

АРХІТЕКТУРНО-ДИЗАЙНЕРСЬКІ ПРОТОСЦЕНІЧІ ФОРМИ ПРОСТОРУ ТРАДИЦІЙНИХ УКРАЇНСЬКИХ ОБРЯДІВ

Мета дослідження – охарактеризувати та типізувати протосценічні форми простору традиційних українських обрядів. **Методологічною** основою дослідження є системний мистецтвознавчий аналіз. **Наукова новизна** дослідження полягає у типізації та систематизації форм протосценічного простору традиційних українських обрядів відносно їх архітектурно-дизайнерських характеристик. **Висновки.** Архітектурно-дизайнерські протосценічні форми простору традиційних українських обрядів взаємозв'язані із змістом обрядових дій. Варіантом протосценічного простору традиційних українських обрядів є традиційна українська хата, яку можна трактувати як форму закритого протосценічного простору, оскільки тут відділяються сценічна та глядацька зони, в сценічній зоні простору відбувається дія та разом вони мають відповідне до обставин сюжету художнє оформлення. Інший варіант – відкритий простір сільських вулиць, майданів, цвинтарів, берегів водойм, лісових галявин або ж вигону за селом тощо, де теж передбачався зональний розподіл: локації для виконання обрядових дій та глядацькі місця. Традиційним був статичний та рухомий спосіб дизайнерського оформлення простору флористично-вогняними засобами. Мізансценічно дія відбувалась фронтально, аренно та рухомо у вигляді процесії.

Ключові слова: традиційний український обряд; протосценічний простір; архітектурно-дизайнерське рішення.

Юдова-Романова Катерина Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент и докторант кафедры режиссуры и мастерства актёра Киевского национального университета культуры и искусств

Архитектурно-дизайнерские протосценические формы пространства традиционных украинских обрядов

Цель исследования – охарактеризовать и типизировать протосценические формы пространства традиционных украинских обрядов. **Методологической** основой исследования является системный искусствоведческий анализ. **Научная новизна** исследования заключается в типизации и систематизации форм протосценического пространства традиционных украинских обрядов относительно их архитектурно-дизайнерских характеристик. **Выводы.** Архитектурно-дизайнерские протосценические формы пространства традиционных украинских обрядов взаимосвязаны с содержанием обрядовых действий. Вариантом протосценического пространства традиционных украинских обрядов служит традиционная украинская хата, которую можно трактовать как форму закрытого протосценического пространства, поскольку здесь отделяются сценическая и зрительская зоны, в сценической зоне пространства происходит действие и вместе они в соответствии с обстоятельствами сюжета имеют художественное оформление. Другой вариант – открытое пространство сельских улиц, площадей, кладбищ, берегов водоемов, лесных полян или выгона за селом и т.п., где тоже предусматривался зональное расделение: локация для выполнения обрядовых действий и зрительские места. Традиционным был статический и мобильный способ дизайнерского оформления пространства флористико-огненными средствами. Мизансценически действие происходило фронтально, аренно и подвижно в виде процессии.

Ключевые слова: традиционный украинский обряд; протосценическое пространство; архитектурно-дизайнерское решение.

Iudova-Romanova Kateryna, Ph.D. in Art Studies, Associate Professor, Associate Professor and Doctoral Student of the Department of Directing and Acting at the Kyiv National University of Culture and Arts

Architectural-designer proto-scenic forms of space of traditional Ukrainian ceremonies

The purpose of the article is to characterize and typify the proto-scenic forms of the space of traditional Ukrainian ceremonies. **The methodological** basis of the study is a systematic art analysis. **The scientific novelty** of the research lies in typifying and systematizing the forms of the proto-scenic space of traditional Ukrainian rites regarding their architectural and design characteristics. **Conclusions.** Architectural-designer proto-scenic forms of the space of traditional Ukrainian rituals are interrelated with the content of ceremonial actions. The traditional Ukrainian hut, which can be interpreted as the form of the closed proto-scenic space, serves as a variant of the proto-scenic space of traditional Ukrainian rites, because the stage and spectator areas are separated there; an action takes place in the stage zone of the space and together they are decorated corresponding to the circumstances of the plot. Another option is the open space of rural streets, squares, cemeteries, shores of basins, forest lawns or pasture behind the village, etc., which also includes zonal distribution: locations for rituals and spectator places. A static and motional way of designing a space with floral and fiery tools was traditional. The location of the stage action was frontal, arenas and in motion in the form of a procession.

Key words: traditional Ukrainian ritual; proto-scenic space; architectural and design solution.

Актуальність теми дослідження. Сценічне мистецтво є комплексним явищем, що інтегрує інші види мистецтв: театральне, музичне, образотворче, хореографічне, естрадно-циркове, піротехнічне, кіномистецтво, архітектуру, художню літературу тощо. На сьогодні українське сценічне мистецтво залишається малодослідженою ланкою мистецтва та культури.

Ступінь наукової розробки теми. Мистецтвознавча наука розглядає народні театралізовані ігри та обряди як витoki сучасного сценічного мистецтва загалом і театрального зокрема, в яких при створенні специфічної ігрової моделі світу зароджуються елементи театрального мистецтва [1; 3; 6; 8; 10]. Як протосценічні форми мистецтва прийнято розглядати народні театралізовані ігри та обряди, літургійне дійство та мистецтво скоморохів [12, 3]. З певним обумовленням до протосценічних форм відносять і середньовічні публічні страти і катування [15]. Науковці вивчають зародження сценічного мистецтва в зв'язку із обрядовим дійством та грою в контексті естетичної функції обрядового дійства та гри, безумовною складовою яких є художнє відображення світу та діяльності людини у цьому світі

[2; 7; 9; 11]. Але всебічно досліджуючи українську обрядову традицію як джерело сценічного мистецтва, вони залишають поза увагою предметне вивчення контексту існування обрядів у певному протосценічному просторі.

Мета дослідження – охарактеризувати та типізувати протосценічні архітектурно-дизайнерські форми простору традиційних українських обрядів.

Виклад основного матеріалу. Твори сценічного мистецтва існують у певному сценічному просторі, де відбуватиметься сценічна дія, яку сприйматимуть глядачі. Сучасний сценічний простір як місце, де розвивається сценічне дійство бере витоки з перших прадавніх театралізованих обрядів, що відображають своїм змістом життя і діяльність наших предків різних історичних епох, щонайменше, від часів Трипільської культури і до сьогодення [8, 313]. Різдвяно-новорічний цикл української обрядовості традиційно базувався на народній творчості, провідне місце в якій займало колядування – Новорічні здебільшого колективні обходи членів общини з привітаннями та побажаннями у формі величальних пісень, що мали магічну силу. При цьому широко застосовувались художні прийоми з елементами театралізації: драматичні сценки чергувались із вокальним виконанням, залучалась ціла система виражальних засобів: рядження – маскування та переодягання для перевтілення в іншу істоту, – бутфорський реквізит, художнє слово, жести, рухи, іноді урочисто-яскраво вбрані тварини. використовували.

Традиція колядування і рядження сягає корінням доісторичних часів, маючи типологічну спільність зі святково-народною обрядовістю інших народів, де простежується подібність у використанні масок, костюмування, ігрового реквізиту, виконавстві ряджених [16]. Під впливом тотемістичних вірувань у східних слов'ян став найпоширенішим театралізований обряд ходіння з «козою» в супроводі хорового співу колядників при виконанні певних магічних дій.

Подекуди улюблений в народі обряд переріс у самостійне театралізоване дійство, пов'язане деколи з іншим театралізованим обрядом «Маланка» («Меланка» або «Миланка»), який виконувався 31 грудня, у день Святої Меланії. Незмінним партнером в обряді виступав Василь, день Святого якого припадав на 1 січня. Відповідно до обрядової традиції, ряджені, виключно парубки, розігрували у хаті комедійні сценки, які вже були позбавлені ритуального характеру, а несли лише драматично-ігровий зміст. Травестована молодиця «Маланка» пародіювала виконання жіночої хатньої роботи – виконув(ала) все незграбно, на виверт. Антитезне дуалістичне зіставлення ідеального образу господині із образом невправної «Маланки» створювало карнавально-сатиричний ефект від всього дійства, чим стверджувалися суспільно-етичні моральні норми. Образ «Маланки» міг бути, в залежності від виконавської інтерпретації, легковажно-кокетливий або ж – у варіанті пародіювання на тему весільного обряду – підкреслено сором'язливий. Але у будь-якому разі домінував імпровізаційний спосіб існування героїв. Кількість дійових осіб в обряді не була чітко регламентованою, а залежала від кількості бажаних брати участь у колядуванні. Переважно персонажі групувались попарно: Меланка (молода) – Василь (молодий); «баба» – «дід»; «циган» – «циганка»; «жид» – «жидівка» [12, 5]. Сценічним простором для виконання театралізованого обряду «Маланка» слугувала святково прибрана сільська хата.

Загалом, українська хата та відкритий публічний простір майданів та вулиць були традиційним сценічним простором для виступів колядників. Основна драматична частина обрядового дійства відбувалась у хаті. Святкова ж процесія вулицями села та виступи на подвір'ї скоріше можна трактувати як театралізовану рекламну акцію майбутньої вистави зі співами, рядженням, гримуванням, відповідним реквізитом, але без розгортання сюжетної драматичної дії.

Імпровізаційний спосіб виконання обрядових дійств зумовлював і імпровізаційне архітектурно-дизайнерське їх оформлення. Маючи при собі, власне, лише виконавський реквізит, колядники створювали обрядове дійство у запропонованому господарями сценічному просторі – хаті. Кожний етнографічний район теренах Україні, кожна місцевість мали свої індивідуальні риси, що створювало локальну своєрідність художнього-постановочного образу дійства. Традиція художньо-мистецької естетизації української хати кольоровим розписом поширюється як на екстер'єр, так і на її інтер'єр. Стіни мали усталені місця розташування розписів. На Поділлі побутовала традиція розпису не лише стін у хаті, а й хатньої стелі з її елементами – сволюки, балки, – долівки та стін і стелі в сінях. Переважно, на кшталт зовнішнього розпису, всередині малювали так званий карниз у вигляді суцільної смуги, що розташовувалась над вікнами, або шпалерної візерункової смуги, що спускалась вздовж всього вікна або його 1/3 чи 1/2. Візерунки карнизів в інтер'єрі хати були складніші, ніж зовні.

Покуть, де зберігалися цінні речі – Біблія, церковні свічки (у тому числі вінчальні), свячена вода, – висіли ікони, прикрашені найкращими рушниками, горіла лампада, за столом відбувалися святкові трапези, по стінах та стелі теж традиційно розписували декоративним розписом.

З особливою любов'ю розписували місце над «полом» – місцем для снання. Піл, як і лави, в хаті вдень вкривали кольоровими килимками або ряднами, що у поєднанні з розписом створювало особливий затишок.

Саме в такому ошатному, чимало декорованому розписами просторі розгорталось театралізоване обрядове дійство як колядників, так й інші домашні обряди.

Давні слов'яни зустрічали весну радісно, пишно, святково, з піснями, танцями, іграми. Весняні хороводи з піснями та іграми на Наддніпрянщині, Поділлі та Волині отримали назву «веснянки», хоча

існують і паралельні назви: на Поліссі – «маївки», «магівки», на Галичині – «гагілки», «гаївки», на Волині – «рогульки». У певних місцевостях весняні пісні-хороводи однойменні до гри – «володар», «перепілка», «жук». Веснянкові та гаївкові обрядові ігри шляхом перевтілення учасників дійства у певний образ відтворюють дії, про які розповідається у пісенному чи словесному діалозі. Сценічним простором для виконання і «веснянок», і «гаївок» слугували вулиці, сільські майдани, цвинтарі або ж вигін за селом.

Під час переходу весни в літо традиційно виконувались русальні ігрові пісні, що також несли драматично-ігрові елементи і календарно пов'язувались із християнським святом Трійці – Зелених свят. Для виконання магічних дій сільська молодь обирала за русалку гарну дівчину, її вбирали у білу сорочку («чохлик»), розплітали коси, голову завітчували вінком і опроводжали з піснями. Учасники процесій були у масках. Магічні ритуали мали звільнити ріки і озера від містичних істот, які тікали у ліси і відтоді не бігали по полях. Для русалок розвішували на деревах рушники, сорочки, намітки, дівчата – вінки з квітів і трав. Подекуди для виконання обрядодій дівчата робили опудало русалки, водили навколо нього хороводи, співали пісень. По завершенню опудало спалювали або розривали і розкидали по полю на добрий врожай. Сценічним простором для виконання ігрових русалчиних пісень були сільські вулиці та майдани, околиці, береги водойм, поля, ліси. Процесійна дія з драматичними елементами відбувалась у просторі від хати, обійстя до меж поля або краю лісу [14, 313-320].

Елементами драматичної дії сповнений весь цикл пісень купальського циклу, виконання якого припадало на свято літнього Івана Купала. Комплекс купальських ігор утворював величну містерію-виставу, яка виконувалась на лоні природи. Вона була багато наповнена елементами театралізації – рядженням з костюмуванням, масками, гримом; ігровим реквізитом; дизайном сценічного простору – флористичним та вогняним.

Збираючись до святкування, учасники заздалегідь ретельно готувались. По-особливому хudoжно оформлювались місця для майбутньої сценічної дії: на головному майдані села або на вигоні за селом, інколи на великій галявині в лісі коло річки вкопували п'ять «купальських дерев», одне з яких, найбільше ставили в центрі утвореного чотирикутника. Довкола дерев, які формували сценічний простір, облаштовують амфітеатр, забиваючи та закопуючи палі у землю та облаштовуючи із дощок лави для старших глядачів [13, 52].

Розпочиналось свято із шанування головного гільця – на ньому запалювали свічки, навколо кружляли та співали хороших пісень. Згодом сідали до столу, де окрім їжі було достатньо і напоїв. В інваріанті святкового сценарію головним атрибутом свята ставали опудала «Купали» і «Марени» – втілення двох стихій: води і вогню, чоловічого і жіночого начал. Для їх приготування вирубували та уквітчували спеціальні деревця та робили з них опудала в подібі фігур парубка та дівчини. В очікуванні свята плели вінки з живих квітів, заготовляли хмиз, дрова для святкового багаття, готували колеса із соломи, запасали харчі та напої для святкової братчини. Під вечір громада збиралася на березі водойм, де запалювали велике вогнище. Молоді дівчата пускали по воді вінки, ворожачи на своє майбутнє.

В інваріанті свята дівчата, виконуючи відповідних пісень про відьму, несли оздоблене свічками купальське гільце на цвинтар. Там набравши землі зі свіжої могили, повертались з гільцем до села і обходили його, висипаючи землю за селом та під ворітьми кожного двору – відьма мала вийти до гільця. Опісля гільце шматували і топили у найглибшому місці річки чи спалювали, а попіл розвіювали [12, 8]. Парубки ж займалися облаштуванням вогняних дійств – підпалювали дерев'яне колесо, обмотане соломкою, і потім пускали його з гори, чи розкручували на стовпі, імітуючи рух сонця на небі.

Довкола опудал молодь водила хороводи та співала ритуальні купальські пісні. Коли святкове вогнище максимально паленіло, поодинокі або парами (парубок з дівчиною) стрибали через нього – купальський вогонь мав очисну силу від хвороб та гріхів. У фінальний момент свята молоді хлопці та дівчата вирушали до лісу в пошуках цвіту папороті.

Найбільш наповненим театралізованими елементами українським обрядом є весілля [4; 5]. Місцем проведення весільних обрядів були різні локації: хата молодої та хата молодого, подвір'я, вулиці, майдани. При цьому ошатно оздоблювались балки, одвірки, призьби. Елементами декоративно-оформлення ставали – весільні рушники, хустки, стрічки, вінки, квіти і також весільні гільця.

Поховальна обрядовість українців також містила значні театральні елементи, особливо у частині, що пов'язувалась з віруваннями у необхідність «стерегти мерця», оберігаючи від злих духів. Біля мерця влаштовувались цілі театралізовані забави з гумористичними сценами, елементами рядження. Причиною цього були вірування, що у такий спосіб можна протидіяти смерті та здобути покровительств від духу померлого. Звичай символізував перемогу життя над смертю.

Простором для виконання театралізованих поховальних обрядів була, як хата, так і вулиці, майдани, якими проходила похоронна процесія та цвинтар. Тут особлива роль відводилась жінкам-плакальницям. Голосінням вони віддавали шану покійному, душа якого, за переконаннями, перебувала поруч і чула їх. Виконавицями могли бути як близькі померлого, так і спеціально найняті жінки.

Наукова новизна дослідження полягає у типізації та систематизації форм протосценічного простору традиційних українських обрядів відносно їх архітектурно-дизайнерських характеристик.

Висновки. Твір сценічного мистецтва, сценічний простір і сценічна дія взаємно обумовлені поняття. Оскільки твори сценічного мистецтва матеріалізуються у певному сценічному просторі, який має деякі відповідні форми, їх вивчення має бути інтегрованим. Історія сценічного мистецтва та еволюція форм сценічного простору взаємопов'язані. Зокрема архітектурно-дизайнерські протосценічні форми простору традиційних українських обрядів взаємозв'язані із змістом обрядових дій.

Можна стверджувати, що закритий простір української хати використовувався у різдв'яних, весільних, поховальних обрядах як сценічний – він зонально відділявся від глядацького, в ньому відбувалась сценічна дія та він мав відповідне до обставин дій художнє оформлення. І хоча площа і об'єм хати за розмірами камерні і не відповідають всім потребам показу видовищ, проте спектр пошуку різноманітних просторових форм доволі широкий від конструювання в центр кола аренного, фронтального та симультанного типу у кімнатах та сінях та за головними осями по діагоналях покуть до побудови «глибинної» форми з організацією перегляду дії із сінєй у житлову кімнату через двері і вікна та з ганку чи галерей – у сінях чи сінях і кімнаті.

Сценічним простором для виконання театралізованих обрядів календарного циклу слугував відкритий простір сільських вулиць, майданів, цвинтарів, берегів водойм, лісових галявин або ж вигону за селом тощо. Так, наприклад, комплекс купальських обрядових ігор виконувався просто неба: на майдані чи вигоні за селом або на лоні природи – на галявині в лісі чи на березі річки. Облаштовувались місце для виконання обрядів та глядацькі місця. Встановлені дерева та вогонь багаття використовувались для виконання обрядів та слугували статичними предметно-вогняними засобами дизайну сценічного простору. Свічкам, купальському гільцю, вогняним колесам відводилась роль рухомих флористично-вогняних засобів дизайну. Мізансценічно дія відбувалась фронтально, аренно та рухомо у виді процесії. Весільні та похоронні обряди виконувались, як у закритому просторі хати (а згодом і церкви) за фронтальним, аренним та глибинним принципом зонального поділу, так і у відкритому сценічному просторі.

Перспективи подальших досліджень. Запропоноване дослідження архітектурно-дизайнерських протосценічних форм простору традиційних українських обрядів сфокусовано на векторі вивчення витоків їх формування. При цьому поза увагою залишились проблеми еволюції форм сценічного простору в інші історичні періоди, що може стати предметом подальших мистецтвознавчих досліджень.

Література

1. Баканурский А. Г. Украинский фольклорный театр: от истоков до народной драмы. Одесса, 1993. 149 с.
2. Белецкий А. И. Старинный театр в России: Зачатки театра в народном быту и школьном обиходе южной Руси-Украины. Москва, 1923. 103 с.
3. Бойко-Блохін Ю. Первісні зародки театрального дійства та старовинний театр на Україні. Бойко Ю. Вибране. Heidelberg, 1990. Т. 4. С. 34–51.
4. Весілля: у 2 кн. Київ: Наукова думка, 1970. Кн. 1. 455 с.
5. Весілля: у 2 кн. Київ: Наукова думка, 1970. Кн. 2. 479 с.
6. Волицька І. В. Театральні елементи в традиційній обрядовості українців Карпат кінця XIX – початку XX ст. Київ, 1992. 138 с.
7. Волошин І. Джерела народного театру на Україні. Київ, 1960. 225 с.
8. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис: у 2 т. Київ: Оберіг, 1991. Т. 1. 456 с.
9. Курочкін О. В. Новорічні свята українців: традиції і сучасність. Київ, 1978. 190 с.
10. Курочкін О. Українські новорічні обряди: «Коза» і «Маланка»: (З історії народних масок). Опішне, 1995. 377 с.
11. Лужницький Г. Л. Історія українського театру. Записки Наукового товариства імені Шевченка. 1961. Т. 121. 58 с.
12. Матеріали до історії українського театру. Від витоків до початку XX століття. Київ, 2016. 280 с.
13. Проскураков В. І. Принципи розвитку архітектурної типології українського театру : дис. ... д-ра. архітектури. Львів, 2002. 485 с.
14. Скуратівський В. Русалії. Київ 1996. 734 с.
15. Юдова-Романова, К. В. Середньовічні страсти як масове дійство. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: 36. наук. праць. Київ, 2008. Вип. 21. С. 97–106.
16. The Oxford illustrated history of theatre. Oxford, 2001. 592 p.

References

1. Bakanurskij, A. G. (1993). Ukrainian folk theater: from its origins to folk drama. Odessa [in Russian].
2. Beleckij, A. I. (1923). The ancient theater in Russia: The beginnings of the theater in the folk way of life and school life of southern Rus-Ukraine. Moscow [in Russian].
3. Bojko-Bloxin, Yu. (1990). The initial germ of theatrical performances and old theater in Ukraine [in Ukrainian].
4. Wedding (1970a). Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
5. Wedding (1970b). Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
6. Voly'cz'ka, I. V. (1992). Theatrical elements in traditional rituals Ukrainian Carpathians late XIX- early XX century. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
7. Voloshyn, I. (1960). Sources of folk theater in Ukraine. Kyiv: Derzhavne vy'davny'ctvo obrazotvorchogo my'stectva i muzy'chnoyi literatury' URSR [in Ukrainian].
8. Voropaj, O. (1991). The customs of our people: Ethnographic essay. Kyiv: Oberig [in Ukrainian].
9. Kurochkin, O. V. (1978). New Year holidays of Ukrainians: traditions and modernity. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
10. Kurochkin, O. (1995). Ukrainian New Year's Rites: "Goat" and "Malanka": (From the history of folk masks). Opishne: Ukrayins'ke narodoznavstvo [in Ukrainian].
11. Luzhny'cz'ky', G. L. (1961). History of Ukrainian theater. Zapy'sky' Naukovogo tovary'stva imeni Shevchenka, 121, 58 p. [in Ukrainian].
12. Materials for the history of Ukrainian theater. From origins to the early twentieth century (2016). Kyiv: IMFE [in Ukrainian].

13. Proskuryakov, V. I. (2002). Principles of development of the architectural typology of the Ukrainian theater. Doctor's thesis. Lviv: Ivan Franko National University of Lviv [in Ukrainian].
14. Skurativs'kyj, V. (1996). Rusaliyi. Kyiv: Dovira [in Ukrainian].
15. Yudova-Romanova K. V. (2008) Medieval executions as a mass action. Aktual'ni problemy' istoriyi, teoryi ta prakty'ky' xudozhn'oyi kul'tury', 21, 97–106 [in Ukrainian].
16. Brown, J. R. (Ed.) (2001). The Oxford illustrated history of theatre. Oxford: Oxford University Press [in English].

Стаття надійшла до редакції 05.12.2018 р.

УДК 791.229.2(477)"2011/2013"

Москаленко-Висоцька Олена Миколаївна
заслужений працівник культури України,
доцент кафедри режисури телебачення
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID 0000-0002-1474-7741
film_editor@ukr.net

ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФІЛЬМІВ «УКРКІНОХРОНІКИ» 2011-2013 РОКІВ

Мета дослідження. Дослідження пов'язане з вивченням контенту студії «Укркінохроніка» та виявленням у її фільмах синтезу різних жанрів, що є характерною тенденцією розвитку світового кінематографа початку XXI століття. Аналізується тематична палітра фільмів періоду 2011-го та початку 2013-го років, досліджуються творчі прийоми, котрі застосовувалися при їхньому створенні. **Наукова новизна.** Вперше в українському кінознавстві досліджується жанрово-тематичне поле фільмів Української студії хронікально-документальних фільмів, створених на початку XXI століття. **Методологія** дослідження. Методом емпіричного аналізу фільмів та творчих лабораторій режисерів-кінодокументалістів досліджується жанровий спектр сучасної української кінодокументалістики. У роботі дотримано принципу хронологічної послідовності в організації фільмових матеріалів. **Висновки.** У контексті поняття хронотопу документального кіно отримана об'ємна характеристика процесу поєднання жанрів. У результаті аналізу документальних фільмів студії «Укркінохроніка» підтверджено долучення вітчизняних режисерів до актуальних світових тенденцій у питанні трансгенності жанрів. Доведено прояви їх міксованої жанрової палітри у вигляді етно-казки, фільму-портрета, військово-біографічного фільму, фільму-відкриття, драми, мелодрами, комедії, документальної містерії тощо. Досліджено тематичні вектори, що яскраво виражені у воєнно-історичній, культурологічній та мистецькій тематиках, у темі про видатних особистостей та соціально-проблемній темі.

Ключові слова: документальний фільм; авторське вирішення; жанр; тема фільму; студія «Укркінохроніка».

Москаленко-Висоцька Елена Николаевна, заслуженный работник культуры Украины, доцент кафедры режиссуры телевидения, Киевский национальный университет культуры и искусств

Жанрово-тематические особенности фильмов «Укркинохроника» 2011-2013 годов

Цель исследования. Исследование связано с изучением контента студии «Укркинохроника» и выявлением в ее фильмах синтеза различных жанров, являющимся характерной тенденцией развития мирового кинематографа XXI века. Анализируется тематическая палитра фильмов периода 2011-го и начала 2013-го годов, исследуются творческие приемы, применяемые при их создании. **Научная новизна.** Впервые в украинском киноведении исследуется жанрово-тематическое поле фильмов Украинской студии хроникально-документальных фильмов, созданных в начале XXI века. **Методология** исследования. Методом эмпирического анализа фильмов и творческих лабораторий режиссеров-кинодокументалистов, исследуется жанровый спектр современной украинской кинодокументалистики. В работе соблюден принцип хронологической последовательности в организации фильмовых материалов. **Выводы.** В контексте понятия хронотопа документального кино получена об'ємная характеристика процесса соединения жанров. В результате анализа документальных фильмов студии «Укркинохроника» подтверждено присоединение отечественных режиссеров к актуальным мировым тенденциям в вопросе трансгенности жанров. Доказано проявления их миксовой жанровой палитры в виде этно-сказки, фильма-портрета, военно-биографического фильма, фильма-открытия, драмы, мелодрамы, комедии, документальной мистерии и пр. Исследованы тематические векторы, ярко выраженные в культурологической и военно-исторической тематиках, темах об искусстве, о выдающихся личностях, а также социально-проблемной тематике.

Ключевые слова: документальный фильм; авторское решение; жанр; тема фильма; студия «Укркинохроника».

Moskalenko-Vysotska Olena, Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor of the Direction of Television, Kiev National University of Culture and Arts

Genre-thematic features of the films of Ukrkinochronics 2011-2013

Purpose of the article. The study is connected with the study of the content of the studio "Ukrkinochronika" and the identification in its films of the synthesis of various genres, which is a characteristic trend in the development of the world cinema of the 21st century. The thematic palette of films of the period of 2011 and the beginning of 2013 is analyzed, creative techniques used in their creation are explored. **Scientific novelty.** For the first time in Ukrainian cinematography, the genre-thematic field of the films of the Ukrainian studio of chronicle and documentary films, created in the beginning of the XXI century, is investigated. Methodology of the study. **Methodology.** Using the method of empirical analysis of films and creative laboratories of filmmakers, the genre spectrum of contemporary Ukrainian documentary literature is explored. In work the principle of chronological sequence in the organization of film materials is observed. **Conclusions.** In the context of the concept of the chronotope of documentary films, a volumetric characteristic of the process of connecting genres was obtained. As a result of the analysis of the documentary films of the studio "Ukrkinochronika", the affiliation of the domestic filmmakers to the current world trends in the question of transgenic genres is confirmed. The manifestations of their mixed genre palette in the form of: ethno-fairy tale, film-portrait, military biographical film, film-discovery, drama, melodrama, comedy, documentary mystery, etc. The thematic vectors, pronounced in cultural and military-historical themes, themes about art, about outstanding personalities, as well as social and problem topics.

Key words: documentary film; author's decision; genre; theme of the film; studio "Ukrkinochronika".

Актуальність теми дослідження. Враховуючи сучасні зміни в кінематографічній галузі країни,