

DOI: 10.31866/2410-1176.43.2020.220238

УДК 7.097'06:791.229.2(477)

**ТРАНСФОРМАЦІЯ
ХУДОЖНІХ ФОРМ
УКРАЇНСЬКОЇ ДОКУДРАМИ
В КОНТЕКСТІ ТЕНДЕНЦІЙ
ПОСТМОДЕРНУ**

Чорна Кристина Василівна

Викладач,

ORCID: 0000-0002-3664-7477,

e-mail: tsimoh.n@gmail.com,

Київський національний університет

культури і мистецтв,

вул. Євгена Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Метою статті є виявлення специфіки трансформаційних формотворчих процесів українського телемистецтва ХХІ ст. на прикладі жанру документальної драми в контексті постмодерністичних тенденції. Методи дослідження. Застосовано аналітичний та історико-культурний методи (для осмислення процесу формування та становлення інфотейнмент у контексті специфіки вітчизняного телевізійного простору початку ХХІ ст.), культурологічний метод (для вироблення необхідного погляду на сучасне українське телемистецтво, специфіку реалізації постмодерністської концепції в медійному просторі, проблематику масової культури та масових комунікацій), метод мистецтвознавчого, концептуального та когнітивного аналізу, що посприяли осмисленню проблематики концептуальної репрезентації інформаційно-розважального подавання матеріалу в сучасному українському телемистецтві. Наукова новизна. Здійснено спробу визначити специфіку естетики української документальної драми в контексті інфотейнментизації вітчизняного телемистецтва, а також виявити її основні художньо-образні та технологічні особливості; виявлено проблеми та охарактеризовано перспективи подальшого розвитку нового жанрового утворення сучасного телемистецтва. Висновки. У процесі розвитку вітчизняної докудрами використовуються широкі можливості технологій відеомонтажу та постпродукції, однак творці виявляють особливу вимогливість у виборі засобів, органічних для художньої мови фільмів. Використання відеомонтажу та комп'ютерних візуальних ефектів – виразні інструменти створення «цифрового хронотопу», що здатні розкрити філософію документальної драми та привнести в неї віртуальність. Тенденції еволюції української документальної драми в контексті процесу інфотейнментизації телемистецтва засвідчують утвердження демократичної екранної мови, спрямованої на широкі глядацькі маси, й водночас посилення філософського звучання творів. На нашу думку, процес глобалізації та конвергенції прийомів і методів телевізійної документалістики й інфотейнменту, взаємодії та взаємопроникнення різноманітних вербальних і невербальних характеристик у найближчий час перейде з кількісного в якісний.

Ключові слова: сучасне українське телемистецтво; документальна драма; інфотейнмент; постмодерн; технології; методи

Вступ

У ситуації кризи традиційних телевізійних підходів та активізації в медіапросторі маніпуляційних впливів, в українському телемистецтві ХХІ ст. динамічно розвивається новий формат репрезентації матеріалу глядачу, де гармонійно взаємодіють інформація й розвага, вербальне й аудіовізуальне, традиційне й новаторське – інфотейнмент. Зазначений підхід суттєво впливає на способи подачі та сприйняття, а телепрограми, створені з інтегруванням принципів і методів інфотейнменту, невідворотно набувають нових жанрових форм.

Трансформаційні процеси соціо-економічного виміру кінця ХХ ст. зумовили комерціалізацію українського телебачення та формування новітнього типу телевізійної документалістики, що вирізняється специфічним жанровим розмаїттям, стилістичними особливостями, прийомами та методами. Докудрама – гібридний продукт з погляду жанру й водночас в аспекті методів комунікації. З поширенням інфотейнменту документальна драма запозичує елементи розваги, для популяризації складного й суперечливого контенту, щоб привернути увагу глядача. Незважаючи на те, що інфотейнмент широко використовується в політичних програмах та новинному контенті, в телевізійній документалістиці він порівняно нове явище.

Інформаційні та інформаційно-аналітичні програми, у яких реалізується названий формат частково, хоча й недостатньо, досліджено вітчизняними науковцями – В. Бабенко, Е. Бурдіною, С. Закіровою, М. Закіровим, Т. Коженівською, О. Короваєвим, А. Лісневською, М. Макущенко, А. Мордюк, Л. Нагалякою, Ю. Омельчук, Н. Симоніною, Ю. Снурніковою, М. Стецків, І. Чарських, проте запит на осмислення нових прийомів і методів подавання матеріалів у телевізійній документалістиці залишається актуальним. Особливо це стосується субжанру докудрама, генеза та розвиток якого безпосередньо пов'язані з інфотейнментом і який демонструє стрімкий зріст популярності. Зазначимо, що серед останніх наукових праць означене питання аналізується М. Міщенко (2014) в статті «Документальний кінематограф України: між історичною реконструкцією та філософським осмисленням», А. Яценко (2016) в публікації «Прийоми докудрами у висвітленні кримінальної інформації на загальнонаціональному та регіональному телебаченні України», Н. Цімох (2019) у дослідженні «Трансформація жанрів телебачення України».

Важливим та актуальним для теорії й практики сучасного телемистецтва є спроба осмислення трансформаційних формотворчих процесів українського телемистецтва ХХІ ст. на прикладі жанру документальної драми з позицій сучасного мистецтвознавства.

Мета статті

Виявити специфіку трансформаційних формотворчих процесів українського телемистецтва ХХІ ст. на прикладі жанру документальної драми в контексті постмодерністичних тенденцій.

Виклад матеріалу дослідження

Зміщення акценту зі змісту на форму спричинило специфічну тенденцію трансформаційних процесів телевізійних жанрів – визначальним жанроутворюючим фактором стає метод конструювання екранної реальності, який замість конвенції з глядачем перетворився на мову, стилістику, форму подавання матеріалу. Інфотейнментизація телевізійної документалістики безпосередньо пов'язана з активною зміною принципів структурування телевізійної мови. Традиційний метод спостереження замінено на імітацію реальності засобами монтажу; вербальні засоби підкорили візуальні – на перший план виходять такі методи інфотейнменту, як колаж та кліповий монтаж, внаслідок чого характерними ознаками екранного твору цього жанру стає наявність віртуального простору з багатьма реальностями, що виникли завдяки ахронологічності розповіді та відсутності географії факту.

Є. Манскова (2011, с. 19) поділяє сучасні проекти телевізійної документалістики на фільми, виконані в художньо-документальних жанрах, та фільми, що розповідають документальними кадрами про події теперішнього, наголошуючи, що в першому випадку за формою мовного висловлення фільми більш адекватні реальності, наявні причинно-наслідкові зв'язки, логіка подій та драматургія задуму, а в другому – відсутність географії факту, ахронологічний тип оповідання, акцентування на експресії, що досягається специфічними прийомами монтажу, зокрема тиражуванню одних і тих самих крупних планів, затемнення, напливи та спецефекти.

Тенденція інфотейнментизації сучасного телебачення зумовила зміну жанрових завдань – з інформаційно-аналітичних акцент зміщується на розважальні, що, відповідно, зумовило посилення вербальної та візуальної драматизації інформації.

Активний розвиток мультимедійних форматів посприяв доповненню художньої тканини української докудрами комп'ютерною графікою. Використання анімованих колажів та графічних сцен сприяє створенню максимально достовірної в історичному аспекті картини, що занурює глядача в атмосферу та відчуття часу, дає змогу побачити історичних осіб очима сучасників. Надзвичайно сильно в означеному контексті проявляється постмодерністичність процесу інфотейнментизації докудрами, оскільки збільшення кількості зображень, сконструйованих засобами дигітального мистецтва, що пропонуються як коди реальності, засвідчують особливості сучасного етапу викривлення телевізійної «правди життя» – надреальні абстрактні образи, якими оперує комп'ютерна анімація ХХІ ст., існують винятково в дигітальному художньому просторі, тобто є симулякрами.

Інсценування та зображення, що матеріалізуються за допомогою дигітальних технологій, змінюють уявлення про реальність і створюють ілюзію достовірності, а це вступає в протиріччя з істинною природою документального кіно. На думку А. Скімової, створені засобами комп'ютерної графіки епізоди зазвичай використовуються як «дешеві та видовищні засоби виробництва», а не з метою вираження

ідейно-художніх завдань. Дослідниця наголошує, що на сучасному етапі категорія «документальності» в образотворчій площині більше не реалізується документальними методами відображення – таким, як спостереження, «звична камера» або прихована камера. За спостереженнями дослідниці, ігрові прийоми «відтворення факту» та «реконструкції» використовуються лише для унаочнювання та посилення екранної видовищності, але не для аналітичного проникнення в життєві процеси, оскільки відбувся відрив цього виду теледокументалістики від матеріалу дійсності (Екімова, 2017, с. 12-13).

Сучасна масова культура, розрахована на багатомільйонну аудиторію, створює стійкі типи сприйняття, формує смаки й уподобання, визначає рівень естетичних потреб глядача. Проте телебачення, створюючи стереотипи свого мистецтва, саме підпадає під їхню владу, стаючи рабами глядацьких уподобань.

Драматургічно більшість докудрам дотримуються традиційного для масової культури підходу до створення сценарних концепцій, відповідно до якого в кадрі демонструються найбільш емоційні та пристрасні моменти особистого життя історичних персон, а закадровий голос розповідає про цікаві події з історії. Постановочні сцени зазвичай дублюють зміст закадрового коментаря.

Як стверджує А. Єкімова, зміщення акценту з оригінальності художньо-образного рішення на серіальну манеру виробництва спричинило розбалансування мови телевізійної документалістики мішаного типу. Дослідниця наголошує, що саме завдяки домінуванню вербальної компоненти над візуальною посприяло формуванню особливої просторово-часової структури екранних творів – наближеної до віртуального простору, стилістично й композиційно характерної для коміксів, що вирізняється відсутністю географічної прив'язки, фрагментуванням сцен та епізодів, а також лінійною хронологією (Екімова, 2017, с. 13).

Проте, на нашу думку, недоречно позиціонувати й розглядати українську докудраму як «продукт другого сорту», оскільки, незважаючи на домінування програм, спрямованих передусім на розвагу, деякі проекти вітчизняних режисерів спрямовані на привернення уваги суспільства до важливих питань. Прикладом цього є документальна драма С. Усенко «Розщеплені на атоми» (режисери С. Сотніченко та О. Єсаков), створена за сприяння управління журналістських проєктів «1+1 медіа» в 2016 р. і присвячена історії життя звичайних українців, які постраждали від трагічних подій на Чорнобильській атомній електростанції 26 квітня 1986 р. Авторка розкриває складну тему виживання попри все, розповідаючи реальну історію героїні, дружини одного з перших ліквідаторів пожежі на 4-му блоці. Історія катастрофи на ЧАЕС – не лише історія інженерних і технологічних аспектів, але й розповідь та зображення трагічного епізоду з життя людства. Докудрама значною мірою ґрунтується на свідченнях очевидців та експертів (використано інтерв'ю, документальні матеріали – кінохроніку та фотографії), з метою конкретизації оповідання. Посилення видовищності та унаочнення досягається не лише художньо-ігровими засобами та інтегруванням уривків з кінохроніки, а й завдяки динамічним синхронам та інтерв'ю, що нерідко відбуваються з паралельною дією (ведуча перебуває в постійній дії – відшукує необхідні газетні замітки в Національній бібліотеці України імені В. Вернадського; намагається віднайти квартиру в одному з покинутих будинків Прип'яті; ходить територією в'язниці та ін.); інтегруванню в синхрони звукових (настрієвих) сцен, також відомих як «live»; насиченням кадру справжніми пристрасностями та емоціями навіть через втрату оператором балансу або побудову кадру.

Творці не можуть не підкреслити виключний характер Чорнобильської АЕС. За допомогою альтернативних знімків від великим та малим кутом на перший план виводяться величезний гігантський масштаб устаткування та обладнання. Відсутність людей підкреслено й обмежено тлом – гігантськими будівлями, басейнами охолоджувачами, сховищами.

Щоб створити для глядача унікальну віртуальну реальність з гарантією повернення, репортажні зйомки відбуваються в Прип'яті: реципієнт знаходиться в нетипових, а іноді небезпечних обставинах, у яких би в реальному житті не опинився за жодних обставин. Місце проведення інтерв'ю має додатковий сенс, оскільки посилює емоційний аспект (наприклад, на цвинтарі, на фоні колоритного пейзажу).

У кожному синхроні ведучої відчувається головна мета проєкту – дати документальну підставу глядачу для власної оцінки подіям, що відбуваються на екрані й водночас спрямувати певну точку зору на представлені матеріали – це визначає набір вербальних прийомів інфотейнменту. Мова ведучої емоційна й метафорична. Експресивність та образність досягається за допомогою епітетів, метафор, порівнянь і лексичних зворотів. Завдяки специфічному темпу мови ведучої та її вмінню інтонаційно виділяти важливі деталі в мові створюється ефект «легкості» бесіди й водночас важливості інформації.

Колажність постмодернізму в інфотейнменті пов'язана з поєднанням прийомів різноманітних жанрів телебачення. І. Победоносцева (2005, с. 6) наголошує, що колажність, як одна з характеристик

природної сутності медіа XXI ст., поєднує в собі різні матеріали та елементи, зокрема, твори мистецтва (телефільми, музичні й ін.) та події з реального життя (новини), лишається «репрезентативним» й водночас «пориває зі штучним ілюзіонізмом, притаманним традиційному реалізму». Дослідниця позиціонує колаж як оригінальний і новаторський засіб взаємодії художньої експресії та буденного досвіду.

У контексті специфіки реалізації прийомів інфотейнменту в докудрамі колаж позиціонується як основний принцип структурування матеріалу з метою перетину різноманітних дискурсів, неігрових та ігрових елементів (Манскова, 2011, с. 20).

Феномен інфотейнмент охоплює не лише поняття інформації та розваги, а й реальність та художню літературу. У випадку телевізійної документалістики інфотейнмент означає одну з головних комунікативних стратегій, що переводиться у розповідь історії – доволі захоплюючої та драматичної – з метою привернення глядача (тобто висвітлення інформації поєднується з драматургією) (Gomes, 2009, p. 197).

Відповідно до постмодерністської концепції інфотейнмент не стільки прагне відобразити подію – «сучасність розгортається в ухиленні від реального» (Победоносцева, 2005, с. 6) – скільки натякає на специфічні уявлення, що не можуть бути репрезентовані, оскільки кожна подія має залишатися принципово невизначеною, тому не може бути однозначно охопленою в поняттях та образах.

Відповідно до основних принципів інфотейнменту сучасні українські телевізійні документальні драми характеризуються такими ознаками: симультанністю та мозаїчністю візуального образу; творчою подачею інформації, що включає операторські експерименти під час зйомки, монтажними методами й візуальними спецефектами; за допомогою таких прийомів, як паралельний показ, поєднання кількох планів, анімація, а також активному використанню сучасних технічних засобів та інформаційних технологій у процесі зйомки та на етапі пост-продакшн створюється яскравий і динамічний образ; оформленням відеоряду спецефектами, фрагментами хронікальних, анімаційних чи художніх фільмів; використанню відповідного аудіального супроводу, що посилює чуттєве сприйняття; високим рівнем персонцентричності, котре визначається статусом особистості ведучого; залежністю від рейтингу; поєднанням документальних (хронікальних) та художньо-ігрових (реконструкція) аспектів, буденного й неординарного; впливу на свідомість та підсвідомість глядача; максимальною динамікою даного жанру.

Інфотейнмент передбачає використання всіх можливих аспектів розважального оформлення інформації: вибір тематики, вербальні та візуальні методи.

Аналіз невербальних прийомів інфотейнменту, що використовуються в українських докудрамах, варто розпочати з характеристики технічних засобів. Постмодерністське відеомистецтво відчутно вплинуло на традиційне телебачення, зокрема в контексті розроблення ефектів, що ввійшли в класичний синтаксис. Оскільки відео має високий рівень контрасту і характеризується втратою півтонів у зображенні, у вітчизняних докудрамах зазвичай безтіньове світлове вирішення домінує над світлотіньовим. Більшість творців докудрам часто використовують м'яке, відображене, іноді природне світло в приміщенні (і в ігровій реконструкції, і в стендапах ведучих), а також м'які фільтри, щоб домогтися півтонів. В окремих випадках високий контраст відео використовується як естетичний принцип.

Однією з характеристик, типовою для естетики докудрами, є менша розподільна здатність сучасного відео, що вирізняється «пикселізацією» зображення – це надає візуальному ряду ефекту документальної правдивості. За М. Маклюеном, «телевізійний образ є образом низької інтенсивності, або визначеності, відповідно не надає детальної інформації про об'єкти», отже, низька розподільна здатність може стимулювати уяву глядача, його творче начало (Маклюэн, 2003, с. 363).

На етапі постпродакшн естетика докудрами характеризується, зокрема, можливостями монтажу наживо, що сприяє монтуванню фільму в процесі зйомок, а також посиленню динаміки дії. Названий етап визначається додатковими можливостями електронних перетворень, відеоефектів, зокрема технічно та естетично необмежених можливостей. Нелінійний монтаж дає змогу використовувати як наявний арсенал засобів, закладений в апаратних (наприклад, традиційних «перегортання» кадрів, «гребінки», «витіснення» та ін.), а головне – винаходити інноваційні візуальні ефекти. Монтажні переходи, котрі використовують елементи зображення, стають виміром творчого самовираження, відповідно принципів інфотейнменту. Важливою естетичною особливістю докудрами є поліекранність – унікальний виразний засіб, що широко використовується нині не лише в докудрамі, а й в інформаційних програмах.

Невід'ємною частиною монтажу української докудрами є вставки у відеоряд різноманітних фотографій, карт, діаграм, таблиць та інших видів інфографіки, а також архівних документальних відеоматеріалів (оперативна зйомка, матеріали з камери зовнішнього спостереження) – усі перераховані засоби

активно застосовуються для полегшення ступеня сприйняття інформації глядачем, підвищення драматизму та реалістичності відтворюваних подій (наприклад, зображення з місця злочину, фото холодної чи вогнепальної зброї – знаряддя злочину, а також фото речових доказів).

Можемо констатувати, що активніше інфотейнмент проникнув у технічну частину докудрами – у її структуру, підходи до зйомки та інфографіку.

Постмодерністичні тенденції XXI ст. впливають на стимуляцію інтересу представників сучасного українського телемистецтва до чуттєвих переживань людини та формування онтологічних аспектів буття особистості в просторі телебачення, активного використання спрощених художніх моделей і кітчевих конструкцій з метою посилення впливу на буденну свідомість глядача, полегшення сприйняття твору телемистецтва, забезпечення психологічного релаксу, зняття нервового напруження та загального емоційного комфорту.

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

Висновки

Дослідження виявило, що в процесі розвитку вітчизняної докудрами використовуються широкі можливості сценічних технологій відеомонтажу та постпродукції, проте творці виявляють особливу вимогливість у виборі засобів, органічних для художньої мови фільмів. Використання відеомонтажу та комп'ютерних візуальних ефектів можна позиціонувати як виразний інструмент для створення «цифрового хронотопу», що здатен розкрити філософію документальної драми та привнести в неї віртуальність.

Тенденції еволюції української докудрами в контексті процесу інфотейнментизації телемистецтва засвідчують затвердження демократичної екранної мови, звернутої до широких глядацьких мас, і водночас посилення філософського звучання творів. Сьогодні процес поєднання різноманітних полярних позицій теледокументалістики збагачує поетику телемистецтва, що уможлиблюється специфікою естетики відео та могутніми технологічними здатностями створювати складні «філософські» просторово-часові конструкції засобами зйомок, комп'ютерного оброблення матеріалу та виражальних засобів монтажу. На нашу думку, процес глобалізації та конвергенції прийомів і методів телевізійної документалістики й інфотейнменту, взаємодії та взаємопроникнення різноманітних вербальних та невербальних характеристик у найближчий час перейде з кількісного в якісне.

Однією з характерних тенденцій подальшої інфотейнментизації телемистецтва в жанрі докудрами стане творча ініціатива глядача та його прагнення до інтерактивності з метою привнести власне творче начало в процес створення фільму (наприклад, пропонування власних варіантів візуального або музичного рішення екранного твору, сюжетних ходів та ін.)

Перспективи подальших досліджень полягають у детальному аналізі тенденцій інфотейнментизації вітчизняного медіапростору та специфіки реалізації прийомів і методів інфотейнменту відповідно до жанрової специфіки телевізійного контенту.

Список використаних джерел

- Екімова, А. В. (2017). *Новые тенденции в режиссуре документалистики «пограничных» форм* (Автореферат диссертации кандидата искусствоведения). Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова, Москва.
- Маклюэн, М. (2003). *Понимание Медиа: Внешние расширения человека* (В. Г. Николаев, пер.). Канон-Пресс-Ц; Кучково поле.
- Манскова, Е. А. (2011). *Современная российская теледокументалистика: динамика жанров и средств экранной выразительности* (Автореферат диссертации кандидата филологических наук). Уральский государственный университет им. А. М. Горького, Екатеринбург.
- Міщенко, М. (2014). Документальний кінематограф України: між історичною реконструкцією та філософським осмисленням. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філософія. Філософські перипетії*, 1116(50), 47-51.

- Победоносцева, І. Є. (2005). *Телевізійний дискурс у культурному просторі постмодернізму* (Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства). Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського, Київ.
- Цімох, Н. І. (2019). *Трансформація жанрів телебачення України* (Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства). Київський національний університет культури і мистецтв, Київ.
- Яценко, А. А. (2016). Прийоми докудрами у висвітленні кримінальної інформації на загальнонаціональному та регіональному телебаченні України. *Масова комунікація у глобальному та національному вимірах*, 6, 48-54.
- Davies, G. (2000). Science, observation and entertainment: Competing visions of postwar British natural history television, 1946-1967. *Ecumene*, 7(4), 432-460.
- Gomes, I. M. M. (2009). O Infotainment e a cultura televisiva. In J. F. Filho (Org.), *A TV em transição: Tendências de programação no Brasil e no mundo* (pp. 195-221). Sulina.

References

- Davies, G. (2000). Science, observation and entertainment: Competing visions of postwar British natural history television, 1946-1967. *Ecumene*, 7(4), 432-460 [in English].
- Ekimova, A. V. (2017). *Novye tendentsii v rezhissure dokumentalistiki "pogranichnykh" form [New tendencies in the direction of documentary filmmaking of "borderline" forms]* (Abstract of PhD Dissertation). Russian State University of Cinematography named after S. Gerasimov, Moscow [in Russian].
- Gomes, I. M. M. (2009). O Infotainment e a cultura televisiva [Infotainment and television culture]. In J. F. Filho (Org.), *A TV em transição: Tendências de programação no Brasil e no mundo [TV in transition: Programming trends in Brazil and worldwide]* (pp. 195-221). Sulina [in Portuguese].
- Manskova, E. A. (2011). *Sovremennaiia rossiiskaia teledokumentalistika: dinamika zhanrov i sredstv ekrannoi vyrazitelnosti [Modern Russian TV documentary: dynamics of genres and means of screen expressiveness]* (Abstract of PhD Dissertation). Ural State University, Ekaterinburg [in Russian].
- McLuhan, M. (2003). *Ponimanie Media: Vneshnie rasshireniia cheloveka [Understanding Media: The Extensions of Man]* (V. G. Nikolaev, Trans.). Kanon-Press; Kuchkovo pole [in Russian].
- Mishchenko, M. (2014). Dokumentalniy kinematohraf Ukrainy: mizh istorychnoiu rekonstruktsiieiu ta filosofskym osmyslenniam [Documentary cinema of Ukraine: between historical reconstruction and philosophical comprehension]. *Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series "Philosophy. Philosophical Peripeteias"*, 1116(50), 47-51 [in Ukrainian].
- Pobiedonostseva, I. Ye. (2005). *Televiziinyi dyskurs u kulturnomu prostori postmodernizmu [Television discourse in the cultural space of postmodernism]* (Abstract of PhD Dissertation). Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology MT Rylsky NAS of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
- Tsimokh, N. I. (2019). *Transformatsiia zhanriv telebachennia Ukrainy [Transformation of Ukrainian television genres]* (Abstract of PhD Dissertation). Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv [in Ukrainian].
- Yatsenko, A. A. (2016). Priyomy dokudramy u vysvitleni kryminalnoi informatsii na zahalnonatsionalnomu ta rehionalnomu telebachenni Ukrainy [Receptions of docudrama in the coverage of criminal information on national and regional television of Ukraine]. *Masova komunikatsiia u hlobalnomu ta natsionalnomu vymirakh [Mass Communication in the Global and National Dimensions]*, 6, 48-54 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції: 29.09.2020

**ТРАНСФОРМАЦИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФОРМ
УКРАИНСКОЙ ДОКУДРАМЫ
В КОНТЕКСТЕ ТЕНДЕНЦИЙ
ПОСТМОДЕРНА**

Черная Кристина Васильевна
Преподаватель,
Киевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина

Целью статьи является выявление специфики трансформационных формообразующих процессов украинского теленскусства XXI века на примере жанра документальной драмы в контексте постмодернистских тенденций. Методы исследования. Применены аналитический и историко-культурный методы (для осмысления процесса формирования

и становления инфотеймент в контексте специфики отечественного телевизионного пространства начала XXI в.), культурологический метод (для выработки необходимого взгляда на современное украинское телеискусство, специфику реализации постмодернистской концепции в медийном пространстве, проблематику массовой культуры и массовых коммуникаций), метод искусствоведческого, концептуального и когнитивного анализ, которые содействовали осмыслению проблематики концептуальной репрезентации информационно-развлекательной подачи материала в современном украинском телеискусстве. Научная новизна. Предпринята попытка определить специфику эстетики украинской документальной драмы в контексте инфотейментизации отечественного телеискусства, а также определить ее основные художественно-образные и технологические особенности. Выявлены проблемы и охарактеризованы перспективы дальнейшего развития нового жанрового образования современного телеискусства. Выводы. В процессе развития отечественной докудрамы используются широкие возможности технологий видеомонтажа и постпродукции, однако создатели проявляют особую требовательность в выборе средств, органических для художественного языка их фильмов. Использование видеомонтажа и компьютерных визуальных эффектов – выразительные инструменты создания «цифрового хронопа», который способен раскрыть философию документальной драмы и привнести в нее виртуальность. Тенденции эволюции украинской документальной драмы в контексте процесса инфотейментизации телеискусства свидетельствуют об утверждении демократического экранного языка, обращенного к широким зрительским массам и одновременно усилении философского звучания произведений. По нашему мнению, процесс глобализации и конвергенции приемов и методов телевизионной документалистики и инфотеймента, взаимодействия и взаимопроникновения различных вербальных и невербальных характеристик в ближайшее время перейдет из количественного в качественное.

Ключевые слова: современное украинское телеискусство; документальная драма; инфотеймент; постмодерн; технологии; методы

**TRANSFORMATION OF ARTISTIC
FORMS OF UKRAINIAN DOCUDRAMA
IN THE CONTEXT OF POSTMODERN
TRENDS**

Krystina Chorna

Lecturer,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

The purpose of the article is to identify the transformational form-creating processes of the Ukrainian television art of the 21st century on the example of the genre of documentary drama in the context of postmodern trends. Research Methodology. The following methods have been applied in the article: analytical and historical, cultural methods (to understand process of infotainment formation and development in the context of the Ukrainian television space at the beginning of the 21st century), cultural method (to develop the necessary view of the modern Ukrainian television art, the special feature of the postmodern concept implementation in the media space, the issues of mass culture and mass communications), the method of art history, conceptual and cognitive analyses, which contributed to the understanding of the conceptual representation of information and entertainment presentation of material in the modern Ukrainian television. Scientific Novelty. The article presented an attempt to determine the peculiarity of the aesthetics of the Ukrainian documentary drama in the context of infotainment of domestic television, and also to demonstrate its main artistic, figurative and technological features; to identify challenges and prospects for further development of a new genre of the modern television art. Conclusions. In the development of the domestic docudrama, wide possibilities of video editing and post-production technologies are used, but the creators are particularly demanding in choosing the means that are organic to the artistic language of films. The use of video editing and computer visual effects is an expressive tool for creating a “digital chronotope” that can reveal the philosophy of documentary drama and inject it with virtuality. Evolution tendencies of the Ukrainian documentary drama in the process of infotainment of television art give evidence of the establishment of a democratic screen language aimed at a wide audience, and at the same time of the strengthening of the philosophical sound of works. In our opinion, the process of globalization and convergence of techniques and methods of television documentary and infotainment, interaction and interpenetration of various verbal and non-verbal characteristics in the near future will have transition from quantity to quality.

Keywords: modern Ukrainian television art; documentary drama; infotainment; postmodern; technologies; methods