

6. Filipov, S. (2005). *Film language and history*. In vol. 6. vol.3. Moscow: Klub «Al'ma Anima».
7. Eisenstein, S. (1964). *Selected Works*. In vol.6. vol. 3. Moscow: Iskusstvo.
8. Lackey, Richard. (2018). 5 Common Film Color Schemes – Learning Cinematic Color Design. Available at: <<https://www.cinema5d.com/film-color-schemes-cinematic-color-design/>> [Accessed 29 January 2018].
9. Alexis Van Hurkman, (2014). *Color Correction Handbook*.

© Моженко М. В., 2017

УДК 791.229.2(477)”2004/2005”

Москаленко-Висоцька Олена Миколаївна
Заслужений працівник культури України, доцент,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
м. Київ, Україна
film_editor@ukr.net

МИСТЕЦЬКІ ТВОРИ УКРАЇНСЬКОЇ КІНОДОКУМЕНТАЛІСТИКИ

Мета дослідження. У статті розглянуто документальні фільми Української студії хронікально-документальних фільмів 2004–2005 рр., які аналізуються в контексті розвитку жанрів у сучасній українській кінодокументалістиці. Метою дослідження є виявлення взаємовпливу різних мистецьких жанрів, поєднаних у документальних екранних творах. У зв'язку з цим, у статті подано опис соціокультурної атмосфери та її вплив на основні тенденції, виявлені у фільмах студії «Укркінохроніка» зазначеного періоду. **Методологія дослідження** базується на проведенні контекстуального методу, що дає змогу проаналізувати кінострічки в площині віддзеркалення суб'єктивної моделі авторського бачення режисерів-документалістів. Це допомагає розглянути кінотвори крізь призму художнього контексту та світоглядних критеріїв сучасної доби. **Предметом дослідження** стали короткометражні фільми режисерів Валентина Васяновича «Проти сонця», Артема Сухарева «Замки України», Володимира Васильєва «Миттєвості Помаранчевої». **Висновки.** Аналізуючи фільми однієї з українських кіностудій, автор подає загальновиражену тенденцію до модифікації жанрів у сучасних документальних фільмах, які досягли рівня справжніх мистецьких творів, що доводить наявність високого рівня художності серед майстрів документального кіно покоління *next*.

Ключові слова: стиль, жанр, документальний фільм, художнє вирішення, авторське кіно, мистецька форма, психологічний арт-хаус, елегія, танка.

Москаленко-Висоцькая Елена Николаевна, заслуженный работник культуры Украины, доцент, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев, Украина.

Художественные произведения украинской кинодокументалистики

Цель исследования. В статье рассмотрены документальные фильмы Украинской студии хроникально-документальных фильмов 2004–2005 гг., которые анализируются в контексте развития жанров в современной украинской кинодокументалистики. Целью исследования является выявление взаимовлияния различных художественных жанров, объединенных в документальных экранных произведениях. В связи с этим, в статье представлено описание социокультурной атмосферы и ее влияние на основные тенденции, проявленные в фильмах студии «Укркинохроника» указанного периода. **Методология исследования** базируется на проведении контекстуального метода, позволяющего проанализировать фильмы в плоскости отражения субъективной модели авторского видения режиссеров-документалистов. Это помогает рассмотреть кинопроизведения сквозь призму художественного контекста и мировоззренческих критериев современности. **Предметом исследования** стали короткометражные фильмы режиссеров Валентина Васяновича «Против солнца», Артема Сухарева «Замки Украины», Владимира Васильева «Мгновения Помаранчевой». **Выводы.** Анализируя фильмы одной из украинских киностудий, автор доказывает выраженную тенденцию к модификации жанров в современных документальных фильмах, которые возвышаются до определения художественных произведений, что доказывает наличие высокого уровня художественности среди мастеров документального кино поколения *next*.

Ключевые слова: стиль, жанр, документальный фильм, художественное решение, авторское кино, художественная форма, психологический арт-хаус, элегия, танка.

Olena Moskalenko-Vysotska, *Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

Works of Ukrainian documentary filmmaking art

The purpose of the article is to analyze the documentary films produced by the Ukrainian Studio of Chronicle and Documentary Films within the period of 2004–2005 in the context of the development of genres in modern Ukrainian documentary filmmaking. The aim of the research is to identify the mutual influence of various artistic genres united in the documentaries. In this regard, the article describes the socio-cultural atmosphere and its impact on the main trends observed in the films created at the «Ukrkinokhronika» studio within the abovementioned period. **The research methodology** was based on the application of the contextual method, which provided for the analysis of the documentaries in the context of the reflection of the subjective model of the author's vision of documentary filmmakers. This helped to consider the films through the prism of the artistic context and worldview criteria of modernity. **The subject of the research** was short documentaries directed by Valentyn Vasianovych («Against the Sun»), Artem Sukharev («Castles of Ukraine»), and Volodymyr Vasyliiev («Moments of The Orange»). **Conclusions.** Through the analysis of the documentaries produced by one of the Ukrainian film studios, the author outlined the common tendency towards the modification of genres

in modern documentary films, which rose to the level of works of art. This fact proves the presence of a high level of artistry among the millennial masters of documentary filmmaking.

Key words: style, genre, documentary, artistic solution, independent films, artistic form, psychological art-house, elegy, tank.

Вступ. «Теоретики та історики кіно трактують хід кінематографічних перетворень крізь призму власного світосприйняття і подеколи апелюють до різних естетичних традицій. Таким чином, простежується варіативність у відображенні основних ліній семіотичного і навіть семантичного трактування мистецького твору» [8, с. 110]. Досліджуючи, зокрема, документальні фільми українських режисерів, відомі вітчизняні мистецтвознавці, серед яких І. Зубавіна, Л. Брюховецька, С. Тримбач, В. Скуратівський, О. Мусієнко, С. Д. Безклубенко, Л. М. Кульчинська, Л. Г. Лемешева, В. Войтенко та ін. не зосереджувались спеціально на темі жанрового використання у фільмах студії «Укркінохроніка».

Автор представленої роботи проводить дослідження жанрово-тематичних особливостей документальних фільмів студії, створення яких відбулося в добу ХХІ ст. Ця тема започаткована в попередніх роботах – «Жанровий спектр документальних фільмів студії «Укркінохроніка» початку ХХІ ст.», «Укркінохроніка»: теми і жанри 2001–2003 рр.», «Антологія фільмів «Укркінохроніки» 2006–2010 рр.», «Огляд контенту, створеного студією «Укркінохроніка» упродовж 2005–2010 рр.», «Реальне кіно в контексті драми. Фільми студії «Укркінохроніка» 2014–2017 рр.».

Особливістю даної статті є аналіз декількох фільмів 2004–2005 рр., які поєднуються між собою незвичними для традиційного документального кіно форматами жанрів.

Злам епохи на рубежі ХХ та ХХІ ст. спроектував нові вимоги до вирішення мистецьких задумів у всіх видів художніх творів, зокрема й в кінодокументалістиці. На думку відомого українського кінознавця і культуролога Ірини Зубавіної, «Нова матриця свідомості передбачала привернення уваги до людини у всій повноті її проявів.., намагання розшукати виходи з її страхів, комплексів, фобій (зокрема – похідних катастрофічної свідомості, характерної для людини зламу віків, що помітно проявилися на тлі катаклізмів ХХ ст.). Спираючись на фройдизм, структуралізм та філософію життя, кінематограф нібито наново відкриває людину. Таке «відкриття суб'єкта» передбачало зміну самої моделі художнього мислення» [1, с. 191].

В Україні на початку нульових років почали з'являтися фільми, стиль і жанр яких був далекий від епохи соціалістичного реалізму. Зрушення суспільної свідомості дзеркально відобразилося у новітніх за формотворчістю мистецьких творах і в документальних фільмах студії «Укркінохроніка».

Оскільки мистецтво прийнято вважати однією з форм суспільної свідомості, що відображає дійсність у конкретно-чуттєвих образах відповідно до певних естетичних ідеалів, молоде покоління режисерів-документалістів сміливо репрезентувало свої оригінальні екранні твори, які не відповідають

колишнім ідеологічним нормам і суспільним штампам, а сповнені естетичних новацій.

Кожен художник будь-якого виду мистецтва репрезентує свою палітру естетичних ідеалів. На думку професора театрознавства Патріса Паві «Поняття «естетизм», яке досить часто є об'єктом критики, зазвичай стосується одного елементу постави: акцентування суто естетичного (не семантичного чи ідеологічного!) виміру постави і водночас пошук єдиної форми прекрасного» [3, с. 152].

Такий підхід повністю використали у своєму фільмі режисер Валентин Васянович, який разом зі співавтором сценарію та оператором Іваном Сауткіним створили на студії «Укркінохроніка» в 2004 р. Його назва – «Проти сонця» ґрунтується на повір'ї, за яким створювати гончарний виріб потрібно тільки за умови, коли гончарне коло крутиться за сонцем. Прадавні українці вважали, що кожен гончар є чарівником, бо він володіє магією, підкоряє землю (глину) та вогонь.

Герой фільму Валентина Васяновича – київський художник, майстер гончарної справи Тимофій Сауткін, все робить навпаки, бо від природи він шульга. Його талант вирізняється від інших, його твори не схожі на інші своєю оригінальністю. І коло гончарне у нього крутиться не так як в інших, а проти сонця. Та кінострічка не створена в жанрі фільму-портрету, де зазвичай розглядається творчий шлях і доробок художника. Залишивши традиційний жанр, режисер задумав і створив концептуальний твір.

Драматургічна основа цього короткометражного фільму і проста, й складна одночасно. Фабула містить лише один з епізодів митця, котрий зібравши глину, вирушає на безлюдний острівець, де творить і обпалює оригінальну скульптуру.

У даному випадку документальний портрет художника зображується екранними фарбами не через традиційну жанрову схему – біографія, творчий доробок, сокровенні думки героя, а через певну експериментальну жанрову форму, в якій важливий лише процес створення художнього твору і його вплив на свідомість оточуючих.

Манера зйомок – кіноспостереження, за кадром якого наполегливо звучить лайливий монолог «дружини» героя. Але, в кінці фільму, коли-під рук головного героя на світ з'являється справжній витвір мистецтва у вигляді прадавньої скульптури, дратівливий монолог вщухає, перетворюючись на подив і відкриття, ніби відчуваючи катарсис від прояву справжнього таланту.

Мистецька форма фільму «Проти сонця» не притаманна класичній кінодокументалістиці. Як зазначила в своїй науковій статті «Дисциплінарний дискурс екранних мистецтв і становлення індивідуальності» доктор філософських наук, професор Г. П. Чміль: «Поняття мистецької форми є зовнішнім щодо категорії стилю. Мистецтво завжди використовувало набір вічних трансцендентних цінностей, що були результатом традиції чи культурної конвенції або ідеологічних імплікацій, але стильові характеристики, стилізацію, диктували епоха і мода. В екранних мистецтвах на перший план виходить аналіз апарату візуальної репрезентації – її рецептивних властивостей» [10].

Епоха сучасної кінодокументалістики дозволяє мистецьке поєднання різних форм, видів і жанрів твору. У даному фільмі візуальною репрезентацією режисера стало сполучення «ігрового» елемента з документальними зйомками реального героя, який «грає» сам себе. Тобто, автор фільму, відштовхуючись від реальної мрії гончара – створити глиняну язичницьку скульптуру – побудував епізоди фільму через етапи створення справжньої ним такої скульптури. І, фактично, відбувся процес «нанизування» ігрового кіно на документальних героїв.

Але для повноцінного кіно такої драматургії замало, тому, природно, що автор-режисер придумав своєрідний звуковий ряд – голос «дружини», який своєю колоритністю і змістом закадрових монологів надав концептуальної стрункості екранному твору. До того ж, пунктирно, у фільмі також використані побутові хроніки, що раніше знімав оператор Іван Сауткін зі своїм братом Тимофієм, які увійшли в конструкцію фільму чорно-білими флешбеками.

Творчу стилістику кінострічки оцінювали рецензенти, зокрема, кінопубліцист Олексій Радинський висловив думку, що цей фільм руйнує не лише канони традиційної документалістики, а й саму межу поміж художнім та неігровим кінематографом [6].

І, хоча, далеко не всі студійці в той час зрозуміли і сприйняли двадцятихвилинний фільм «Проти сонця», кінострічка отримала справжню фестивальну славу, мала великий оберемок нагород у багатьох країнах світу, зокрема, «Спеціальний приз журі» XXVII Міжнародного фестивалю короткометражних фільмів у Клермон-Феррані (Франція, 2005 р.), Гран-прі та приз міжнародного журі у м. Нансі (Франція, 2005 р.), Гран-прі фестивалю «Кінолітопис-2005» та диплом «За кращий короткометражний фільм» фестивалю «Контакт» обидва в м. Києві (Україна, 2005 р.), відзнаки міжнародного журі кінофестивалів у м. Торонто (Канада) та міжнародного кінофестивалю IMAGO (Португалія). Фільм став Лауреатом мистецької премії «Київ» ім. Івана Миколайчука (2005 р.).

Кінострічка «Проти сонця» за жанром – це психологічний артхаус про жагу творчого ставлення до реальності, яку з певним іронічним оптимізмом, герой зятято втілює в життя, стверджуючи свою мистецьку мрію. Стрічка увійшла до першої DVD-збірки Української кінофундації.

У 2005 р. на Українській студії хронікально-документальних фільмів низку по справжньому мистецьких творів продовжили дебютанти, випускники Київського національного університету культури і мистецтв, талановиті режисер Артем Сухарев (вихованець творчої майстерні заслуженого діяча мистецтв України Романа Натановича Ширмана) та оператор Костянтин Амброзів (майстерня заслуженого діяча мистецтв України Едуарда Леонідовича Тимліна).

Їх увагу привернула тема літературного сценарію «Замки України» про унікальні пам'ятки нашого краю. Сценарій передбачав показ найбільш величних і добре збережених замків України (автор – Олена Азарова) не традиційним способом, а досить художньо – використовуючи лише зображальний ряд і драматургію музичного оформлення, без традиційних

екскурсійних розповідей, без позакадрового дикторського тексту, без «*talking heads*».

Молоді кінематографісти зацікавилися таким багатим історико-архітектурним матеріалом, тому й розпочали креативно працювати над візуалізацію теми замків (Одеського, Хотинського, Підгорецького, Острозького, Кам'янецького та Білгород-Дністровського замку-фортеці).

Насамперед, винайшли прийом – вікна та бійниці треба подавати як образ очей замків, які закриваються, і ніби бачать сни, в яких перед ними постає минуле життя, що вирувало в цих велетенських спорудах.

Традиційність кінодраматургії жанру видового фільму автори розширили завдяки залученню інших художніх форм, що збагатило й змінило сприйняття творів архітектури відповідно до філософських вершин в онтологічному понятті.

Створюючи подих минулих епох, використовуючи свою авторську кіномову, дебютанти-кінематографісти принципово не зверталися до енциклопедичних словників чи прийому «реконструкції подій», або костюмованих сцен, тощо, а все минуле старовинних споруд втілювалося через «сни замків», і яскраво виражалось через їх облаштунки, картини, гобелени, музику клавесину, органу і скрипок – звуки європейської старовинної народної музики, а також твори Кейджа та Вівальді.

Режисер і оператор фільму приділили багато уваги своєрідному візуальному рішенню, завдяки якому кінострічка «Замки України» не стала тотожною категорії «фільми для реклами і туристів», а своєю естетичною мистецькою довершеністю кожного кадру, опинилась найближче до жанру елегії, в якій екран наповнюється алюзіями класичних полотен, флером загадковості, чуттєвості, навіть філософічності.

За жанром образний стиль фільму також споріднений з поетичністю японської танки, про який писав у своїй монографії «Екранні мистецтва у соціокультурних процесах ХХ ст. Генеза. Структура. Функція» відомий український мистецтвознавець Вадим Скуратівський, розмірковуючи про її вплив на кінематограф, коли свого часу відбулося «...естетичне «щеплення» багатющої японської образотворчої, а зати́м і поетичної традиції до дерева європейської культури... з її надзвичайними часово-просторовими ефектами» [7, с. 166].

Як і в поетичній естетиці танки, у фільмі «Замки України» на екрані було зображено фактурність, просторову наповненість та інформаційну вичерпність екранного повідомлення. Щоб досягти цього, автори активно використовували в своєму фільмі часово-просторові ефекти шляхом залучення «режимних» зйомок, завдяки яким, в результаті з'явилося стильне зображення та відчуття глибокої філософічності буття.

Значна заслуга в цьому належить молодому кінооператору Костянтину Амброзієву, який застосував певний креативний підхід у вирішенні колористичних завдань та композиційної довершеності кожного кадру. Він не тільки, керуючись задумом режисера, знаходив цікаві ракурси, застосовував незвичне освітлення об'єктів, темпоритм зйомок та внутрішньо-кадровий монтаж, але й створював особливі пристосування, щоб кадри виглядали як «витвори мистецтва» (за висловом відомого французького кінокритика Алена

Бузі, який колись саме так охарактеризував один з фільмів Жан-Жака Анно: «Фільм нагадує сумлінно виготовлену фотографію з печаткою «Витвір мистецтва»» [5, с. 219].

На кінофестивалі документального кіно «КОНТАКТ» (м. Київ, Україна) фільм отримав приз «За кращу режисуру» та Спеціальний диплом «За кращу операторську роботу». Під час обговорення даної роботи члени журі сприйняли фільм дуже позитивно, навіть зауважили, що вийшов не зовсім документальний фільм, він певною мірою мистецько-художній з поєднанням різножанрових структур. Двадцятихвилинний документальний фільм «Замки України» створено на межі міксу жанрів – елегійних, танкових, експериментальних, містичних, музичних. Він як елегійний «ліричний вірш, з настроями смутку, задуми, жалю» [9, с. 465], виконаний елегантно, артистично і стильно.

На Київському міжнародному фестивалі документальних фільмів «Кінолітопис – 2006» стрічка отримала диплом «За оригінальне рішення теми документального фільму».

Аналіз фільмів студії «Укркінохроніка» початку нульових років показує також, що життя підкидало кінодокументалістам і соціально-драматичні тематики. Як зазначав у своїй роботі «Сім «С» український кінокритик Ярослав Підгора-Гвяздовський «Документальне кіно має функцію – проникнути в ситуацію, зафіксувати фрагмент часу, задати питання чи відповісти на нього» [4].

У той час, коли на Майдані в Києві відбувалась Помаранчева революція, багато кінематографістів знімали ці історичні події, навіть не виконуючи замовлення кіностудій чи Держкіно, а тільки з власного громадянського та професійного пориву. Українські документалісти, хто мав на той час власні відеокамери, постійно перебували у вирі подій, знімаючи їх для історії.

Так у 2004 р. вчинив і режисер-оператор Володимир Васильєв, з матеріалів якого потім у 2005 р. на «Укркінохроніці» був створений двадцятихвилинний документальний фільм «Миттєвості Помаранчевої» (автори сценарію Володимир Васильєв та Володимир Колодяжний, режисер-оператор Володимир Васильєв).

Драматургічна стрічка не є аналітичним підсумком подій на Майдані. За жанром – це мозаїчне авторське кіноспостереження за щоденним життям Майдану. Тло фільму підсилює стриманий і лаконічний закадровий коментар, побудований на авторських рефлексіях по відношенню до того, що відбувалося перед об'єктивом відеокамери: польовий госпіталь, годування киянами революціонерів, які стояли на Майдані вдень і вночі, дарування квітів міліціонерам, що перекрили Банківську вулицю, побут наметового містечка тощо.

Цей фільм можна назвати фільмом-замальовкою знакових моментів Революції гідності. І, безперечно, ці образні замальовки ще слугуватимуть безцінним кінодокументом для кіно-, теледокументалістів, котрі в майбутньому ще звертатимуться до теми української Помаранчевої революції.

Саме такою тематикою закінчилися п'ять перших років кіновиробництва у Третьюму тисячолітті для Української студії хронікально-документальних фільмів, які мають яскраві авторські знахідки та високий рівень естетизму

Якщо естетика – це наука про чуттєве пізнання світу та споглядальне або творче відношення людини до дійсності, то естетика документальних фільмів

спрямована на вивчення специфічного досвіду освоєння оточуючої нас дійсності. І саме від того наскільки вміло, доречно і природно кінодокументаліст вибудує естетику свого екранного твору, глядач відчуватиме і переживатиме стан духовно-чуттєвого піднесення, суму чи радості, катарсису чи духовної насолоди.

«Естетизм – погляд, згідно з яким естетичні цінності займають головне місце в культурі та життєвій позиції» [9, с. 480]. Тому автор документального фільму, як справжній інтелектуал, беручись за створення дійсно мистецького твору, кожен раз «просіває нескінченний пісок» культурного контексту в пошуках художніх образів, співзвучних його особистому внутрішньому стану, а також сучасному соціуму. Для молодих у той час режисерів В. Васяновича та А. Сухарева та для досвідченого режисера-оператора В. Васильєва в їх фільмах, вочевидь, проявилась своєрідна синергетика, за якої «мистецькі системи є складними утвореннями з високою мірою самоорганізації» [8, с. 111].

Художні форми і жанрові модифікації, які обрали для себе автори у своїх фільмах пояснюються «унікальністю змісту кожної особистості і кожного художнього образу, що підвищує рівень складності і тип складності цих систем і робить безмежним розмаїття їх конкретних модифікацій» [2, с. 579].

Таким чином, можна зробити висновки, що на українських теренах на початку нового тисячоліття, завдяки унікальному виду мистецтва – кіно, що поєднує техногенний та художньо-образний виміри, з'явилися нові мистецькі твори, які містять у собі інноваційність тем та їх творчих рішень у поєднанні з глибинними зв'язками різнобічних кіновимірів. Їх спільна творча ознака – жанрова модифікація на тлі творчих естетичних змагань.

Але цьогочасна ситуація засвідчує недостатність наукових розробок із цього питання в галузі вітчизняного кінознавства. Багато українських мистецтвознавців, серед яких Н. Нікоряк, К. Шершньова, О. Радинський, Г. Десятник, О. Мусієнко, І. Зубавіна, Л. Брюховецька, С. Безклубенко, М. Мазур, М. Недопитанський, Б. Потятник, Л. Кульчинська, Д. Колос досліджували теми жанрової особливості фільмів, але їх творчі розвідки не розглядали документальні фільми Української студії хронікально-документальних фільмів нової доби саме в жанровому аспекті.

Зважаючи на це, можна зазначити, що в даній роботі вперше зроблена спроба дослідження жанрів документальних фільмів студії 2004–2005 рр. Як результат, визнали незаперечний факт наявності значного творчого потенціалу, реалізованого режисерами різних поколінь студії «Укркінохроніка», які залишили осторонь традиційні часто вживані жанри і створили оригінальні кінотвори, використавши жанрові новації для документального кіно. Це, безперечно, збагачує вітчизняну кінодокументалістику, до якої природно додалися жанрові ознаки флеру ліричної елегії, візуалістичної просторовості поетичної танки, непередбачуваність психологічного артхаусу, революційна енергія художньої кінозамальовки, і ще багато завуальованих піджанрів, які ще будуть досліджуватися кінознавцями, котрі переглядатимуть ці фільми, а також автором даної статті, чий дослідження жанрово-тематичного аспекту будуть продовжені у наступних наукових розвідках.

Список використаних джерел

1. Зубавіна І. Екранна культура: засоби моделювання художньої реальності (час і простір у кінематографі) : монографія / І. Б. Зубавіна. – Київ : Ін-т проблем сучасного мистецтва ; Акад. Мистецтв України, 2006. – 272 с.
2. Каган М. Избранные труды: труды по проблемам теории культуры / М. С. Каган. – Санкт-Петербург : Петрополис, 2007. – Т. 3. – 745 с.
3. Паві П. Словник театру : пер. з франц. М. Якуб'як / П. Паві. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 640 с.
4. Підгора-Гвядзовський Я. Сім «С» [Електронний ресурс] / Я. Підгора-Гвядзовський // Збруч. – Режим доступу : <https://zbruc.eu/node/71239/>. – Назва з екрану. – Дата доступу: 20.12.2017.
5. Плахов А. Всего 33. Звезды мировой кинорежиссуры / А. Плахов. – Винница : Аквилон, 1999. – 464 с.
6. Радинський О. Нашому кіно живих людей не вистачає / О. Радинський // Кіно-театр. – 2002. – №6 (44). – С. 50.
7. Скуратівський В. Екранні мистецтва у соціокультурних процесах ХХ століття. Генеза. Структура. Функція : у 2-х ч. Ч. 2. / В. Л. Скуратівський. – Київ : Іван Федоров, 1997. – 240 с.
8. Софієнко М. Пріоритети і тенденції розвитку сучасного українського кінознавства / М. Софієнко // Наук. вісн. Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. – Київ, 2012. – Вип. 10. – С. 108–117.
9. Універсальний словник-енциклопедія / Керівник проекту О. Коваль. – Львів : ЛДКФ «Атлас», 2001. – 1576 с.
10. Чміль Г. Дисциплінарний дискурс екранних мистецтв і становлення індивідуальності [Електронний ресурс] / Г. П. Чміль // Практична філософія та правовий порядок: зб. наук. ст. – Режим доступу: <http://www.pravoznavec.com.ua/books/letter/320/%CA/24673>. Назва з екрану. – Дата доступу: 20.12.2017.

References

1. Zubavina, I. (2006). Screen Culture: Means of Modeling Artistic Reality (Time and Space in Cinematography): monograph. Kyiv: Modern Art Research Insitute of the National Academy of Arts of Ukraine.
2. Kagan, M. (2007). Selected Works: Proceedings on the Theory of Culture, vol. 3. Saint-Petersburg: Petropolis.
3. Pavis, P. (2006). The Dictionary of the Theater. Lviv : Lvivskyi natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka.
4. Pidhora-Hviadzovskyi, Y. (2017). Seven «S». Zbruch, [online] Available at: <<https://zbruc.eu/node/71239>> [Accessed 5 January 2017].
5. Plakhov, A. (1999). The total of 33. Luminaries of world filmmaking. Vinnytsia: Akvilon.
6. Radynskyi, A. (2002). Our movie lacks flesh and blood. Kino-Teatr [Movie-Theater], no. 6 (44), p. 50.
7. Skurativskyi, V. (1997). Screen arts in the socio-cultural processes of the twentieth century. Genesis. Structure. Function. In 2 Parts, Part 2. Kyiv: Ivan Fedorov.

8. Sofiienko, M. (2012). The priorities and tendencies of the development of modern Ukrainian cinema studies. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia im. I. K. Karpenka-Karoho* [Scientific Bulletin of Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi Theater, Cinema and Television University], issue 10, pp. 108–117.

9. Koval, O. ed. (2001). *Universal Dictionary and Encyclopedia*. Lviv: Atlas.

10. Chmil, H. (2000). *Disciplinary Discourse of Screen Arts and the Formation of Individuality. Praktychna filosofii ta pravovyi poriadok*. [Practical Philosophy and Legal Order]. Available at: <<http://www.pravoznavec.com.ua/books/letter/320/%CA/24673>> [Accessed 4 January 2018].

© Москаленко-Висоцька О. М., 2017

УДК 792.07:378.147.

*Пацунов Валерій Петрович,
професор кафедри
режисури та акторської майстерності,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
м. Київ Україна
v.patsunov@gmail.com*

ПАРАДОКСИ «СЛОВЕСНОЇ ДІЇ». ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА

Мета дослідження полягає в переосмисленні поняття «словесна дія» в акторському мистецтві. **Методи дослідження**. Концептуальним методологічним ядром дослідження є компаративний, семіотичний, етимологічний та аналітичний аналіз поняття «словесна дія» та відповідності цього терміну природі людської поведінки та акторської творчості. **Новизна дослідження** полягає у переосмисленні поняття «словесна дія» та у визначенні алгоритму народження слова. **Висновок**. Поширений в театральній теорії та практиці термін «словесна дія» суперечить органічній природі людської поведінки взагалі та акторської творчості, зокрема, що завдає шкоди як процесу виховання актора, так і процесу втілення ним художнього образу, гальмуючи загальний процес розвитку вітчизняного театру.

Ключові слова: «словесна дія», «система» Станіславського, Іван Павлов, друга сигнальна система, невербальні канали зв'язку.

*Пацунов Валерій Петрович, професор кафедри режисури
иактерского искусства, Киевский национальный университет культуры
и искусств, г. Киев, Украина*

Парадоксы «словесного действия». Теория и практика

Цель исследования заключается в переосмыслении понятия «словесное действие» в актерском искусстве. **Методы исследования**. Концептуальным методологическим ядром исследования является компаративный, семиоти-