

Вимпів Владислав,
ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-1491-3463>
доктор мистецтва, старший викладач
кафедри режисури та драматургії кіно і
телебачення. Київський національний
університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна

Vladyslav Vitriv,
Doctor of Arts, Senior Lecturer of the Film
and Television Directing and Dramaturgy
Department. I. K. Karpenko-Karyi Kyiv
National Theatre, Cinema and Television
University, Kyiv, Ukraine

ОСОБЛИВОСТІ РЕЖИСЕРСЬКОЇ ОПОВІДІ ПРИ СТВОРЕННІ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО СТИЛЮ В ІГРОВИХ КІНОФІЛЬМАХ УКРАЇНИ ДОБИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

Анотація. *Мета дослідження* – виявлення та аналіз особливостей режисерської оповіді при створенні документального стилю в українських ігрових кінофільмах доби Незалежності. У даній розвідці були використані такі *методи наукового дослідження*: джерелознавчий (для аналізу структурної будови кінофільмів), дедуктивний (зادля виявлення особливостей, притаманних кінофільмам), порівняння (зadля аналізу рис інструментів побудови оповіді у кінофільмах) та метод узагальнення (для написання висновків). *Наукова новизна* полягає у виявленні ознак побудови режисерської оповіді в ігрових кінофільмах України доби Незалежності, створених у рамках документального стилю. **Висновки.** У дослідженні були виявлені особливості побудови режисерської оповіді при створенні документального стилю в ігрових кінофільмах України доби Незалежності, що реалізуються на всіх рівнях драматургії. На сценарному рівні автори спрощують сюжетну інтригу або взагалі позбуваються її. Це дає змогу сфокусувати увагу на побудові оповіді довкола характеру персонажа, особливостей і середовища існування, що правдиво відображає певні риси соціальної реальності. Саме її реалістичне зображення виступає для глядача провідником, який обумовлює сприйняття фільму як певного фрагмента реального життя. Побудова оповіді камерою проявляє ознаки, викладені на сценарному та акторському рівні, й переводить їх у призму задокументованого реального буття людини. Здійснено висновок про перспективність проведення поглиблених досліджень щодо документального стилю в ігрових кінофільмах України у сфері кінооператорської майстерності та кіносценаристики.

Ключові слова: ігрове кіно, режисер-постановник, оповідь, документальний стиль, кіно України доби Незалежності, режисерський інструмент.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. На теренах українського кінематографа доби Незалежності зростає кількість ігрових фільмів, автори-режисери яких вибудовують оповідну стилістику, базуючись на реалістичному відтворенні соціальної реальності. Риси реалістичного викладу полягають у своєрідному документуванні дійсності, що запозичує особливості режисерських інструментів в іншого типу кінематографа – документального кіно. Зазначене запозичення проявляється на всіх рівнях драматургії, залежно від задуму автора: від сценарної першоснови до фінального монтажного рішення. Це свідчить про тенденцію серед вітчизняних авторів-режисерів, що полягає в особливому підході до осмислення дійсності та притаманної їй проблематики через площину ігрового кіно. Виходячи з цього, слід виокремити та проаналізувати використання інструментів режисерської побудови оповіді в рамках документального стилю, щоб визначити підходи до вираження авторського задуму та розширити спектр використання інструментів режисера-постановника.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Дослідженню особливостей режисерської оповіді при створенні документального стилю в ігрових кінофільмах активно приділяли увагу зарубіжні теоретики та практики кіно. Зокрема, Емре Чаглаян (Emre Çağlayan) спирається на дослідження реалістичного відображення соціальної реальності, проведені Андре Базеном (André Bazin) на основі фільмів італійського неореалізму, і розглядає зазначений підхід крізь призму такої течії світового кінематографа, як «слоу سینема» (eng. slow cinema) (Çağlayan, 2014). Тіаго де Лука (Tiago de Luca) також звертається до здобутків А. Базена у дослідженні реалістичного відображення соціальної реальності в ігровому кіно та поглиблено аналізує інструменти режисера-постановника, звертаючись до кінофільмів, що відображають різні національні культурні риси (Luca, 2014). Елізабет-Ельма Гудрунардоттір (Elisabet Elma Gudrunardottir) детально аналізує авторські інструменти створення документального стилю задля правдоподібного відображення дійсності на основі кінофільмів італійського реалізму і фільмів-послідовників цього напрямку (Gudrunardottir, 2021).

Українські науковці також досліджують особливості реалістичного відображення соціальної реальності, викладеного в рамках документаль-

ного стилю в ігровому кіно. Наприклад, Олександр Безручко та Володимир Грифцов аналізують генезу зазначеного стилю, виявляючи його особливості та вплив на подальший розвиток у кінематографі (Безручко; Грифцов, 2025). Мирослава Чайка досліджує аспекти документального стилю в межах становлення та розвитку жанру мок'юментарі (Чайка, 2018). Питання розвитку реалістичного відображення соціальної реальності в рамках документального стилю активно обговорюється й у сфері кінокритики та журналістики, що дає змогу здійснювати фактологічний аналіз статей, рецензій та інтерв'ю з зарубіжними та українськими митцями (Битюцький, 2023, ЕР; Вселюбська, 2023, ЕР; Підгора-Гвяздовський, 2021, ЕР).

Однак слід зазначити, що в згаданих та інших наукових текстах значну увагу приділено інтерпретації сюжетної складової, але досить побіжно здійснено аналіз особливостей цього стилю й немає осмислення режисерського використання інструментів у кінематографі України доби Незалежності. Тож питання використання документального стилю у створенні ігрового кінофільму на теренах українського кіно у зазначений період залишається актуальним. Поглиблений аналіз дасть можливість осягнути підходи до осмислення соціальної реальності та визначити розвиток авторських стилістик у процесі становлення самобутнього українського кіно. Такою потребою й визначено **мету статті** – виокремлення та аналіз режисерських підходів до створення оповіді у рамках документального стилю в ігрових кінофільмах України доби Незалежності.

Виклад основного матеріалу. При спробах окреслити особливості документального стилю в ігровому кіно виникає потреба у визначенні рис, притаманних цьому стилю, а тобто у з'ясуванні змісту поняття «документальне», що походить від окремого типу кінематографа – документального кіно. Американський теоретик кіно Біл Ніколс (Bill Nichols), зазначає: «Документальне кіно розповідає про ситуації та події, у яких беруть участь реальні люди, що представляють себе у розповіді, передають правдоподібний виклад життя в зображених ситуаціях і подіях або точку зору на них» (Nichols, 2001, с. 14). Б. Ніколс також наголошує, що саме особливий авторський погляд перетворює історію, зображену в документальному фільмі, на спосіб бачення «історичного» світу. Це твердження також стосується й підходу до

осмислення соціальної реальності крізь призму ігрового кіно, адже вибір режисером певного погляду на дійсність залежить від задуму та способу передачі ідеї глядачу.

Інтеграція рис документального фільму в ігровий відбувається саме через рішення автора відобразити соціальну реальність максимально наближено до рис, притаманних їй в дійсності. У цьому разі використовуємо поняття «реалістичність», що обумовлює особливий контакт із глядачем. Зазначений контакт відбувається на базі знайомих йому площин – площині буденного існування та площині фізичного існування. Таким чином, автор-режисер формує певний рівень достовірності зображуваного світу, що стає гарантом довіри для реципієнта.

Також слід зазначити, що поняття «соціальна реальність» та її дослідження через ігрове кіно і документальний стиль не зосереджується виключно довкола певних типів соціальної проблематики чи виокремлення окремої соціальної проблеми. Дослідження «соціальної реальності» охоплює всі рівні буття людини та фокусує увагу як режисерів-авторів, так і глядачів на відображенні особливостей життя людини в певний історичний період.

Американський практик і теоретик ігрового кіно Блейн Браун (Blain Brown) виокремлює п'ять підходів до створення та реалізації візуальної стилістики в ігрових фільмах. Серед них є метод «вільної форми», або ж документальний стиль (eng.: freeform method або documentary style) (Brown, 2016, с. 136). Б. Браун докладно аналізує перші чотири підходи, а п'ятий – документальний стиль – лише окреслює, зазначаючи, що мета автора при створенні таких фільмів полягає у прагненні зробити їх подібними до документального кіно завдяки рухомій камері та, начебто, неспланованим діям акторів (Brown, 2016, с. 142). Згадані інструменти не дають змогу повною мірою розкрити риси документального стилю як багатопланової режисерської оповіді, бо не обмежуються завданнями, визначеними Б. Брауном. Документальний стиль є комплексним драматургічним рішенням, що охоплює певні рівні сторітелінгу й виступає інструментом реалістичного відображення соціальної реальності з метою розкриття авторського задуму на знайомій глядачу площині дійсності.

В українському ігровому кіно доби Незалежності автори-режисери створюють оповідь у до-

кументальному стилі та втілюють її з урахуванням національного культурного контексту. Для подальшого аналізу відібрано фільми, що вирізняються нестандартними підходами до побудови оповіді в цьому стилі та дають змогу простежити авторське осмислення соціальної реальності.

Одним із яскравих прикладів використання стилістики такого типу є кінофільм «Цвітіння кульбаби» (1992) Олександра Ігнатуші. Сюжет фільму розгортається в українському селі, яке переживає новий історичний етап – становлення незалежної України. Слід виокремити ключову особливість, що відображає зміну у підході до сценарного сторітелінгу тогочасних авторів. Ця особливість полягає у викладі сюжету на ґрунті подій, які відбуваються у достовірному, реально існуючому просторі – наприклад, як у випадку з «Цвітінням кульбаби» О. Ігнатуші: у селі, що переживає перехід від радянського устрою до становлення незалежної держави. Саме це дає можливість авторам осмислювати соціальну реальність, розвиваючи сюжет з урахуванням історичного контексту та притаманних йому рис, задля вираження власного висловлювання й фіксації тогочасних реалій у формі ігрового кіно.

Ще однією особливістю кінофільму «Цвітіння кульбаби» О. Ігнатуші, реалізованою в межах документального стилю, є використання непрофесійних акторів у масових сценах. Наприклад, епізоди на будівництві, епізоди біля сільського клубу та інші дають змогу зчитати портрет тогочасного села, що передано через обличчя та постаті непрофесійних виконавців. Саме цей аспект акторського сторітелінгу відображає контекст і середовище, у якому розвивається сюжет кінофільму.

Ще одним яскравим прикладом використання акторського сторітелінгу в межах документального стилю є кінофільм «Мийники автомобілів» (2000) режисера Володимира Тихого. Сюжет фільму розгортається довкола зображення буденного існування київських підлітків, що відображає початок «нульових» років та притаманні цьому періоду особливості. В. Тихий зазначає, що під час створення кінофільму шукав особливої кіномови, яка дала б змогу передати дух часу та його характерні риси (Коркодим, 2015, ЕР). Особливість режисерського викладу, яка відображає риси тогочасної України, зосереджена на рівні акторського сторітелінгу та реалізована в межах документального стилю. Основним аспектом ви-

ступає кастинг, що поєднує як професійних виконавців, так і акторів-аматорів. Непрофесійних виконавців обрано на ролі дітей і підлітків, які, як і у випадку з «Цвітінням кульбаби» О. Ігнатуші, створюють портрет соціуму та репрезентують час через свої фізіогномічні особливості. Яскравою рисою документального стилю у цьому фільмі є прагнення автора-режисера сформувати акторський ансамбль з дітей та підлітків із виразною зовнішністю, що відображає побутову манеру існування персонажів та їхній соціальний статус. Саме такий підхід до добору акторів створює у глядача відчуття достовірності, немовби події фільму справді відбувалися на початку «нульових» років у Києві.

Наступним ігровим кінофільмом, створеним у документальному стилі, є «Гамер» (2012) режисера Олега Сенцова. Слід зазначити, що автор вибудовує оповідь, наближену до документального фільму-спостереження. Стрічка розповідає про підлітка-геймера з Сімферополя, дорослішання якого минає у комп'ютерних клубах. О. Сенцов послаблює сюжетну інтригу та майже уникає її. Через це предметом розповіді стає не дія персонажа, спрямована на розв'язання проблеми, а його повсякденне життя та індивідуальні риси характеру.

На рівні акторського сторітелінгу режисер намагається створити персонаж, існування якого максимально наближене до існування в реальності. Задля цього працює із непрофесійними акторами, що залучені з реально наявного середовища геймерів у Сімферополі. Такий підхід продиктовано потребою О. Сенцова у створенні максимального контакту актора із роллю задля збереження індивідуальної природи виконавця на екрані (Степанковська, 2015, EP).

На рівні камерного сторітелінгу О. Сенцов акцентує сценарні та акторські рішення в рамках документального стилю. Статична камера неквапно спостерігає за розвитком епізодів, створюючи у глядача відчуття присутності поруч із головним персонажем. Режисер переважно використовує загальні та середні плани, що дають змогу охопити простір, у якому передано певну ізоляцію підлітка-геймера від навколишнього світу. Такий підхід до роботи з крупністю кадру вдало поєднується з використанням «лонг-тейків», адже вони дають змогу стежити за змінами особистості головного героя, вдивлятися у його характер без надмірного

візуального акцентування та виявляти внутрішню проблему – всеосяжного відчуття самотності.

Виходячи з цього, документальний стиль у кінофільмі «Гамер» О. Сенцова використано задля відображення характеру персонажа та його внутрішньої проблематики. Зазначені аспекти становлять своєрідний ігровий фільм-спостереження за рахунок реалістичного відображення існування персонажа та світу довкола.

Ще один приклад використання документального стилю в ігровому кінофільмі – «Зелена кофта» (2013) В. Тихого. Це історія про дівчину Олю, яка намагається повернути викраденого брата, але стикається з жорстоким світом, що приховує злочин. Сюжет фільму побудовано на інтризі, зосередженій довкола події «викрадення брата», а дія, яку розвиває Оля, сформульована у пошуку брата. Саме на розвитку цієї лінії побудований сценарний сторітелінг, адже, наприклад, всі сцени спрямовані на розкриття зазначеної інтриги. Також слід зазначити, що тематична композиція персонажів передає їхнє ставлення до подій, адже, як зауважує Андрій Кокотюха: «Єдине, що в “Зеленій кофті” відбувається швидко, – примирення більшості дорослих персонажів із ситуацією» (Кокотюха, 2014, EP). Зазначена особливість контрастує з дією головного персонажа та зображає соціум через відмову від протистояння обставинам.

Побудова оповіді камерою є основним інструментом, що переводить виклад сюжету в площину реалістичного відображення соціальної дійсності. Ручна, «дихаюча» камера та близька дистанція між оптикою й акторами створюють ефект присутності тут і поряд. На зазначений ефект впливає реалістичне зображення локацій, атмосферу яких захоплює кадр. Режисер переважно використовує загальні плани, щоб показати побутові особливості існування персонажів. Саме через вибудоване предметне середовище автор відображає реалії тогочасної України та життя її громадян.

Документальний стиль у фільмі «Зелена кофта» В. Тихого значною мірою сформовано за допомогою сторітелінгу камерою, адже він проявляє ознаки соціальної реальності та переносить дію у площину реалістичного контексту.

Ще одним ігровим кінофільмом у рамках документального стилю є «Плем'я» (2014) Мирослава Слабошпицького. Сюжет кінофільму розповідає про сироту Сергія, який потрапляє до школи-інтернату для дітей із вадами слуху. Хлопець пізнає

іншу сторону закладу, дізнаючись про підпільний бізнес вчителів і вихованців, та намагається протистояти цьому. «Плем'я» – приклад сценарного сторітелінгу, в якому автор спрощує сюжетну інтригу та зосереджується на викладі умов існування соціуму. Саме через такий підхід М. Слабошпицький розкриває особливості соціальної реальності, притаманні тогочасним українським реаліям. Зауважимо, що сюжет закладає риси ізольованості школи-інтернату, де діють власні правила, наприклад, мова жестів, якою спілкуються всі персонажі. Саме «ізольованість» стає поштовхом для подальшої візуальної оповіді, що розкриває зазначену рису.

При викладі сторітелінгу камерою М. Слабошпицький створює своєрідну багатофігурну дію, яка завдяки ширині кадру передає атмосферу середовища дії персонажів. Наприклад, сірі приміщення зі старим радянським ремонтом, брудні закинуті будівлі, зимові стоянки для фур та інші покинуті й понівечені приміщення. Ключовими рисами візуальної оповіді є постановка мізансцен у кадрі, здебільшого виконаних у багатофігурній композиції (сцени з бійками, сцени в інтернаті тощо) та «гіпертрофований» погляд камери.

Саме мізансцени виступають провідниками викривленого світу школи-інтернату, адже, попри надто реалістичний антураж, що оточує персонажів, вони видаються неприродними та показово вибудуваними. Це помітно завдяки відкритому передньому плану у кадрах і композиційним рішенням, які наголошують «неприродність» мізансцен. Такий підхід є складовою побудови оповіді камерою, адже фільм створено з використанням широкофокусної оптики, яка дає змогу ширше охопити світ довкола персонажів. Слід зазначити, що це рішення акцентує гіпертрофованість та ізольованість світу інтернату.

На додачу до такого рішення мізансцен і використання оптики М. Слабошпицький застосовує «лонгтейки». Цей інструмент формує сприйняття не умовного, вигаданого світу, а світу, що розгортається перед глядачем у ритмі реального часу. Завдяки такому викладу фізичні побутові дії нівелюють неприродність мізансцен і вводять інший рівень достовірного відображення людини. Саме це стає контрапунктом, який наголошує реалістичне зображення соціальної дійсності та авторське ставлення до неї.

Ігровий кінофільм «Плем'я» М. Слабошпицького є одним із самобутніх прикладів викладу

авторського бачення соціальної реальності в документальному стилі, адже режисер не намагається відтворити фізичні риси світу заради суто їх наявності. М. Слабошпицький гіпертрофує документальний стиль залежно від особистої призми сприйняття соціальної реальності, що проявляється в її відображенні як антиутопії.

Наступним прикладом використання документального стилю в ігровому кіно є «Припутні» (2017) Аркадія Непиталюка. Сюжет стрічки розповідає про маму та доньку, які приїжджають до села Припутні, щоб навідати бабусю. Центральними персонажами є не лише мама та донька (виконавиці ролей Олена Узлюк та Юлія Врублевська), а й таксист Славик (виконавець ролі Дмитро Хом'як), який погоджується довести жінок до села. У сценарному сторітелінгу лінії цих персонажів то розбігаються, то сходяться, то залежать від випадкових збігів обставин. Наскрізна інтрига відсутня, тому приводом розповіді стають стосунки між персонажами – «мама – донька – бабуся», через які можна простежити різницю поколінь і схожість манер поведінки.

А. Непиталюк зазначає, що цей фільм є дослідженням конкретного регіону, а саме Чернігівщини (Бродзянська, 2016, ЕР). Справді, особливості цього регіону найбільш точно простежуються на рівні акторського сторітелінгу. Варто виокремити рису, притаманну акторському виконанню персонажів, – гротескність. Ця особливість відображена у всіх персонажах фільму на сценарному рівні й відтворює прошарок соціуму та його культурне середовище. Гротескність створено за рахунок особливостей усної мови (суржику), шаржованих рис характеру та обставин існування, що відображають персонажів як частину соціального прошарку. Ці аспекти підсилюються акторським виконанням і діалогами, які виступають основним інструментом вираження стосунків і думок персонажів. Майже кожна сцена фільму реалізована через діалог із активними емоційними проявами, тому цей авторський прийом можна розглядати як спробу передати «балакучість», притаманну характерам та способу життя персонажів. При цьому акторське існування не перетворюється на манеру гри скетч-шоу, адже виконавці не акцентують на гротескних рисах персонажів, а зберігають притаманну документальному кіно їх природну реалістичну манеру існування.

Говорячи про побудову оповіді камерою, слід зазначити, що в її основі закладено риси документального фільму-спостереження, що створюють у глядача відчуття подій, як тих, що реально відбувалися. Лонг-тейки, «ручна» камера та близька дистанція до акторів – це свого роду лакмус гротескної гри, адже нівелюють комедійний аспект і дають змогу спостерігати за персонажами, як за реально існуючими людьми.

У кінофільмі «Припутні» А. Непиталюка побудовано оповідь у рамках документального стилю, що переводить гротескність персонажів, реалізовану через акторську гру, у площину реалістичного відображення соціальної реальності камерою.

Ще одним ігровим кінофільмом із використанням документального стилю є *«Ля Палісиада»* (2023) Філіпа Сотниченка. Сюжет фільму розгортається в Україні 1996 року, за п'ять місяців до мораторію на смертну кару. Двоє друзів – детектив міліції та судовий психіатр – розслідують убивство свого колеги. Слід зауважити, що саме вбивство та проведення слідства не стають основним приводом для побудови оповіді. Як і в проаналізованих вище фільмах, на перший план сюжетної будови сценарію виходить відображення рис соціальної реальності тогочасної України, особливостей життя людей та їх екзистенційної проблематики. Такий предмет авторської оповіді визначає певні особливості сценарного сторітелінгу, зокрема: використання сцен без подій, що зосереджені на викладі стану персонажа; використання сцен із лише фізичною побутовою дією персонажів; застосування мікроподій і мікродій у сценах тощо. Ці риси дають змогу сприймати кінофільм як відтворення певного фрагменту життя. Саме це створює можливість розкрити атмосферу того часу та екзистенційну проблематику персонажів за допомогою візуальної оповіді.

Акторський сторітелінг зосереджено на викладі характерів і характеризованні персонажів, що також відображають контекст тогочасних українських реалій. Акторське виконання здебільшого реалізовано через побутові фізичні дії та паузи, що створюють у сприйнятті глядача відчуття реалістичного існування, в якому немає будь-якої постановки. Ф. Сотниченко в акторському ансамблі кінофільму вдало поєднує професійних акторів та аматорів. Наприклад, судового психіатра грає професійний актор Андрій Журба, а його друга – слідчого Ільдара – Новруз Хікмет, аматор. У ін-

ших сценах режисер здебільшого звертається до роботи з аматорами, що надає оповіді реалістичного відображення соціальної реальності за рахунок фізіогномічних особливостей виконавців. Антон-Григорій Цьона, аналізуючи акторський сторітелінг у кінофільмі *«Ля Палісиада»*, зазначає: «Оточення головних персонажів непрофесійними акторами підіймає загальний рівень вірогідності гри професійних акторів, які повинні відповідати невимушеності аматорів і природно реагувати на навколишнє середовище» (Цьона, 2024, с. 57). Справді, такий підхід надає можливість нівелювати кліше професійних виконавців і створити певну манеру реалістичного існування.

Акторський сторітелінг вдало проявляє стилістика камерного рішення, адже викладає не лише спостереження за життям, а й використовує внутрішньокадрові рухи задля акцентування на внутрішній дії персонажів та їх станах. На цьому рівні Ф. Сотниченко створює документальну стилістику за рахунок наступних аспектів: стилізації зображення під запис на касету, «ручної» камери, використання внутрішньокадрових рішень «ручної» камери та лонгтейків. У рамках документального стилю режисер розвиває оповідь камерою, вдивляючись у стани персонажів за допомогою таких інструментів внутрішньокадрового монтажу, як трансфокатор, глибинна мізансцена, панорама. Таке різноманіття інструментів артикулює загальну стилістику кінофільму, яку можна окреслити як документальну аматорську кінозйомку. Зазначений підхід створює у глядача відчуття споглядання домашнього кіноархіву та дає змогу осмислити екзистенційну проблематику персонажів і відобразити особливості соціальної реальності як ті, що існували насправді.

Документальний стиль у кінофільмі *«Ля Палісиада»* Філіпа Сотниченка реалізовано на всіх рівнях сторітелінгу. Одним із найяскравіших є сторітелінг камерою, у якому режисер поєднує різні інструменти та стилізацію, що, попри стилістичне різноманіття, дає змогу спостерігати за людьми у кадрі як такими, що реально існували.

Висновки. У результаті аналізу особливостей режисерського сторітелінгу при створенні документального стилю в українських ігрових кінофільмах доби Незалежності виокремлюємо характерні для них ознаки та авторські рішення: 1) документальний стиль реалізовано як цілісне драматургічне рішення на всіх рівнях сторітелін-

гу. Також зазначимо, що всі ці рівні зосереджені на авторському викладі соціальної реальності в реалістичній манері; 2) сюжетам проаналізованих кінофільмів притаманна послаблена інтрига на рівні сценарного сторітелінгу. Подальше створення візуальних оповідей наголошує та розвиває цю особливість, зосереджену на викладі характерів персонажів і контекстуального середовища; 3) реалістичне відображення соціальної реальності дає змогу сприймати історичний або культурний контекст як певний фрагмент реального життя; 4) спосіб показу камерою виступає лакмусом закладеного на рівні сценарного та акторського сторітелінгу відображення соціальної реальності, що акцентує сюжетні особливості у призмі задокументованого на кіноплівку буття людини.

Таким чином, українські автори, використовуючи документальний стиль в ігрових кінофільмах, прагнуть осмислити соціальну реальність, що відображає риси, притаманні вітчизняному культурному простору.

Виходячи з цього, перспективним постає подальше дослідження особливостей оповіді при створенні документального стилю в українському ігровому кіно. Це питання залишається малодослідженим у сфері операторської майстерності та кіносценаристики. Зазначений аналіз надав би змогу детально простежити риси, притаманні різним рівням сторітелінгу, та виокремити авторські інструменти, які слугуватимуть основою для їх переосмислення молодими вітчизняними кінематографістами.

Джерела та література

- Безручко, О., Грифцов, В. (2025). Документальний стиль в ігровому кіно. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, № 8(1). С. 60-78. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332389>
- Битюцький, С. (2023). Андрей Рус і Станіслав Битюцький. Як кінокритики про документальне говорили. *Інтерв'ю з України*. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2023/05/31/andrei-rus/> (дата звернення: 15.08.2025).
- Бродзянська, А. (2016). Це одна з історій, якими переповнені українські села. Радіо-Ера про зйомки фільму «Припутні». *Ера Media*. URL: http://www.era-media.com.ua/article/242126_tce_odna_z_storyi_yakimi_perepovnen_ukransk_sela_radoera_pro_zyi/ (дата звернення: 15.08.2025).
- Вселюбська, С. (2023). Володимир Тихий: «Документальне кіно – це високоточна зброя, а ігрове – касетна бомба». *LB.UA*. URL: https://lb.ua/culture/2023/08/20/570630_volodimir_tihiy_dokumentalne.html (дата звернення: 15.08.2025).
- Кокотюха, А. (2014). «Зелена кофта» в жанрі антитрилера. *Детектор Медіа*. URL: <https://detector.media/kritika/article/92591/2014-04-12-zelena-kofta-v-zhanri-antytrylera/> (дата звернення: 02.08.2025).
- Коркодим, О. (2015). Відбулася друга прем'єра стрічки «Мийники автомобілів» Володимира Тихого. *Телекритика*. URL: <https://web.archive.org/web/20170306052939/http://www.kinokolo.ua/articles/856/> (дата звернення: 04.11.2025).
- Новий Формат. (2025). Екран війни: що розповідає світові сучасне українське кіно. *Новий Формат*. URL: <https://newformat.info/culture-culture/ekran-vijny-shcho-rozpovidaie-svitovi-suchasne-ukrainske-kino/> (дата звернення: 15.08.2025).
- Підгора-Гвяздовський, Я. (2021). Новий рівень українського кіно. *Детектор Медіа*. URL: <https://detector.media/kritika/article/191389/2021-08-24-novyy-riven-ukrainskogo-kino/> (дата звернення: 02.08.2025).
- Степанковська, Я. (2015). Як створювався «Гамер» – перший фільм Олега Сенцова. *Детектор Медіа*. URL: <https://detector.media/withoutsection/article/110899/2015-09-07-yak-stvoryuvavsya-gamer-pershyy-film-olega-sentsova/> (дата звернення: 02.08.2025).
- Цьона, А.-Г. (2024, 20 березня). Взаємодія професійних та непрофесійних акторів у кіно (на прикладі кастингу фільму «Ля Палісіада» Ф. Сотниченка). *Міжнародна науково-творча конференція Культурні орієнтації українського суспільства у сфері аудіовізуального мистецтва: сучасні виклики та проблеми* [Тези конференції.]. Київ : КНУТКиТ імені І. К. Карпенка-Карого.
- Чайка, М. (2018). Мок'юментарі як особливий «стиль» кіновиробництва. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*, № 2. С. 310-315. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmdup_2018_2_60
- Brown, B. (2016). *Cinematography: theory and practice*. New York : Routledge.
- Çağlayan, E. (2014). *Screening Boredom*. A Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy in Film Studies. Canterbury : University of Kent.
- Gudrunardottir, E. (2021). *Fictional Truth: Use of documentary style to create truthfulness in fiction films*. Master's thesis. Prague: Academy of performing arts in Prague film and television faculty.
- Luca, T. (2014). *Realism of the Senses in World Cinema*. London : I.B.Tauris & Co Ltd.
- Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington : Indiana University Press.

References

- Bezruchko, O., Hryftsov, V. (2025). Documentary style in fiction film. *Series: Audiovisual arts and production*, Nr 8(1). S. 60-78. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332389> [in English]
- Brodzyans'ka, A. (2016). Tse odna z istoriy, yakymy perepovneni ukrayins'ki sela. Radio-Era pro ziomky fil'mu «Pryputni». [This is one of the stories that have filled Ukrainian villages. Radio-Era for the filming of the film «Pryputni»]. *Era Media*. URL: http://www.era-media.com.ua/article/242126-tce_odna_z_storyi_yakimi_perepovnen_ukransk_sela_radoera_pro_zyi/ (viewed: 15.08.2025) [in Ukrainian]
- Brown, B. (2016). *Cinematography: theory and practice*. New York : Routledge. [in English]
- Bytyuts'kyi, S. (2023). Yak kinokrytyky pro dokumental'ne hovoryly. [How film critics spoke about the documentary]. *Interv'yu z Ukrayiny*. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2023/05/31/andrei-rus/> (viewed: 15.08.2025) [in Ukrainian]
- Çağlayan, E. (2014). *Screening Boredom*. A Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy in Film Studies. Canterbury : University of Kent. [in English]
- Chayka, M. (2018). Mokyumentari yak osoblyvstyl' kinovyrobnytstva. [Mockumentaries as a special «style» of filmmaking]. *Naukovyy visnyk Mykolayivs'koho natsional'noho universytetu imeni V. O. Sukhomlyns'koho. Pedahohichni nauky*, № 2. S. 310-315. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmdup_2018_2_60 [in Ukrainian]
- Gudrunardottir, E. (2021). *Fictional Truth: Use of documentary style to create truthfulness in fiction films*. Master's thesis. Prague: Academy of performing arts in Prague film and television faculty. [in English]
- Kokotyukha, A. (2014). «Zelena kofta» v zhanri antytrylera. [«The Green Jacket» in the anti-thriller genre]. *Detektor Media*. URL: <https://detector.media/kritika/article/92591/2014-04-12-zelena-kofta-v-zhanri-antytrylera/> (viewed: 02.08.2025) [in Ukrainian]
- Korkodym, O. (2015). Vidbulasya druha prem'jera strichky «Myynyky avtomobiliv» Volodymyra Tykhoho. [The second premiere of the film «Car Washers» by Volodymyr Tykhohi took place]. *Telekrytyka*. URL: <https://web.archive.org/web/20170306052939/http://www.kinokolo.ua/articles/856/> (viewed: 04.11.2025) [in Ukrainian]
- Luca, T. (2014). *Realism of the Senses in World Cinema*. London : I. B. Tauris & Co Ltd. [in English]
- Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington : Indiana University Press. [in English]
- Novyy Format. (2025). Ekran viyny: shcho rozpovidaye svitovi suchasne ukrayins'ke kino. [The Screen of War: What Modern Ukrainian Cinema Tells the World]. *Novyy Format*. URL: <https://newformat.info/culture-culture/ekran-vijny-shcho-rozpovidaye-svitovi-suchasne-ukrainske-kino/> (viewed: 15.08.2025) [in Ukrainian]
- Pidhora-Hvyazdovs'kyi, Y. (2021). Novyy riven' ukrayins'koho kino. [A new level of Ukrainian cinema]. *Detektor Media*. URL: <https://detector.media/kritika/article/191389/2021-08-24-novyy-riven-ukrainskogo-kino/> (viewed: 02.08.2025) [in Ukrainian]
- Stepankovs'ka, YA. (2015). Yak stvoryuvavsya «Hamer» – pershyi fil'm Oleha Sentsova. [How «Gamer» was created – Oleg Sentsov's first film]. *Detektor Media*. URL: <https://detector.media/withoutsection/article/110899/2015-09-07-yak-stvoryuvavsya-gamer-pershyi-film-olega-sentsova/> (viewed: 02.08.2025) [in Ukrainian]
- Ts'ona, A.-H. (2024, 20 bereznya). Vzayemodiya profesiynykh ta neprofesiynykh aktoriv u kino (na prykladi kastynhu fil'mu «Lya Palisiada» F. Sotnychenka). [The interaction of professional and non-professional actors in cinema (using the example of the casting of the film «La Palisade» by F. Sotnychenko)]. *Mizhnarodna nauko-vo-tvorcha konferentsiya Kul'turni oriyentatsiyi ukrayins'koho suspil'stva u sferi audiovizual'noho mystetstva: suchasni vyklyky ta problemy*. Kyiv : KNUTKiT imeni I. K. Karpenka-Karoho. [in Ukrainian]
- Vselyubs'ka, S. (2023). Volodymyr Tykhyi: «Dokumental'ne kino – tse vysokotochna zbroya, a ihrove – kasetna bomba». [Documentary cinema is high-precision weapons, and games are cluster bombs]. *LB.UA*. URL: https://lb.ua/culture/2023/08/20/570630_volodimir_tihiy_dokumentalne.html (viewed: 15.08.2025) [in Ukrainian]

Vladyslav Vitriv

Specific features of directorial narrative in creating the documentary style in Ukrainian fiction films of the independence era

Abstract. *The purpose* of this study is to identify and analyze the specific features of directorial narrative in creating the documentary style in Ukrainian fiction films produced during the Independence era. The research employed the following *scientific methods*: source studies (for analyzing the structural composition of films), the deductive method (to identify features inherent to the films), the comparative method (to analyze the characteristics of tools used in constructing the narrative in films), and the generalization method (for formulating conclusions). *The scientific novelty* lies in identifying the structural markers of directorial narrative in Ukrainian fiction films of the Independence era created within the framework of the documentary style. **Conclusions.** The research revealed specific features of directorial narrative construction when creating the documentary style in Ukrainian fiction films of the Independence era, which are realized at all levels of dramaturgy. At the script level, authors simplify the plot intrigue or eliminate it entirely. This allows for a focus on constructing the narrative around the character's personality, the peculiarities of their existence, as well as their living environment, which realistically reflects certain aspects of social reality. It is precisely the realistic representation of social reality that functions as the viewer's guide, conditioning the perception of the film as a fragment of real life. The construction of the narrative through the camera translates the elements outlined at the scriptwriting and acting stages of film development into the prism of the documented real existence of the human being. The study concludes that there is significant potential for further in-depth research on the documentary style in Ukrainian fiction films, particularly in the fields of cinematographic artistry and screenwriting.

Keywords: fiction film, film director, narrative, documentary style, Ukrainian cinema of the Independence era, director's tools

Подано до редакції 22.10.2025

Підписано до друку 25.11.2025