

УДК 7.08:097'06

Цитування:

Чорна К. В. Специфіка документальної драми в контексті інфотейментизації телевізійного простору. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2020. Вип. 38. С. 201-207.

Чорна Кристина Василівна,

викладач Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-3664-7477>
tsimoh.n@gmail.com

Chorna K. (2020). The specifics of documentary drama in the context of infotainment of television space. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 38, 201-207 [in Ukrainian].

СПЕЦИФІКА ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ДРАМИ В КОНТЕКСТІ ІНФОТЕЙМЕНТИЗАЦІЇ ТЕЛЕВІЗІЙНОГО ПРОСТОРУ

Мета статті – виявити особливості документальної драми як нового жанрового утворення вітчизняного телемистецтва; дослідити та узагальнити суб'єктивні та об'єктивні аспекти його ефективного функціонування в контексті постмодерністичних тенденцій та процесу інфотейментизації медійного простору. **Методи дослідження.** Застосовано історико-культурний метод, що посприяв вивченню різноманітних аспектів виникнення та розвитку документальної драми в ретроспективі, а також осмисленню становлення жанру в контексті специфіки вітчизняного телевізійного простору початку ХХІ ст.; типологічний, завдяки якому виявлено атрибутивні характеристики докудрами; компаративний метод, застосування якого дозволило порівняти характерні ознаки зарубіжної та вітчизняної докудрами. **Наукова новизна.** Досліджено документальну драму як специфічне жанрове утворення зарубіжного телемистецтва другої половини ХХ ст. та уточнено особливості виникнення і розвитку докудрами на українському телебаченні. Констатовано, що напрямок розвитку сучасної теледокументалістики в цілому та жанру документальної драми зокрема зумовлено специфікою художніх пошуків постмодернізму, спрямованих на вираження внутрішнього життя людини. Виявлено, що типові риси інфотейменту (штучно посиленій сюжетній драматизм; тематичне спрямування, що розраховане на посилення емоційного відгуку глядача; наближення драматургії до формул голлівудської кіноіндустрії та ін.) вперше чітко проявилися в американській докудрамі та були запозичені діячами українського телемистецтва в процесі копіювання популярних зарубіжних форматів. **Висновки.** У процесі пошуку способів синтезування документального і не документального українське телевізійне мистецтво прагне віднайти способи вирішення складних глибинних завдань, зокрема новаторських можливостей створення універсальних жанрових та видових форм. Дослідження виявило, що розвиток вітчизняної телевізійної документалістики (початок 2000-х рр.) відбувається переважно в форматі інфотейменту – прагнення зробити її комерційно успішною та популярною, що зумовлює інтегрування в глобальний процес творення розважального телебачення. На сучасному етапі докудрама, в якій розповідається про реальні події та робиться акцент на дорогих реконструкціях, позиціонується важливим стратегічним напрямом української документалістики. Спрямованість на розважання глядача зумовлює специфіку її тематики.

Ключові слова: докудрама, постмодернізм, телемистецтво, теледокументалістика, інфотеймент.

Chorna Kristina, Senior Lecturer, Kyiv National University of Culture and Arts

The specifics of documentary drama in the context of infotainment of television space

The purpose of the article is to identify the features of documentary drama as a new genre education of domestic television; to study and generalize the subjective and objective aspects of its effective functioning in the context of postmodern tendencies and the process of infotainment of the media space. **Methodology.** The historical-cultural method was applied, which helped to study various aspects of the origin and development of documentary drama in retrospect, as well as to understand the formation of the genre in the context of the specifics of domestic television space at the beginning of the XXI century; typological, thanks to which the attributive characteristics of the docudrama are revealed; a comparative method, the application of which made it possible to compare the characteristic features of foreign and domestic docudrama. **Scientific novelty.** Documentary drama as a specific genre education of foreign television in the second half of the twentieth century has been studied. and the peculiarities of the origin and development of the docudrama on Ukrainian television have been clarified. It is stated that the direction of development

of modern television documentary in general and the genre of documentary drama in particular, is due to the specifics of the artistic search for postmodernism, aimed at expressing the inner life of man. It was revealed that the typical features of infotainment (artificially enhanced plot drama; thematic direction designed to enhance the emotional response of the viewer; approximation of drama to the formulas of the Hollywood film industry, etc.) first clearly manifested in the American docudrama. **Conclusions.** In the process of finding ways to synthesize documentary and non-documentary, Ukrainian television art seeks to find ways to solve complex in-depth problems, in particular innovative opportunities to create universal genre and species forms. The study showed that the development of domestic television documentaries (the early 2000s) takes place mainly in the format of infotainment - the desire to make it commercially successful and popular leads to integration into the global process of creating entertainment television. At the present stage, the docudrama, which tells about real events and emphasizes expensive reconstructions, is positioned as an important strategic direction of the Ukrainian documentary. The focus on the entertainment of the viewer determines the specifics of its subject.

Key words: docudrama, postmodernism, television art, television documentary, infotainment.

Актуальність дослідження. Докудрама як один зі способів відображення реальності художньо-документального спрямування визначається авторською інтерпретацією фактичного матеріалу. Унікальне поєднання об'єктивного та суб'єктивного поглядів на навколишній світ дозволило жанру досягнути високого рівня образності, що виникає як наслідок поєднання кінодокумента з інсценуванням, кінохронікою та відтвореною подією. Дуальна природа докудрами, а саме поєднання елементів документального та художнього кіно, викликає дискусії серед теоретиків і практиків сучасного телемистецтва загалом та телевізійної документалістики зокрема, в процесі дефініції поняття «докудрама», визначенні її місця в єдиній системі екранних мистецтв та ін.

Не зважаючи на те, що в практиці сучасного вітчизняного телевізійного простору документальна драма – надзвичайно популярний жанр, що активно розвивається відповідно провідним світовим тенденціям, вітчизняними науковцями проблематика документальної драми лишається недостатньо висвітленою, що зумовлює актуальність її дослідження в означеному контексті.

Мета статті – виявити особливості документальної драми як нового жанрового утворення вітчизняного телемистецтва; дослідити та узагальнити суб'єктивні та об'єктивні аспекти його ефективного функціонування в контексті постмодерністичних тенденцій та процесу інфотейнізації медійного простору.

Аналіз досліджень засвідчує, що найбільш вивченими сучасними науковцями (В. Бабенко, Е. Бурдіної, С. Закірової та М. Закірова, А. Лісневської та Т. Коженевської, М. Макущенко, А. Мордюк, Л. Нагальки, Ю. Омельчук, Н. Симоніної, Ю. Снурнікової, М. Стецьківа, І. Чарських та О. Короваєв) є

специфічні характеристики інфотейніменту в інформаційних та інформаційно-публіцистичних програмах українського телебачення.

Проблематика принципу інфотейніменту в жанрах телевізійної документалістики на сучасному телебаченні практично невисвітлена українськими дослідниками. Лише окремі аспекти впливу інфотейніменту в контексті трансформації документального телепродукту відповідно впливу сучасних тенденції медіа простору розглянуто Л. Наумовою в публікації «Документалістика: Телевізійний вимір» (2009 р.), М. Міщенко в статті «Документальний кінематограф України: між історичною реконструкцією та філософським омиленням» (2014 р.), А. Яценко в публікації «Прийоми докудрами у висвітленні кримінальної інформації на загальнонаціональному та регіональному телебаченні України» (2016 р.), Т. Подедворним в науковій розвідці «Сучасна українська теледокументалістика: головні виклики і завдання» (2017 р.) та ін.

Виклад основного матеріалу. Специфіка формування художньо-естетичних властивостей аудіовізуальних мистецтв відповідає зміні вектору розвитку культури, що наразі відчутно зміщується в бік масової культури з приматом аудіовізуальної комунікації.

Протягом багатьох десятиліть телевізійна документалістика була продуктом кінематографічного мистецтва і журналістської творчості одночасно, симбіозом екранної драматургії та публіцистики. Процес розмивання кордонів між реальністю та уявою, ігровим та неігровим, інформацією та розвагою, викликаний творчими пошуками в телевізійній документалістиці, наслідком якого стали формування нового типу документалізму та особливостей його жанрових кодів, актуалізують осмилення даної проблеми в безпосередньому

зв'язку з різними кодами масової культури та естетики постмодернізму.

Дуальний характер сучасного телемистецтва тяжіє до розмивання жанрових кордонів, що характерне для проявів постмодернізму та встановленню непорушних автономій і авторства. Дослідники наголошують на трансформуванні величезних потоків інформації, їх обробці та інтерпретуванні на телебаченні, з метою створення на основі даної трансформації новаторського документального ігрового та художнього простору, що перетворює саму реальність. Художні пошуки напряму постмодерн спрямовані на «вираження внутрішнього життя людини, можливості її психіки» [3, 263], що призводить до руйнації нормативності класичної естетики, створює іншу проблематику. Цілком закономірно це відобразилося на трансформації творів сучасного телемистецтва загалом та зумовило напрямок розвитку телевізійної документалістики зокрема.

Л. Стойков наголошує, що постмодерністична ситуація в медіатексті означає зміщення документального та художнього дискурсу: реальне зазнає різноманітних трансформацій, включається в умовний контекст, який цікавіше за власне саму інформацію. Особливістю постмодерністичного медіа тексту є те, що він не стільки відображає дійсність, скільки моделює її, створюючи нову реальність без загрози санкцій – акцент при цьому робиться на інтертекстуальність, віртуальні декорації, різноманітних видах візуальних та лексичних ігор. Поліекран з символу постмодерністської естетики перетворюється на матрицю для нового типу телевізійної розважальності [6].

Н. Утілова стверджує, що основними засобами сучасної мови телебачення стали багатоплосова (багатопланова з використанням комп'ютерної технології) композиційна побудова кадру, використання світло-тонального малюнку як засобу характеристики героя та дії, що відбувається, кольорове вирішення кадру як образна побудова світу героя та способів передачі його стану або суб'єктивного бачення світу, використання глибокої мізансцени для рішення просторово-часового плину подій, контрапункту звуку та зображення, монтаж як спосіб художньої форми організації аудіовізуальної оповіді» [7, 35].

Тенденція поєднання документального та ігрового, інформації та розваги зумовлена прагненням творців до пошуків виражальних засобів телебачення та постійним техніко-технологічним удосконаленням

виробництва. На думку дослідників, наступний етап розвитку екранної творчості – «активна коалесценція документального та художнього» на межі XX– XXI ст. ініціювала стрімка еволюція техніки [12, 156]. Інтегрування дигітальних медіа в екранний простір визначило новаторські можливості в процесі репрезентації картини світу художньо-документальними засобами і стало каталізатором трансформаційних процесів художньо-документальної творчості XXI ст.

Виникнення форм репрезентації, що поєднують ігрову та документальну художні системи співвідноситься з періодом зародження кінематографу, а їх розвиток та жанрова стійкість вмотивована не лише художньо-естетичними чинниками, а й схильністю до гібридизації, закладеній в природі кінематографу як техно-художнього гібриду [1, 45]. Наголошуючи на характерній практиці документального кіно видовій конвергенції, дослідники стверджують, що експерименти з використанням постановочного начала як допоміжного методу, що сприяє відтворенню на екрані подій та життєвих фактів, з різних причин не знятих під час їх здійснення, проводилися ще на початку XX ст., а в 20-30-ті рр. з'явилися документальні фільми, в яких формотворчою частиною виступала постановочна, великою мірою впливаючи на ідейно-сенсову частину. А. Єкімова акцентує, що запозичення ігрових прийомів відтворення факту та реконструкції надавали широкі можливості режисерам-документалістам в процесі створення «художньо-місткого та життєво-конкретного авторського висловлювання, не порушуючи при цьому функції документалістики як соціального дзеркала» [2, 4].

Поява та розвиток телевізійного мистецтва, основою якого є екранний синтез в будь-яких проявах, посприяли подальшому процесу розмивання кордонів постановочного і хронікального не лише на рівні експериментів з формою, що реалізувалося шляхом споріднення різноманітних елементів (кінохроніки та відтвореної події, екранного документу та інсценування), а й, як наслідок, експериментів на змістовому рівні, що посприяли утворенню такого жанрового різновиду телевізійної документалістики як *докудрама*, в якій документальний зміст поєднано з вигаданою формою.

Р. Нельсон визначає докудраму як «точне відтворення подій з життя реальних людей» [11, 151], акцентуючи, що докудрама заснована на

статтях, щоденниках, транскриптах, журналах та інших документальних матеріалах, а ключовими словами у визначенні є рекреація, події та життя реальних людей. Під терміном рекреація дослідник має на увазі усі драматичні елементи, що використовуються для фактичного зображення подій [11, 152].

С. Манскова визначає докудраму як «жанр екранної документалістики», предметом відображення якого є істинні події, персони, явища, факти, а методом – ігрові способи реконструкції дійсності [4, с. 4]. На думку дослідниці, актуалізація цього жанру сприяє процесам девальвації документа, коли кордони між вигадкою та фактом важко визначити, а сам жанр деформується і перетворюється на манеру та стиль [4, 7].

А. Єкімова визначає докудраму як «тип гібридного твору, в якому документальний зміст реалізовано шляхом ігрового інсценування [2, 9].

К. Шергова відносить до характерних рис докудрами навмисно «гострий», конфліктний сюжет; посилення природної драматургії режисерськими та сценарними прийомами, що надає твору розважального відтінку, наголошуючи, що докудрама протирічить принципам документалістики. На відміну від традиційного документального кіно, що позиціонується як результат спостереження та імпровізованого дослідження (типові риси об'єктивності та кропітка робота з історичним матеріалом), в якому, незважаючи на наявність авторської точки зору, спостерігається необхідний ступінь об'єктивності, докудрама, за визначенням дослідниці, представляє собою пізнавальний матеріал, що узагальнює існуючі відомості та репрезентує їх в полегшеній для сприйняття ігровій формі [8, 23].

А. Яценко, наголошуючи, що головною суттю жанру є поєднання авторського тексту з інсценованими епізодами, визначає докудраму як «розповідь про реальні події з використанням документальних кадрів, фото, а також залученням акторів, які створюють ілюзію правдивості» [9, 54].

М. Міщенко, акцентуючи на важливості в документалістиці філософської інтерпретації дійсності поруч із історичними джерелами, свідченням цього в контексті вітчизняного телемистецтва називає появу «нового жанру – документальної драми, де поруч із реконструкцією подій подаються спроби осягнення сенсу буття та інтерпретації тієї чи іншої події» [5, 47–51].

Відмінністю документальної драми від документального фільму є використання прийому реконструкції з метою відтворення реальних подій (на основі історичних матеріалів, мемуарної літератури, архівних джерел, неопублікованих спогадів свідків).

Виникнення телевізійного жанру документальної драми у Великобританії після Другої Світової війни пов'язано з відсутністю диференціації великого масиву повідомлень в засобах масової інформації. Оскільки значна кількість телевізійних програм, що характеризувалися тематичною одноманітністю та архаїчними формами притупляли інтерес глядача, членами експериментальних драматичних відділів «BBC» та «Grnsnds TV» Британського кіноінституту (British Film Institute) було зконцентровано увагу на розробці та перспективах новаторського на той час час телевізійного напрямку – жанрово-видова гібридизація. Зокрема, розроблено новаторську систему образно-виражальних засобів, в якій синтезовано прийоми інформаційних та художньо-публіцистичних телевізійних жанрів. Першою офіційною художньо-документальною картиною стала картина «Нелюбимі» (1955 р.) режисера Г. Колдера, присвячена темі покинутих дітей – завдяки використанню художнього способу відображення жалісливої тематики вдалося уникнути лобової подачі драматичного матеріалу, а постановочний спосіб дозволив втілити моменти, не травмуючи дітей.

На думку британських дослідників, передумови виникнення жанру докудрама полягають безпосередньо в національній традиції документального кіновиробництва – позиціонуванні документалістики як творчої інтерпретації дійсності. Наприклад, Т. Беннет наголошує, що наприкінці 1950-х – на початку 1960-х рр. докудрама не вирізнялася домінуванням ігрової аттракційності, репрезентуючи глядачу звичне життя в новому ракурсі, спонукаючи осмислювати та аналізувати її, була «звернена до аналітики і тонкому спостереженню, а не до драматизації матеріалу» [10, 85]. Серед найвідоміших картин 60-70-х рр. ХХ ст., що посприяли становленню докудрами як самостійного естетичного феномену, – «Військова гра» (1965 р., режисер П. Уоткінс) та «Кеті, повернись додому» (1966 р., режисер К. Лоуч) з циклу соціально злободенних драм телеканалу «BBC One» «The Wednesday Play».

Першими принципами докудрами були: жорсткий організаційно-сценарний підхід,

павільйонні та натурні зйомки, реконструкція подій та акторські інсценування. Проте з розвитком жанру, в 70–80-х рр. ХХ ст., інформаційно-аналітичні функції нівелювалися на користь розважальних, а ключове співвідношення факту і фантазії в змісті поступово зміщуються на користь фантазії, що поступово призводить до втрати глядацької довіри.

К. Скімова наголошує, що в період розквіту (1950–1960-ті рр.) британська докудрама сублімувала найвищі досягнення художнього та документального кіно і публіцистики, експериментуючи в методах фіксації матеріалу та монтажних зчленуваннях, відточуючи прийоми максимального занурення глядача в екранну дію [2, 22].

Паралельно британській в 1950-ті рр. отримала розвиток і американська докудрама. На відміну від британської, основною соціальною роллю американської докудрами є надання могутнього, захоплюючого драматичного твору, що максимально наближений до правди. Р. Нельсон стверджує, що американська докудрама запозичена з радіо-гібриду новин та драми «Марш часу», що була створена в 1930-ті рр. кіноверсія, створена режисером Л. де Рошмоном. У 1970-ті рр. набуває значної популярності документальна драма на основі сучасної історії та ньюзмейкерів (наприклад, театральний фільм про Говарта Хьюза «Мелвіл та Ховарт» або «Сліпі амбіції» режисер Дж. Дін, 1979 р.). Наприкінці 1970-х рр. економіка США активно використовувала зірок та зіркові події, сприяючи становленню розваги на новій висоті ностальгійної та комерційної активності. На думку дослідника, саме ця тенденція посприяла сприйняттю реципієнтом розваги в усіх засобах масової інформації [11, 161].

Відповідно специфіці американської докудрами, композиційне рішення кожного фільму не дотримувалося просторово-часової логіки, дикторський коментар виступав як об'єднуюче начало різнорідних фрагментів, а фактичною точністю матеріалу характеризувався лише загальний історичний контекст. Саме в американській докудрамі, що стала надзвичайно вдалою формою репрезентації буденного життя країни і демонструвалася як вечірнє інформаційно-розважальне видовище, вперше надзвичайно чітко проявляються типові риси інфотейнменту: домінуючими є «гарячі» сюжети вигаданого драматизму (оживляє висвітлення

«суперечливих» тем); тематичне спрямування яскраво засвідчує посилене апелювання до почуттів та емоцій глядача: холокост, сімейне насилля, аборти, кровозміщення, підліткове самогубство, здоров'я, релігійне протистояння, наркотична або алкогольна залежність та ін.; наближення драматургії до формул голлівудської кіноіндустрії (чіткі мотивації та обмежені поведінкові мотиви цілеспрямованого головного героя; наявність кількох типових персонажів другого плану, які відтіняють героя та створюють необхідну кількість діалогічних сцен; зав'язка представлена інтригою або конфліктом, що унормовує розвиток початкової дії; лінійно-хронологічний сюжет, що зазвичай співпадає з фабулою; копіювання «серіального» типу акторської гри (наявність «четвертої» стіни та ходульне виконання); дотримання загальновідомих фактів за умови посилення їх драматичної складової.

Р. Нельсон пропонує наступну кваліфікацію докудрами: монологи, програми, орієнтовані на події; програми, орієнтовані на особистість, релігійні докудрами, документальна фантастика, белетризований документальний фільм, часткові докудрами, аберации або викривлення, «прикриті історичними мотивами» [11, 162–163].

Відповідно до тенденцій сучасного соціокультурного простору, послаблення кордонів між документальним та художнім посприяло створенню новаторської ієрархії жанрів телевізійної документалістики, головуючу позицію в якій утримують художньо-документальні проекти, а жанрова система в цілому характеризується відсутністю нарису та тотальним домінуванням формульних жанрів, що складають основу сучасного телевізійного контенту, вирізняючись інформативністю та розважальністю, морфологічно повторюють структури творів масової культури та будуються на основі оповідних архетипів [4, 5–6].

Українська докудрама виникла як частина основної течії телевізійного мистецтва початку ХХІ ст., що копіював популярні зарубіжні формати. На думку дослідників, специфіка докудрами, що позиціонується в сучасному телевізійному мистецтві як новий жанр, полягає у «використанні попередніх художніх рішень», проте, з іншого боку, поява ігрових епізодів у канві сучасних документальних фільмів, присвячених актуальним подіям, засвідчує творчу бідність авторів та «кітч-треш» потребу максимальної візуалізації подій, що зазвичай цікавлять лише «жовту» пресу [8, 23].

Розуміючи докудраму як твір телевізійного мистецтва, основою якого є реальна драматична подія, проте фактологічна основа досліджується в процесі поєднання документальних зйомок та прийому реконструкції (художня форма з залученням ігрових епізодів), іноді за допомогою ведучого, можемо стверджувати, що творча енергія докудрами породжена різноманітністю потенціалів документу та постановки.

Як і в більшості країн пострадянського простору, в Україні на сучасному етапі тип соціальної, епатажної, пафосної докудрами, що вимагає від глядача ідеологічного самовираження, реалізовано мінімально. Натомість домінує тип комерціалізованої, що перетворює процес отримання актуальної інформації, ідеологічних посилів або просвітницького оповідання на історико-культурні теми на розвагу.

Наукова новизна. Досліджено документальну драму як специфічне жанрове утворення зарубіжного телемистецтва другої половини ХХ ст. та уточнено особливості виникнення і розвитку докудрами на українському телебаченні. Констатовано, що напрямок розвитку сучасної теледокументалістики в цілому та жанру документальної драми зокрема зумовлено специфікою художніх пошуків постмодернізму, спрямованих на вираження внутрішнього життя людини. Виявлено, що типові риси інфотейнменту (штучно посиленний сюжетний драматизм; тематичне спрямування, що розраховане на посилення емоційного відгуку глядача; наближення драматургії до формул голлівудської кіноіндустрії та ін.) вперше чітко проявилися в американській докудрамі та були запозичені діячами українського телемистецтва в процесі копіювання популярних зарубіжних форматів.

Висновки. У процесі пошуку способів синтезування документального і не документального українське телевізійне мистецтво прагне віднайти способи вирішення складних глибинних завдань, зокрема новаторських можливостей створення універсальних жанрових та видових форм.

Дослідження виявило, що розвиток вітчизняної телевізійної документалістики (початок 2000-х рр.) відбувається переважно в форматі інфотейнменту – прагнення зробити її комерційно успішною та популярною зумовлює інтегрування в глобальний процес творення розважального телебачення. На сучасному етапі докудрама, в якій розповідається про реальні

події та робиться акцент на дорогих реконструкціях, позиціонується важливим стратегічним напрямом української документалістики. Спрямованість на розважання глядача зумовлює специфіку її тематичного спрямування.

Література

1. Галкин Д. Техно-художественные гибриды или произведение искусства в эпоху его компьютерного производства. *Гуманитарная информатика*. 2007. № 3. С. 40–53.
2. Екимова А. В. *Новые тенденции в режиссуре документалистики «пограничных» форм* : автореферат дис канд. искусствоведения : 17.00.03 / Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова. Москва, 2017. 28 с.
3. Ірдиненко К. Трансформація художньо-естетичного досвіду в мистецтві ХХ століття. *Наукові записки. Серія «Філософія»*. 2013. Вип. 12. С. 262–273.
4. Манскова Е. А. *Современная российская теледокументалистика: динамика жанров и средств экранной выразительности* : автореферат дис канд филол наук : 10.01.10 / Уральский государственный университет им. А.М. Горького. Екатеринбург, 2011. 23 с.
5. Міщенко М. Документальний кінематограф України: між історичною реконструкцією та філософським осмисленням. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філософія. Філософські перипетії*. 2014. № 1116. Вип. 50. С. 47–51.
6. Стойков Л. Гедонистическая функция медий: инфотейнмент и реалити-шоу. *Relga*. 2007. № 4. URL: <http://relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1729&level1=main&level2=articles> (дата звернення: 11.08.2020).
7. Утилова Н. И. *Природа аудиовизуального творчества. Язык и образная система телевидения*: автореф. дис. доктора искусствоведения : 17.00.03. Москва, 2000. 53 с.
8. Шергова К. А. *Эволюция жанров в документальном телевизионном кино* : автореферат дис канд. искусствоведения : 17.00.03 / Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания. Москва, 2020. 28 с.
9. Яценко А.А. Прийоми докудрами у висвітленні кримінальної інформації на загальнонаціональному та регіональному телебаченні України. *Масова комунікація у глобальному та національному вимірах*. Дніпропетровськ : ДНУ імені О. Гончара, факультет систем і засобів масової комунікації, 2016. Вип. 6. С. 48–54.
10. Bennett T., Boyd-Bowman S., Mercer C., Woollacott. J. *Popular Television and Film*. London. BFI Publishing/OpenUniversity Press, 1981. 353 p.

11. Hoffer, T. W., Nelson, R. A. (1980). Evolution of docudrama on American television network : A content analysis, 1966-1978. *Southern Speech Communication Journal*. №. 45. pp. 149-153.

12. Rhodes G. *Docufictions. Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. North Carolina : McFarland & Co Inc Pub, 2006.

References

1. Galkin, D. (2007). Techno-artistic hybrids or a work of art in the era of its computer production. *Humanitarian informatics*, no. 3, pp. 40–53 [in Russian].

2. Ekimova, A. V. (2017). *New tendencies in the direction of documentary filmmaking of "borderline" forms*. Phd thesis. All-Russian State Institute of Cinematography named after S. A. Gerasimov. Moscow [in Russian].

3. Irdynenko, K. (2013). Transformation of artistic and aesthetic experience in the art of the twentieth century. *Scientific Notes. Philosophy series*, Issue 12, pp. 262–273 [in Ukrainian].

4. Manskova, E. A. (2011). *Modern Russian TV documentary: dynamics of genres and means of screen expressiveness*. Phd thesis. Ural State University named after A.M. Gorky. Ekaterinburg [in Russian].

5. Mishchenko, M. (2014). Documentary cinema of Ukraine: between historical reconstruction and philosophical thinking. *Bulletin of the VN Karazin Kharkiv National University. Series: Philosophy. Philosophical vicissitudes*, no. 1116. Issue 50, pp. 47–51 [in Ukrainian].

6. Stoikov, L. (2007). Hedonistic function of media: infotainment and reality show. *Relga*. no. 4. URL: <http://relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1729&level1=main&level2=articles> [in Russian].

7. Utilova, N. I. (2000). *The nature of audiovisual creativity. Language and figurative system of television*. Phd thesis. Moscow [in Russian].

8. Shergova, K. A. (2020). *Evolution of genres in documentary television cinema*. Phd thesis. Institute for advanced training of television and radio broadcasting workers. Moscow [in Russian].

9. Yatsenko, A. A. (2016). Techniques of docudrama in the coverage of criminal information on national and regional television of Ukraine. *Mass communication in the global and national dimensions*. Dnipropetrovsk: O. Honchar DNU, Faculty of Systems and Mass Media, Issue 6, pp. 48–54 [in Ukrainian].

10. Bennett, T., Boyd-Bowman, S., Mercer, C., Woollacott, J. (1981). *Popular Television and Film*. London: BFI Publishing/OpenUniversity Press [in English].

11. Hoffer, T. W., Nelson, R. A. (1980). Evolution of docudrama on American television network: A content analysis, 1966-1978. *Southern Speech Communication Journal*, no. 45. pp. 149-153 [in English].

12. Rhodes, G. (2006). *Docufictions. Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. North Carolina : McFarland & Co Inc Pub, 2006 [in English].

Стаття надійшла до редакції 07.07.2020
Отримано після доопрацювання 23.09.2020
Прийнято до друку 27.09.2020