**ЗМІСТ**

**Вступ**

**Розділ І. Документальне відео як ЗМК**

1.1. Сучасний телевізійний простір в Україні

1.2. Художній та документальний телефільм як різні шари ЗМК

1.3. Основні функції та засоби, що реалізуються в сучасному документальному кіно

1.4. Документальний телефільм як жанр журналістики

1.5. Портретний фільм, як різновид документальної тележурналістики

1.6. Технічні особливості створення портретного документального фільму

**Розділ ІІ. Концепція власного документального фільму «Відеоісторія звичайної людини»**

2.1. Проект «Відеоісторія звичайної людини» як приклад документального кіно

2.2. Етапи роботи над документальним фільмом

2.3. Літературний сценарій проекту «Відеоісторія звичайної людини»

2.4. Реалізація функцій документального фільму «Відеоісторія звичайної людини»

**Висновки**

**Список використаної літератури**

**ВСТУП**

Телебачення в цілому досить специфічний вид ЗМК. Телевізійний екран в змозі забезпечити максимальне чуттєве сприйняття образів в сюжетах і документальних журналістських фільмах. А це означає, що телевізійний продукт ще і найдоступніший вид ЗМК.

У зв'язку з цим розкривається весь зв’язок документального кінематографа з аудиторією, і загальної ролі впливу публіцистики на глядача. Таким чином, **актуальність** дослідження обумовлюється декількома основними проблемами в рамках теоретичних і практичних дискурсів, які безпосередньо пов'язані з розвитком і функціональністю телевізійного продукту як виду ЗМК.

**Об'єкт дослідження** – документальний журналістський фільм як засіб масової комунікації.

**Предмет дослідження:** дослідження та створення власного документального телевізійного продукту.

**Мета роботи**: дослідження телевізійного журналістського продукту як засобу масової комунікації, створення власного документального телевізійного продукту.

На шляху до мети будуть вирішуватися наступні **завдання**:

* вивчити джерельну базу з проблематики телебачення в цілому і виробництва журналістських матеріалів зокрема;
* визначитися з детальною характеристикою документального та художнього телевізійного продукту;
* проаналізувати основні функції та засоби, що реалізуються в сучасному журналістському відео;
* створити власний телевізійний продукт.

**Методи дослідження.** Для дослідження однаково значущими були загальнонаукові методи: нормативно-ціннісний підхід, порівняльний. Також був використаний аналіз і синтез особливостей функціонування кінематографічного виробництва в Україні.

**Наукова новизна**. Можна говорити про досить значні дослідження в сфері телевізійного продукту, проте слід зазначити, що дана тема втілюється в подібній роботі вперше.

**Структура роботи.** Дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та літератури. У вступі описується наукова новизна теми, її актуальність, об'єкт і предмет дослідження. Перший розділ «Документальне відео як ЗМК» містить теоретичні основи роботи, викладені в трьох підпунктах і висновках до розділу. Зокрема, загальна специфіка розвитку сучасного Українського документального кінематографа, особливості виробництва документальних і художніх фільмів, а також теоретичні відомості про функції, які в ньому втілюються.

Другий розділ «Концепція власного документального фільму «Відеоісторія звичайної людини» містить розгляд магістерського проекту, зокрема опису концепції телевізійного продукту «Відеоісторія звичайної людини», а також розгляду етапів роботи над документальним фільмом, його сценарію, особливостей зйомок та монтажу документального фільму.

Робота завершується висновками, а також списком літератури.

**РОЗДІЛ І. ДОКУМЕНТАЛЬНЕ ВІДЕО ЯК ЗМК**

**1.1. Сучасний телевізійний простір в Україні**

Українське документальне кіно пройшло ряд етапів розвитку. На сьогоднішній день роль документалістики в кіно- та телепросторі зростає з кожним роком. Це обумовлено по-перше, формуванням ринку документального кінематографа, по-друге, можливістю вітчизняних режисерів створювати реалістичні картини, відображаючи усі сторони життя українського народу.

Розвиток кінодокументалістики не стоїть на місті, молоді режисери прагнуть довести до глядача своє бачення одвічних проблем та можливих шляхів їх вирішення. За допомогою сучасних медіа глядач більш орієнтований на якісне документальне кіно. Сучасні телеканали починають надавати активну підтримку молодим та вже досвідченим режисерам-документалістам, створюють власні документальні телепроекти, висвітлюють найбільш актуальні теми Другої світової війни, Голодомору, діяльності УПА, ОУН тощо.

Сучасний етап українського документального кінематографу за даними Л. Брюховецької, датується 1994 та характеризується появою телевізійних документальних кіно-циклів [37, с. 102].

У 2005 р. Золоту пальмову гілку Канського фестивалю отримав документальний фільм І. Стрембицького «Подорожні» – про психічнохворих та літніх самотніх людей, що перебувають у лікарні Будинку ветеранів. Фільм не є нетрадиційним для документалістики: він має приховану «сюжетну лінію». Стрічка сповнена образів-спогадів, (вставлених засобами монтажу), які доповнюють розповідь автора.

В 2011 р. було закінчено роботу над картиною «Україна. Точка відліку» С. Буковського – видатного українського режисера, на рахунку якого більше 50 документальних фільмів та телепроектів.

До видатних робіт Сергія Бурковського можна віднести документальний 9-серійний телефільм «Війна. Український рахунок» (2003), що здобув Національну премію України імені Тараса Шевченка в 2004р, «Назви своє ім'я» (2006), який розповідає про історію Голокосту в Україні та продюсером якого виступив всесвітньовідомий Стівен Спілберг.

Стрічка «Назви своє ім'я» С. Буковського присвячена Голокосту в Україні. Варто відзначити, що продюсерами її виступили Стівен Спілберг та Віктор Пінчук. Стрічка містить інтерв’ю багатьох українців, молдован, циган, євреїв, які постраждали внаслідок цього страшенного лиха.

Гран-Прі міжнародного північно-південного медіа форуму в Женеві здобула картина С.Буковського «Живі» (2008), присвячена темі Голодомору 1932-1933 рр. Історико-документальна картина поєднала дві сюжетні лінії. Перша – це свідчення майже трьох десятків свідків Голодомору. Друга лінія розповідає історію британського журналіста Г. Джонса, випускника Кембриджського університету та радника колишнього прем'єр-міністра Сполученого Королівства Д.Л.Джорджа.

Він готував для світової громадськості справжні факти про масштаби Великого голоду, за що його було депортовано до Москви енкаведистами. Також картину було нагороджено спеціальною премією номінації «Документальне кіно» VI Міжнародного кінофестивалю «Золотий абрикос», що відбувся в 2009р. у Вірменії. Саме завдяки даній роботі С. Буковському було присвоєно звання народного артиста України.

Документальний фільм «Україна. Точка відліку» присвячений 20-річчю з дня проголошення Незалежності України та розпаду СРСР. В картині описується хроніка здобуття Незалежності, головним персонажем якої виступає перший президент України Леонід Кравчук. Саме на його спогадах побудована основана сюжетна лінія стрічки.

Як відзначає генеральний директор ТРК «Україна» М.Миргородська, «Точка відліку» – без перебільшення знакова подія у політичному і культурному житті країни. Канал «Україна» готовий повернути на екрани документалістику, яка дає глядачеві можливість побачити життя таким, яким воно є» [32, с. 7].

На сьогоднішній день все більше зростає увага до розвитку документального кіно як зі сторони його глядачів, так і менеджерів провідних телеканалів. Поступово вітчизняні телеканали налагоджують виробництво власних документальних кінострічок, проектів, відкривають для них нові горизонти трансляції в прайм таймі та інколи, навіть, продають для показу в інших країнах. Так, як зазначає Г. Штромайер, сучасне неігрове кіно цілком спроможне здобувати високі нагороди та показники на відомих світових кінофестивалях [43, с. 74].

Варто зазначити, що останнім часом посилює свої позиції жанр інфотейнменту (подача новин у розважальній формі), зумовлений стрімким розвитком українського документального кіно. Термін «інфотейнмент» (infotainment, від англ. information – інформація та entertainment – розваги, видовище) використовується в сучасному телевізійному просторі для позначення телепродукту, орієнтованого на глядача. Основною характеристикою даного методу є використання елементів «розважальної» подачі матеріалу, з метою зацікавлення глядачі та концентрації на інформаційному змісті.

Використання методу «інфотейнмент» широко застосовується як зарубіжними телеканалами (NBC, CNN) так і вітчизняними (ICTV, СТБ, 1+1). Згідно дослідження, проведеного кандидатом філологічних наук З. Казанською, «жанр «інфотейнмент» цікавий своїми різноманітними проявами, водночас складний для використання. Лише журналісти, які оволоділи всіма телевізійними жанрами («інфотейнмент» увібрав в себе елементи нарису, репортажу, огляду, тощо), можуть його розуміти і працювати в ньому» [20, с. 6].

Також автор відмічає, що «розвиток інфотейнменту в Україні сприятиме розмаїттю програм сучасного українського телебачення» [20, с. 7].

За даними Л. Брюховецької, топ-менеджери провідних українських телеканалів розуміють, що для сучасної документалістики вкрай необхідним є її інтеграція в суцільний процес творення розважального телебачення, адже популяризація розважального кіно може стрімко підняти рейтинги та завоювати першу позицію на ринку [17, с. 53]. Саме ці пріоритети були оголошені єдиним по-суті каналом, що активно підтримував розвиток іміджевого, а не комерційного документального кіно – «1+1».

Колишній директор «1+1» Юрій Морозов активно відстоював позицію розвитку документалістики, яка більш орієнтована на історичну складову, – так починаючи з 1997 року були випущені цикли «Україна ХХ століття», документальні хроніки громадянської війни, голодомору, дисидентство, українізації 20-х років, тощо. Але починаючи з 2008р., канал різко змінює свою позицію щодо документалістики та вирішує змінити вектор на більш комерційний. Так, з приходом нового піар-менеджера Анастасії Жук до групи компаній «1+1» був обраний курс на комерціалізацію неігрового кіно, на так-зване розширення кола глядачів [19, с. 93].

Як зазначено в дослідженні І. Победоносцевої, в Україні індустрію документального кіно продовжує телеканал СТБ, який протягом останнього десятиріччя встановив власний формат документального кіно. Такі проекти за стилем дещо нагадують кінодокументалістику, але в них присутні риси інфотейнменту. Загалом це телепередачі про життя відомих людей, з вмонтованими документальними кадрами та інтерв’ю. До них можна віднести такі проекти як «У пошуках істини», «Моя правда», «Неймовірні історії про кохання», «Невідома версія», «Зіркове життя», рейтинг даних передач в праймі доволі часто перевищує 10% [29, с. 88]

Також варто виділити проекти компанії «Інтер». Найпопулярнішими були документальні стрічки про приватне життя відомих людей: «Леонід Кучма: людина, яку ми не знали» (рейтинг 7,8%), «Брати Клички. Смак перемоги» (рейтинг 7,51%), «Софія Ротару: Секрети її успіху» (рейтинг 8,3%), «1961. Таємниця київського потопу» (рейтинг 6,6%), «Таємниці століття: НЛО. Підводні прибульці» (рейтинг 6,69%) [29, с. 89].

НТКУ «Перший Національний» також відзначилася низкою документальних передач, серед них найуспішнішими стали «Пісня пам’ятає все. Софія Ротару» (рейтинг 1,92%), «УПА. Тактика боротьби» (1,34%) та «Співучий ректор» (рейтинг 1,7%).

Найбільш рейтинговим персонажем документальних стрічок є Леонід Данилович Кучма. Так, окрім згадуваної стрічки «Людина, яку ми не знали», на СТБ «Моя правда» отримала рейтинг 2,74%[29, с. 91].

В результаті проведення каналами аналізу рейтингових показників можемо зробити висновок, що найбільшою популярністю серед дорослого населення (18+) користуються документальні цикли про історичні постаті, політичних діячів, НЛО та зірок шоу-бізнесу. Також варто відзначити стрічки кримінального та соціального характеру. Це «Шлюбні афери» (рейтинг 2,01%) «Смертельні дієти» (рейтинг 3,24%) на ICTV, «Найвідоміші українські маніяки» (рейтинг 1,17%) на НТН, «Лихі 90-ті» (рейтинг 2,92%) на ТРК «Україна» [29, с. 92].

Як відмічає відомий кінознавець та головний редактор журналу «Кіно-Театр» Лариса Брюховецька, «за роки Незалежності в Україні було знято величезну кількість гідних уваги документальних фільмів». Серед них вона відмічає дві: це фільми кінотрилогія Аркадія Микульського «Я камінь з Божої пращі», що об'єднує кінокартини: «Ольжич» (1996), «Доба жорстока, як вовчиця» (2000), «Незнаний воїн» (2000) та стрічка С.Буковського «Війна – український рахунок» (2002) [7, с. 19].

Натомість І. Мащенко притримується іншої точки зору. На його думку, сучасне документальне кіно потребує дещо іншої підтримки, яка полягає перш за все в розробці навчальних програм та курсів кінодокументалістики, створенні широкої навчальної бази розвитку майбутній режисерів та сценаристів за фахом документальне кіно. Також режисер наголошує, що «в Україні на документальному кіно заробляють. Воно дуже економічне й обходиться дешевше за ігрове. А цифри отримують такі ж, як ігрові фільми» [23, с. 17].

Як вже відзначалося, в 2009 р. показ документальних стрічок на «1+1» різко знизився. Окремо слід відзначити лише документальну стрічку про зйомки фільму «Чемпіон» (рейтинг 6,84%), та «Хлібна гільйотина» (1,48%) показ якої відбувся в День пам’яті жертв Голодомору [23, с. 19].

До наймасштабніших документальних фільмів можна віднести цикл «Невідома Україна» (1993-1996) охоплює майже всю історію України – від неоліту до прийняття незалежності: «Нариси нашої історії», «Золоте стремено», «Як судились колись в Україні», «Лікарська справа в Україні» [7]. Цикл відзнятий та змонтований Національною кінематикою України (кіностудія «Київнаукфільм»). Також до даного переліку слід додати стрічки «Війна – український рахунок» (С.Буковський, Студія «"1+1), «Війна без переможців» (Л.Литвинова, М.Курдюмов, Студія «Інтер»), «Між Гітлером і Сталіном – Україна в ІІ Світовій війні» (С.Новицький).

Значну частину займає тематика повстанських військ УПА. Серед них «У рамках долі – Історія 1-ї української дивізії УНА 1943-1945» (Т.Химич), «УПА. Тактика боротьби» (С.Братішко, В.Загоруйко, НТКУ «Перший Національний»).

Найголовнішою проблемою популяризації та розвитку документального кіно залишається його неприбутковість та винесення за рамки денного ефіру.

У зв’язку із тим, що досить тривалий проміжок часу документальне кіно було відсутнім на телебаченні, сьогоднішні телевізійники почали знімати власні документальні стрічки. Але не зважаючи на суттєві зміни, основна проблема розвитку сучасної документалістики так і залишається поза увагою. Сучасні телеканали ще не готові до серйозного використання кінодокументалістики для ефективного заповнення телеефіру. Натомість стрічки українського виробництва все більше набирають популярності. Саме завдяки трансляції української, здебільшого комерційної документалістики та деяких програм ВВС, стрімко ростуть рейтинги СТБ, «Інтеру» та ТРК «Україна».

Розвиток української документалістики тісно пов’язаний із телебаченням. Саме телебачення сприяло й сприятиме тому, що документальні стрічки знаходять свого глядача. Телебачення виступає провідним транслятором документальної продукції. Саме така форма трансляції документальних жанрів виявляється найпривабливішою для масового глядача.

С. Безклубенко зазначає, що після владних вказівок післявоєнного та компартійного періодів, документалістика років незалежності змушена шукати нові форми, нові жанри для відображення дійсності, для історичного та культурно-мистецького внеску до світової скарбниці кіно і телебачення. Екранні публіцисти повинні бути обізнаними з потребами глядачів. Фільми мають бути цікавими, захоплюючими, правдивими, інакше люди їх не дивитимуться. Обов’язок же держави – забезпечити фінансування виробництва якісних документальних стрічок для подальшого поширення й розвитку вітчизняної історії, культури, мистецтва [3, с. 17].

Ці фактори призвели до того, що багато режисерів, втративши вихід до широкого глядача, перестали розглядати його як цільову аудиторію, адресуючи свої нові роботи професіоналам документального кіно в Україні та фестивальній публіці за кордоном. По суті, ці люди вже не були пов’язані з українським кінематографом, а належали до світової кіноіндустрії, проте жили і працювали переважно в Україні.

Дехто з тих, що залишились, намагається просувати документалістику в прокат, але кінотеатральний прокат зруйнований, а телебачення занурюється в розважальність. Режисер стає сам собі продюсером (В. Манський, С. Мірошниченко, С. Лозниця, М. Розбєжкіна, С. Дворцевий тощо) [2, с. 51].

Аналізуючи документальне кіно на українському телебаченні і в кінопрокаті на початку третього тисячоліття, можна зробити наступні висновки: прокат документального кіно і його виробництво звелися до мінімуму; телебачення припинило показ документального кіно, замінивши його розважальними або журналістськими програмами; змінилася телевізійна аудиторія – вона стала більш вимогливою, розпещена різноманіттям телеканалів та запозиченими західними телевізійними форматами; вчорашні документалісти, перейшли в ігрове кіно, зайнялися викладацькою діяльністю або критикою, кінознавством, викладанням, емігрували.

Таким чином, Г. Погребняк визначає, що пострадянське телебачення звузило жанрову палітру документальних фільмів до мінімальної тріади:

1. Фільми-портрети (їх герої і без того знамениті, а фільми найчастіше задовольняють ті ж запити аудиторії, що й «жовта преса»).

2. Фільми-розслідування (актуально пов’язані з кримінальним світом і політичними злочинами. Їх потік почав повільно вичерпуватися разом з формуванням позитивного (і все більшою мірою гламурного) образу дійсності телебаченням 2000-х років. Історичні розслідування з «жовтим» відтінком, навпаки, не знижують своєї популярності.

3. Науково-популярні фільми (назва умовна, оскільки деякі з фільмів рішуче протилежні науці). Можна, доповнюючи тріаду, виділити наявність репортажного кіно, але саме фільмів, а не великих репортажів, на телебаченні показується дуже мало [30, с. 81].

Зарубіжна документалістика майже не показується, за винятком найгучніших фільмів, які майже без резонансу (крім «Птахів» Жака Перрена) пройшли в кінотеатрах і були показані по ТБ. Звертаючи увагу на зарубіжний прокат документального кіно сьогодні, є аспекти, які для українського кінематографу можуть бути цілком перспективні.

Аналіз структури виробництва, просування і прокату американського документального кіно в якості запропонованої моделі для української документалістики має переваги, що оптимальні для неї на сьогодні.

Підсумовуючи, слід зазначити, що сучасне телебачення має враховувати всі складові професіоналізму, тому що це забезпечує рейтинговість кожної кінопродукції. Вульгарність глядачі відразу помітять. А це, звичайно, вплине на попит телевізійної продукції серед аудиторії. Якщо готувати якісні пізнавальні аналітично-публіцистичні телефільми, то вони, безумовно, будуть мати популярність у телеглядачів.

 **1.2. Художній та документальний телефільм як різні шари ЗМК**

Збільшення соціального впливу кінематографа свідчить про його важливу роль в природних процесах масової комунікації.

Кінематограф за даними Х. Беллі, має досить складну структуру, але, тим не менш, повністю виконує всі функції масової комунікації. Деякі його види виконують лише одну характерну комунікації функцію (наприклад, навчальний кіно або хроніка) [5, с. 87].

При взаємодії публіки і продукту кінематографа досить часто виникає такий вид контакту. Адже будь-яка кінокартина виробляє певний вплив на розум і серце людини. Однак художня гілка кіномистецтва не тільки покликана надихати глядача, а й є засобом масової інформації. А це означає, що кінокартина несе в собі всі існуючі функції ЗМК, які доходять до глядача за допомогою естетичного впливу.

Засоби масової інформації, які отримали індивідуальне художнє позначення, пов'язані міцними узами з тими соціальними процесами, що відбуваються в суспільстві. Це найбільш вірно в ситуації з кіно.

Таким чином, виникає цікава і неоднозначна особливість мови: художня гілка кіномистецтва, будучи ЗМК за визначенням, в більшості випадків служить традиційним видовищем для соціуму, але при цьому має досить міцні зв'язки з життям суспільства. Кінематограф впливає на публіку, намагаючись зробити її схожою на себе, але при цьому і споживач цього кіно «створює» певну спрямованість суспільного світогляду. У попередньому реченні не дарма використані лапки адже в даному випадку можна сприймати його і в переносному, і в прямому сенсі. У прямому це певна проблема соціуму, грамотно перенесена в площину кіно, а в другому коли не має художньої цінності фільм має серйозні касові збори.

Будь-який продукт кінематографа, як можна побачити в дослідженні І. Побєдоносцевої, приховує під собою значний соціокультурний контекст. Перегляд твори породжує певні емоції і змушує робити висновки, часом не відносяться до показаним подіям. Це пояснюється тим, що кінематограф оперує таким специфічним мовою, тісно пов'язаним з реальністю. І тому глядач повністю поглинається відбуваються на екрані подіями, проживає їх разом з героями. Він немов зростається з тим, що відбувається. І після цього він переходить їх стадії простого обивателя він робиться активним учасником того, що відбувається. Крім цього, різні художні повороти в ході фільму глядач пов'язує з подіями навколо нього подіями в житті [28, с. 15].

Жанрова різноманітність документального кінематографа і глобалізація кінобізнесу дозволяють українським документалістам включатися в цю систему вже зараз.

С. Абрамов розрізняє такі жанри телевізійного продукту:

* художній або ігровий, де обов'язкова акторська гра, яка втілює задум сценариста і режисера. У кіносценарії все: ідея, характери, драматичні конфлікти, вибір місця і часу дії, деталі підвладні кінозаконам і становить особливий вид літератури кінодраматургію. Режисер за допомогою інших діячів кіновиробництва втілює задум сценариста. Художнє кіно завжди було живою історією народу і втіленням його соціального, історичного та морального досвіду;
* документальний, де вигадка і гра неможливі. Роль актора зводиться до читання коментаря. Дотримуючись історичних подій, історичного вигляду людей, відбивається життя таким, яким воно було того часу. Головне виразний засіб достовірність. Кінокамера документаліста «Кінооко» самої реальної дійсності;
* науково-популярний, де також неможливі вигадка і гра. Актор читає авторський текст, а сам фільм знайомить з досягненнями новаторів виробництва, винаходами в області науки, техніки, культури в цілому, вчить розуміти природу і твори мистецтва. Різновид навчальні фільми;
* мультиплікаційний, або анималистический (мальований), фільм відрізняється від художнього тим, що актор залишається за кадром [1, с. 302].

Кіно орієнтоване на колективне сприйняття, воно вчить міркувати про себе, свого життя, сучасності, майбутнє і минуле. Кіно, як жоден з видів мистецтва, пов'язане з розвитком техніки [2, c. 18].

Такі характерні особливості кіноповісті, як залучення глядача в світ картини і міцний зв'язок з реальним життям соціуму, пояснюють той рівень впливу кінематографа на громадськість, що дозволяє виконувати всі функції ЗМІ.

А якщо придивитися до деяких аспектів психологічного сприйняття кінокартини, то можна зробити висновок, що при перегляді звукозорового ряду відбувається сплеск емоційного стану. Це настільки усталена реакція людини, що вона являє собою єднання психологічного і фізіологічного почав. При зовнішньому впливі саме емоції є першим етапом психічної реакції людського організму.

Вони є таким собі посередником при переході психічних процесів в інтелектуальну площину. Адже емоційний відгук це одна з головних характеристик контакту кінокартини з людиною.

Емоція за даними С. Сичева служить фундаментом для виникнення взаєморозуміння, що в підсумку призводить до того, що глядач стає активним учасником того, що відбувається на екрані процесу. Однак подібний стан нестабільно, а змінюється періодами відчуження. Це обумовлено різними причинами, кожна з яких ґрунтується або на перевагах глядача, або на особливостях картини. Таким чином, наявні психологічні характеристики сприйняття можуть спровокувати появу усталених структур. Вроджена багатошаровість кожної окремої особистості пояснює стабільний інтерес до простих жанрів кінокартин, адже при їх перегляді відбувається «пробудження» окремих шарів психіки. При цьому варто пам'ятати, що механізми сприйняття картини не пов'язані зі змістом вічних прикладів кіномистецтва [33, с. 69].

Таким чином через процес подачі інформації кіно відрізняється більш простою формою сприйняття. У більшості випадків глядач лише співчуває відбувається на екрані, а не намагається зрозуміти суть. В даному випадку можна говорити про відсутність естетичного аспекту того, що відбувається. Що стосується кінодокументалістики, то вона стала невід'ємною частиною аудіовізуальних засобів масової інформації та розвивалася разом з ними. І хроніка, і документальне, і науково-популярне кіно вдосконалюють форми свого співробітництва з телебаченням, поступово стираючи, так би мовити, відомчі бар’єри.

**1.3. Основні функції та засоби, що реалізуються в сучасному документальному кіно**

Екранна публіцистика протягом усієї своєї історії становлення та розвитку виконувала роль засобів масової комунікації, забезпечуючи громадськість потрібною інформацією і пропагандою. В цілому з цим завданням чудово справляється телебачення і кінематограф, реагуючи на події соціально-політичні процеси, використовуючи принципи культури соціуму.

В даний період, як говорить М. Яновський, формування українського суспільства в культурному і соціально-політичному плані, і наявних передумовах для вдосконалення системи громадських відносин все більше стають актуальної проблеми ідеологічної роботи, духовного життя соціуму, модернізації виховних процесів і підняття рівня загальної культури [45, с. 17].

Разом зі схожістю соціально-політичних завдань документального кіно і телебачення однієї з цілей нашого дослідження стали естетичні складові цих видів, особливості їх безпосередньої взаємодії. З огляду на що йде здавна згуртованість малого і великого екранів, їх естетичну спільність, ми підтвердили спільність художніх форм і методів узагальнення матеріалу в документальному кіно і на ТБ. Також, з огляду на наявні особливості телевізійної форми мовлення, намагалися показати зміст і суспільний сенс впливу друг на друга телебачення і кіно в їх впливі на глядача.

Сутність творів кінематографа формують культурно-історичні та соціально-психологічні принципи. Виникає проблема тієї ролі, яку відіграє цей вид мистецтва в соціумі, ступеня впливу на свідомість людини, а також специфічних взаємин з іншими видами мистецтв і місця серед них.

Беручи участь в процесі поширення масової інформації, кінематограф має високий ступінь впливу на громадськість.

Комплексна роль масової комунікації В. Лизанчук дає змогу зрозуміти за допомогою аналізу її основних функцій:

* інформування, дозволяє змінити склад і розширити знання у глядачів;
* виховання, формує і змінює певних життєвих установок;
* організація поведінки, показує в тому чи іншому світлі певні вчинки, викликаючи емоційний відгук у глядача;
* розвага, викликає сплеск емоцій, що дозволяють переключити увагу (забути подію) з якоїсь проблеми;
* спілкування, впливає на формування зв'язків між представниками аудиторії [35, с. 102].

Кінематограф як повноцінна система, маючи досить складну структуру, повністю відповідає зазначеним вище функцій масової комунікації.

В ті часи кіно проявляло досить слабкий інтерес до проблем і турбот простої людини, до його почуттів до інших людей і навколишньому середовищу адже крім мізерних технічних можливостей документалісти відчували серйозний тиск органів цензури.

Документаліст в своїх творіннях намагається показати життя таким, яким воно є, без білих плям. Він палко бажає змінити її на краще.

У 2002 році на знаменитому канському кінофестивалі картина за авторством Майкла Мура «Боулінг для Коломбіни» отримала приз за кращий документальний фільм. Згодом цей твір було відзначено статуеткою «Оскара» та багатьма іншими призами. Фільм показував все жахливі наслідки вільного продажу зброї в США. Перемога на подібних фестивалях свідчить про гострий соціальний значенні показаного сюжету.

За два роки, в грудні, відбулося відомого режисера документальних фільмів Тео ванн Гога (Ірландія). Причиною цього послужила помста мусульманським радикальних формувань за кінокартину «Покора», яка ставила на чашу ваг догмати ісламу. В основі сюжету була розповідь біженки з Сомалі, яка повідала про жахи поводження з жінками в мусульманських країнах. Не складно здогадатися, що подібна різка і жорстока реакція могла бути викликана подією, колосально збурив суспільство.

Сучасні технології як визначає Є. Будько стали фактором формування нової естетики документальних кінофільмів. Технологічний розвиток є основою нового підходу до створення відеоряду науково-популярних телевізійних проектів, відкриває популяризаторам науки широкі можливості використання візуальних спецефектів [8, с. 16].

Як один з найяскравіших засобів виразності і єдиний спосіб зображення об'єктів інтелектуального походження, маючи ілюстративної і популяризаторської специфікою, відроджується науково-художня мультиплікація. Розвиток сучасної світової науки здатна передати комп'ютерна тривимірна анімація і комп'ютерна наукова реконструкція, створюючи нові естетичні принципи науково-популярного телебачення.

Тривимірне моделювання стало основою трансформації давно використовуваного практиками науково-популярного телебачення виду реконструкції подій минулого. Популярність виду пояснюється його незамінністю при відтворенні скоєних раніше наукових відкриттів, відображення минулих дослідних процесів, уявлення глядача різних наукових гіпотез, втілення яких можливо в майбутньому.

 До кінця минулого століття майстри науково-популярного телебачення мали в своєму арсеналі невеликий спектр методів відтворення подій: включення в передачу або фільм монологів вчених і очевидців подій, демонстрацію чорно-білих фотографій і кінохроніки, відтворення реконструйованих постановочних сцен. У сучасній науково-популярної документалістики широкого поширення набуває поєднання дорогих інсценівок з деталізованими комп'ютерними реконструкціями, на основі яких створюють науково-популярні проекти актуального пізнавально-розважального формату на сучасному екрані [22, с. 256]

Сучасна якісна наукова реконструкція на екрані вимагає максимально дбайливого вивчення архівних матеріалів і хроніки і поєднання постановочної зйомки з комп'ютерною графікою й аніматроніка на базі новітньої цифрової техніки.

Розгляд тенденцій виробництва розважальних телевізійних фільмів, заснованих на комп'ютерній анімації, що недостатньо широко використовують в сучасних розважальних і продуктах наукового напрямку, привертає нашу увагу до ключових проблем сучасного науково-популярного телебачення, що полягають в браку фінансових ресурсів і дефіциті професіоналів (майстрів цифрової анімації, які володіють мистецтвом відображення дійсності засобами комп'ютерних технологій). Збільшення соціального впливу кінематографа свідчить про його важливу роль в природних процесах масової комунікації.

Як говорить О. Холод, кінематограф має досить складну структуру, але, тим не менш, повністю виконує всі функції масової комунікації. Деякі його види виконують лише одну характерну комунікації функцію (наприклад, навчальний кіно або хроніка). При взаємодії публіки і продукту кінематографа досить часто виникає такий вид контакту. Адже будь-яка кінокартина виробляє певний вплив на розум і серце людини [39, с. 259].

Однак художня гілка кіномистецтва не тільки покликана надихати глядача, а й є засобом масової інформації. А це означає, що кінокартина несе в собі всі існуючі функції ЗМК, які доходять до глядача за допомогою естетичного впливу [38, с. 102]. Засоби масової інформації, які отримали індивідуальне художнє позначення, пов'язані міцними узами з тими соціальними процесами, що відбуваються в суспільстві. Це найбільш вірно в ситуації з кіно.

Таким чином, виникає цікава і неоднозначна особливість мови: художня гілка кіномистецтва, будучи ЗМК за визначенням, в більшості випадків служить традиційним видовищем для соціуму, але при цьому має досить міцні зв'язки з життям суспільства. Кінематограф впливає на публіку, намагаючись зробити її схожою на себе, але при цьому і споживач цього кіно «створює» певну спрямованість суспільного світогляду.

У попередньому реченні не дарма використані лапки адже в даному випадку можна сприймати його і в переносному, і в прямому сенсі. У прямому це певна проблема соціуму, грамотно перенесена в площину кіно, а в другому коли не має художньої цінності фільм має серйозні касові збори. Будь-який продукт кінематографа приховує під собою значний соціокультурний контекст.

Перегляд подібних документальних фільмів породжує певні емоції і змушує робити висновки, що часом не відносяться до показаним подіям. Це пояснюється тим, що кінематограф оперує таким специфічним мовою, тісно пов'язаним з реальністю. І тому глядач повністю поглинається відбуваються на екрані подіями, проживає їх разом з героями. Він немов зростається з тим, що відбувається. І після цього він переходить їх стадії простого обивателя він робиться активним учасником того, що відбувається. Крім цього, різні художні повороти в ході фільму глядач пов'язує з подіями навколо нього подіями в житті.

Такі характерні особливості кіноповісті, як залучення глядача в світ картини і міцний зв'язок з реальним життям соціуму, пояснюють той рівень впливу кінематографа на громадськість, що дозволяє виконувати всі функції ЗМІ [34, с. 203]. А якщо придивитися до деяких аспектів психологічного сприйняття кінокартини, то можна зробити висновок, що при перегляді звукозорового ряду відбувається сплеск емоційного стану. В даному випадку можна говорити про відсутність естетичного аспекту того, що відбувається. Освоєння виробниками проектів невимірних можливостей комп'ютерної анімації змушує пам'ятати, що естетична складова є запорукою видовищності науково-популярної програми, але при цьому вона не повинна позбавляти її реалістичності і достовірності змісту. Сьогодні актуальна тенденція створення документальних телевізійних фільмів в стилі сайенстеймент, що інтегрує наукові та розважальні функції. Поняття утворилося від двох англійських слів science ( «наука») і entertainment ( «розвага»). Мета програм цього жанру в легкій і ненав'язливій формі розповісти про серйозне і складне, і максимально залучити глядача до процесу створення передачі та ходу наукового дослідження.

Отже, документальний кінематограф є механізмом масової комунікації, основною функцією якого є поширення інформації (моральні цінності, соціальні норми, знання тощо) за допомогою різних засобів (телебачення, преса, кіно, радіо) для роз'єднаних верств населення. Варто зазначити, що масова комунікація орієнтована на соціум і покликана згуртувати представників аудиторії. Якщо говорити простими словами, то масова комунікація використовується як засіб для включення індивідуума в соціум.

 **1.4. Документальний телефільм як жанр журналістики**

Документальні відеоматеріали доволі розповсюджені в українських ЗМІ. Та користуються чималою популярністю у вітчизняного глядача. Яскравим представником документалістики можна вважати матеріали на історичну тематику. Вони, передусім, виконують ознайомчу, просвітницьку функцію (<https://www.youtube.com/watch?v=j3LhEdsdAo8>, <https://www.youtube.com/watch?v=WCXQNDUCUZI>). Цікавить українців документалістика, в якій розповідається про визначних особистостей: музикантів, артистів, спортсменів тощо (<https://www.youtube.com/watch?v=M5uPpDtsMTg>, <https://www.youtube.com/watch?v=DvBAn63jkH0>, <https://www.youtube.com/watch?v=-dSEFRE4DMM>).

Цікавляться глядачі й тематичними документальними матеріалами: культура, спорт, мистецтво тощо.

В часи пропаганди державних ЗМІ справжнім ковтком подиху є матеріали справжньої об’єктивної журналістики. По кілька сотень тисяч переглядів на відеохостингу youtube.com набирають фільми журналіста Вадима Кондакова із циклу «Невідома Росія» про справжнє життя Російської Федерації в глибинках держави (<https://www.youtube.com/watch?v=Y8KHi400Q0I>, <https://www.youtube.com/watch?v=WeVqIT37k9w>, <https://www.youtube.com/watch?v=uSmz6ADJrn4>).

В час проведення Антитерористичної операції на Сході України популярними є документальні фільми про АТО, про особливості ведення бойових дій та життя в цій зоні. З самого початку військового конфлікту на Донбасі і по теперішній час ця тема є чи ненайрейтинговішою в засобах масової інформації.

Перегляд дає багату палітру емоцій та ефект присутності глядачам в тих подіях, про які йдеться в фільмах. Чималою популярністю користується цикл документальних програм Луганської ОДТРК «Луганщина звільнена», в яких говориться про те, як воїни АТО звільняли міста Луганської області від незаконних збройних формувань (https://www.youtube.com/watch?v=u34MQU5xGKU). Понад 600 тис осіб подивилось на офіційному акаунті телеканалу Espreso.TV на youtube.com документальний фільм Єгора Воробйова «Іловайськ: репортаж із пекла» про активні бойові дії в Іловайську Донецької області у серпні 2014 року (<https://www.youtube.com/watch?v=M248GmPeTrI>).

Популярними є документальні портретні нариси бійців АТО. Зазвичай, в таких матеріалах описуються воїни із незвичайною, на думку автора, життєвою історією, яка, буде цікава глядачу. Прикладом цього може стати матеріал «Громадського» «19-річний командир» про юнака, якому у свої неповні двадцять років довірили командувати взводом розвідників ЗСУ (<https://www.youtube.com/watch?v=frcbIaPt4rk&list=PLPnX89fQLdsm8DGY1qqXomYVmC66pfzv-&index=5>).

Цікавлять аудиторію розповіді про звичайних непублічних людей з незвичайними життєвими історіями. Прикладом цього може бути документальний сюжет «Громадського» «Світ на дотик: життя незрячої Надії у Києві» про особливості побуту та життя мешканки столиці Надії, яка не має зору від народження (<https://www.youtube.com/watch?v=XZrXyzKZGmI>). Або документальний фільм «Ронін. Історія безхатнього бійця» (<https://www.youtube.com/watch?v=FliTjahQngA>) про спортсмена-безхатька, який досяг певних висот у спорті, не зважаючи на відсутність житла (<https://www.youtube.com/watch?v=FliTjahQngA>).

Такі документальні матеріали носять просвітницьку функцію. Герої ніби діляться досвідом життя з глядачами. Розповідають про свою життєву історію, дають мотивацію на подальше, застерігають від можливих життєвих помилок.

Найбільш гостра проблема сучасної української документалістики, за даними А. Дорошенко, полягає у професійному продюсері. Питання прокату як відносно зарубіжної, так і відносно української документалістики також залишається гострим [18]. Глядач, що не привчений телебаченням до документального кіно, виявився нездатний сприйняти його естетику, і тепер кінотеатри бояться ризикувати попитом.

Нові форми прокату (цифрові копії фільмів замість традиційних плівкових) можуть знову звернути увагу на «складний» вид кінематографу, але для того, щоб документальне кіно знайшло свою аудиторію, має бути проведена істотна робота як з глядачем, так і з виробником і прокатником. Поки подібні спроби існують на рівні кінофестивалів, але вже можна говорити про їх успіх: фестивальні покази документального кіно йдуть при повних залах, що показує затребуваність цього мистецтва широким глядачем

Більшість журналістикознавців, зокрема П. Гаврилюк, дотримується думки, що жанри діляться на інформаційні, аналітичні та художньо-публіцистичні. Безумовно, це класичний поділ на групи жанрів. Однак у практичній журналістиці жанри трансформуються. І як наслідок інформаційне повідомлення набуває аналітичні елементи. Він зазначає, що це не негативне явище. Швидше, це потреба сучасної журналістики. Оскільки простого інформування часом буває недостатньо [12, с. 113].

Аналітично-публіцистична кінопродукція – один з найскладніших телевізійних жанрів, як визначає її А. Москаленко. Її основу складає конкретна проблема з життя краю. Жанр передбачає осмислення причин і наслідків проблеми, аргументи і прогнози, об'єктивні висновки. Потрібно робити все для того, щоб телевізійні фільми аналітичного характеру легко сприймалися, а, отже були рентабельними. Тому, перш за все, журналістам треба дбати про якість кіно [25, с. 77]. Необхідно позбавляти їх монотонності, робити динамічними, проблемними і життєвими. Адже саме такі риси телевізійних кінофільмів впливають на їх попит серед аудиторії.

Сучасна журналістика і комп'ютерні можливості дозволяють робити якісний телевізійний продукт, такий, щоб у глядача зникало бажання перемкнути на інший канал. Безперечно, перш за все, потрібно дбати про зміст. Однак слід враховувати і композиційні особливості телевізійної картини, експериментувати з ними, максимально використати декорацію і художнє оформлення. А тут необхідний професіоналізм режисера, а також талант операторів.

Але найбільша відповідальність лежить на авторів фільму. Адже режисери, сценаристи вибирають тему, організовують зйомки, проводять інтерв'ю, пишуть сценарії. Тому на рентабельність кіно також впливає привабливість і компетентність ведучого. Форма аналітично-публіцистичної телекартини не є постійною і може змінюватися.

Щоб зробити її більш динамічною журналісти використовують різні жанри телевізійної журналістики. До них відносяться: бесіда, інтерв'ю-історія, репортаж, коментар, художньо-публіцистичні сюжети. Важливим елементом кожної кінопродукції може бути «стенд-ап» коли журналіст в кадрі. Саме цим автор підкреслить актуальність проблеми, події чи явища і зробить свій виступ динамічним.

**1.5 Портретний фільм, як різновид документальної тележурналістики**

Кожна людина – індивідуальна особистість. У кожного свій характер, світогляд, особливості самовиразу тощо. В Радянському союзі персонажами документальних стрічок були звичайні, але еталонні персонажі, схвалені мораллю суспільства та влади. Але вони не були центром творів, а були лише його частиною. До 1960-х років не використовувалася синхронна зйомка. В кадрі наявний голос диктора. Тож звукового портрету героїв не було. Тільки зображальний. [46, 286]

Пильний інтерес до людини, основоположний саме в 60-ті роки минулого століття, визначив особливе положення кінопортрета в групі нарисових жанрів. [46, 286] І в цьому є певна закономірність. З давніх-давен його історія пам’ятає труднощі та безкінечні пошуки перед тим, як людина, його багатогранна невичерпна особистість стала об’єктом художника. Кінодокументалістика пройшла цей путь стрімко, за кілька десятиліть. Однак саме в 60-ті роки минулого століття кінопортрет стає провідною формою освоєння дійсності. Пошуки журналістів та кінодокументалістів індивідуальних, особистісних якостей людини надзвичайно розширили коло можливих портретів кінопортрета, включивши до нього людей, розташованих на різних точках та ступенях соціальної драбини. Знаменитим кроком в розвитку кінопортрета стала картина «Без легенд» (автори А. Сажин, А. Бренч, Г. Франк) (<https://www.youtube.com/watch?v=bji5lmOBb8I>). Тут досліджується складний суперечливий характер екскаваторника Коваленка. В його долі був і «зіркова година», і зриви, і високий порив, і відступи від моралі. Особливість фільму полягає в тому, що він не тільки дає картину росту індивідуальної самосвідомості умовах радянського суспільства, де кожен його член був тісно та діалектично пов’язаний з колективною волею, а й інколи і свавіллям. В фільмі «Без легенд» жанр кінопортрета, слідуючи образному порівнянню Гегеля, від зображення особистості переходить до зображення світу через особистість. Дійсно, через непрості перипетії біографії Б. Коваленка наступає час, який практично формувало характер героя. «Без легенд» - картина «про світ та про себе», про саме документальне кіно, про його суперечливий розвиток в 1950-ті роки.

Автори фільму сміливо досліджують «міфотворчі» тенденції в зображенні людини в ті роки. Ознакою безсумнівного «дорослішання» кінопортрету в середині минулого століття став його рух від передачі природної поведінки людини до дослідження внутрішнього світу, філософії життя.

Картини «Микола Амосов» (реж. Т. Золоєв), (<https://www.youtube.com/watch?v=avPvpRHi20E>) «Слід душі» (<https://www.youtube.com/watch?v=k056RFF5nME>), «Радість буття» (реж. Г.Франк), «Токар» (реж. В. Виноградов) тяжіють до жанру, який можна назвати філософським портретом. Виявлення філософських життєвих концепцій відбувається в кожному випадку різними шляхами. У фільмі «Микола Амосов» відомий хірург прямо з екрану розмірковує про те, що є щастя. Парадоксальність мислення, блискуча аргументація, чіткість концепції, підкріплені сценами його повсякденного буття, де ця життєва позиція неухильно перетворюється, роблять образ Амосова, його погляди надзвичайно привабливими для глядача. У стрічці «Слід душі» герой - голова колгоспу Калінін - прямо не філософствує на екрані. Його життєва позиція розкривається в точних порівняннях фактів біографії і сьогоднішнього життя. А в картині «Радість буття» того ж автора гуманістичне світосприйняття селекціонера Упітаса відкривається в приголомшливою красу і потужність створеного ним світу-прекраси саду, та ще в філософських рядках улюбленого ним поета Омара Хайяма.

В процесі освоєння жанру портрета стало ясно, що час розчулення вільно живуть на екрані людиною пройшло. Головним в творчому кіноспостереження стає умілий вибір характерних ситуацій, передача життєвої мікродраматургіі зображеного факту, внутрішнього ритму ситуації. У повсякденному бутті людини завжди присутні певні емоційні «піки», «вузли поведінки». Саме вони, якщо вміло схоплені камерою, дозволяють побачити не просто природну поведінку героя, але і прояви його характеру, життєвих принципів. Такими емоційними «піками» можуть бути і сердитий діалог голови з тими, хто провинився ( «Слід душі»), і глибоке трагічне мовчання хірурга після складної операції ( «Микола Амосов»).

Окремої розмови заслуговує синхронна зйомка. На перший план в той час висунулася проблема смислової наповненості синхронного шматка. Документалісти зрозуміли, що загальні міркування мало розкривають характер людини. Його мова переконує тоді, коли несе індивідуальну інформацію. Здавалося, важко зрозуміти, чому захоплюють стрічки саратовського теледокументаліста Д. Лунькова ( «Сторінка», «Важкий хліб», «Курилівські калачі», «Хроніка хлібного поля»), побудовані лише на синхронних оповіданнях людей. Справа в тому, що кожен герой у Лунькова говорить не «взагалі», а розповідає конкретну історію. У нехитрих одкровеннях жінок похилого віку з «Курилівських калачів», в непосильну працю ростили в роки війни хліб для країни, містяться крупиці живої пам'яті особистого минулого, які складаються в загальну картину важкого випробування всієї держави. Кожна героїня згадує конкретну ситуацію, і глядач ніби стає співучасником її подорожі в ті далекі роки. І, звичайно, виразна зримий розповідь може виникнути лише у відповідь на точно конкретно поставлене питання. Загальні питання, типу «Про що мрієте?», «Чи щасливі ви?», «Чи любите роботу?» викличуть загальні, стандартні відповіді. Адже відомо, яке питання - така відповідь. Не випадково Д. Луньков перш, ніж викликати щирі сповіді своїх героїнь у фільмі, сам розповідав їм довго, не поспішаючи, про своє військове дитинство. І тоді у відповідь народжувалися нехитрі, але пронизливі у своїй правдивості історії жителів Курилівки.

Особливою турботою авторів кінопортрети в той період стала композиція розповіді. Саме в ній якраз і виявляється авторська концепція. Неможливо робити «портрет взагалі», хоча часто чуєш: «Ось я знаю цікаву людину і буду робити про нього фільм». У кожному кінопортрети герой, його особистість, його біографія є основою для роздумів автора про ту чи мною проблеми. Так, наприклад, вся картина «Микола Амосов» - напружений художній пошук відповіді на питання: «Що таке щастя?». [34] Пошук йде не тільки тоді, коли герой розмірковує на цю тему. Він розгортається і в послідовній зміні епізодів про практичну діяльність відомого хірурга і знаходить завершення-відповідь в новелі про прооперовану дівчинку. Провідна ідея є тим «локомотивом», який визначає композиційну структуру кінопортрета. Вона, як правило, складається із зіставлення «блоків» безперервно розвивається реальності, де зафіксовані моменти буття героя. Всередині «блоків» панує своя життєва мікродраматургія, що дає відчуття безумовної достовірності. А в співвідношенні цих блоків, шматків життя виражається авторська воля, художня концепція. Наскільки своєрідна драматургія реальної дійсності, яка відбивається всередині епізодів спостереження, настільки ж незвичайна, індивідуальна повинна бути і авторська «система аналізу», його підхід до організації матеріалу у фільмі в цілому. Тому-то немає чіткої схеми жанру кінопортрета, а якщо буває, то це лише штамп, який народжується від приблизного розуміння художником своїх творчих завдань. [17,37]

**1.6. Технічні особливості створення портретного документального фільму**

Одним із найпопулярніших різновидів документальної журналістики є портретний фільм. Як вже зазначалося, героєм такого матеріалу може стати, як загальновідома в суспільстві людина (політик, спортсмен, культурний чи громадський діяч) (https://www.youtube.com/watch?v=UhS3tSb\_LBQ), так і непублічна особа із незвичайною, на думку автора, життєвою ситуацією (https://www.youtube.com/watch?v=Bjg7WSd8dyQ). Зазвичай основою таких матеріалів стають інтерв’ю із самими героями фільму. Автором ставиться за мету всебічне розкриття особистості героя, мотивації його дій в тій чи іншій життєвій обставині. Неабиякий акцент робиться на емоції під час розмови, соціально-психологічні складові, виявлення системи цінностей героя. Цієї мети автор досягає завдяки портретному інтерв’ю, яке може бути основною складовою фільму. Тут герой може предстати перед глядачами в своїх відношеннях із іншими людьми, у протистоянні вічним проблемам буття, в моральних пошуках. Людина може говорити не про себе . Але при цьому буде відображена його особистість, система поглядів та цінностей, якими він керується Телевізійній практиці відомі випадки, коли портретне інтерв’ю ставав свого родом документом часу, малював образ не тільки однієї людини, але й цілого покоління.

Текст сам по собі не дає повного уявлення про характер людини. Більш важливе – емоції. Під час інтерв’ю, відповідаючи на питання, цікаві та варті уваги моменти мовчання, оскільки в цьому випадку невербальна поведінка багато каже за героя. Такі можливості жанру портретне інтерв’ю, в якому мова, як правило, йдеться про особисте, однак через це осягаються соціальні закономірності. Портретний фільм в документальній тележурналістиці відрізняється від звичайного портретного інформаційного інтерв’ю. наявністю в фільмі деякої документальної складової. В документальних портретних фільмах герої розкриваються значно більше, ніж в звичайних портретних інтерв’ю в студіях. Наприклад, портретні фільми, зазвичай, наповнені додатковою відеохронікою з життя героя. Якщо, припустимо, в фільмі йдеться мова, скажімо, про представника якоїсь незвичної або маловідомої професії, то можуть бути використані кадри під час його роботи, які доповнюють сказане, ще більше розкривають людину. В портретних відеоматеріалах навіть місце, де записується інтерв’ю, дуже важливе. Краще, щоб це була «територія» героя: будинок, робота, улюблене місце відпочинку тощо. Оскільки навіть дрібні деталі інтер’єра в такому випадку можуть багато сказати про головну діячу особу фільму. Відеохроніка в портретному фільмі має бути підібрана таким чином, щоб ці кадри найбільше розкривали та відображали життя героя. Ще однією відмінністю документального портретного фільму від звичайного «студійного» портретного інтерв’ю є наявність художньої складової, яка проявляється в суб’єктивному баченні автором героя. В інформаційному інтерв’ю вона також дещо присутня, однак менше, ніж в фільмі. В студійній розмові суб’єктивна складова знаходиться в рамках підготовлених творчою групою ЗМІ питань до співрозмовника, поведінкою журналіста в кадрі під час розмови, його реакцією на відповіді. Якщо інтерв’ю виходить не в прямому ефірі, а в записі, то монтаж відзнятого може значно спотворити матеріал. В документальному портретному фільмі суб’єктивність проявляється через баченням автором героя, про якого він розповідає. Під час портретного фільму автор може не використовувати записане інтерв’ю з героєм цілком, як це, зазвичай, і робиться. Залишаються тільки ті моменти, які, на думку журналіста якнайкраще розкривають головну діючу особу. Багато може сказати про героя його повсякденне життя, спілкування з іншими людьми, реакція на ті чи інші життєві обставини. Тож окрім інтерв’ю, журналіст з оператором проводять деякий час з героєм, знімають його, як кажуть, в реальному часі: на роботі, із друзями, вдома тощо. Дуже часто такі кадри більше характеризують та розкривають героя, ніж звичайне інтерв’ю. Недолік цього проявляється в тому, що непублічні, не звиклі до зйомок люди, буває, змінюють свою звичайну поведінку, сковуються, соромляться. Це стосується як головного героя, так і тих, з ким він взаємодіє «на камеру». Зміна звичайної для нього поведінки може бути обумовлена також тим, що він не хоче виносити на суд публіки якісь особисті особливості свого життя, на що він має повне законне право. Не всім захочеться показувати або розповідати про свої, скажімо, недоліки, про вчинки, за які соромно. І проблема може полягати в тому, що саме ці моменти життя героя можуть якнайкраще характеризувати головну діючу особу фільму. Втім, зміна поведінки має проявитися невербально. Під час, припустимо, уточнюючого чи провокаційного питання журналіста в респондента може змінитися вираз обличчя або, наприклад, герой стане переводити тему на іншу та відходити від питання. Ця невербальна поведінка також характеризує героя. Як кажуть, мовчанням людина інколи більше говорить, ніж словами. Тож завданням журналіста в такому випадку відчути справжній настрій людини, зрозуміти, що може значити та чи інша її поведінка, щоб потім донести своє бачення до Справжній професійний журналіст має добре розбиратися в людях, бути хорошим психологом. Оскільки недосвідчений працівник ЗМІ може не тільки зробити неякісний матеріал. В якісній добре зрежисованій та змонтованій обгортці він може не до кінця розкрити героя, або взагалі висвітлити його однобоко чи сказати неправду. Це загрожує втратою довіри глядачів до засобу масової інформації. В портретному фільміі можуть бути використані інтерв’ю тих, з ким наш герой спілкується, живе: родичі, друзі, знайомі, колеги з роботи. Може наводитися коментар експерта в тій сфері, в якій спеціалізується наш герой. Часто в документальних фільмах портретного характеру наводиться думка психолога щодо поведінки героя. Однак цей прийом не сприяє пониженню суб’єктивної складової. Скоріше, навпаки.

Ще однією складовою документального портретного фільму є його музичне обрамлення. Воно носить суб’єктивний характер. Підбирається музика таким чином, щоб вона, на думку автора, якнайкраще відображала настрій того, про що йдеться в той чи інший момент. Правильно підібране аудіо підсилює емоційний стан від перегляду в глядачів.

Окрім синхронів героя, хроніки з його життя документальний портретний фільм може супроводжуватися закадровим текстом журналіста (ЖЗК). Він може виконувати кілька функцій. По-перше, таким чином журналіст ділиться своїми думками, аналізує свою зустріч та розказане героєм. По-друге закадровий текст може дещо пояснювати та доповнювати, додатково розкривати те, про що йдеться в фільмі. ЖЗК може бути використаний тоді, коли без нього, на думку автора, глядачу буде незрозуміло дивитися матеріал. Втім, користуються популярністю документальні портретні фільми без коментарів журналіста. Вони змонтовані автором таким чином, що, на його думку, матеріал повністю відображає життя героя. І такий формат фільму має право на існування (https://www.youtube.com/watch?v=-ZyT43UBMz0).

Портретні документальні фільми про історичних особистостей не обходяться без закадрового тексту журналіста. Основними спікерами таких фільмів виступають історики, родичі героя (якщо такі є). Журналістське опитування пересічних громадян також може бути використане в таких історичних журналістських матеріалах. .

Прикладом портретних фільмів може послужити цілий цикл документальних фільмів тоді ще Луганської ОДТРК (тепер – телеканал UA: DONBASS) журналістки Галини Горешняк «У дзеркалі душі». В цих стрічках розповідається про видатних особистостей або простих людей з незвичайними життєвими історіями в Луганській області (<https://www.youtube.com/watch?v=cGRbsHiecKU>, <https://www.youtube.com/watch?v=sppg5wv7164>, <https://www.youtube.com/watch?v=gGp1LoyNFhA>). Прикладом документальних портретних фільмів є проект Інтернет-ресурсу «Настоящее время», який називається «Человек на карте». Ці 23-24-хвилинні стрічки описують життя простих непублічних людей із незвичайними життєвими ситуаціями та користуються неабиякою популярністю в глядачів. Наприклад в фільмі «Сельский Айболит и Дед Мороз» (<https://www.youtube.com/watch?v=AulARzRBsk4>) розповідається про сільського лікаря Бориса Бутхейта, який все життя пропрацював сільським лікарем, до якого йшли люди з усієї округи. Наявність закадрового тексту журналіста зведена до мінімуму – в них журналіст доповнює показане «картинкою» або ділиться з глядачами своїми думками щодо героя. В сюжеті переважують кадри хроніки – відео з життя героя. Оператор протягом деякого часу (дня чи більше) знімав буденність Бориса Бухтейна: прихід до нього пацієнтів, відвідування магазину, спілкування з сусідами тощо. Зафільмовано та показано в кадрі навіть те, як він обідав, кормив свою худобу. Цікаво спостерігати за тим, як головний герой, філософствує під час миття посуди. Всі ці кадри відображають життя головного героя, а значить, розкривають його як особистість.

Через головну діючу особу в цьому фільмі показується життя не тільки населеного пункту чи області, а й, напевно, суспільства переважної більшості пострадянських країн.

**Висновки до розділу І**

На сучасному етапі розвитку держави інтенсивно збагачуються відносини між засобами масової інформації та громадськістю, форми вираження інтересів, думок і прагнень представників різних груп громадськості. Хоча рівень їх довіри до ЗМІ, телебаченню зокрема, коливається в залежності від багатьох факторів, але в цілому він є досить високим протягом тривалого часу і навіть перевищує відповідні показники довіри населення до державних діячів, органам влади і соціальних інститутів.

Саме потребами соціуму в регулюванні суспільно значущих сфер діяльності і соціальних відносин обумовлено успішне функціонування інтерактивності зворотного зв'язку, реального діалогу студії-комунікатора і глядача реципієнта. Побудована за законами візуального сприйняття інфографіка, є особливою системою і за бажанням може стати інструментом маніпулятивного впливу.

Успіх забезпечується тим, що візуалізованій інформації довіряють значно більше, ніж словесному повідомленням. За допомогою графіки можна приховати непотрібну інформацію або прикрасити дійсність. Цим іноді грішать телевізійні новини рекламних заходів. Розвиток медіакомунікацій привели до небаченого раніше різноманітності форм участі аудиторії у виробництві і поширенню масової інформації, породило ціле гніздо понять «зворотний зв'язок», «інтерактивність», «зв'язки з аудиторією», «суспільні зв'язки журналістики».

Документалістика не відноситься до прибуткової індустрії і в більшості випадків не приносить певної значущої популярності, багато авторів таких фільмів закінчили своє життя в бідності і забутті. Однак цей факт не зупиняє шанувальників документального жанру для пошуку нових тем, і не стає менше потік вдячних глядачів, які з радістю йдуть на перегляд нових фільмів. Варто зазначити, що документалістика буває різнопланової політично спрямованої, пропагандистської, філософської, сенсаційною, спекулятивної тощо. Для того, хто вибрав даний жанр своєї сферою діяльності, відкривається воістину широкі можливості для самореалізації.

Одним з яскравих прикладів документалістики, який користується популярністю є портретний фільм, в якому розкривається герой з незвичайною життєвою історією.

**РОЗДІЛ ІІ. КОНЦЕПЦІЯ ВЛАСНОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФІЛЬМУ «ВІДЕОІСТОРІЯ ЗВИЧАЙНОЇ ЛЮДИНИ»**

 **2.1. Проект «Відеоісторія звичайної людини» як приклад документального кіно**

Прикладом незвичайної життєвої історії може бути герой цього магістерського проекту. Проект «Відеоісторія звичайної людини» реалізується в документальному портретному фільмі про колишнього крадія Олександра Олександровича Дуда («Сан Санича»), який встав на шлях виправлення.

Як герой розповідає в інтерв’ю, він почав промишляти крадіжками у підлітковому віці, коли йому було 14-15 років. На початку своєї «кар’єри» він обкрадав перехожих на вулицях Луганська або грабував крамниці. Згодом в пошуках незаконного збагачення почав проникати в чужі оселі. За свою діяльність він двічі притягався до кримінальної відповідальності. В перший раз Олександра засудили на два роки тримання за ґратами. Цей строк наш герой відсидів повністю. В другий раз покарання було жорсткіше. «Санич» отримав 13 років тюрми. В цей раз дочекатися свого законного звільнення Олександру Олександровичу не судилося. За його словами, в колонії, в якій він відбував покарання, процвітала в корупції. За винагороду тюремники відпускали ув’язнених на кілька днів на свободу. Скористався цією послугою й Олександр. Він поїхав до родичів. Повертаючись до колонії, на луганському автовокзалі до нього підійшов незнайомий чоловік та запропонував вжити алкогольні напої. Після застілля Олександр прокинувся в Ростовській області в Російській Федерації, куди його, ймовірно, привіз новий знайомий. Там його стали незаконно насильно утримувати та примушували працювати на пасовищах пастухом. Через деякий час Олександра перевезли до Абхазії, де примушували працювати в ще складніших умовах. Перебування в Ростовській області та Абхазії герой називає «рабством», втекти з якого Олександру вдалося лише через кілька років. На малу батьківщину «Санич» потрапив через двадцять років після випадку на луганському автовокзалі. Через закінчення терміну давнини Олександра Олександровича було амністовано. Він почав відновлювати свої документи. Однак в нього сталися проблеми із ногами. Одну кінцівку лікарі вирішили ампутувати. Однак це не вирішило проблеми зі здоров’ям. Одного разу в палату до героя прийшли представники однієї релігійної організації. Поспілкувавшись із хворими, вони залишили молитовник та «Новий завіт». Прочитавши церковну літературу, в «Сан Санича» почала заживати нога. Також після цього випадку він перестав палити. Після цього Олександр переосмислив життя. Своє майбутнє наш герой бачить в служінні Богу та церковній організації, до якої він належить, а також в прилученні до релігії інших. Намагатиметься переконати стати на шлях виправлення антисоціальних елементів – в тому числі таких, яким він був раніше.

Саме історія Олександра Олександровича Дудя стала основою для магістерської роботи «Відеоісторія звичайної людини».

Не зважаючи на наявність церковної тематики, фільмом не ставилася за мета релігійна пропаганда. Не хотів також автор акцентувати увагу на інших сферах життєдіяльності, так чи інакше відображених в матеріалі.

Метою документального фільму є показ того, наскільки заплутаною та непередбачуваною може бути людська доля на прикладі головного героя. Сюжет, на думку автора, може виявити неабиякий інтерес до героя, викликати емоцію, підштовхнути глядача до роздумів та переосмислення власного життя.

**2.2. Етапи роботи над документальним фільмом**

Матеріал знімався в кілька етапів. Спершу було знайомство автора з головним героєм. Після була розробка сценарію, розкадровка, підготовка питань для інтерв’ю. Наступним етапом став запис першої частини інтерв’ю. Через брак технічного забезпечення та кадрів зйомка інтерв’ю здійснювалася одним оператором двома планами. Крупний план(обличчя героя) знімався оператором на дзеркальний фотоапарат Nikon D3300. Загальний план – на мобільний телефон HTC desire 526g dual sim. При монтажі за основу були взяті кадри, відзняті фотоапаратом. Відео з телефону було використано в якості перебивок. Не зважаючи на суттєву різницю якості, записаних на обох пристроях, дещо оброблені кадри з телефону додають картинці динамічності, різноманітності та жвавості. Друга частина інтерв’ю знімалася вже двома операторами : на фотоапарат Nikon D3300 та Canon EOS 700D. Після цього розпочався перший етап монтажу, написання сценарію, закадрового тексту. Монтаж здійснювався в програмі редагування відео Sony Vegas Pro 10.0. Запис звуку здійснювався на додатковий зовнішній пристрій – диктофон ZOOM H1, який дає якісний стереозвук. Тож спершу потрібно механічним шляхом було замінити аудіодоріжку, записану на відео на аудіо з диктофону. Кілька разів було переглянуто матеріал, відібрані синхрони. Акцент робився на тих моментах інтерв’ю, коли, відповідаючи на питання, герой якнайдетальніше та якнайточніше розкривав особливості свого життя. Також пріоритет давався емоційним кадрам: неодноразово респондент плакав під час зйомок, замислювався над заданими питаннями. Синхрон головного героя доповнюється закадровим текстом автора фільму, який доповнює, уточнює, узагальнює сказане Олександром. Закадровий текст був записаний за допомогою вищезазначеного аудіопристрою ZOOM H1 і вмонтований за змістом у відеоредакторі згідно до сценарію. Відеоряд під час закадрового тексту автора містить переважно кадри головного героя. Оскільки Олександр фізично обмежений в русі, відео знімалося лише в місці його проживання – в приміщенні церковної організації, до якої він належить. Відеоряд під час вступного слова автора складається з пейзажів м. Сєвєродонецька Луганської області, в якому проживає головний герой. Підібрано аудіо супроводження відображуваного в кадрі.

Загальний хронометраж проекту складає 25 хвилин.

**2.3. Літературний сценарій проекту «Відеоісторія звичайної людини»**

В якості більш детального ознайомлення зі змістом твору пропонуємо літературний сценарій документального фільму.

*Голос журналиста за кадром (ЖЗК)*: Каждому человеку уготован свой жизненный путь. У одних судьба, полная испытаний и приключений, взлетов и падений, обретений и лишений. Кому-то же предписана тихая и размеренная жизнь. У каждого своя дорога. Как говорится в «Библии», не исповедимы пути Господни. Но нам бы не хотелось, чтобы эта фраза, как и наличие религиозной тематики в фильме, придавала этому материалу соответствующего церковного оттенка. Не ставилась за цель также пропаганда и акцент внимания на других сферах жизенедеятельности, так или иначе затронутых в видео. Мы просто хотели бы рассказать о человеке, история которого нам показалась интересной. По нашему скромному субъективному мнению, описываемая здесь история могла бы быть взята за основу голливудского остросюжетного блокбастера с захватывающим сценарием, полного драмы и неожиданным финалом. Все это может быть будет впереди, а пока…

Знакомьтесь. Это Сан Саныч. Он живет в помещении одной из церковных организаций в Северодонецке уже около двух лет. Каждое его и всех здешних постояльцев утро начинается с молитвы. Свою деятельность он видит в служении Богу, приобщению к вере других людей. В активной агитационной деятельности не останавливает Александра даже отсутствие ноги. Он сам распространяет на улицах церковные брошюрки на инвалидной коляске. Свободное от богослужений время Саныч читает, а также ремонтирует обувь и одежду на заказ. Говорит, в дальнейшем мечтает открыть ремонтную мастерскую. Еще одной мечтой нашего героя является протез. Но этим планам пока не суждено сбыться из-за отсутствия у Александра Александровича паспорта гражданина Украины и вообще какого бы то ни было документа, удостоверяющего личность. И сейчас Саныч проживает на террритории нашей страны незаконно. Это не единственное и, осмелимся сказать, самое незначительное нарушение Санычем закона. Еще несколько лет назад он не считал себя верующим человеком. На протяжении своей жизни на груди он носил крест. Из золота. Тогда крест выполнял функцию украшения и, можно сказать, был символом образа и статуса в обществе. Он, как говорилось в одном фильме, не верил и не боялся ни Бога, ни черта, ни даже советской власти.

*В кадре автор и главный герой Александр Александрович Дуда. Автор интересуется мнением «Саныча» о возможном названии фильма.*

*Автор:* Если я назову фильм «Вор от Бога», Вас это не оскорбит?

*Герой:* «Вор от Бога» - нет. Как может быть вор от Бога?

*Автор:* Это такой литературный образ.

*Герой:* Нет. Нельзя.

*Автор:* Нельзя так называть?

*Герой:* Нет.

*Автор:* Почему? Как вы можете это объяснить?

*Герой:* Ну вы тоже сами противоречите. Вор от Бога. Что, Бог давал возможность? ... Нет... это грех от Бога… лучше.

*Автор:* Что вы имеете в виду? Вы мне такое название советуете?

*Герой:* Я – грешник. Понимаете? Я и сейчас грешник. Так же, как и вы грешники.

*Автор:* То есть нельзя так называть?

*Герой:* Конечно, нет. Я молюсь Богу, чтобы он простил меня за все мои грехи, и я тут же говорю, что я – «Вор от Бога»?

*Автор:* В двух или трех словах как вы можете охарактеризовать свою жизнь?

*Герой:* (на несколько секунд задумывается): Не могу сказать, не могу я сейчас сосредоточиться. Единственное, что я Вас могу просить – только не «Вор от Бога».

*ЖЗК*: Александр родился в городе Луганске в 1953 году. Как и многие мальчишки того времени, в детстве занимался футболом, борьбой. Принимал участие в соревнованиях. На турнирах областного уровня даже занимал призовые места. Рос Саша без отца. Чтобы прокормить семью, его мать работала в три смены на заводе Маршалла. Поэтому воспитанием мальчика и его сестры занималась, в основном, бабушка. Немалую роль сыграла в воспитании Саши и улица. В 14-15 лет подросток начинал заниматься воровством и вести разгульный образ жизни. Мотивацию своих действий Александр объясняет так:

*Герой:* Зависть, скорее всего. Что у других что-то есть, а у меня – нет. Видя, что мама трудится… да и компания подобралась парней постарше на несколько лет. Я начал поначалу с магазинов самообслуживания воровать. Конфеты, печенье, мелочь. Начал пробовать по карманам лазить. Естественно, курить начал, употреблять алкоголь. До 17-18 лет, до армии, популярный стал среди преступного мира, отрицательного мира, так сказать.

*ЖЗК*: Популярность среди, как говорит наш герой, преступного отрицательного мира парень получил раскрывшиеся в юном возрасте воровские способности. А также за то, что достаточно длительное время молодому человеку удавалось избежать наказания за свои деяния.

*Герой:* Привлекался. Я старался откупиться. Доказывал, что это не мое, и так далее. А если видел, что молодой лейтенант или капитан следователь, то я ему давал взятку. И уходил от наказания. Коррупция была.

*ЖЗК*: На тот момент постоянной локацией для промысла у юного карманника была улица Ленина в городе Луганске. Проработав три-четыре часа или добыв 300 рублей, он покидал эту местность. Как говорит Александр, оставлял ее для своих коллег-воров, не мешал им промышлять. Самой большой добычей Саныча было 2800 рублей. Жертв своих наш герой не жалел.

*Герой:* Безразличие. Абсолютно. Я видел только толстый кошелек. А как они заработали, каким трудом – неважно. Я знал, что мать у меня одна, а бабушка получала у меня мизерную пенсию.

*ЖЗК*: В 18 лет Александр был призван в ряды вооруженных сил. Демобелизовавшись, он устроился на работу, женился, переехал к теще в Беловодский район. На некоторое время наш герой забросил свое незаконное «ремесло». Однако полностью на путь исправления юноша возвращаться не планировал.

*Герой:* Я не сказал, что завязал. Я не продолжал просто. Потому что хватало денег. Тем более, вернувшись из армии, бабушкин дом был продан. Сестра вышла замуж, и с бабушкиного дома мне была тысяча выделена.

*ЖЗК*: На долго нашего героя не хватило. Через время, после нескольких лет перерыва, он опять взялся за старое. Причиной срыва Александр считает нехватку средств на семейные нужды.

*Герой:* Денег якобы и хватало. Но в тоже время я чувствовал, что не хватает денег. Нет-нет, и я начинал вспоминать свои действия, то есть карманы. Она в положении, потребность больше стала. Я это все видел. И полез в чужой карман.

*ЖЗК*: Не каждый выход на дело Александра заканчивался успехом. Бывало, что жертвы хватали его за руку. Однако Санычу удавалось избежать возмездия обидчиков и наказания. Но однажды удача отвернулась от нашего героя.

*Герой:* Попался мне в Старобельске универмаг. Вошел в него ночью. Что мог, выгреб.

*Вопрос автора за кадром:* Что вы взяли?

*Герой:* Магнитофон, кольца, деньги из кассы. И ушел. Через время поймали меня. Судили. Два года дали.

*ЖЗК*: Причиной фиаско нашего героя стало то, что украденные кольца были обнаружены правоохранителями у циган, которым Александр их продал. На украшениях остались отпечатки пальцев Саныча, а во время обыска у него обнаружили остальные награбленные предметы. В совершении преступления парень признался. Правда, не сразу. В то время однозначной оценки содеянному осужденный дать не мог.

*Герой:* В какой-то мере сожалел. Но не очень. Просто всегда у меня все получалось.

*Вопрос автора за кадром:* Обидно было?

Герой: Где-то этот ступор обиды. И в оконцовке я признался. Из-за того, что сын родился, я был рад.

*Вопрос автора за кадром:* А если бы вам условный срок дали, вы бы продолжили заниматься воровством?

*Герой:* Я затрудняюсь говорить об этом. Не знаю. Я просто хотел, чтобы моя жена была лучше, чем другие. Чтобы завидовали мне и моей жене, как в детстве я другим завидовал.

*ЖЗК*: За содеянное суд приговорил Александра на два года пребывания под стражей. За это время у нашего героя произошли серьезные изменения в семейной жизни. Как уже было сказано, у него родился сын. Жена под воздействием своих родителей подала на развод, о чем даже лично не уведомила мужа. Соответствующее заявление супруги о разводе ему предоставил тюремный надзиратель чуть ли не сразу после совместного свидания в тюрьме. Этот факт стал неожиданным и был нежелаем для Саныча. Он не давал своего согласия на развод. Но, не смотря на это, начатый супругой бракоразводный процесс дошел до своего логического завершения. ПАУЗА Отсидев, как говорится, от звонка до звонка и выйдя на свободу уже бывший заключенный вновь стал заниматься воровством. Теперь он не стал лазить в карманы прохожим или грабить магазины. Саныч решил расширить спектр своей деятельности.

*Герой:* Я выставлял квартиры. Как России, так и Украины. Вы сам это делал. Нет. Был наводчик. Были люди, которые… Я уже либо взламывал, либо открывал. Бывало, что через балконы залазили. Смысл в том, что было желание обогатиться.

*ЖЗК*: Мотивацией своих поступков называл нежеланием работать на тогдашний государственный режим и желанием обогатиться. Имущество чужих людей наш герой считал своим. И от «своего» отказываться не собирался.

*В кадре автор и главный герой Александр Александрович Дуда.*

*Герой:* Нечего себе: мое!

*Автор:* В чужой карман и ваше?

*Герой:* Конечно! Оно для меня. Оно мое я.

*Автор:* Почему вы так считаете? Вот я, например, не считаю, что чужое имущество – это мое «я».

 *Герой:* Потому что я должен за что-то жить. Я не хочу коммунистов обрабатывать. Я сам себя буду обрабатывать! Я лучше украду.

*ЖЗК*: После выхода из тюрьмы воровская романтика, воспетая в фильме Гайдара, вновь захлестнула Александра. В течение нескольких лет наш «джентельмен» испытывал удачу, грабя квартиры. И в один момент фортуна снова изменила нашему герою.

*Герой:* Серьезная наводка была. Наводка заключалась в пятнадцати тысячах рублей. Спланировали эту кражу, залезли. Получилось так, что я пошел своим подельником так называемым. И все. Получилось не то, что должно было быть. Нас осудили, поймали. Денег мы там так и не нашли.

*ЖЗК*: В этот раз наказание было серьезнее. Суд приговорил подельника к 9 годам лишения свободы. Александр получил 13 лет срока. В конце восьмидесятых годов прошлого века нашего героя отправили отбывать наказание в Красноярский край. После развала Советского Союза, в 1992 году, его перенаправили в Украину, в Свердловский район Луганской области. Здесь он пробыл недолго. Сбежал. Причем, судя по рассказу Саныча, делать этого он не собирался. А дело вот в чем. Наш рассказчик утверждает, что в колонии, где он отбывал наказание, процветала коррупция. За вознаграждение тюремщики отпускали осужденных на выходные на свободу. Однажды воспользовался этой услугой и наш герой.

*Герой:* Попросил отпусти, я погуляю, сбегаю домой и приеду.

*Вопрос автора за кадром:* В смысле домой, там же зона, все закрыто?

*Герой:* Ну и что? Все покупается и все продается!

*Вопрос автора за кадром:* То есть любого осужденного могли отпустить за деньги?

*Герой:* Да. Во всяком случае, я знаю многих, которых отпускали, и они возвращались.

*ЖЗК*: Погостив у родственников в Передельском Станично Луганского района, наш герой намеревался возвращаться обратно в колонию для дальнейшего отбывания там наказания. Однако задуманному не суждено было сбыться. По пути следования, на луганской автостанции, Александру предложил выпить незнакомый ему мужчина. После застолья Саныч вспоминает, что очутился в России Ростовской области, куда, по всей видимости, его привез новый знакомый.

*Герой:* Приехал в Луганск. Там мне предложил какой-то «нерусский» выпить на дорожку. Ну давай выпьем! Выпили, закусили. Я не помню, сколько еще продолжалась эта выпивка. Но проснулся я уже в Зимовниках. Город такой в Ростовской области.

*Вопрос автора за кадром:* У вас документы были?

Герой: Не было. Документы все остались в спецчасти.

*ЖЗК*: Саныча привезли на фермерское хозяйство. Там нашего героя удерживали против его воли и заставляли работать – пасти скот. Здесь в пленении Александр был не один. Сан Саныч утверждает, что он и другие насильно удерживаемые предпочитали своему тогдашнему положению заключение в колонии. Неоднократно он и его братья по несчастью пытались сбежать. Обращались узники за помощью и в правоохранительные органы. Но стражи порядка предпочитали быть на стороне обидчиков. Все попытки вырваться из плена были тщетными.

*Герой:* Я хотел убежать. Но меня ловили. Говорили, что мне не удастся убежать и что я их раб.

*Вопрос автора за кадром:* А вы не могли к правоохранителям обратиться?

*Герой:* А что толку. К нам один раз участковый приходил. А ему сказали, что мы их работники. Барана дадут милиционеру, и все.

*Вопрос автора за кадром:* То есть вам правоохранители не верили?

*Герой:* Нет. Там все покупалось и продавалось. Было такое, что ползком один бич прилез в милицию. Говорит, увезите меня, или закройте. Я любое дело на себя возьму. А он (милиционер – ред.) говорит: я тебя сюда не привозил. Вот и вся отговорка.

*ЖЗК*: В Ростовской области Саныч пробыл около 4 лет. В 1996 году по старому сценарию его увезли в Абхазию.

*Герой:* Любитель я был выпить. И уже оказался в Абхазии на каких-то заводах кирпичных. Меня привезли туда, как раба.

*ЖЗК*: В Абхазии условия оказались жестче, чем на ростовских пастбищах. Как и прежде, работников там насильно удерживали круглосуточно. Работали там люди фактически за еду. За рабами, как их называет наш герой, надзирали вооруженные люди. Пытавшихся сбежать убивали.

*Герой:* Та лучше на зону. Я туда и рвался. Лучше в любой магазин влезть. И пускай бы скрутили меня туда и отправили.

*Вопрос автора за кадром:* Но у вас не получалось этого сделать?

*Герой:* Нет.

*Вопрос автора за кадром:* Почему?

*Герой:* Если мог бы убежать, я убежал бы раньше. Я не мог убежать. Пытались люди. Сколько бы не пытались. А там просто убивали, и все. Говорили, то там нашли бомжа застреленного. То там оборвался с горы с какой-то с сотки».

*ЖЗК*: Сдерживающим психологическим барьером к побегу для нашего героя являлась воровская гордость, о которой Саныч не забывал даже в трудные времена пленения.

*Герой:* Выйти в город что-то украсть. Выглядел, как бомж. Какой ты карманник, какой ты домушник.

*Вопрос автора за кадром:* Вы не хотели нарушать свою честь воровскую?

*Герой:* Конечно!

*ЖЗК*: Больше, чем через пять лет пленения в Абхазии Александр все-таки решился на побег. Бежал Саныч не сам.

*Герой:* Там бараки, настилы, доски, доски и одеяла какие-то. Посмотрел: охранник далеко. Я ей сказал: можно смыться, идем? Валя ее звали. Она ответила, что боится. Я сказал, что будет, то будет. Она согласилась. Я первый вылез. Пополз. Чтобы не соврать, метров сто полз. Локти, живот, коленки понатирал. Мы бежали только ночью. Днем в кустах сидели. Было такое, что курицу поймал, сырой зажевали. Было и такое.

*ЖЗК*: Пытались вырваться из непризнанного государства Александр с Валентиной автостопом. Перебирались от села к селу. Один из попутчиков оказался для них судьбоносным. Уже через некоторое время после встречи Саныч узнал, что мужчина промышлял контрабандными перевозками автомобилей из России в непризнанную Абхазию.

*Герой:* Останавливается, спрашивает: куда? Я ответил, что чем дальше, тем лучше. Оказывается, что это русский ехал. Куда ты сможешь увезти? В Ставрополь. Только мне нужна будет ваша помощь. Теща у меня строится. Нужно будет помочь. В процессе общения я рассказал, что попал в рабство и сбежал. А он ответил, что я не первый такой.

*ЖЗК*: Саныч помог родственнице своего спасителя со строительством. И даже получал денежное вознаграждение за свою работу. Более чем за десять лет это было первое человеческое отношение к нему со стороны тех, на кого ему приходилось работать. После этого были другие работы, шабашки в России. В течение последующих десяти лет Саныч стремился выехать на родину, в Украину. Ему удалось это только в 2013 году. По прибытию на Луганщину Александр сразу же начал процедуру получения паспорта. Эту процедуру он не может завершить по сей день. Во время своего вынужденного уклонения от отбывания наказания за уголовное преступление, а это 22 года, наш герой переживал, что по возвращению его вновь посадят в тюрьму. И к уже существующему немалому сроку добавят еще несколько лет за побег. Но в этот раз судьба была благосклонна к Александру. По истечению срока давности мужчину амнистировали. О чем у него есть датированное еще до начала военного конфликта на Донбассе соответствующее решение суда ныне неподконтрольного украинской власти города Свердловка Луганской области. Но этот факт не особо радовал нашего героя

*Герой:* У меня вообще безразличие было ко всему. Мне жить не хотелось.

*Вопрос автора за кадром:* Почему?

*Герой:* Все утеряно. Ни жены, ни детей. Та развратная жизнь. С одной стороны, когда я жил в ней, мне это нравилось, а когда сейчас вот смотрю, кем я был, как меня Бог еще помиловал. Разве можно за такое помиловать?.

*ЖЗК*: Сейчас Александр за все благодарит Бога. Тогда же, в 2014-м году у него, еще не верующего, начались проблемы с ногой. Александр долго пролежал в больнице г. Счастья, что в Луганской области. После нескольких операций врачи приняли решение ампутировать конечность. После этого родственники отвернулись от нашего героя.

*Герой:* Сестры муж сказал, что мне делать у них нечего. Понятно, что нечего. Когда деньги были,я нужен был. А сейчас – нет. И этот момент, когда я понял, что ты никто и ничто. Лежа в больнице, начал вспоминать ту жизнь свою.

*ЖЗК*: Но ампутация конечности проблемы со здоровьем не решила. Нога продолжала нарывать. Однажды в палату к Александру в больнице пришли пастыри местной церковной организации. Пообщавшись, они оставили нашему герою «Новый завет» и молитвенник. Тогда наш герой не придал этой встрече особого значения.

*Герой:* Получилось так, что пришли эти братья во Христе. Дали литослов, «Новый завет». Я начал его читать от нечего делать.

*ЖЗК*: Через некоторое время Саныч, который выкуривал в день не менее трех пачек сигарет, бросил курить. Так же у него начало улучшаться состояние здоровья. Два этих изменения в своей жизни наш герой связывает со встречей церковников, а также изучением их литературы. После этого Александр поверил в Бога.

*Герой:* У меня не заживала нога, и хотели ее оперировать. А что ее оперировать? Ну сколько же можно! Будучи неверующим, я ругался матом на дежурных и медсестер. А потом на перевязке медсестра обнаружила, что заживает нога. И начали уже не раз в день перевязку делать, а дважды. Нога начала заживать. И я поверил, что есть Бог, всемогущий наш Бог, слава Богу! Вот это вот память. Я просто спокойно не могу говорить. Действительно у меня дух захватывает. Вот этот молитвенник меня привел к Богу. Благодаря ему я бросил курить, у меня приостановились боли в ноге.

*ЖЗК*: Вспомнить о переломном моменте в своей жизни наш герой без слез не смог.

*Герой:* Вот это вот память. Я просто спокойно не могу говорить. (*говорит сквозь слезы, запинается*) Действительно у меня дух захватывает. Вот этот молитвенник меня привел к Богу. Благодаря ему я бросил курить, у меня приостановились боли в ноге. Извините, я не могу говорить».

*ЖЗК*: После выписки из больницы в 2015 году Александр направился в Северодонецкую Церковь Христа Спасителя, где проживает по сей день. За все, то, что сейчас имеет, за все свои пожитки Александр благодарит Бога.

*Герой:* Меня Бог серьезно благословил. Есть у меня и костыли, и коляска есть, и пропитание, и крыша над головой есть. Документы делаются».

*ЖЗК*: Сейчас Александр полностью переосмыслил свою жизнь. Он полностью разочаровался в своем прежнем образе жизни.

*Герой:* Это сейчас я понимаю, украсть с кармана. Может быть, она последние деньги несла. У меня трасса была сад «Первого Мая»- кинотеатр «Салют». Триста рублей я заработал и уходил с линии. Откуда я знаю, может, у нее это были последние деньги.Сейчас только понимаю. Тогда было лишь бы обогатиться. Сожалею, что мать не смог похоронить, быть у нее на могиле. Я с ней простился. Жалею, что детей своих нет. Я его не воспитывал, я не держал его на руках, не умывал и так далее.

*ЖЗК*: Он занимается активной просветительской и агитационной деятельностью религиозного направления, к которому он принадлежит. Об истории Александра и приходу, как называет свои изменения в жизни, к Богу писали в раздаточных брошюрах его церковной организации. После публикации на улицах с критикой к нему подходили представители криминального мира.

*В кадре герой и автор.*

*Герой:* Печатали в газете, снимали. Подходили с одной стороны и с другой. Те, которые с понятиями, другое мне говорили. Что я плохой и так далее. Говорили, что я ссучился. А я не ссучился. Я просто поверил в Бога.

*Автор:* Они к вам подошли с претензиями, что вы отреклись от прошлой жизни?

*Герой:* Да.

*Автор:* Они вас осуждают за это? Почему?

*Герой:* Потому что я выбрал свою дорогу.

*Автор:* Они вас за это осуждают?

*Герой:* Да.

*Автор:* А вы их?

*Герой:* А я их наоборот благословляю, чтобы они исправились, чтобы оставили это все. Даже мысли. Я не судья и судить их не буду. То ли от зависти. То ли от жадности. Может быть даже от ревности, что у них ничего не получается, а все время тюрьма да тюрьма.

*ЖЗК*: На осуждающих его бывших коллег Саныч не обижается. Сейчас их деятельность он не одобряет и ничего общего с ними иметь не хочет. Впрочем, нашему герою есть, что им сказать.

*Герой:* Я б не сказал, а просто просил, умолял их оставить и подойти к Богу. Он только наш спаситель. А для них это временное все. Это грязь, это все нечисто. Чистота в Боге.

*ЖЗК*: Свою церковную деятельность, кроме прочего, Александр видит в наставлении на путь исправления антисоциальных элементов. В том числе таких, каким он был раньше.

*Герой:* Я хочу, чтобы как можно больше вот этих вот грешников, которые не верят в Бога, пришли к Богу. Чтобы он их помиловал, вытащил из этой грязи. Неважно, кто он: пьяница, алкоголик, наркоман, бродяга, тунеядец, много людей лазят в помойках (*замолкает*)… Вот так-то…».

*После последних слов идет постепенное затухание кадра.*

*На черном экране белым шрифтом указано, что главный герой, узнав о том, что его снимают для дипломной магистрской работы пообещал помолиться за успешную ее сдачу. Затем следуют титры о технической стороне проекта и всех, кто в нем принимал участие.*

**2.3. Реалізація функцій документального фільму «Відеоісторія звичайної людини»**

Фільм ставив собі за мету розповідь про життя непублічної «звичайної» людини, яким, на думку автора, є Олександр Олександрович Дуда – головний герой журналістського продукту, який реалізується в магістерському проекті «Відеоісторія звичайної людини». Стрічка носить просвітницьку функцію – розповісти глядачам про історію «Санича». Не зважаючи на наявність в картині релігійної тематики та інших сфер життєдіяльності людини, акцент на цих складових темах не ставився – тільки історія життя Сан Санича.

Фільм носить просвітницьку, ознайомчу функцію. Головний герой ніби застерігає глядачів від помилок, яких він наробив в своєму житті. А також закликає представників так званого кримінального світу, до якого він відносився у минулому, встати на шлях виправлення, «почати вірити в Бога». Тож ця стрічка виконує ще й виховну функцію.

**Висновки до II розділу**

Магістрсьский проект «Відеоісторія звичайної людини» відтворився в створенні журналістського документального портретного фільму про історію непублічної особи Олександра Олександровича Дуда. Головний герой – колишній крадій, який двічі сидів в тюрмі, а під час другого строку збіг з-під варти та потрапив до «рабства», де його насильно утримували та заставляли працювати спочатку на пасовиськах в Росії в Ростовській області, а згодом перевезли до не признаної держави Абхазія для робіт на заводі з виробництва цегли. Збігти звідти герою вдалося лише через кілька років, а потрапити на батьківщину – через 22 роки після втечі з тюрми. Зараз Олександр переосмислив своє життя, став релігійною людиною та закликає своїх колишніх «колег» встати на шлях виправлення. Тож цей фільм носить не тільки просвітницьку, а й ознайомчу функцію.

**Висновки**

Телебачення відіграє важливу роль в засобах масової комунікації. Адже цей вид ЗМК сприймається людиною чи не найчуттєвішими органами сприйняття: зором та слухом. А значить, людина через ТБ краще засвоює інформацію. Телебачення, як засіб масової комунікації, також має свої жанри. Один із них – документалістика . Документальні фільми в собі можуть включати інші журналістські жанри. Такі телевізійні продукти користуються неабиякою популярністю в глядачів. Адже такі матеріали не тільки чи не найоб’єктивніше відображають реальність, але й несуть просвітницьку ознайомчу функцію. Історія, наука, музика, культура – перелік тематики документальних журналістських матеріалів невичерпний. Один з найяскравіших та найпопулярніших форм вираження документального жанру є портретний фільм. В ньому розкривається життя як відомих визначних особистостей, так і не публічних «звичайних» людей із незвичайною життєвою історією. Героєм останньої може бути будь-яка людина, в якої, на думку автора, незвичайна життєва історія. В таких фільмах головні герої розповідають глядачам шляхами та секрети свого успіху, або навпаки про трагічність долі. Вони ніби діляться своїм життєвим досвідом, порадами, застерігають від можливих невдач. Інколи через фільми діляться найпотаємнішим, найособистішим. І це дуже приваблює глядача. Тож документальні портретні матеріали користуються неабиякою популярністю в аудиторії, робить рейтинги в аудіовізуальних ЗМК та дає можливість для самореалізації журналістам.

В цій магістерській роботі ми досліджували тему документального журналістського фільму. Реалізовували ми отримані знання та навички в журналістському продукті за темою «Відеоісторія звичайної людини». Ця тема знайшла своє відображення в документальному портретному фільмі про «звичайну», непублічну людину. Головним героєм стрічки є колишній крадій, який двічі відсидів в тюрмі. Під час другого строку збіг з-під варти та потрапив, як каже персонаж «Санич», до «рабства», де його насильно утримували та змушували працювати. Повернутися на батьківщину герою вдалося лише через 22 роки, у 2013 р. Зараз він повністю переосмислив своє життя, встав на шлях виправлення, почав вірити в Бога.

В цій стрічці та інших документальних портретних фільмах за основу, зазвичай, беруться люди із незвичайною, на думку автора, життєвою історією.

Пояснювальна записка до проекту містить два розділи: «Документальне відео як ЗМК» та «Концепція власного документального фільму «Відеоісторія звичайної людини». В першому розділі ми розглядали теоретичну складову документальної журналістики: сучасний телевізійний простір в Україні, художній та документальний телефільм як різні шари ЗМК, основні функції та засоби, що реалізуються в сучасному документальному кіно, документальний телефільм як жанр журналістики тощо. В другому розділі описувалася концепція створення фільму, літературний сценарій та функції стрічки.

 Як вже зазначалося, метою магістерського проекту «Відеоісторія звичайної людини» є створення журналістського продукту на основі отриманих знань. Повна версія відео додається до дипломної роботи.

**СПИСОК ВИККОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Абрамов С. О. Українське телебачення: вчора, сьогодні, завтра / С. О. Абрамов, В. О. Горобцов, М. М. Карабанов та ін. – К. : Дирекція ФВД, 2006. – 648 с.
2. Алфьорова З. І. Візуальне мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. на здобуття мистецтвознавства : спец. 26.00.01 / З. І. Алфьорова. – Х. : Наука, 2008. – 28 с.
3. Безклубенко С. Д. Українське кіно : Начерк історії / Сергій Безклубенко. – К., 2001. – С. 17.
4. Бондаренко Е.А. Путешествие в мир Кино / Е. А. Бондаренко. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2003. – 289 с.
5. Бэдли Х. Техника документального кинофильма / Пер. с англ. – М.: Искусство, 1972. – 159 с.
6. Бойд Е. Ефірна журналістика. Технології виробництва ефірних новин / Е. Бойд, пер. з англ. О. О. Колот. – К. : Київська типографія, 2010. – 49 с.
7. Брюховецька Л. Приховані фільми. Українське кіно 1990-х / Л.Брюховецька. – К. : АртЕк, 2003. – 384 с.
8. Будько. Є. Екскурсія за кадр: інтерв'ю з телеведучою «5 каналу»   //  Міжнародний туризм : журн. про мандрівки та відпочинок / Є. Будько. – 2013. ─ № 3. ─ С. 16-20.
9. Вакурова Н. В. Типология жанров современной экранной продукции // Н. В. Вакурова, Л. И. Московкин. – М. : МГУ, 1997. – 24-36 с.
10. Васильєва Т. В. Теле- и радиоинформация / Т. В. Васильєва. – Л. : ЛГУ, 1987. – 63 с.
11. Владимиров В. Журналістика, особа, суспільство : проблеми розуміння : [монографія] / Володимир Владимиров. – Луганськ : Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2003. – 272с.
12. Гаврилюк П. І. Особливості монтажу в документальному кіно та телебаченні // Культура України: альманах – Харків, 2002. – №9: Мистецтвознавство. – С. 113–119.
13. Головчук О. В. Утворення провладних медіахолдінгів у регіонах // Наукові записки Інс-ту журналістики / О. В. Головчук. – Київ, 2006. – 452 с.
14. Данькова Н. Зірково-таємниче життя української документалістики / Н.Данькова / Телекритика – 2009 – №2 – Режим доступу: http://www.telekritika.ua/telebachennya/2009-02-09/43669
15. Дмитровський З. Телебачення у дзеркалі преси / З. Дмитровський. – Львів: ПАІС, 2007. – 220 с
16. Дмитровський З. Є. Телевізійна журналістика: навч. посіб. / З. Є. Дмитровський. – Львів: ПАІС, 2006. – 2006 с. – 353 с.
17. Документалістика: телевізійний вимір. Поетичне кіно : заборонена школа [Текст] : [Збірка статей] / Укл. Лариса Брюховецька. – К. : АртЕк : Ред. журн. «Кіно-Театр», 2001. – 253 с.
18. Дорошенко А. Д. Влада та Радянське кіномистецтво 20-х – 30-х рр. ХХ ст. : у пошуках виразності екранних образів / А. Д. Дорошенко // Вісник міжнародного слов’янського університету. Мистецтвознавство. – Харків, 2011. – Т. 14. – № 2. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/ Soc\_Gum/VMSU/mystetstvo/2011\_2/Dor.pdf
19. Жугай В. Проблеми якісної продукції в українському телеефірі // Телевізійна журналістика: Зб. наук. – метод. праць / В. Жугай. – Львів, 2000. – 134 с.
20. Казанська О. О. Необхідність державного регулювання ринку інформаційних послуг // Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції «Наука і освіта», Том 19 / О. О. Казанська. – Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2006. – С. 6 – 8.
21. Кузнєцов Г. В. Как работают журналисты ТВ. Учебное пособие / Г. В. Кузнєцов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 224 с.
22. Кузнецов Г. В. Телевизионная журналистика / Г.В. Кузнецов, В. Л. Цвік, А. Я. Юровский. – М . : Высшая школа. 1995. – С. 256-268.
23. Мащенко І. Г. Телебачення у законі: історія створення першого українського закону про ТБ і РМ та порівняльне його співставлення з аналогічними актами 12-ти зарубіжних країн / І. Г. Мащенко. – Миколаїв, 1995. – С. 17.
24. Мащенко І. Г. Українське телебачення: штрихи до портрета / І. Г. Мащенко. – К.: Посредник, 1995. – С. 5-6.
25. Москаленко А.Теорія журналістики: Підручник / А. Москаленко. – К. : Експрес-об’ява, 1998. – 334 с.
26. Падейский, В. В. Проектирование телепрограмм: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 053700 «Продюсерство кино и телевидения» / В. В. Падейский. - Москва: ЮНИТИ-ДАНА, 2004. - 238 с.
27. Партико З. Галузеві норми редагування телепередач / З. Партико [електронний ресурс]: Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\_gum.
28. Побєдоносцева І. Є. Телевізійний дискурс у культурному просторі постмодернізму 2005 року: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. наук: спец. 17. 00. 04 І. Є. Побєдоносцева. – К., 2005. – 20 с.
29. Побєдоносцева І.Є. Аудіовізуальний простір України (кіно, ТБ, відео) в контексті сучасного глядацького сприйняття // Мистецтво екрана: Зб. наукових праць. –Вінниця: ГЛОБУС-ПРЕС, 2001. – С. 78 – 88.
30. Погребняк Г. П. Естетичне поле телебачення у сучасному соціально-культурному просторі / Г. П. Погребняк // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв – 2009. – N 3. – C. 81.
31. Різун В. В. Роль ЗМК в демократичному суспільстві // Публіцистика і політика. Вип.2 / За ред. Проф. В. І. Шкляра. / – К. : Наука, 2001. – С. 13-16.
32. Самойленко Т. Особливості становлення та розвитку українського радянського кінематографа (1920– 1930-ті рр.) / Т. Самойленко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010. – Вип. 2. – 328 с.
33. Сычев С. В. Эволюция тенденций развития документального кинои телефильма : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук / Сергей Вячеславович Сычев. – Москва, 2009. – 88 с.
34. Телевізійна журналістика: Підручник/ Під ред. А. Я. Юровського.-М.:Изд-во МГУ, 1994. – 225 с.
35. Українське телебачення: вчора, сьогодні, завтра / під ред. В. Лизанчука. – К. : ФВД, 2006. – 648 с.
36. Українське телебачення: роки, події, звершення / під ред. М. Карабанов. – К. : ФВД, 2008. ─ 400 с.
37. Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання. Зб. ст. / Упоряд. Л. Брюховецька. – К. : Задруга, 2010. – 252 с.
38. Ученова В. В. Творческие горизонты журналистики / В. В. Ученова. –М. : Знание, 1976. – 284 с.
39. Холод О. Інмутаційний характер сучасного телевізійного новинного дискурсу в Україні / О. Холод // Теле- та радіожурналістика. 2012. – № 11. – С. 259-263
40. Цвик В. Л. Телевизионная мозаика. Сборник статей. Выпуск 3. Учебное издание / В. Л. Цвик. – М.: НИАНО, 1998.- 148 с.
41. Шведова Я. Социально-педагогические аспекты телевидения и тележурналистики / Я. Шведова. – Харьков, 2007. – 190 с.
42. Шергова К. А. Эволюция жанров в документальном телевизионном кино: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 «Кино-, телеи другие экранные искусства» / Ксения Александровна Шергова. – Москва, 2010. – 157 с.
43. Штромайєр Г. Політика і мас-медіа / Г. Штромайєр. – К. : Вид.дім. «Києво-Могилянська Академія», 2008. – 303 с.
44. Юровський А. Т. Телебачення – пошук та рішення / А. Т. Юровський. М. : Наука, 1983. – 370 с.
45. Яновський М. І. Механізми психологічного впливу кінематографічного відеоряду на глядача : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук / М. І. Яновський. – Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2005. – 18 с.
46. Коноплёв Б. Н., Основы фильмопроизводства, 2 изд., М., 1975; Горюнова Г. Н., Чернов В. Г., Экономика кинематографии, М., 1975. – 286 с.