

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА РЕЖИСУРИ ТА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ
ІМЕНІ НАРОДНОЇ АРТИСТКИ УКРАЇНИ ЛАРИСИ ХОРОЛЕЦЬ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

на тему:
**«РЕЖИСЕРСЬКІ ПРИЙОМИ В КІНОДОКУМЕНТАЛІСТИЦІ
ЕКРАННИХ ВИДІВ МИСТЕЦТВ»**

Виконала: студентка II курсу
групи МСМ-11-22з
спеціальності 026
«Сценічне мистецтво»
Трегуб Ангеліна Михайлівна

Науковий керівник:
професор, завідувач кафедри
Гирич Віктор Сергійович

Рецензент:
доцент, кандидати мистецтвознавства
Коваль Лідія Михайлівна

Допустити до захисту
Протокол засідання кафедри
№ ___ від _____ 20__ р.
Завідувач кафедри, проф.
_____ **Віктор ГИРИЧ**

Київ-2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕКРАННОЇ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ.....	9
1.1. Техногенний характер розвитку екранних мистецтв.....	9
1.2. Специфічні риси та жанри в екранній документалістиці.....	12
1.3. Ретроспекція впливу екранної документалістики на культуру та суспільство.....	24
РОЗДІЛ 2. ДОКУМЕНТАЛЬНІ ФОРМИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЕКРАННОМУ ПРОСТОРІ.....	34
2.3. Хронікальне втілення інформаційно-аналітичної документалістики...	34
2.2. Сучасні форми аналітично-художньої документалістики.....	38
2.1. Представленість та структурно-композиційні особливості сервісно-експертної документалістики:.....	41
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ РЕЖИСЕРСЬКОЇ РОБОТИ НАД ЕКРАННОЮ ДОКУМЕНТАЛІСТИКОЮ.....	67
3.1. Режисерські прийоми в інформаційно-аналітичній хроніці.....	67
3.2. Режисерські підходи аналітично-художньої документалістики.....	70
3.3. Режисерські засоби забезпечення візуальної виразності сервісно-експертної документалістики.....	73
ВИСНОВКИ	80
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	85
ДОДАТКИ	90

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. На сьогодні в контексті глобальних інформаційних трансформацій спостерігаються і тенденційні зміни в сучасному мистецтві, зокрема екранному – до вже традиційних телебачення та кінематографу, додалися новітні онлайніві та мультимедійні форми. Розвиток мережових комунікацій та цифрових технологій сприяє не лише зростанню інтересу аудиторії до документалістики, а й збагаченню її мови новими засобами виразності і розширенню палітри режисерських прийомів, обумовлених рушійними інноваціями в зйомці, монтажі та сценографії. Саме технологічне покращення та спрощення процесу документальної та інформаційно-хронікальної зйомки стало одним із основних чинників активного впровадження документалістики в екранний мистецький простір. Також з цифровими відеоредакторами значно полегшився і збагатився ефектами, анімацією, графікою та іншими візуальними елементами монтажно-тонувальний етап. А розвиток технологій віртуальної реальності (VR) та розширеної реальності (AR) відкрив нові можливості для створення іммерсивних документальних експериментів, завдяки чому глядачі інтегруються у світ представленої історії з більш повною і емоційною рецепцією. Загалом у сучасному мережевому просторі відбувається як взаємодія з аудиторією, так і просування та розповсюдження аудіовізуальних творів. За посередництва відеохостингів, стрімінгових сервісів та соціальних мереж реалізуються інтерактивні та мультимедійні документальні проекти, в яких глядач може взаємодіяти з контентом, обирати напрямок розповіді або отримувати додаткові роз'яснення із актуальних для нього питань чи проблем.

В умовах війни в Україні тема набуває особливої актуальності, адже кінодокументалістика виступає потужним інструментом висвітлення реальних обставин і подій війни, а режисерські прийоми стають ключовим елементом вражаючих та емоційно насичених екранних творів. Зростає наразі і

відповідальність режисера щодо підбору прийомів і засобів відтворення об'єктивної дійсності (гуманітарні кризи, воєнні злочини, військові дії), задля уникнення її спотворення чи викривлення. Водночас синтетичний аудіовізуальний характер екранних мистецтв чинить дуальний, а відповідно посилений вплив на сприйняття глядача, тому телебачення, кінематограф та інший контент, в основу яких покладено документальні форми, можуть перетворюватись на ефективний інструмент пропаганди та поширення деструктивних патернів поведінки та ідеологій. І саме від режисерських рішень залежатиме об'єктивність і реалістичність відображення сюжетної дії.

Отже, вивчення режисерських прийомів в документалістиці в контексті екранних видів мистецтв може сприяти розумінню важливості та впливу мистецтва на формування культури суспільства і соціальної поведінки.

Екранні форми документалістики вивчали такі дослідники, як: С. Горевалов, Г. Десятник, І. Зубавіна, Л. Кадум, М. Кондратьєва, С. Марченко, М. Міщенко, Л. Наумова, О. Орлов, , Р. Ширман та ін. Телебаченню присвячено праці вітчизняних фахівців із телевиробництва, журналістикознавців та мистецтвознавців, таких як: М. Андрющенко, В. Бабенко, В. Бугрим, М. Бурмака, С. Горевалов, В. Горпенко, В. Гоян, О. Гоян, К. Грубич, Т. Дейнегіна, В. Демченко, Г. Десятник, З. Дмитровський, М. Іщенко, В. Кордун, В. Костилєва, Х. Костюк, О. Костюченко, Г. Курінна, О. Невмержицька, Н. Темех, О. Холод, Ю. Шаповал, Р. Ширман, А. Яковець та ін.

Особливості інформаційного онлайн-простору та цифрового контенту розкрито в працях зарубіжних та українських учених, таких як: Д. Гол, О. Гресько, С. Добрава, А. Досенко, Р. Крейг, Р. Нур (R. Noor), Б. Потятиник, Н. Юррат (N. Jurrat) та ін.

Незважаючи на значну кількість наукових праць, об'єктом вивчення яких постають кіно, телебачення та цифровий контент, поза увагою залишається детальне дослідження режисерських прийомів і засобів, які лежать в основі мови виразності екранної кінодокументалістики. Також значний обсяг

виробництва контенту з документальністю сюжетів і образів обумовлює необхідність вивчення його жанрової специфіки, визначення типологічних, структурно-композиційних особливостей та засобів візуальної виразності. Усе це зумовило вибір теми дослідження, його мету та завдання.

Об'єкт дослідження – документальні твори українського виробництва, представлені в національному екранному просторі

Предмет дослідження – режисерські прийоми екранної кінодокументалістики.

Мета – теоретично обґрунтувати та емпірично підтвердити специфіку застосування режисерських прийомів у документальних екранних творах.

За визначеною метою отримали такі *завдання* для дослідження:

- розглянути розвиток екранних мистецтв;
- окреслити специфічні риси та жанри в екранній документалістиці;
- дослідити ретроспекцію впливу екранної документалістики на культуру та суспільство;
- дослідити втілення інформаційно-аналітичної документалістики;
- окреслити сучасні форми аналітично-художньої екранної документалістики;
- встановити критерії ідентифікації, ступінь представленості структурно-композиційні особливості сервісно-експертної документалістики;
- висвітлити режисерські прийоми та з'ясувати новаторські підходи в режисурі екранної документалістики

Методологія дослідження. Згідно з метою й завданнями дослідження було застосовано комплекс загальнонаукових і спеціальних методів. Так, у роботі використано такі загальнонаукові методи, як: *аналіз* – для окреслення теоретичних основ екранної документалістики; *синтез* – для формулювання висновків дослідження; *порівняння* – для виявлення спільних і відмінних рис сервісно-експертних програм у межах загальної типології телевізійних програм; *узагальнення* – для з'ясування типових рис і закономірностей, притаманних екранній документалістиці; *класифікація* – для поділу сервісно-експертної

документалістики за тематичними категоріями та структурно-композиційними особливостями; *групування* – для об'єднання документальних творів за спільними жанрово-видовими рисами. З-поміж спеціальних методів застосовано такі: *порівняльно-історичний* – для дослідження ретроспекції впливу екранної документалістики на культуру і суспільство; *моніторинг* – для визначення загального обсягу й переліку досліджуваного контенту; *контент-аналіз (якісна методологія)* – для визначення представленості сервісно-експертної документалістики в українському загальнонаціональному телевізійному просторі; *описовий* – для характеристики режисерських прийомів створення документальних екранних творів.

Джерельною базою є документальні твори, представлені в національному екранному середовищі (загальнонаціональне телебачення та онлайн-простір).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що

Уперше

– актуалізовано та здійснено науковий пошук режисерських прийомів в екранній документалістиці;

– встановлено критерії ідентифікації, ступінь представленості структурно-композиційні особливості сервісно-експертної документалістики;

Уточнено сутність та зміст базових понять дослідження: екранні мистецтва, екранна творчість, документальне кіно, екранний документальний твір.

Подальшого розвитку набули питання трансформації екранних мистецтв під впливом технологічних інновацій та цифрового середовища.

Теоретичне та практичне значення. Результати дослідження можуть бути використані й використовуються в:

– *навчальному процесі* – під час викладання дисципліни «Телевиробництво» для слухачів усіх форм навчання освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» Державного податкового університету; під час викладання дисциплін «Звукорежисура», «Відеомонтаж» для студентів освітньої програми

«Медіадизайн» Хортицької національної академії;

– *науково-дослідній діяльності* – при подальших наукових дослідженнях окремих аспектів екранної документалістики в медійному просторі України та світу;

– *практичній діяльності* – впровадження у виробництво аудіовізуального контенту окреслені та охарактеризовані режисерські прийоми і засоби створення документальних екранних творів.

Апробація результатів дослідження. Основні результати дослідження обговорювались на пленарному засіданні III Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції «Соціокомунікаційна наука в парадигмі смислових трансформацій: суспільні виклики, тренди освіти і професійної діяльності», організатор Державний податковий університету (м. Ірпінь, 19 травня 2023 р.); висвітлювались на III Міжнародній науково-практичній конференції «Theoretical And Practical Aspects Of Modern Scientific Research», організатори Seoul Consulting Group та European Scientific Platform (м. Сеул, Південна Корея, 24 листопада 2023 р.) та I Міжнародній науково-теоретичній конференції «Scientific review of the actual events, achievements and problems», організатор Міжнародний центр наукових досліджень (м. Берлін, Німеччина, 1 грудня 2023 р.).

Публікації.

1. Трегуб А. Розвиток екранної документалістики в умовах інформаційних трансформацій. *Theoretical and practical aspects of modern scientific research* : Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the III International Scientific and Practical Conference, Seoul, November 24, 2023. Seoul-Vinnitsia : Case Co., Ltd.& European Scientific Platform, 2023. С. 300–301. Режим доступу : <https://archive.logos-science.com/index.php/conference-proceedings/issue/view/17/17>

2. Трегуб А. Аудіовізуальна мова пропаганди: від телебачення Німеччини 30-х років до сучасного громадянського виміру. *Scientific review of the actual events, achievements and problems* : Collection of scientific papers «SCIENTIA»

with Proceedings of the I International Scientific and Theoretical Conference, December 1, 2023. Berlin, Federal Republic of Germany : International Center of Scientific Research, 2023. С. 328. Режим доступу : <https://previous.scientia.report/index.php/archive/issue/view/01.12.2023>

3. Tregub A., Bessarab A., Penchuk I., Mykytiv H., Madei A. et al. The Role of Journalism Teachers in the Media Literacy Development. *Journal of Higher Education Theory and Practice*. West Palm Beach, 2022. Vol. 22, Iss. 9, P. 188-200 (*Indexing: Scopus*). Режим доступу : <https://www.proquest.com/openview/77bad2a5545286643d44ea35121dd050/1?pq-origsite=gscholar&cbl=766331>

4. Tregub A., Khurdei V., Pushkar T., Kuzmenko H., Bessarab A. Use of Social Media Platforms as a Key Element of Brand Marketing Strategies. *Economic Affairs*, 2023. Vol. 68, No. 03, P. 1661-1669 (*Indexing: Scopus*). Режим доступу : https://ndpublisher.in/admin/issues/EAv68n4z5.pdf?fbclid=IwAR0lAJB4ElwnEW1nrЕpyb5MAVY5Q9LL90l3cNv3bc0k0Bef-Bew-r0pnW_Q

5. Трегуб А. Довоєнне телебачення як інструмент пропаганди: ретроспекційний погляд : програма III Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції «Соціокомунікаційна наука в парадигмі смислових трансформацій: суспільні виклики, тренди освіти і професійної діяльності» (м. Ірпінь, 19 травня 2023 р.) Ірпінь : Державний податковий університет, 2023. С. 8. Режим доступу : https://drive.google.com/file/d/1ictQKjLNyii_W1huJxbNfXd3oQI7qUMP/view.

Структура магістерської роботи складається зі вступу, трьох розділів поділених на підрозділи, висновків, списку використаних джерел (загальною місткістю 56) та 4 додатків. Загальний обсяг роботи 123 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕКРАННОЇ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ

1.1. Техногенний характер розвитку екранних мистецтв

Технічний прогрес суттєво вплинув на створення, виробництво та презентацію екранних медіа, включно з кіно, телебаченням та цифровим контентом.

Екранна творчість – «це сфера творчої діяльності, метою якої є створення телевізійних програм, фільмів для кінопрокату, телебачення та розповсюдження на відеоносіях... Усі ці твори об'єднує екранність, тобто придатність та орієнтованість творчого задуму або літературної першооснови і виражальних засобів для створення екранного твору. Матеріалом екранних мистецтв є взаємодія предметного змісту кадрів, яка складається з двох типів елементів – пластичного і звукового вигляду об'єктів і пластичної та звукової дії» [11, с. 9].

Видовищні форми мистецтв синтетичного характеру, зокрема такі як театр, в яких поєднуються декілька засобів виразності, завдяки технологічним відкриттям доповнилися новою аудіовізуальною формою. Так, «під кінець ХІХ століття людство створило ще одну видовищну форму – кінематограф. Як видовище, кінематограф являє собою принципово новий рівень синтетичного мистецтва. З'явившись на гребені світового науково-технічного прогресу, кінематограф поєднав у собі величезну сферу технічних засобів фіксації та відтворення зображення і звуку та практично всі види мистецтва, багато публіцистичних форм осмислення, розкриття світу» [9, с. 16].

В Україні продукція фільмів розпочалась ще напередодні першої світової війни, але «... першими виробничими ательє можна вважати невеликі заклади, що постали в Києві 1915 і в Одесі 1916 р. й належали фільмовій спілці

Харитонов і С-ка. Першим режисером, що почав виробляти фільми з укр. тематикою, вважають Петра Чардиніна, який ще тоді випродукував кілька фільмів за творами М. Гоголя («Тарас Бульба», «Ніч перед Різдом») та І. Котляревського – «Наталка Полтавка. Найвищі мистецькі досягнення укр. фільм здобув у творчості Олександра Довженка. Картини періоду його найвищого розвитку («Звенигора», «Земля», «Іван») дорівнюють шедеврам світової кінематографії» [16].

З часом технологічні зрушення та відкриття втілились у нову техногенну форму видовищ – телебачення. Експерименти з передачею образів були здійснені вже наприкінці 19 століття, але перші відомі регулярні телевізійні передачі з'явилися напередодні Другої світової війни.

«Над ідеєю дальнобачення (так спочатку називалося телебачення) працювало багато вчених і радіоентузіастів з усіх країн світу. Створити ж повністю електронну систему передачі на відстань рухомого зображення та здійснити практичну трансляцію за цією схемою вперше у світі пощастило Борису Павловичу Грабовському» [4]. Хоча телевізійні експерименти в Україні почалися у 30-х роках, коли було вперше випробувано передачу телевізійних сигналів, однак розвиток телебачення у відомому нам форматі розпочався після Другої світової війни. Днем заснування українського телебачення вважається 6 листопада 1951 року, коли в Києві на Хрещатику, розпочав свою роботу телецентр. А «у 1965 році з'явився перший регулярний національний канал під назвою УТ-1 (Українське телебачення-1, сьогодні – UA: Перший)» [14].

У 1991 році після відновлення незалежності українське телебачення відділилося від загальносоюзних структур і стало ще більш самостійним і наразі продовжує активно розвиватися, адаптуючись до нових технологій та потреб аудиторії. З розвитком технологій у другій половині 20 століття та на початку 21 століття телебачення перетворилося на важливий медійний формат з великою аудиторією та різноманітними жанрами програм. Як зазначають С. Горевалов та Г. Десятник, «Техногенність кіно і телебачення обумовлює і величезні можливості драматургічної побудови екранних творів, пов'язані з

комбінованими та комп'ютерними методами утворення віртуальної екранної дійсності... Крім того, саме технічні можливості кіно і телебачення значною мірою визначають специфічні тільки для них засоби збирання, обробки й поширення документальної та художньої інформації» [9, с. 16].

Перехід від традиційної плівки до цифрових технологій зробив революцію у кіно- і телевиробництві. Цифрові камери, програмне забезпечення для монтажу, комп'ютерна графіка та спецефекти розширили режисерські можливості, зробивши екранне мистецтво більш доступним та економічно ефективним. Поняття екранності, як стверджують С. Горевалов та Г. Десятник, «безпосередньо пов'язане з придатністю тих чи інших драматургічних засобів до техногенних вимог кіно і телебачення. Його слід розуміти як придатність творчого задуму, або літературної першооснови для реалізації саме як телевізійного або кінематографічного твору, а також придатність певних виражальних засобів для їх використання при створенні конкретного телевізійного чи кінематографічного твору» [9, с. 16].

Рудольф Арнхейм окреслив виражальні можливості екрану, вважаючи, «що фільм, навіть документальний, не є механічним записом, а оригінальною інтерпретаторською працею... чотири суттєві «неспівпадання» кінематографічного зображення, які пропонує нам кінокамера, і самої реальності: 1) проекція об'ємних предметів на площинну поверхню екрана; 2) двовимірність зображення і перспективні обмеження; 3) довільність відстані камери від об'єкта; 4) відсутність просторово-часової безперервності [6, с. 23].

На думку О. Мусієнко «Подальший хід технічного прогресу продовжує вносити корективи в естетичні характеристики екранних мистецтв. Це, перш за все, комп'ютерні технології. Їх широко використовують для створення спеціальних ефектів, що раніше було неможливо навіть при найдосконаліших комбінованих зйомках» [15].

Також значний вплив на розвиток і споживання аудіовізуальних творів мала поява потокових сервісів – такі платформи як Netflix або відеохостинг YouTube змінили спосіб доступу до контенту, дозволивши глобальній аудиторії

переглядати різноманітний контент у будь-який час і в будь-якому місці. Змінився і сам процес споживання контенту, який обумовлює необхідність режисерських пошуків нових екранних форм, адже смартфони стали поширеним пристроєм для споживання екранного мистецтва. Відповідно аудіовізуальний контент створюється з адаптацією до короткотривалої уваги та звичок мобільного перегляду.

Разом із цифровими технологіями до виразної мови екранних творів додалися технології віртуальної та доповненої реальності, які почали впливати на сторітелінг, забезпечуючи ефект занурення та інтерактивність, стираючи межі між аудиторією та нарративом. «Взаємовпливи і взаємопроникнення прийомів різних екранних мистецтв чимдалі розширюються. Отже, естетичне освоєння світу екранних мистецтв залежить від подальших технологічних здобутків» [15].

На сьогодні спостерігається уніфікований підхід до екранних мистецтв, через закріплення на законодавчому рівні у новому Законі «Про медіа» поняття аудіовізуальні медіа та похідного від нього – аудіовізуальні твори. Так, згідно Ст.1 цього закону «аудіовізуальне медіа – медіа-сервіс, основним призначенням якого або відокремленої частини якого є надання загальній аудиторії доступу до програм, що здійснюється з інформаційною, розважальною чи навчальною метою під редакційним контролем суб'єкта у сфері медіа за допомогою електронних комунікаційних мереж» [34]. Така тенденція пов'язана з активним розвитком цифрового онлайн-середовища, що містить як телевізійний контент, кінотвори, так і користувацький контент, який створюється зокрема і з застосуванням традиційних методів та режисерських підходів, притаманних екранним мистецтвам.

1.2. Специфічні риси та жанри в екранній документалістиці

Як зазначає В. Миславський, «Документальне кіно (англ. Documentary – фільм із дикторським коментарем; документ) – вид кіномистецтва, матеріалом

якого виступають зйомки дійсних подій та осіб. Перші документальні зйомки провели брати Люм'єр у 1895 році (Франція). Майстри цього виду кіномистецтва не раз підіймалися до філософського узагальнення у своїх творах: Р. Флаєрті (СІЛА), Й. Івенс (Голландія), Дж. Грірсон (Велика Британія), Д. Вертов, Л. Кулешов, Е. Шуб (СРСР)» [27, с. 16].

Екранний документальний фільм – це неігровий кінофільм, в якому представляється реальність і фактичні події, зосереджуючись на реальних предметах, людях чи подіях. Ці фільми мають на меті інформувати, навчати або розважати глядачів, зображуючи реальні життєві ситуації, історичні події чи соціальні проблеми. Документальні фільми можуть охоплювати широкий спектр тем, від природи та дикої природи до політики, історії, науки тощо. Вони різняться за стилем, тональністю та підходом, але зазвичай включають інтерв'ю, архівні кадри, розповідь, а іноді й реконструкцію, щоб представити фактичну інформацію у переконливий і цікавий спосіб.

Документальне кіно – «різновид аудіовізуальної творчості, яка ґрунтується на результатах кінозйомок справжніх подій і автентичних осіб і спирається на реальні конфлікти та хід подій, а не на інсценізовану дію і гру акторів» [35, с. 91].

Першою в історії спробою кінодокументалістики вважається кінострічка режисера Роберта Флаєрті «Нанук з Півночі», що була створена у 1922 році. Режисер відкриває новаторську форму документального кіно, яка ґрунтується на тривалому спостереженні за реальним життям ескімоса, саме цей підхід створив відчуття реалістичності сюжетної дії та унікальний на той час ефект присутності. Цей підхід тривалого спостереження згодом ляже в основу сервісно-експертних аудіовізуальних творів, виробництво яких наразі помітно переважає серед телевізійного і цифрового контенту інших типів. Також поштовхом для розвитку документалістики стала творчість Дзиги Вертова «Визначним внеском у скарбницю світового кіно став український період творчості кінодокументаліста Дзиги Вертова. У фільмах «Одинадцятий» (1928), «Людина з кіноапаратом» (1929), «Симфонія Донбасу» остаточно сформувався

особливий авторський жанр документального кіно – образно-публіцистичний документальний фільм» [9, с. 22].

До основних рис документалістики можна віднести:

- об'єктивність – відображення реальності без прикрас та вигадок, використання архівних матеріалів, свідчень, інтерв'ю та інших джерел для створення об'єктивного нарису подій;

- правдивість – трансляція правдивого образу подій чи явища;

- розкриття теми – дослідження певної теми, розгляд різних аспектів та викликів, привернення уваги глядачів до важливих соціальних, політичних, екологічних чи культурних питань;

- може використовуватися творчий підхід до представлення матеріалу, але в межах збереження об'єктивності і достовірності.

Форми документалістики можуть включати документальні фільми, телевізійні програми, журналістські репортажі та інші твори.

Як зазначає В. Коробко [22], теоретик-документаліст Б. Ніколс виділив шість видів документальних екранних творів [2]: поетичні, наглядові, рефлексивні, описові, спільні/інтерактивні, перформативні.

Аналізуючи роботи студії «Укркінохроніки», зокрема фільм «Старі люди» (2001 р.) режисерів Валентина та Максима Васяновичів, О. Москаленко-Висоцька зазначає, що «структура була цікавою, складною і неоднорідною, в ній проступали риси і комедійного, і драматичного, і ...пасторального жанру» [28, с. 23]. Автор згадує і про такі жанри як: фільм-портрет, легенда, кінохроніка, психологічно-настроєва драма.

Поступово «документальне кіно сформувало свою специфічну жанрову систему, яку згодом цілком запозичило й телебачення: кінохроніка, кінопубліцистика, документальний нарис, портрет, інтерв'ю, репортаж тощо...» [35, с. 92].

Автор циклів документальних проєктів А. Галімов вважає: «Журналістика і документалістика – близькі між собою поняття. Що робить документаліст: фільмує, фіксує, показує, що відбувається насправді. Передає

через картинку якесь явище, тенденцію, людину. Відкриває нову, реальну і невигадану інформацію. Зрештою, усе те саме, що робить журналіст. Тому документалістика – це і є журналістика, тільки не у класичному розумінні «інформування», а у поєднанні з художніми формами» [3]. Погоджується з цією думкою К. Чорна: «Протягом багатьох десятиліть телевізійна документалістика була продуктом кінематографічного мистецтва і журналістської творчості одночасно, симбіозом екранної драматургії та публіцистики» [54, с. 202]. Одним із таких симбіотичних жанрів є докудрама «(докум. кіно + драма) – поширене в сучасній кінокритиці жанрове визначення, під яким розуміється такий тип фільму, в якому документальний кіноматеріал, отриманий у результаті знімання реальних подій, автор-режисер монтажно організує за драматургічними принципами сюжетної ігрової кіно оповіді» [35, с. 61].

Хоча й в екранній документалістиці жанрові форми є значно сталішими, однак як вважає Г. Десятник «розвиток синтетичного видовища – телебачення пришвидшив процес конвергенції – взаємопроникнення жанрових форм – і в документалістиці, утворюючи численні гібридні жанрові конструкції, котрі поєднують документальне і постановочне, пізнавальне і розважальне тощо» [11, с. 11].

С. Горевалов та Г. Десятник говорять про те, що «Видами мистецтва та екранної творчості називають форми художньої чи журналістської діяльності, які відображають дійсність, використовуючи властиві кожному з них засоби матеріального втілення художніх образів та інформації. Відповідно цьому кінематограф як сфера творчості поділяється на чотири основних види – анімаційне кіно, ігрове (художнє) кіно, науково-пізнавальне кіно, хронікально-документальне кіно» [9, с. 74].

Водночас і телебачення як форма екранної творчості поділяється на: «документальне, пізнавальне, постановочне (художнє) та групу спеціалізованих видів телевізійного мовлення – дитяче, концертно-музичне, спортивне, рекламне» [9, с. 74]. Виходячи із твердження дослідника «за метою, характером

організації та комплексом виражальних засобів документальне телебачення поділяється на два головні підвиди:

– інформаційно-аналітичне – об’єктивна інформація про актуальні факти і явища життя та їх аналіз з метою глибшого розуміння їх суспільного значення та шляхів поліпшення суспільно-політичної ситуації, розвитку культурно-цивілізаційних процесів;

– аналітично-художнє передбачає публіцистично-образне розкриття явищ дійсності з авторських позицій» [11, с. 211].

За класифікацією, запропонованої Г. Десятником, телевізійні жанри поділяються на [11]:

– документальні – інформаційно-аналітичні: бесіда, брифінг, інтерв’ю, інформаційно-розважальна авторська програма, офіційний виступ, новини, рг-шоу (піар-шоу), прес-конференція, прогноз погоди, публіцистичний виступ, ранковий інформаційно-розважальний випуск новин, репортаж (подієвий, проблемний, проблемно-інсценований або провокаційний), розслідування телевізійне (на актуальну тему, тематичне, «за прихованим фактом»), сюжет телевізійний (подієвий, інформаційний, нарисовий, критичний, агітаційний), ток-шоу;

– документальні – аналітично-художні (документально-художні): гумористична бесіда, драматизоване рг-шоу, замальовка (публіцистична, портретна, подієва, етюд), нарис (портретний, дорожній, оглядовий, соціальний, проблемний, науково-популярний, пізнавальний, нарис про природу), памфлет, реаліті-шоу, телевізійний конкурс (вікторини, професійні та ігрові конкурси, естрадні, спортивні, психологічні, пригодницькі, реаліті-шоу – конкурси на психологічне виживання), фейлетон;

– навчальні: традиційні лекції, лекції у формі гри, навчальні та науково-популярні фільми;

– пізнавальні: подорожній телеальманах, науково-популярний телевізійний нарис, пізнавальний подорожній нарис, пізнавальний конкурс, пізнавальний тележурнал, пізнавальний телеальманах, пізнавальний репортаж,

пізнавальний телевізійний урок (кулінарні, фізкультурні та ін., позбавлені елементів розважального шоу), пізнавальне розмовне шоу, пізнавальний інфотейнмент;

– постановочні (художні): аналітична драма, драматизовані хроніки, розважальне шоу (телевізійне естрадне шоу, розважальні конкурси, гумористичні телевізійні шоу, стендап-комеді), телевізійна літературно-драматична композиція (політичний театр, літературні оповідання, публіцистична драма, театр одного актора), телевізійний спектакль (зокрема, телевізійний балет);

– спеціалізовані види: анонс, дитяче мовлення, концертні і театральні записи, лотерея, музичні відеокліпи, музичні програми, програми про народну творчість, рекламне мовлення, спортивне мовлення, телевізійна заставка.

У жанровій диференціації дослідника Г. Десятника відсутні як окремі групи розважальні та культурно-мистецькі програми, адже їх елементи можуть бути представлені і в документальному (інформаційно-аналітичному), і в пізнавальному, і в постановочному (художньому) мовленні.

Водночас О. Костюченко подає більш спрощену класифікацію жанрів телевізійної журналістики за трьома групами [23]:

– інформаційні жанри: інформаційне повідомлення (відеосюжет), звіт, виступ (монолог у кадрі), інтерв'ю, репортаж;

– аналітичні жанри: коментар, огляд, бесіда, дискусія, ток-шоу, прес-конференція, кореспонденція (передача);

– художньо-документальні жанри: нарис, замальовка, есе, сатиричні жанри (фейлетон і памфлет).

У монографії О. Невмержицька зосереджує свою увагу на дослідженні розважальних програм на центральних каналах українського телебачення як чинника морального виховання підлітків, які за змістом поділяє на [31, с. 82-90]: естрадне шоу, кулінарія, мода, гумор, шоу-бізнес (знаменитості), проблеми особистого життя, телевізійний конкурс (спортивний, музичний,

інтелектуальний, кулінарний, гумористичний), реальне телебачення (боротьба за виживання, економічна діяльність, вибір супутника/супутниці життя).

Таким чином, згідно окреслених вище поділів, жанр шоу представлений в різних типах телевізійного мовлення за Г. Десятником – документальному, пізнавальному, постановочному, а за О. Невмержицькою – розважальному.

У праці «Науково-популярне кіно та пізнавальне телебачення» Г. Десятник окреслює спільні та відмінні риси документального та пізнавального телебачення, аргументуючи виробничу необхідність існування таких окремих груп програм, так «об'єктом документальних форм видовища... є природне життя, реальна поведінка та суспільно значима діяльність людини. Водночас, об'єктом науково-популярних, пізнавальних форм видовища є будь-які об'єктивні процеси, факти і явища природної, науково-технічної та соціальної реальності, які можуть становити суспільний інтерес» [13, с. 6]. Так, «документалістика досліджує будь-які факти і явища, які розкривають суспільно значиму поведінку людей, а пізнавальні форми – будь-які факти та явища з точки зору їхньої внутрішньої природи та значення для людей і суспільства» [13, с. 8].

Водночас у Л. Брюховецька також відокремлює науково-просвітницьке та документальне кіно, визначаючи у загальній типології кінохроніку й документальне кіно як портрети людей, фіксацію реальних подій з різною мірою авторської інтерпретації [6, с. 14].

Відповідно, у документальному телевиробництві увага глядача зосереджується на образах героїв, їх взаємодії, а в пізнавальній журналістиці презентуються механізми розуміння та поглибленого вивчення суспільних процесів та проблематики.

На думку Л. Наумової, наразі саме «...телебачення виступає провідним транслятором документальної продукції (як кіно-, так і телевізійної). Ця особливість сприймається абсолютно природно на телевізійному екрані. Саме така форма трансляції документальних жанрів виявляється найбільш привабливою для масового глядача. Завдяки саме телебаченню

документалістика сьогодні знову викликає масове зацікавлення глядача, і перетворюється на популярний жанр» [30, с. 248]. Тому в межах дослідження нами буде розглянуто не лише сучасні документальні кінострічки чи циклові проекти українського виробництва, а й окрему групу програм з ознаками як документалістики, так і пізнавального телебачення, які у довоєнний період займали третину власного виробництва рейтингових загальнонаціональних телеканалів – так звані «корисні» програми або програми стилю чи способу життя, що вважаються сервісно-експертними за своїм прикладним спрямуванням. Адже, у їх сюжеті реальне відтворення дійсності (принцип реаліті) перемежовується із роз'ясненнями, експертними коментарями, науковим підходом до вирішення проблемних питань.

Кожна жанрово-видова група вирізняється характерними зображально-виражальними прийомами, об'єктом відображення дійсності, сюжетною композицією. У зв'язку з тим, що сервісно-експертні програми об'єднують у собі характерні риси документального (інформаційно-аналітичного, публіцистичного), пізнавального (науково-просвітницького) та розважального телевізійного мовлення, ускладнюється визначення їх місця у програмній концепції телеканалу на етапі планування ефірного наповнення. А значна представленість такого контенту в екранному середовищі обумовлює необхідність їх детального вивчення в контексті структурно-композиційних, жанрових особливостей та режисерських рішень.

На основі емпіричного досвіду та методу порівняння окреслимо характерні риси сервісно-експертних програм, які корелюються з іншими жанровими формами, але водночас відрізняються від них своєю комплексністю. Так, «проблемний репортаж, проблемно-інсценований, або провокаційний репортаж, тобто такий, у якому штучно створюється подієва ситуація, у яку мимоволі втягуються люди, котрих вона зачіпає» [11, с. 225] лежить в основі сервісно-експертних програм, в яких розкриваються суспільно-важливі питання, наприклад, дотримання вимог, що висуваються до закладів і підприємств сфери обслуговування. Виявлені у ході ініційованої журналістами

перевірки порушення і стають провокацією для подальшого розвитку сюжетної дії. Також, у більшості сервісно-експертних програмах спостерігається схожість за методикою збору та обробки інформації (застосування методів спостереження, експерименту) із жанром журналістського розслідування, яке «об'єднує як елементи інформаційних жанрів (інтерв'ю, репортаж, сюжет), так і елементи аналітики й наукового та криміналістичного дослідження» [11, с. 226]. Але відмінність полягає у тому, що, по-перше, в сервісно-експертних програмах глядачеві покроково та ретроспективно демонструється весь процес дослідження проблеми з пропозиціями її вирішення, а, по-друге, не є обов'язковою вимога до абсолютної новизни теми, яка відрізняє журналістське розслідування від інших жанрів, а саме: «розслідування відрізняється від інших аналітичних жанрів публіцистики, і, зокрема, телевізійної, ще й тим, що тема його абсолютно нова, ніким досі не досліджена, адже містила приховану інформацію» [11, с. 226]. Така деталізація ретроспективного аналізу в сервісно-експертних програмах сформувалась під впливом процедуралу (процедурної драми) як особливого жанру телевізійного серіалу. Наприклад, медичні процедурні драми стали базисом для медичних сервісно-експертних програм. Наприклад, серіал «Доктор Хаус», через максимальну реалістичність сюжету (діагнози, процес діагностики та лікування ґрунтуються на документальних фактах, а не на художньому вимислі), активізував інтерес глядача до медичної тематики. Кожна серія – це історія одного пацієнта від появи проблеми до моменту її вирішення. Сюжет насичений професійною медичною термінологією, демонстрацією сучасних методів діагностики, а сама ретроспекція проблеми посилює причинно-наслідковий зв'язок між хворобою та способом життя пацієнта. На відміну від процедуралу, в сервісно-експертних медичних програмах процес діагностики, постановки діагнозу та лікування не відтворюються з літературного сценарію, а є відображенням дійсності, наприклад, в «Embarrassing Bodies» (телеканал «Channel 4») та її українській адаптації «Я соромлюсь свого тіла» (телеканал «СТБ») персонажами стають не актори, а реальні люди з певними вадами здоров'я.

Серед сервісно-експертних є програми в жанрі ток-шоу, що «характеризуються перш за все такою рисою, як видовищність. Необхідними елементами шоу, як і будь-якої телепрограми, є:

- ведучий-рефері (творча група, яка працює над програмою);
- учасник або учасники (опоненти);
- «внутрішній глядач» (глядачі у студії, які теж можуть брати участь в дискусії)» [55, с. 105].

Дискусія у сервісно-експертних ток-шоу будується навколо питань і проблем, що стосуються повсякденного життя реципієнта. Учасники – це реальні люди та галузеві спеціалісти, фахівці-експерти, які аналізують помилки, обговорюють шляхи вирішення, надають рекомендації та здійснюють їх наочну апробацію, з метою надати глядачеві поради, які мають прикладне значення.

Значна більшість сервісно-експертних програм в українському телевізійному просторі представлена в жанрі реаліті-шоу. Із часом жанр реаліті значно трансформувався завдяки технічному розвитку відеознімальної апаратури, компактність якої дозволяє реалізовувати процес телевізійної зйомки безпосередньо в реальному середовищі життєдіяльності героїв програми. Збільшення кількості такого типу програм в ефірі українських телеканалів свідчить про зацікавленість у них аудиторії. Учасниками реаліті-шоу стають пересічні громадяни, які виявили бажання взяти участь в експерименті і саме типовість образів головних героїв посилює комунікативний вплив сюжетної дії на глядача.

Виявляються спільні риси між сервісно-експертними програмами та пізнавальними екранними творами. А головна їх відмінність полягає у тематиці, яка є прагматичною (тобто має прикладне значення) у сервісно-експертних програмах, на відміну від наукової та вузькоспеціалізованої тематики, характерної для пізнавальних програм. У пізнавальних програмах «автори організують процес пізнання глядачем екранного змісту не просто у формі надання певних відомостей, а й на основі авторського процесу пізнання...Телебачення значно спрощує використання цієї форми екранного

дослідження, маючи у своєму розпорядженні такий дієвий засіб прямого спілкування з глядачем, як телевізійний ведучий. У цій якості найчастіше виступають фахівці з досліджуваного питання, або першовідкривачі нової, цікавої інформації. Як це найчастіше буває в пізнавальних екранних подорожах» [13, с. 12]. Саме по аналогії із пізнавальними програмами у сервісно-експертних програмах роль ведучого переймають на себе галузеві спеціалісти, які володіють телевізійною майстерністю. Або телевізійний ведучий позиціонує себе як галузевого експерта-аматора, який своїми діями «першовідкривача» заохочує глядача до процесу пізнання.

Г. Десятник пропонує «8 основних підходів до пізнавальних екранних творів:

- докладний послідовний виклад теми;
- драматизація документального викладу науково-популярного матеріалу на основі класичних конфліктів, у яких зіштовхуються старе й нове, консервативне й революційне, потреби й можливості тощо;
- «оживлення» історії за допомогою музейних експозицій, документів тощо;
- пізнання «через людину» – ведучого – «героїв» наукового процесу;
- розкриття теми через аналіз нереалізованих варіантів, шляхів творення...;
- акторський розіграш;
- проведення наочних екранних експериментів;
- пізнання через гру, тобто ед'ютейнмент» [13, с. 14].

Сервісно-експертні програми лише частково відповідають цим підходам, зокрема таким:

- докладний послідовний виклад теми;
- пізнання «через людину» – ведучого – «героїв» наукового процесу;
- проведення наочних екранних експериментів.

Серед жанрів пізнавального телебачення, які розглядає Г. Десятник [13, с. 20-27], для сервісно-експертних програм характерними можуть бути такі:

пізнавальний конкурс, пізнавальний подорожній нарис, пізнавальний репортаж, пізнавальне розмовне (ток-шоу), пізнавальний тележурнал, пізнавальний телеурок, подорожній пізнавальний інфотейнмент або travel-show (об'єднує в собі конкурс, шоу, нарис, бесіду тощо).

Отже, сервісно-експертні програми за тематикою, жанроподілом, підходами до формування сюжетної композиції мають спільні риси одночасно з декількома типами телевізійного мовлення. Основною їх ідентифікаційною ознакою можна вважати комплексність у поєднанні рис, притаманних і документальному, і пізнавальному, і розважальному телебаченню, а також прагматичну цінність порад, які лежать в основі сюжетної композиції. Так можна окреслити 9 підходів до ідентифікації сервісно-експертних програм серед інших екранних творів:

- експеримент в основі сюжетної композиції;
- спостереження в основі сюжетної композиції;
- експерт, який виконує роль ведучого;
- ведучий, який виконує роль експерта;
- залучення галузевих експертів;
- наочна апробація рекомендацій;
- ретроспективне відображення дійсності;
- реалізм сюжету, образів, середовища;
- прагматична цінність порад.

Щодо жанроподілу, можна припустити, що для сервісно-експертних програм більш характерними є такі жанри:

- серед групи документальних (інформаційно-аналітичних) жанрів: проблемно-інсценований репортаж, розслідування (в більшій мірі як метод), ток-шоу;
- серед груп документальних (аналітично-художніх) та розважальних жанрів: реаліті-шоу;
- серед групи розважальних жанрів: шоу-гра, кулінарні шоу;

– серед групи пізнавальних жанрів: пізнавальний конкурс, пізнавальний подорожній нарис, пізнавальний репортаж, пізнавальне розмовне (ток-шоу), пізнавальний тележурнал, пізнавальний телеурок, подорожній пізнавальний інфотейнмент або travel-show.

Жанрово-видовий поділ телевізійних екранних творів перебуває в постійному удосконаленні. Науковці та телемовники (практики телевиробництва) відзначають помітну конвергенцію жанрів, яка посилюється із впровадженням нових концепцій та форматів у сучасне телевізійне виробництво. Відповідно до наукової гіпотези сервісно-експертні програми з документальною основою є новим типом програм в українському телевізійному просторі, тому, для визначення їх місця в загальній типології телевізійних форм, необхідно окреслити притаманні їм відмінні особливості (критерії ідентифікації).

На сьогодні помітним є те, що в українській медіакритиці немає єдиного жанроподілу телевізійних творів, але спільним є погляд науковців на документальну природу більшості телевізійних жанрів. Водночас серед кінознавців як і серед телевиробників також немає чіткої усталеної жанрово-видової диференціації кінодокументалістики. Тому в межах нашого дослідження розглядатимемо специфіку, представленість в українському екранному просторі і режисерські прийоми: сервісно-експертного контенту, інформаційно-аналітичних, аналітично-художніх документальних творів.

1.3. Ретроспекція впливу екранної документалістики на культуру та суспільство

Вплив екранної документалістики на аудиторію, який обумовлений притаманними їй реалістичністю сюжетів і образів, фіксацією дійсності через спостереження, формувався протягом тривалого часу. Особливо помітними стають ці етапи на прикладі усталення психоемоційного впливу сервісно-

експертного контенту, що передбачає надання глядачеві рекомендацій і дієвих порад.

Стадія «сакралізації». Уже в первісному суспільстві відбулось посилення значення родових відносин. Перші рецепти та рекомендації, спрямовані на збереження та підтримку життя, передавались через міжособистісне спілкування серед членів родової общини на чолі із старшиною роду. Такі поради мали життєво важливе значення, адже містили в собі фіксовані алгоритми дій, які гарантували позитивний результат, перевірений досвідом роду, наприклад, інструкції як вполювати здобич, розпалити та підтримувати вогонь, лікувати рани, побудувати житло, захистити себе від ворогів та хижих звірів тощо. Старійшини, жерці та вожді племені як носії прикладної інформації намагались акумулювати цінні знання в пам'яті для подальшої їх передачі наступним поколінням. Саме на цій *стадії* в глибинних структурах психіки людини, базуючись на інстинкті самозбереження, *сформувалось позакритичне сприйняття сакральних знань* – рекомендацій, що містять опис послідовних дій з метою отримання життєвоважливого результату.

Із розвитком суспільних відносин та розширенням комунікаційних меж відбулась поступова зміна акцентів з першочергового питання виживання на питання покращення, удосконалення життєдіяльності людини. Тому, в більш пізньому періоді розвитку людства, з появою адміністративного розподілу заселених територій, нащадкам передавались апробовані роками сімейні та вже на той час сформовані народні кулінарні рецепти, рецепти для підтримки краси та здоров'я тіла, рекомендації щодо виховання дітей, організації побуту, проведення сільськогосподарських робіт тощо. Крім того, поява писемності дозволила документально фіксувати інформацію, що сприяло накопиченню та збереженню знань. Так, можна припустити, що у результаті цього емпіричний досвід множини поколінь перенісся:

– у площину соціокультурних характеристик етнічних груп населення, перетворившись на один із атрибутів самобутніх культур світу;

– у площину колективного несвідомого (згідно психоаналітичної теорії архетипів К. Юнга) як набір архетипів та їх символічних інтерпретацій;

– у площину сервісного та сервісно-експертного контенту, зображально-виражальний потенціал та психоемоційний вплив якої розкрився у телевізійному виробництві.

У сучасному вимірі сервісно-експертної журналістики, для досягнення стійкого масовокомунікаційного ефекту, у телевізійному образотворенні набула практичного застосування психоаналітична теорія архетипів. На думку М. Бутиріної «сьогодні звернення до архетипів зумовлюється психологічними засадами масовокомунікаційної діяльності, зорієнтованістю на масову, а не на індивідуальну свідомість» [8, с. 12]. В. Бугрим вказує на те, що «образ ведучого, коментатора, репортера у сприйнятті їх глядачами» – це одне з визначень іміджу в контексті телевізійного виробництва [7, с. 17]. І зазначає, однією з характеристик іміджу є те, що «імідж апелює до древніх архетипів підсвідомого» [7, с. 18]. Відповідно до цих тверджень, архетипова складова лежить і в основі концептуального рішення образу сучасного телевізійного ведучого сервісно-експертних програм. Необхідно зазначити, що аудіовізуальний характер телебачення максимально розкриває когнітивні можливості архетипу. Поєднання вербальних: змістових, інтонаційних, текстових та невербальних: композиційних, кольорових, образних компонентів дозволяє донести до глядача комплексне емоційно-семантичне наповнення інформаційного повідомлення.

Виходячи із витоків, коли основним джерелом прикладної інформації були старійшини роду, жерці та вожді, в образи ведучих сервісно-експертних програм здебільшого вбудовуються архетипи «мудреця», «героя», «батька» та «матері». Поради та інструкції, що мають прикладне значення, підсвідомо сприймаються реципієнтом із посиленою довірою у разі їх персоналізації ведучими, які в своєму іміджі апелюють до перелічених архетипів. Увага глядача акцентується на віці та досвіді, сугестивних здібностях, емпатії ведучого. Досить часто спостерігається певна дуалізація архетипів в образі, які

підсилюють і розкривають один одного, наприклад, архетипи поєднуються в таких комбінаціях: «мудрець» і «батько», «мудрець» і «матір», «мудрець» і «герой», «герой» і «батько».

Наведемо приклад, у проектах «Я соромлюсь свого тіла» (телеканал «СТБ»), «Одруження наосліп» (телеканал «1+1»), «МастерШеф» (телеканал «СТБ») серед експертів-ведучих є жінки середнього віку, які, окрім ролі експерта, модератора, професіонала, порадника, демонструють емоційне ставлення (співчуття, співпереживання) до теми, проблематики учасників, ситуації. Таким чином на підсвідомість глядача проектуються архетипи «мудреця» та «матері». Також у цих програмах роль експерта-ведучого виконує і чоловік середнього віку, експерт у галузі медицини, психології, кулінарії, який раціонально обґрунтовує способи вирішення проблеми. Саме раціональність мислення, підсилена емпатією, слугує індикатором архетипів «мудреця» і «батька».

Герой у первісному світі – це позбавлений страху першовідкривач, воїн, який завдяки виваженим, логічним та вольовим рішенням досягає поставленої мети. У підсумку перемог та досягнень «герой» може стати вождем племені, відповідно цей архетип потенційно пов'язаний з архетипом «мудреця». Так, у тревел-шоу «Світ навиворіт» (телеканал «1+1»), «Орел і Решка» (студія TeenSpirit для телеканалу «Інтер») ведучі-експерти – це молоді люди, образи яких розкриваються в боротьбі з обставинами, з особистими страхами, складнощами, пов'язаними з перебуванням в іншій країні (прояв архетипу «героя»), але з усвідомленням ризиків і виваженою реакцією на них, з бажанням дізнатись більше про нову територію та її соціокультурні особливості (прояв архетипу «мудреця»).

Отже, на стадії «сакралізації» відбулося усталення психоемоційного впливу порад та рекомендацій на людину. А зв'язок з первинними проявами інстинкту самозбереження обумовив ефективність та позакритичне сприйняття сервісного та сервісно-експертного контенту в сучасному світі.

Стадія пропаганди. Із розвитком друкованих видань довіра аудиторії до засобів масової інформації лише зростала. Висока популярність ЗМІ та позакритичне сприйняття сервісних матеріалів мали значний вплив на масову свідомість, змінюючи, а часом і формуючи патерни поведінки. Така *комбінація із «охоплення» та «впливу»* була взята до уваги лідерами тоталітарних держав як *ефективний інструмент пропаганди*.

Якщо у першій половині ХХ ст. у Радянському союзі саме друковані медіа були основним каналом для розповсюдження пропаганди, то у фашистській Німеччині, за сприяння головного пропагандиста Йозефа Гебельса з цією метою почало використовуватися телебачення. Аудіовізуальний характер телебачення ліг в основу якісно нового рівня поширення нацистської ідеології серед населення. Образ Адольфа Гітлера став близьким і доступним глядачеві, завдяки чому відбулось посилення ідеологічного впливу на масову свідомість. Як і в Радянському союзі в Гітлерівській Німеччині один із ідеологічних напрямків передбачав формування людини «нового» світу, в якому чоловікові відводилась роль воїна, «представника вищої раси», жінці – роль домогосподарки. Наприклад, у сюжеті «Brides at Schwanenwerder» («Наречені у Шваненвердері») від 1938 р. перед глядачем відтворюється за допомогою документальної зйомки (для посилення достовірності) процес навчання німецьких дівчат у школі наречених (див. Додаток А). Диктор коментує відеоряд: «Школа наречених Рейху, якою опікується націонал-соціалістичний жіночий клуб. Тут дівчата проходять інструктаж, як стати дружинами і супутницями життя для своїх чоловіків, особливо це важливо для працюючих дівчат, які повинні оволодіти необхідними навичками ведення домашнього господарства і знаннями за короткий час, перш, ніж вони вийдуть заміж» [45]. Далі у сюжеті демонструється фрагмент заняття, яке проводять для групи учениць досвідчені фрау: «Коли дівчата ви ставите букет у вазу, ви повинні переконатися, що ємність відповідна і завжди обрізайте стебла під кутом, щоб вони отримували більше води Фройлен Раух скільки пар трусів має бути у вас в шафі? Думаю, дюжини цілком достатньо» [45]. У сюжеті про

сферу послуг Beauty Care («Догляд за красою») від 1938 р. показаний процес навчання догляду за шкірою, експерт-косметолог спілкується з ученицями, схилившись над моделлю, дія відбувається в косметичному кабінеті (див. Додаток А): «Найголовніше для косметолога визначити тип шкіри. Що ти можеш сказати про цю шкіру, Едіт? Шкіра товста і суха, погана циркуляція крові. Більше того, за нею зовсім не доглядають. Що б ти застосувала тут, Інге? Я б використовувала грязі. Добре, а чому саме грязі? Грязі містять сполуки, які повністю ліквідують плями і стимулюють ріст нових клітин» [45]. З початком військових дій риторика матеріалів, спрямованих на домогосподарок, змінюється. Жінок вчать бути економними та розсудливими в умовах наростаючого дефіциту. З'являються прототипи перших кулінарних програм. У програмі «Корисні поради домогосподаркам» від 1939 р. (див. Додаток А) диктор звертається до глядачок «Вітаю, домогосподарки, слухайте уважно. Телебачення допомагає вам економити», двоє жінок спілкуються на кухні: «— Чверть літра води, ось так. — Ми нічого не забули? — Ні, тепер додамо трохи цукру і дрібку солі. — Але я думала, що ми маринуємо гарбуз, він буде гострий. — Так, але цукор все одно потрібен, нехай навіть зовсім трохи, 50 г — більше не буде потрібно. Це приблизно дві столові ложки. Домогосподарка розвивається, набираючи досвід, і може вимірювати на око» [45].

Хоча у цих коротких постановочних сюжетах є лише фрагменти з ознаками документальності, такий тип прикладної інформації презентується глядачеві через демонстрацію процесу апробації, імітуючи на екрані документальну достовірність та відтворення дійсності. Тому, можна припустити, що вже на цій стадії закладаються принципи сюжетотворення та прототипи сучасних документальних програм.

Сервісні публікації та телевізійні матеріали, перетворившись на ефективний інструмент пропаганди, відіграли значну роль у становленні більшовизму та фашизму. Свідомість громадян була запрограмована на зручні для влади моделі соціальної взаємодії, що й спричинило трагічні наслідки у світовій історії. Тому, враховуючи такий травматичний досвід, у сучасному

світі в телевізійному та кіновиробництві необхідно дотримуватись професійних та етичних стандартів, принципів об'єктивності та незаангажованості.

Стадія символічної легітимізації та реплікації-мультиплікації. Із розвитком новітніх технологій вимоги аудиторії до об'єктивності, дієвості, правдивості інформації значно зросли. Медіаграмотність реципієнтів сприяє швидкій фільтрації повідомлень, тому медіа, борючись за довіру аудиторії, удосконалюють підходи до висвітлення документальних фактів. Щоб залишатись максимально об'єктивними, надаючи поради та рекомендації, до процесу створення документальних екранних творів залучаються галузеві експерти, ініціюються соціологічні та наукові дослідження. Ця стадія розвитку пов'язана з активним впровадженням сервісно-експертної документалістики у телевізійне виробництво. Завдяки зображально-виражальним можливостям телебачення, сервісно-експертна документалістика стала набувати нової форми. Окрім рекомендацій, оглядів, інструкцій, які в газетно-журнальній формі доповнюються ілюстраціями, графічними елементами, телевізійний глядач отримує ретроспективну візуалізацію появи, розвитку та вирішення певної проблеми. Документальність сюжету підкреслює реальність, об'єктивність та правдивість викладених фактів. Телевізійний монтаж дає можливість відтворювати в стислій формі тривалий процес апробації, експерименту, спостереження, демонструвати об'єкт спостереження «до» та «після» проведеного дослідження. Біхевіористичність сюжету, зйомки в режимі реального часу та типовість образів героїв програми сприяють активізації уваги реципієнта, мотивують його до дії.

Стадія інноваційної трансформації. Громадянською документалістикою можна вважати матеріали, які створюються аматорами з дотриманням професійних та етичних стандартів. На думку Н. Юррат (N. Jurrat) «На практиці громадянська журналістика може варіюватися від публікації коментарів до публікації статті, підкасту, фото або відео в особистому блозі або в Твіттері, на спеціалізованому веб-сайті громадянської журналістики, такому як «Хафінгтон пост», або на YouTube, або на інтерактивних веб-сайтах» [1, с. 7].

Саме запуск відеохостингу YouTube та збільшення швидкості передачі даних в мережі Інтернет уможливили реалізацію громадянської відеодокументалістики, специфічною особливістю якої, у порівнянні з традиційною телевізійною, є застосування мінімальної кількості обладнання необхідного для здійснення відеозйомки. Відповідно, достатнім обладнанням може бути цифровий мобільний телефон, оснащений камерою з високою роздільною здатністю, доповнений стедікам-системою, яка дозволяє отримати стабілізацію відеозображення. Таке обладнання відзначається ціною доступністю, простотою застосування, що обумовлює зростання обсягів користувацького контенту. Сервісно-експертна документалістика передбачає надання реципієнтові рекомендацій, консультацій, інструкцій, які мають практичне застосування. На відміну від телевізійної, тематика якої орієнтована на охоплення інформаційних запитів масової аудиторії, у матеріалах громадянської відеодокументалістики глядач може знайти відповіді на вузькоспеціалізовані галузеві питання. Тобто, тематична палітра екранної документалістики в мережевому просторі значно розширюється. Взаємообумовленість та співвідношення традиційних та новітніх медіа знаходить вираження в тому, що громадянська відеодокументалістика формувалась під впливом усталених підходів до телевізійного виробництва. Водночас новий етап сучасної блоггової медіакультури став додатковим поштовхом до більш активного впровадження сервісно-експертної документалістики в телевізійне виробництво. Так, різноманіття відеоблогів за тематикою, формою, способом взаємодії з аудиторією, стимулювало розширення типології сервісно-експертних телевізійних програм.

Специфіка громадянської відеодокументалістики детермінована середовищем, в якому вона реалізується. Можна виокремити декілька специфічних рис, що відрізняють її від професійного виміру.

1. Інтерактивність – реалізується через коментарі, відгуки, реакції, наявність прихильників. Для споживача інформації відкритим є рейтинг відеоматеріалу, який відображається у лічильниках кількості переглядів. Ці

функціональні елементи, передбачені розробником відеохостингу, дозволяють реалізовуватись міжособистісній комунікації в рамках масово-комунікаційного процесу.

2. Лабільність контенту – виявляється у формуванні, корегуванні, видаленні, додатковому роз'ясненні матеріалів відповідно до запитів аудиторії. Ініціюється опитування глядачів щодо аспектів галузі, профільних питань, проблем, які ще потребують додаткового висвітлення.

3. Документальна достовірність – досягається детальною відеофіксацією процесу апробації рекомендацій з мінімальною кількістю монтажних склейок. Мінімізація покадрового монтажу, однопланова зйомка однією камерою, запис прямих трансляцій, трансляції в онлайн-режимі підкреслюють реалістичність дії на екрані.

4. Відсутність фіксованих хронометражів та жанрових меж – демонструє домінанту змісту над формою. Ця специфічна риса обумовлена документальною достовірністю. Відсутність характерної для телевізійного виробництва затвердженої сітки мовлення, яка підпорядковується ліцензійним вимогам, дозволяє створювати мережевий контент, не обмежуючись часовими та жанровими нормами.

5. Цілодобовий режим доступу – дає змогу реципієнтові оперативно знаходити необхідну інформацію. Інтерес аудиторії синхронізується з проявом необхідності у швидкому формуванні або підвищенні прагматичної компетенції.

6. Можливість самостійного регулювання пауз, повторів, прискорення під час перегляду – дозволяє користувачеві синхронізувати свої дії з дією на відео або краще засвоювати інформацію. Такі функціональні можливості є доцільними в контексті зростання темпів споживання інформації.

7. Персоналізація контенту образом ведучого «блогера», в ролі якого постає галузевий експерт або експерт-аматор – сприяє формуванню довіри глядача до апробованої інформації. Ведучий надає рекомендації, спираючись на власний професійний досвід або життєву історію.

Отже, під впливом загальних масовокомунікаційних тенденцій, сервісно-експертна документалістика та документалістика в цілому проходять тривалий шлях розвитку. Так, у генезі можна виокремити такі стадії, як:

– *I – стадія «сакралізації»*: усталення психоемоційного впливу порад та рекомендацій на людину;

– *II – стадія пропаганди*: документалістика і хроніка як інструмент пропаганди, формування патернів поведінки громадян тоталітарних держав, підготовка до війни через вплив на масову свідомість;

– *III – стадія символічної легітимізації та реплікації-мультиплікації*: залучення галузевих експертів до розробки рекомендацій, проведення соціологічних та галузевих досліджень для посилення об'єктивності консультативної інформації; впровадження в телевізійне виробництво: реалізм та документалізм у сюжетах і образах, відтворення в стислій формі тривалого процесу апробації, експерименту, спостереження, ретроспективна візуалізація появи, розвитку та вирішення певної проблеми;

– *IV – стадія інноваційної трансформації*: взаємообумовленість розвитку громадянської та професійної документалістики; поява блогерів, які створюють оригінальний користувачський контент, використовуючи сучасні сервіси технології Веб 2.0.

РОЗДІЛ 2

ДОКУМЕНТАЛЬНІ ФОРМИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЕКРАННОМУ ПРОСТОРИ

2.1. Хронікальне втілення інформаційно-аналітичної документалістики

Інформаційно-аналітична документалістика спрямована на аналіз подій та їх пояснення для більш глибокого розуміння. Такий аудіовізуальний контент зазвичай включає у себе:

- аналітику та експертні коментарі: експерти розглядають події з різних точок зору, надаючи свої оцінки та роз'яснення;
- документальні вставки: відеоматеріали, інтерв'ю, архівні матеріали, що допомагають ілюструвати або підтверджувати інформацію;
- аналіз ключових питань: огляд головних аспектів подій або ситуацій, розбір причин і наслідків;
- репортажі та інтерв'ю з учасниками: вибіркові матеріали, які дозволяють отримати прямі свідчення або точки зору від ключових учасників подій.

Новинна документалістика – це ретельний аналіз подій та їх представлення у вигляді об'єктивної, фактологічної інформації. Документальність у новинах означає надання фактів без спотворень чи заангажованого впливу.

Цей тип документалістики ґрунтується на:

- документуванні подій через зібрання свідчень, інтерв'ю, фактів та аналізу ситуації, звернення до автентичних джерел і доказів;
- чіткості та стислості через компактність форми, зосередженні на ключових фактах і аспектах подій;
- збалансованості у висвітленні різних точок зору на події, уникання сторонніх оцінок та забезпечення об'єктивності.

У своєму ядрі, документальність у новинах орієнтована на достовірне і повне відображення подій таким чином, щоб глядачі могли самі формувати власне розуміння ситуації на основі фактів.

Початок війни в Україні значно змінив функції інформаційно-аналітичної документалістики. Новини стали не лише важливим засобом отримання актуальної інформації про військові події, гуманітарну ситуацію, політичні рішення та інші аспекти конфлікту, а й засобом спілкування та мобілізації громадськості. Також наразі актуалізувалась функція інформаційної безпеки, яка виявляється у боротьбі з фейками та пропагандою.

З 24 лютого 2022 року в українському телевізійному просторі для стабілізації суспільної думки і зниження панічних настроїв було ініційовано трансляцію багатогодинного інформаційного марафону «Єдині новини», до виробництва і трансляції якого долучились провідні загальнонаціональні телевізійні мовники. Структура марафону складається з військової кінохроніки, яка згодом втілилась, окрім як в репортажах, сюжетах, відеорядах, прямих включеннях, виступах, синхронах, так і у спеціальних короткометражних документальних проектах.

Телемарафон – «складноструктурний тип медіа-проекту, що включає численні елементи різних тележанрів. Як правило, має характер суспільно-політичної акції, що обумовлює його творчу концепцію. Впродовж довготривалого (від кількох годин до доби) мовлення (обов'язково прямого) відбувається демонстрація будь-якої визначної події суспільного життя, вагомість якої передбачає всебічність висвітлення. Тому, окрім мовлення з основного місця подій, у телемарафоні використовуються прямі включення (репортажі з інших об'єктів або студій, інтерв'ю, виступи, телефонні опитування глядачів тощо), а іноді – демонстрації архівних матеріалів (фото, кіно, відео)» [35, с. 203-204].

Значний вплив кінохроніки на масову свідомість спостерігали ще за часів Другої світової війни. Тому лідери тоталітарних держав підтримували цей напрям, використовуючи його як ефективний інструмент пропаганди. Адже

глядач беззаперечно вірить у документальний фактаж, представлений на екрані. Наразі в архівах зберігаються численні кадри, на яких зафіксовано тодішню воєнну реальність – військові та воєнні злочини, окупацію, депортацію, судові процеси над агресором. Саме такі архівні кінозйомки було використано режисером С. Лозницею для створення дискусійного твору «Бабин Яр: Контекст». Розвиток кінохроніки в Україні розпочався в радянський період, коли у 1931 році була заснована Українська студія хронікально-документальних фільмів «Укркінохроніка», до значного доробку документальних фільмів належать стрічки про трагедію на Чорнобильській АЕС, про становлення незалежності (трилогія «Щаблі демократії») та багато інших, однак на сьогодні виробництво документальних фільмів перейняли на себе телеканали та влогери.

Хоч кінохроніка – «це один із різновидів документального кіно, який складають короткі фільми, де фіксуються на кіно- або відеострічку певні значні чи просто цікаві події, в ідеалі – з мінімальним втручанням автора у спосіб подання матеріалу і оцінку того, що відбувається на екрані» [35, с. 230], та поступово і тенденційно функція «хронікера сьогодні перейшли до телебачення. Саме воно із легкістю і властивою йому природністю документального бачення здатне із усією допитливістю фіксувати час» [29, с. 253].

І саме початок повномасштабного вторгнення Росії стимулював етап розвитку хронікальної документалістики нового виміру – з беззаперечним фактажем, небаченим раніше реалізмом, доказовою базою, експертністю, видовищними зйомками, зйомками очевидців і військових від першої особи. По суті, наразі і кіно- і телережисери взяли на себе роль літописців сучасної історії в режимі реаліті.

До таких хронікальних творів можна віднести спеціальні документальні проекти:

– виробництва телеканалу «1+1»: «Побачити дно: невідомі факти про Каховську ГЕС», в якому розповідається про одну з найбільших техногенних

катастроф десятиліття; «Битва за Київ», про боротьби Київщини у перші дні повномасштабної війни»; «Колона», про протистояння ворогу під час масованого наступу на Київ; цикл «СБУ. Спецоперації перемоги» («Кримський міст на біс», «Бахмут. Дорога життя», «Лігво ворога. Ліквідація») про військові операції СБУ; «Україна майбутнього. Переграти агресора», про повоєнну відбудову та протистояння агресору на прикладі інших країн; «Бригада», про оборону Харкова; «Повернення», про реабілітацію бійця після смертельної травми;

– ретроспективні фільми виробництва «UA: Суспільне»: «Битва за Чернігів»; «Битва за Миколаїв»;

– цикли виробництва ютуб-каналу «Ukrainet»: «Підрозділи перемоги», «Господарі своєї землі. Фермерство під час війни», «Деокупація. Експедиція звільненими регіонами»;

– фільми виробництва Об'єднання українських продюсерів (OUP Documentary): «Маріуполь. Невтрачена надія» [24], «Як вижити, коли тебе вбивають»;

– фільм-розслідування виробництва the Kyiv Independent «Діти, які вже ніколи»;

– документальні проекти виробництва телеканалу «2+2»: «Гострі ножі. Бородянка. Історії незламності», «Крути. Гостомельський рубіж», «Останній бій», «Володарі неба» (за сприяння Міністерства культури та інформаційної політики України) та ін.;

– цикл документальних фільмів виробництва ютуб-каналу «Хаці» про українські міста, зруйновані війною;

– трилогія «Воєнна розвідка України: на морі, у небі, на землі» від Головного управління розвідки МО України авторства Артема Шевченка.

Це лише невелика частина творів, представлених в ефірі телеканалів та/або на відеохостингу YouTube. Окрім короткометражних та циклових проектів, резонанс в суспільстві викликала повнометражна документальна кінострічка «20 днів у Маріуполі» режисера Мстислава Чернова, який

представлятиме Україну серед претендентів на премію «Оскар» в номінації «Найкращий міжнародний повнометражний фільм».

В українському медіапросторі наразі документальна кінохроніка переживає етап відродження, але саме в контексті рефлексії теми війни, руйнації, людських жертв і національної трагедії. Новітні технології сприяють тому, що сьогодні кожна військова бригада створює кінохроніку бойових дій, а світова спільнота має змогу слідкувати за змінами фронту майже в режимі реального часу.

2.2. Сучасні форми аналітично-художньої екранної документалістики

Сучасна аналітично-художня екранна документалістика використовує різноманітні підходи та стилі для представлення інформації та аналізу подій. Ось деякі з них:

- есеїстський стиль: документалістика, що має більш особистий підхід до теми – режисер може поєднувати свої особисті думки, емоції та рефлексії з фактами та аналізом;

- репортажно-аналітичний фільм: цей формат дозволяє розглядати складні теми через детальний аналіз подій, історії та інтерв'ю з експертами;

- експериментальний документалізм: використання нестандартних технік зйомки, монтажу;

- документальний серіал (цикл проектів): ця форма дозволяє розглядати тему з різних ракурсів та в подробицях, поділяючи матеріал на окремі епізоди;

- гібридні формати: використання суміші різних жанрів, таких як анімація, реальне відео, драматизація, щоб краще відобразити та проаналізувати тему;

- віртуальна реальність (VR) та інтерактивні документальні проекти: це інноваційний підхід, що дозволяє глядачам взаємодіяти з контентом. Це може бути віртуальне дослідження реальних місць або подій з можливістю обрати напрямок подальшого дослідження;

– документальні веб-серіали та короткі відео: вони можуть бути створені спеціально для онлайн-аудиторії та використовувати короткі формати для ефективної передачі аналітичної інформації через інтернет;

– документальні анімаційні фільми або відео (мультимедійна інфографіка): використання анімації для подання складних аналітичних матеріалів або історій з більш емоційним підходом.

Ці форми дозволяють режисерам виразно та ефективно донести складні інформаційні та аналітичні матеріали до аудиторії, залучаючи їх у глибоке розуміння та рефлексію щодо предмета дослідження.

У кіно і медіа критиці розрізняють документальне і пізнавальне (науково-просвітницьке) кіно і телебачення. У практиці кіно-, телевиробництва ці межі стираються, адже без документального компонента аудіовізуальний матеріал не матиме достатньої доказовості і достовірності. Якщо в кінохроніці переважає акцентуація на образах і відтворенні об'єктивної дійсності, то в нарисовій документалістиці – дослідницький характер. Прикладом можуть слугувати доробки «Київнаукфільм». Дослідник С. Безклубенко стверджує «Наукове кіно історично й логічно є своєрідним продовженням і різновидом документального» [5]. Як зазначає Л. Касян «Поряд із науковим (науково-дослідним) кіно з'являється навчальне та науково-популярне, покликане зрозуміло і цікаво розповісти про досягнення науки і техніки... Окреме місце не лише в архівному зібранні, а й загалом в історії українського науково-популярного кіно посідають фільми-дослідження...» [19, с. 43].

У художньо-аналітичній документалістиці помітною стає драматургічна складова, адже фактологічний матеріал вибудовується у певній послідовності згідно сценарію, щоб викликати у глядача рецепцію. «Йде інтенсивний режисерський і операторський пошук, наприклад, застосовується прийом анімаційного (графічного і об'ємного) моделювання об'єктів, за якими неможливо здійснити пряме спостереження» [19, с. 43].

Прикладами сучасних науково-популярних історичних документальних проектів нарисового типу (фільми-ретроспекції), які переважають в українському екранному просторі є:

– фільм «Скарби нації» із циклу «Україна повернення своєї історії (автор Акім Галімов, режисер Дарія Саричева), створений за підтримки Міністерства інформаційної політики;

– «Таємничі манускрипти» із циклу «Україна повернення своєї історії (автор ідеї Акім Галімов, режисер Тетяна Шовкун) виробництва телеканалу 1+1;

– історичний нарис «Соловей співає» режисера Сергія Кримського [50];

– цикл фільмів-портретів «Таємниці великих українців» (автор ідеї Акім Галімов, режисер Дарія Саричева), виробництва телеканалу «1+1» за підтримки Міністерства культури України;

– цикл фільмів-портретів «Спадок Терещенків» виробництва «Суспільне. Культура»;

– цикл історичних нарисів (фільм-дослідження, портретний нарис) «Реальна історія» Акіма Галімова.

Як зазначає К. Чорна «Поява та розвиток телевізійного мистецтва, основою якого є екранний синтез в будь-яких проявах, посприяли подальшому процесу розмивання кордонів постановочного і хронікального не лише на рівні експериментів з формою, що реалізувалося шляхом споріднення різнорідних елементів (кінохроніки та відтвореної події, екранного документу та інсценування), а й, як наслідок, експериментів на змістовому рівні, що посприяли утворенню такого жанрового різновиду телевізійної документалістика як докудрама, в якій документальний зміст поєднано з вигаданою формою» [54, с. 203]. Прикладом жанру докудрами є цикл «Історія України» [18] виробництва StarMedia та «У пошуках істини» виробництва телеканалу «СТБ». Також документальна драма може використовуватись як композиційний елемент документального фільму з метою реконструкції

історичних подій чи документальних фактів за відсутності їх документального представлення у візуальній або аудіовізуальній формі.

Із розвитком технічних і відповідно зображальних можливостей змінюються форми і засоби для презентації глядачеві документальної інформації. «Молоде покоління більш схильне продукувати фільми у жанровій палітрі, досить інноваційній як для вітчизняного документального кіно, накшталт, ліричної анти-пасторалі чи арт-хаусу» [28, с. 26] А «об'єктом зацікавлення документального твору все частіше стає епатажний факт. Основна його частина містить драматичний розвиток сюжету, який дуже часто представлено у вигляді «відтвореної реальності» [29, с. 250].

До експериментальної аналітично-художньої кінодокументалістики можна віднести біографічний фільм-колаж «Фото на пам'ять» [51], в якому з есеїстською виразністю режисерка Ольга Черних розповідає про свій особистий досвід війни. Тема війни і життя на лінії фронту знайшла своє відображення у дебютній роботі Ірини Цілик «Земля блакитна ніби апельсин» [17], біографічний фільм-портрет, у якому війна виступає лише тлом на якому проступають образи головних героїв. Порівняно з фільмом-ретроспекцією режисера Сергія Буковського на тему Другої світової війни «Війна – український рахунок», створеного 20 років тому, помітним стає наскільки змінилися режисерські підходи до пошуку і художньої інтерпретації документальної дійсності. Поруч із реалізмом сюжету і образів чітко вимальовується авторське ставлення до висвітлюваної теми, очевидцем або свіучасником якої став сам режисер. Поява і розвиток нових форм обумовлює необхідність пошуку нових режисерських прийомів, щоб заохотити, залучити глядача до екранної дії, інтегрувати його у задокументований світ.

2.3. Представленість та структурно-композиційні особливості сервісно-експертної документалістики

Для опису сучасного стану розвитку сервісно-експертних програм, представлених у телевізійному просторі України, було застосовано метод контент-аналізу. Наукове зацікавлення у межах дослідження становили програми власного виробництва українських телеканалів або виробництва за спеціальним замовленням телеканалу у дочірніх або партнерських продюсерських центрах і студіях. Вже протягом тривалого часу на вітчизняному телебаченні спостерігається збільшення у програмних концепціях та сітках мовлення телевізійної продукції власного виробництва. Серед таких програм є як адаптовані зарубіжні формати, оригінали яких продемонстрували високі показники переглядів, так і власні авторські концепції, розроблені безпосередньо творчими групами та продюсерськими центрами телеканалів та їх партнерів. Така тенденція є відповіддю на запит аудиторії переглядати якісне, сучасне українське телебачення, а також обґрунтовується економічною доцільністю. Згідно методики розрахунків розмірів ліцензійного збору за видачу або продовження строку дії ліцензії на мовлення, затвердженої у Постанові Кабінету Міністрів України від 28 грудня 2016 р. № 1014, зменшення ліцензійного збору на 30 % стає можливим за умови, «якщо телерадіоорганізація у програмному наповненні використовує переважно (понад 80 відсотків загального обсягу мовлення) програми вітчизняного виробництва» [33]. Такий розрахунковий підхід стимулював телеканали на економічно обґрунтоване збільшення в ефірному мовленні частки українського контенту і, водночас, на виробництво власної телепродукції, трансляція та ретрансляція якої, на відміну від придбаної продукції, не обмежується тимчасовими дозволами.

Технологія виробництва сервісно-експертних програм передбачає значні часові та фінансові витрати, які, зазвичай, пов'язані з довготривалими виїзними документальними зйомками за участі висококваліфікованої творчої групи, із застосуванням сучасного телевізійного обладнання та залученням до творчого процесу галузевих спеціалістів та експертів. Тому значне розмаїття такого типу телепроектів притаманне саме загальнонаціональним телеканалам із високими

рейтингами та фінансовою спроможністю. Водночас, підвищення рейтингу обумовлює активізацію пошуку телевиробником нових концепцій сервісно-експертних програм, із ширшим охопленням тематичних категорій та удосконаленням технології їх виробництва.

Отже, для подальшого наукового дослідження необхідно було визначити перелік загальнонаціональних телеканалів із найвищими рейтингами переглядів. Основними джерелами моніторингових даних щодо ТОП-10 загальнонаціональних мовників стали провідні рейтингові агентства, такі як BIG DATA UA та Індустріальний телевізійний комітет, дані яких є відкритими для широкого загалу, офіційно визнаються і репрезентуються Національною радою з питань телебачення і радіомовлення.

У зв'язку з різними підходами до технології визначення глядацької активності, рейтинги загальнонаціональних телеканалів за даними Незалежного рейтингового агентства BIG DATA UA та Індустріального телевізійного комітету дещо відрізняються. Саме тому, для більш повного та об'єктивного уявлення про телевізійні смаки українського глядача Національна рада з питань телебачення і радіомовлення є офіційним партнером обох агентств.

Незалежна рейтингова агенція BIG DATA UA здійснює цілодобовий онлайн-моніторинг і охоплює більше, ніж 300 тис. домогосподарств. Але ця сукупність репрезентує телевізійні уподобання переважно жителів великих міст, BIG DATA UA – це «перша в Україні компанія, продукти якої засновані на сучасних цифрових технологіях, що спеціалізується на вимірюванні поведінки перегляду аудиторією сервісів IPTV (Internet Protocol Television) і OTT (Over the Top, частина технології IPTV)» [32].

Тобто, дослідження здійснюється в тих домогосподарствах, в яких є доступ до мережі з високошвидкісною передачею даних, а відповідно не враховуються інформаційні пріоритети жителів невеликих міст, селищ, сіл, де інтернет-покриття є недостатнім для здійснення стабільної та якісної трансляції телевізійного сигналу.

Технологічна особливість соціологічних вимірювань Незалежного рейтингового агентства BIG DATA UA, яка ґрунтується на дослідженні глядацької активності лише користувачів інтернет-телебачення (відповідно, географія охоплення аудиторії обмежується жителями великих міст, з віковими категоріями – телеглядачі молодого та середнього віку, які активно користуються новітніми цифровими технологіями), впливає на релевантність загальних результатів дослідження телевізійної аудиторії загальнонаціонального телебачення. Індустріальний телевізійний комітет вже протягом тривалого часу, починаючи з 2013 року, оприлюднює загальні рейтинги переглядів і здійснює моніторинг та формування генеральної сукупності за іншими технологічними підходами – «телевізійною панеллю», оператором якої, на замовлення Індустріального телевізійного комітету, є компанія «Nielsen», а сам процес моніторингу здійснює компанія «Комунікаційний Альянс».

Телевізійна панель – «це система кількісних репрезентативних панельних досліджень динамічного сегменту суспільства – ТВ аудиторії, які фіксують щосекундний перегляд ТВ за допомогою високотехнологічних пристроїв» [46].

Учасником телевізійної панелі може стати будь-яке домогосподарство, а технологія дослідження не має обмежень за типом передачі телевізійного сигналу (охоплює цифрове, супутникове, Інтернет-телебачення). Тому генеральна сукупність телевізійної панелі – це населення України віком від 4 років, що проживає у домогосподарства, у яких є хоча б один робочий телевізор (жителі не лише міст, але й невеликих міст, селищ, сіл). Так, «З 1 травня 2016 року ТВ панель складається з 2840 домогосподарств, з яких 1900 домогосподарств розташовані в містах з населенням більше 50 тис. людей і 940 домогосподарств в містах з населенням менше 50 тис. людей та селах» [46].

Порівнявши узагальнені рейтинги переглядів телеканалів загальнонаціонального мовлення, отримані в результаті моніторингів, проведених Незалежним рейтинговим агентством BIG DATA UA та Індустріальним телевізійним комітетом, та оприлюднені на офіційному сайті

регулятора, можна дійти висновку, що однаковим є топовий перелік першої дев'ятки телеканалів. Тому, у межах дослідження сервісно-експертних програм, представлених в українському телевізійному просторі, було проведено контент-аналіз інформаційного наповнення саме 9 телеканалів, які протягом тривалого часу стабільно займають топові позиції в рейтингу, зокрема таких: «1+1» [36], «Україна» [37], «ICTV» [38], «СТБ» [39], «Новий канал» [40], «Інтер» [41], «2+2» [42], «ТЕТ» [43], «НТН» [44]. Аналіз здійснювався із використанням наведеного нижче класифікатора контент-аналізу (див. табл. 2.1).

Для кожного телеканалу розглядалися всі проекти власного виробництва (ті, що транслюються в ефірі згідно актуальної сітки мовлення, архівні випуски та нові – прем'єри, анонси прем'єр), які були представлені на офіційних сайтах топових телевиробників. Кожна програма підлягала якісному аналізу змісту за критеріями, характерними для сервісно-експертних програм, які було обґрунтовано у попередніх розділах.

Таблиця 2.1

Класифікатор контент-аналізу

1. Назва телеканалу	2. Назва програми	3. Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм								
		K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9

Кодифікатор контент-аналізу:

1. Назва телеканалу – 9 загальнонаціональних телеканалів із топ-10 за результатами моніторингів рейтингових агентств BIG DATA UA та Індустріального телевізійного комітету, оприлюднених Національною радою України з питань телебачення і радіомовлення: «1+1», «Україна», «ICTV», «СТБ», «Новий канал», «Інтер», «2+2», «ТЕТ», «НТН».

2. Назва програми – назви програм власного виробництва телеканалу або виробництва за спеціальним замовленням телеканалу, зазначені на офіційних

веб-ресурсах телеканалів, у щотижневій програмі телепередач та в іміджеві заставці програми.

3. Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм:

- К1 – експеримент в основі сюжетної композиції;
- К2 – спостереження в основі сюжетної композиції;
- К3 – експерт, який виконує роль ведучого;
- К4 – ведучий, який виконує роль експерта;
- К5 – залучення галузевих експертів;
- К6 – наочна апробація рекомендацій;
- К7 – ретроспективне відображення дійсності;
- К8 – реалізм сюжету, образів, середовища;
- К9 – прагматична цінність порад.

Результати контент-аналізу внесено до загального протоколу (див. Додаток Б). Всього було переглянуто 273 телевізійні програми власного виробництва телеканалів та виробництва за спеціальним замовленням. У розрізі телеканалів опрацьовано таку загальну кількість програм:

- телеканал «1+1» – 48;
- телеканал «2+2» – 20;
- телеканал «ТЕТ» – 22;
- телеканал «ICTV» – 52;
- телеканал «Україна» – 11;
- телеканал «Інтер» – 32;
- телеканал «НТН» – 16;
- телеканал «Новий канал» – 42;
- телеканал «СТБ» – 30.

Було переглянуто щонайменше по 4 випуски кожної із програм, для отримання надійних даних щодо відповідності їх змісту критеріям, за якими оцінювалась сукупність телевізійних проектів. Наявність у сюжетній композиції одного із критеріїв позначалась знаком «+», відсутність – знаком «–». Так, у ході дослідження було з'ясовано, що приналежність екранного твору

до сервісно-експертних програм визначається за його відповідності 4 і більше критеріям. Адже деякі критерії, притаманні й іншим формам документальної, пізнавальної, розважальної телевізійної журналістики, а саме:

– експеримент + спостереження в основі сюжетної композиції + реалізм сюжету, образів, середовища – сюжетно-композиційні елементи журналістського розслідування, яке в сервісно-експертних телевізійних творах може бути методом, але не повноцінним жанром;

– ретроспективне відображення дійсності + експерт, який виконує роль ведучого + ведучий, який виконує роль експерта – сюжетно-композиційні елементи науково-просвітницьких та пізнавальних програм, наприклад жанру подорожнього нарису, які без прагматичної цінності порад та ін. критеріїв не є сервісно-експертними програмами;

– залучення галузевих експертів + реалізм сюжету, образів, середовища – сюжетно-композиційні елементи інформаційно-аналітичного, аналітичного, розважального, просвітницького телебачення, зокрема жанру ток-шоу, проблемного репортажу тощо, які без прагматичної цінності порад та ін. критеріїв не є сервісно-експертними програмами.

Визначальними критеріями сервісно-експертних програм є такі:

- прагматична цінність порад;
- наочна апробація рекомендацій.

Так, у результаті проведеного контент-аналізу було відзначено 93 телевізійних проєктів (третя частина від загальної кількості проєктів власного виробництва), що відповідають критеріям, які висуваються до сервісно-експертних програм. У розрізі телеканалів встановлена така їх кількість та перелік:

– телеканал «1+1» – 16: «Битва салонів», «Життя без обману», «Їмо за 100», «Інспектор. Міста», «Король десертів», «Красуня за 12 годин», «Міняю жінку», «Модель XL», «Найкращий ресторан з Русланом Сенічкіним», «Новий інспектор Фреймут. Міста», «Одруження наосліп», «Поверніть мені красу», «Ремонт +», «Сніданок з 1+1», «На ножах», «Світ навиворіт»;

– телеканал «2+2» – 1: «На коня»;

– телеканал «ТЕТ» – 11: «Богиня шопінгу», «Ікона стилю», «Крутони», «ЛавЛавСаг», «Любов онлайн», «Панянка-селянка», «Принцеса тут я», «СуперЖінка», «Тьотки і шмотки», «У ТЕТа тато / У ТЕТа мама», «Королева балу»;

– телеканал «ICTV» – 8: «Дача», «Джентльмени на дачі», «Навчіть нас жити», «Основний інстинкт», «Перше, друге та компот», «Перший раз за кордоном», «Ранок у великому місті», «Відпустка за обміном»;

– телеканал «Україна» – 4: «Головна тема», «Ранок з Україною», «Свекруха чи невістка», «Місія: краса»;

– телеканал «Інтер» – 17: «6 соток», «Вокруг М», «Все для мами», «Готуємо разом», «Готуємо разом. Домашня кухня», «Готуємо разом. Випічка», «Добре здоров'я», «Другая жизнь», «Знак якості», «Корисна програма», «Летняя кухня с Дмитрием Шепелевым», «Орел и решка», «Орел и решка. Шопінг», «Правила виживання», «Сусід на обід», «Удачний проект», «Щастя з пробірки»;

– телеканал «НТН» – 1: «Будьте здорові»;

– телеканал «Новий канал» – 20: «#Проект Перфект», «Le маршрутка», «Від пацанки до панянки», «Дешево та сердито», «Екси», «Заковані», «Заробітчани», «Звичка одружуватись», «Кабріоліто», «Кохання на виживання», «Пацанки. Нове життя», «ПоLOVEинки», «Подіум», «Проект Любов», «Ревізор», «Ревізор: Магазины», «Серця трьох», «Герої&Коханці», «Таємний агент», «Топ-модель по-українськи»;

– телеканал «СТБ» – 16: «Все буде добре», «Все буде смачно», «Давай поговоримо про секс», «Експерименти», «Зважені та щасливі», «МастерШеф», «МастерШеф. Професіонали», «МастерШеф.Діти», «Наречена для тата», «Страва честі», «Супермама», «Ультиматум», «Хата на тата», «Холостяк», «Холостячка», «Я соромлюсь свого тіла».

Як видно із рисунку 2.1 у ефірному наповненні чотирьох телеканалів, а саме «СТБ», «Інтер», «ТЕТ», «Новий канал» частка сервісно-експертних

програм у загальному обсязі програм власного виробництва становить близько 50 %, а на телеканалах «1+1» та «Україна» таких програм більше 30 %. У телеканалів «ICTV», «НТН» та «2+2» незначні відсоткові показники виробництва саме сервісно-експертного контенту – відповідно 15 %, 6,3 % та 5 %, що можна пояснити спрямованістю їх програмних концепцій більшою мірою на чоловічу аудиторію (втім, це припущення потребує доведення у подальших поглиблених дослідженнях).

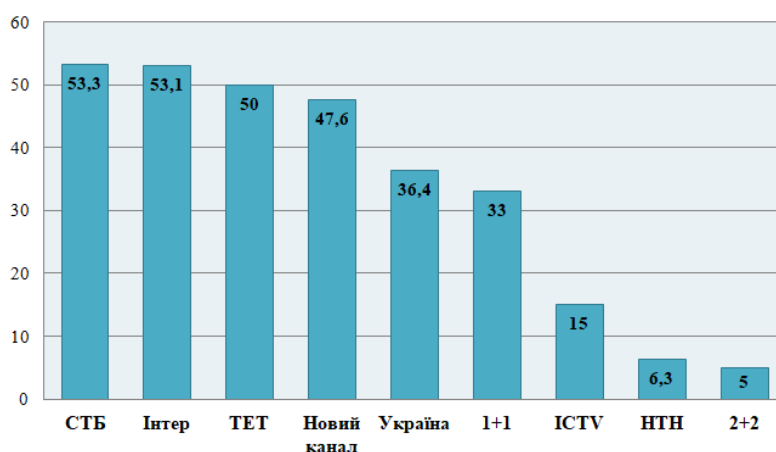


Рис. 2.1. Частка сервісно-експертних програм у загальній кількості програм власного виробництва телеканалу (у відсотках)

У результаті першого етапу проведення контент-аналізу (див. Додаток Б) було визначено загальну кількість сервісно-експертних програм українського виробництва, представлених в ефірі рейтингових загальнонаціональних телемовників, та отримано їх перелік. На другому етапі контент-аналізу, застосувавши метод типологізації, було виявлено об'єднані спільними рисами тематичні групи сервісно-експертних програм, які в подальшому визначено як тематичні категорії (див. Додаток В). Під тематичною категорією розуміємо не лише тематику, а й безпосередньо сферу можливого практичного втілення запропонованих у програмі порад, рекомендацій, поведінкових моделей, пов'язаних з повсякденним життям широкого кола глядачів, як от: харчування, сфера обслуговування, здоров'я, побут, сімейні стосунки, відпочинок та ін.

Сервісно-експертна журналістика може бути більш профільною та вузькоспеціалізованою, такою, що відповідатиме індивідуальним інтересам та

запитам вузького кола реципієнтів. Але таке тематичне розмаїття притаманне громадянській журналістиці, представленій на відеохостингах, наприклад, YouTube. А телеканали загальнонаціонального мовлення, орієнтуючись на інформаційні пріоритети широкого кола глядачів, віддають перевагу лише тим темам, які викликають зацікавлення у масової аудиторії. Тому, всі сервісно-експертні програми, які були виявлені за допомогою контент-аналізу, за змістом можна згрупувати та розподілити за дев'ятьма основними тематичними категоріями (див. рисунок 2.2).

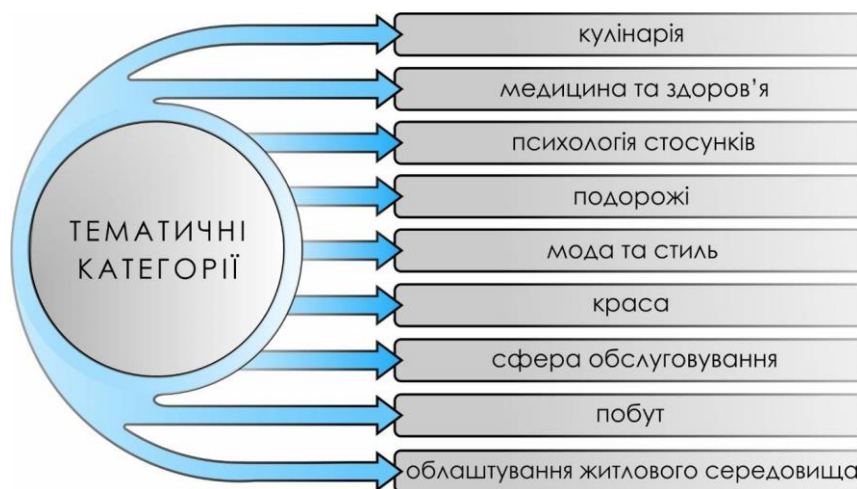


Рис. 2.2. Тематичні категорії сервісно-експертних програм

1. Тематична категорія «кулінарія» – демонстрація процесу приготування страв, згідно рецептури, за участі професіоналів та аматорів кулінарії з коментуванням та деталізацією всіх етапів. Всього було виявлено 18 програм із тематичної категорії «кулінарія»:

- 1). «Їмо за 100» (1+1) – кулінарія;
- 2). «Король десертів» (1+1) – кулінарія;
- 3). «На коня» (2+2) – кулінарія;
- 4). «Крутони» (ТЕТ) – кулінарія;
- 5). «Основний інстинкт» (ICTV) – кулінарія;
- 6). «Перше, друге та компот» (ICTV) – кулінарія;
- 7). «Свекруха чи невістка» (Україна) – кулінарія + психологія стосунків;
- 8). «Готуємо разом» (Інтер) – кулінарія;
- 9). «Готуємо разом. Домашня кухня» (Інтер) – кулінарія;

- 10). «Готуємо разом. Випічка» (Інтер) – кулінарія;
- 11). «Летняя кухня с Дмитрием Шепелевым» (Інтер) – кулінарія;
- 12). «Сусід на обід» (Інтер) – кулінарія;
- 13). «Все буде смачно» (СТБ) – кулінарія;
- 14). «МастерШеф» (СТБ) – кулінарія;
- 15). «МастерШеф. Професіонали» (СТБ) – кулінарія;
- 16). «МастерШеф. Діти» (СТБ) – кулінарія;
- 17). «Страва честі» (СТБ) – кулінарія + подорожі;
- 18). «На ножах» (1+1) – кулінарія + сфера обслуговування.

Кулінарні програми є одними з перших зразків сервісно-експертної журналістики. Наочна апробація, експеримент, демонстрація результату, послідовність розвитку дії, коментування кожного етапу – це основа взаємозв'язку з аудиторією. Студійне оформлення передбачає реалістичну імітацію інтер'єру кухні, а розвиток основної дії відбувається за кухонною поверхнею з метою створення ефекту присутності для глядача, який знаходиться умовно не поза рамкою екрану, а на протилежній стороні кухонної поверхні. Тобто, край кухонної поверхні ніби «розрізає» віртуальний простір, інтегруючи його в повсякденну реальність.

Поступово відбувається трансформація форми кулінарних програм. З'являються програми, в концепції яких є ігровий компонент, увага глядача зосереджується не на процесі приготування страви, а на особистостях кулінарів-аматорів, їх думках, враженнях, сюжет, завдяки документальній образності, стає більш реалістичним.

2. Тематична категорія «медицина та здоров'я» – демонстрація процесу лікування від етапу діагностики до одужання за участі лікарів-професіоналів та реальних пацієнтів з коментуванням та деталізацією етапів; інструктування щодо методів профілактики та лікування хвороб, підтримки фізичного здоров'я. Всього було виявлено 6 програм із тематичної категорії «медицина та здоров'я»:

- 1). «Поверніть мені красу» (1+1) – медицина та здоров'я + краса;

- 2). «Добре здоров'я» (Інтер) – медицина та здоров'я;
- 3). «Щастя з пробірки» (Інтер) – медицина та здоров'я;
- 4). «Будьте здорові» (НТН) – медицина та здоров'я;
- 5). «Зважені та щасливі» (СТБ) – краса + медицина та здоров'я;
- 6). «Я соромлюсь свого тіла» (СТБ) – медицина та здоров'я.

Фізичне здоров'я є необхідним чинником ефективної життєдіяльності кожного громадянина. Для реалізації стратегії розвитку здорового суспільства в Україні необхідно – модернізувати державну політику в галузі медицини та активізувати медичну обізнаність та самосвідомість кожної людини. В епоху глобальної інформатизації споживач знаходиться в середовищі знань, інтегрується у світовий інформаційний простір. Тому, постає питання якісної фільтрації інформаційних повідомлень та їх експертної апробації. Зокрема, життєво важливо не допустити розповсюдження серед масової аудиторії недостовірних медичних знань. Відповідно актуалізується необхідність впровадження нових засобів інформування українців щодо наявних методів самодіагностики, можливих наслідків самолікування та рівня відповідальності за функціонування власного організму.

Сучасні тенденції розвитку українського суспільства сприяли появі в національному медіапросторі цілої низки медичних сервісно-експертних телевізійних програм. Медична телевізійна журналістика, базуючись на основних етичних принципах та законодавчих нормах у сфері масової комунікації, дає змогу реципієнту отримати якісну та перевірену інформацію, яка підтверджується експериментальним шляхом із залученням до цього процесу експертів медичної галузі.

Так, в ефірному мовленні телеканалу СТБ представлений медичний телепроект «Я соромлюсь свого тіла», в якому глядачеві демонструються візуальні показники найбільш розповсюджених хвороб, наслідки відсутності коректного лікування та можливі варіанти вирішення проблеми, рекомендації від спеціалістів. Також експериментально підтверджуються або спростовуються нетрадиційні методи лікування та профілактики хвороб. У

результаті наочної ретроспективної демонстрації фізичного та психологічного стану пацієнтів «до» та «після» лікування, що відбувається в режимі «онлайн», кожен пересічний українець стає більш обізнаним та відповідальним щодо збереження власного здоров'я. Саме документальність сюжету посилює комунікативний вплив на глядача, стимулює пізнавальну активність.

Відмінною за побудовою сюжету є програма «Зважені та щасливі» телеканалу «СТБ», яку можна віднести до категорії програм про здоров'я. За концепцією вона містить ігровий компонент. Глядач, спостерігаючи за тривалим процесом худнення учасників змагання, з метою покращення показників здоров'я, отримує рекомендації щодо раціонального харчування, фізичної активності тощо.

3. Тематична категорія «психологія стосунків» – демонстрація процесу побудови або налагодження міжособистісних стосунків, як правило за участі психологів-професіоналів, з коментуванням та деталізацією етапів. Всього було виявлено 31 програма із тематичної категорії «психологія стосунків»:

- 1). «Міняю жінку» (1+1) – психологія стосунків;
- 2). «Одруження наосліп» (1+1) – психологія стосунків;
- 3). «ЛавЛавСаг» (ТЕТ) – подорожі + психологія стосунків;
- 4). «Любов онлайн» (ТЕТ) – психологія стосунків;
- 5). «Панянка-селянка» (ТЕТ) – психологія стосунків;
- 6). «СуперЖінка» (ТЕТ) – психологія стосунків;
- 7). «У ТЕТа тато / У ТЕТа мама» (ТЕТ) – психологія стосунків;
- 8). «Джентльмени на дачі» (ICTV) – психологія стосунків;
- 9). «Навчіть нас жити» (ICTV) – психологія стосунків;
- 10). «Свекруха чи невістка» (Україна) – кулінарія + психологія стосунків;
- 11). «Місія: краса» (Україна) – краса + психологія стосунків;
- 12). «Вокруг М» (Інтер) – подорожі + психологія стосунків;
- 13). «Все для мами» (Інтер) – психологія стосунків;
- 14). «Екси» (Новий канал) – психологія стосунків;
- 15). «Заковані» (Новий канал) – психологія стосунків;

- 16). «Звичка одружуватись» (Новий канал) – психологія стосунків;
- 17). «Кохання на виживання» (Новий канал) – психологія стосунків;
- 18). «Пацанки. Нове життя» (Новий канал) – психологія стосунків;
- 19). «ПоLOVEинки» (Новий канал) – психологія стосунків;
- 20). «Проект Любов» (Новий канал) – психологія стосунків;
- 21). «Серця трьох» (Новий канал) – психологія стосунків;
- 22). «Герої&Коханці» (Новий канал) – психологія стосунків;
- 23). «Давай поговоримо про секс» (СТБ) – психологія стосунків;
- 24). «Експерименти» (СТБ) – психологія стосунків;
- 25). «Наречена для тата» (СТБ) – психологія стосунків;
- 26). «Супермама» (СТБ) – психологія стосунків;
- 27). «Ультиматум» (СТБ) – психологія стосунків;
- 28). «Хата на тата» (СТБ) – психологія стосунків;
- 29). «Холостяк» (СТБ) – психологія стосунків;
- 30). «Холостячка» (СТБ) – психологія стосунків;
- 31). «Відпустка за обміном» (ICTV) – психологія стосунків.

Важливе місце серед сервісно-експертних програм посідають соціально-психологічні проекти. Концепція цих телепрограм будується на психологічних проєктивних методиках, психодраматичній терапії, психологічних рольових іграх та гештальт-терапії. Психологічний стан та взаємодію між учасниками можуть налагоджувати спеціалісти-психологи. Для наочності глядачеві демонструється не лише процес та результат реабілітації, а й передумови виникненні критичної ситуації. Таким чином, реципієнт отримує інструкцію як самостійно попередити виникнення особистих психологічних травм, усвідомити помилки у взаємодії з оточуючими та вирішити вже існуючі психологічні проблеми.

4. Тематична категорія «подорожі» – демонстрація процесу подорожі за участі мандрівників (тревелерів) професіоналів та аматорів з коментуванням та деталізацією етапів, з рекомендаціями щодо організації подорожі. Всього було виявлено 11 програм із тематичної категорії «подорожі»:

- 1). «ЛавЛавCar» (ТЕТ) – подорожі + психологія стосунків;
- 2). «Перший раз за кордоном» (ICTV) – подорожі;
- 3). «Вокруг М» (Інтер) – подорожі + психологія стосунків;
- 4). «Другая жизнь» (Інтер) – подорожі;
- 5). «Орел и решка» (Інтер) – подорожі;
- 6). «Орел и решка. Шопінг» (Інтер) – подорожі;
- 7). «Le маршрутка» (Новий канал) – подорожі;
- 8). «Заробітчани» (Новий канал) – подорожі;
- 9). «Кабріоліто» (Новий канал) – подорожі;
- 10). «Страва честі» (СТБ) – кулінарія + подорожі;
- 11). «Світ навиворіт» – подорожі.

Такі програми за метою подорожі поділяються на:

- культурно-пізнавальні подорожі, наприклад, «Світ навиворіт» (телеканал «1+1»), «Орел і Решка» (студія TeenSpirit для телеканалу «Інтер»);
- кулінарні подорожі, наприклад, «Страва честі» (телеканал «СТБ»);
- шопінг-подорожі, наприклад, «Орел і Решка. Шопінг» (студія TeenSpirit для телеканалу «Інтер»);
- подорожі з метою побудови стосунків, наприклад, «Вокруг М» (студія TeenSpirit для телеканалу «Інтер»).

Як правило, глядач здійснює мандрівку країною чи поза її межами в період відпочинку. А відпочинок є необхідною складовою повноцінної життєдіяльності людини. Відповідно тревел-тематика сервісно-експертних програм є прагматичною і зацікавлює широку аудиторію.

Подорожі, туризм – це можливість пізнання світу з його різноманіттям культур, традицій. Але для безпечної, комфортної, організованої подорожі необхідно попередньо ознайомитись з особливостями, притаманними певній країні. Такі програми як, наприклад, «Світ навиворіт», «Орел і Решка» – це своєрідний путівник, гід у нове комунікативне та культурне середовище. Також популярними стають такі різновиди туризму як: гастрономічний туризм та шоп-туризм. Запити аудиторії в інформації саме такого вузького спрямування

сприяли появі кулінарних та шопінг тревел-програм. Увага в таких програмах акцентується безпосередньо на національних кулінарних традиціях та придбанні товарів, сувенірної продукції, що характеризують певну країну.

5. Тематична категорія «мода та стиль» – демонстрація процесу трансформації стилю та зовнішності людини за участі професіоналів візажистів, перукарів, стилістів, дизайнерів з коментуванням та деталізацією етапів, з рекомендаціями щодо сучасних модних тенденцій та стильових рішень. Всього було виявлено 12 програм із тематичної категорії «мода та стиль»:

- 1). «Красуня за 12 годин» (1+1) – краса + мода та стиль;
- 2). «Модель XL» (1+1) – краса + мода та стиль;
- 3). «Богиня шопінгу» (TET) – мода та стиль;
- 4). «Ікона стилю» (TET) – мода та стиль;
- 5). «Принцеса тут я» (TET) – мода та стиль;
- 6). «Тьотки і шмотки» (TET) – мода та стиль;
- 7). «Місія: краса» (Україна) – мода та стиль + психологія стосунків;
- 8). «#Проект Перфект» (Новий канал) – краса + мода та стиль;
- 9). «Від пацанки до панянки» (Новий канал) – краса + мода та стиль;
- 10). «Подіум» (Новий канал) – мода та стиль;
- 11). «Топ-модель по-українськи» (Новий канал) – мода та стиль.
- 12). «Королева балу» (TET) – мода та стиль.

В інформаційному суспільстві з'являються нові вимоги та посилена увага до зовнішності. А одним із чинників успішної соціалізації є гармонійність образу людини загалом. Сервісно-експертні програми, присвячені моді та стилю, покликані продемонструвати глядачеві як без кардинальних змін у зовнішності, застосовуючи певні стильові рішення в одязі, зачісці, макіяжі, підкреслити свою індивідуальність та досягнути естетичної привабливості. Роль експертів у програмах такого типу виконують спеціалісти б'юті-індустрії: стилісти, модельєри, візажисти, перукарі.

6. Тематична категорія «краса» – демонстрація процесу догляду за красою обличчя та тіла людини, процесу корекції естетичних проблем зовнішності за участі експертів косметологічної галузі та професіоналів пластичної хірургії з коментуванням та деталізацією етапів, з рекомендаціями щодо традиційних та новітніх методів вирішення естетичних проблем зовнішності. Всього було виявлено 6 програм із тематичної категорії «краса»:

- 1). «Красуня за 12 годин» (1+1) – краса + мода та стиль;
- 2). «Модель XL» (1+1) – краса + мода та стиль;
- 3). «Поверніть мені красу» (1+1) – краса + медицина та здоров'я;
- 4). «#Проект Перфект (Новий канал) – краса + мода та стиль;
- 5). «Від пацанки до панянки» (Новий канал) – краса + мода та стиль;
- 6). «Зважені та щасливі» (СТБ) – краса + медицина та здоров'я.

На відміну від тематичного напрямку «мода та стиль», у сервісно-експертних програмах про «красу» демонструються значні зміни в зовнішності учасників проекту. Як правило, герої програми мають естетико-функціональні проблеми і потребують хірургічного та косметичного втручання. Експертами в таких програмах, окрім стиліста, візажиста, перукаря, є лікар-стоматолог, лікар-хірург у галузі естетичної медицини, лікар-косметолог, психолог. Психологічна допомога необхідна для адаптації героя програми до змін у зовнішності. Цей тип сервісно-експертних програм межує з медичною тематикою та модою і стилем. Адже глядач спостерігає за ходом операції, процесом реабілітації, попередніми результатами втручання, а вже на завершальному етапі стає свідком трансформації в стилі героїв програми.

7. Тематична категорія «сфера обслуговування» – демонстрація процесу перевірки якості надання послуг, виробництва та розповсюдження споживчих товарів за участі експертів з коментуванням та деталізацією етапів, з рекомендаціями щодо здійснення самостійної перевірки та контролю безпечності і якості товарів та послуг. Всього було виявлено 12 програм із тематичної категорії «сфера обслуговування»:

- 1). «Битва салонів» (1+1) – сфера обслуговування;

- 2). «Життя без обману» (1+1) – сфера обслуговування;
- 3). «Інспектор. Міста» (1+1) – сфера обслуговування;
- 4). «Найкращий ресторан з Русланом Сенічкіним» (1+1) – сфера обслуговування;
- 5). «Новий інспектор Фреймут. Міста» (1+1) – сфера обслуговування;
- 6). «Знак якості» (Інтер) – сфера обслуговування;
- 7). «Корисна програма» (Інтер) – сфера обслуговування + побут;
- 8). «Правила виживання» (Інтер) – сфера обслуговування + побут;
- 9). «Ревізор» (Новий канал) – сфера обслуговування;
- 10). «Ревізор: Магазини» (Новий канал) – сфера обслуговування;
- 11). «Таємний агент» (Новий канал) – сфера обслуговування;
- 12). «На ножах» (1+1) – кулінарія + сфера обслуговування.

У програмах такого типу висвітлюються проблеми, які пов'язані зі сферою обслуговування, зокрема з визначенням якості харчових продуктів та товарів повсякденного вжитку. Ведучий-експерт виконує функцію громадського контролю, перевіряючи заклади громадського харчування, мереж роздрібної торгівлі. Незалежне оцінювання відображає реальну картину дійсності, а підтверджуються результати залученням галузевих спеціалістів, проведенням лабораторних досліджень. Глядач отримує інформацію щодо безпеки товарів та послуг, а також інструкцію як самостійно виявляти можливі порушення.

8. Тематична категорія «побут» – демонстрація процесу організації побуту та вирішення проблем побутового характеру за участі експертів з коментуванням та деталізацією етапів, з рекомендаціями щодо самостійної апробації. Всього було виявлено 3 програми із тематичної категорії «побут»:

- 1). «Корисна програма» (Інтер) – сфера обслуговування + побут;
- 2). «Правила виживання» (Інтер) – сфера обслуговування + побут;
- 3). «Дешево та сердито» (Новий канал) – побут.

З активним розвитком мережі Інтернет збільшилась кількість інформаційних джерел, що містять поради з різних побутових питань. Але всі

вони, у зв'язку із практичною значущістю, потребують апробації. Телевізійний формат сервісно-експертних програм передбачає попередній відбір дієвих рекомендацій, що зменшує часові і трудові витрати глядача. Іноді, редактори програми разом з експертами обирають декілька найбільш популярних серед користувачів мережі варіантів і проводять експериментальну наочну апробацію.

8. Тематична категорія «облаштування житлового середовища» – демонстрація процесу організації та проведення ремонтних і оздоблювальних робіт у житлових приміщеннях та на прибудинкових територіях за участі дизайнерів та декораторів з коментуванням та деталізацією етапів, з рекомендаціями щодо самостійної реалізації ідей та проектних рішень. Всього було виявлено 4 програми із тематичної категорії «облаштування житлового середовища»:

- 1). «Ремонт +» (1+1) – облаштування житлового середовища;
- 2). «Дача» (ICTV) – облаштування житлового середовища;
- 3). «6 соток» (Інтер) – облаштування житлового середовища;
- 4). «Удачний проект» (Інтер) – облаштування житлового середовища.

З цього типу сервісно-експертних програм від експертів галузі глядач дізнається інформацію про сучасні будівельні та оздоблювальні матеріали, техніку їх застосування, тенденції в оформленні інтер'єру. Учасники проекту зазвичай не беруть участь у ремонтних роботах, а лише оцінюють кінцевий результат, показником якості якого для глядача стають задокументовані емоційні реакції власників житла. Сюжетними компонентами таких програм є ретроспекція та порівняння, відповідно до яких глядачеві демонструється житлове приміщення «до» та «після» виконаних робіт.

Також в ході дослідження було виявлено, що тематика «краса» не представлена самостійно у окремих телепрограмах, а висвітлюється в комбінаціях з іншими дотичними темами або в рубриках політематичних програм. Це пояснюється бажанням телевиробників охопити ширшу аудиторію,

розкривши більш повно когнітивний потенціал програми. Нами було окреслено такі можливі комбінації:

– краса + медицина та здоров'я – демонстрація процесу корекції зовнішності шляхом хірургічного втручання з метою вирішення естетичних та функціональних проблем;

– краса + мода та стиль – демонстрація процесу корекції зовнішності шляхом комбінації косметологічних методик та стильових рішень;

У пошуку оригінальних концепцій телевиробники вдаються до поєднання менш змістовно дотичних тематичних категорій:

– подорожі + психологія стосунків;

– кулінарія + психологія стосунків;

– мода та стиль + психологія стосунків;

– кулінарія + подорожі;

– кулінарія + сфера обслуговування.

Політематичними можна вважати програми, в сюжеті яких охоплюється більше, ніж дві тематичні категорії, або ж тематичні категорії чергуються, або їх вибір обумовлений темою конкретного випуску. Всього було виявлено 5 політематичних програм, більшість з них – це ранкові шоу, в яких сервісно-експертна журналістика представлена в окремих рубриках:

1). «Сніданок з 1+1» (1+1);

2). «Ранок у великому місті» (ICTV);

3). «Головна тема» (Україна);

4). «Ранок з Україною» (Україна);

5). «Все буде добре» (СТБ»).

Згідно рисунку 2.5., на якому відображено тематичний розподіл сервісно-експертних програм в ефірі загальнонаціональних рейтингових телеканалів, помітно, що пріоритет у телевиробництві надається тематичній категорії «психологія стосунків».



Рис. 2.3. Розподіл тематичних категорій сервісно-експертних програм в ефірі загальнонаціональних рейтингових телеканалів (у відсотках до загальної кількості сервісно-експертних програм власного виробництва топових телеканалів)

Це пояснюється універсальністю такої тематики у впливі на аудиторію, тобто вона є цікавою широкому колу реципієнтів. Крім того, проекти про побудову стосунків відрізняються дещо спрощеним підходом до виробничого процесу. Такі програми потребують лише орієнтовного сценарію, адже основні дійові особи – це реальні люди, які в режимі реального часу вибудовують свої дії на екрані, місцем зйомки, як правило, виступає реальне середовище проживання героїв програми, а тому сюжетна композиція та емоційно-сміслові навантаження відзначаються постійною оригінальністю та різноманітністю.

У практиці телевиробництва на етапі розробки концепції та побудови сюжетної композиції важливо визначитися з оптимальною формою, яка сприятиме більш повному розкриттю змістового наповнення екранного твору. У ході подальшого дослідження було визначено жанрову приналежність кожної із 94 сервісно-експертних програм та жанрові домінанти, притаманні цьому типу журналістики. Так, сервісно-експертні програми за жанрами в загальнонаціональному телевізійному просторі поділяються на:

– реаліті-шоу – 49 програм (зокрема, в комбінації з жанрами: шоу-ігри, тревел-шоу, пізнавальний репортаж, проблемно-інсценований репортаж),

наприклад, «Міняю жінку» (1+1), «Одруження наосліп» (1+1), «Панянка-селянка» (ТЕТ), «Хата на тата» (СТБ), «Я соромлюсь свого тіла» (СТБ), «Ревізор» (Новий канал);

– кулінарні шоу – 19 програм (зокрема, в комбінації з жанрами: тревел-шоу та шоу-ігри), наприклад, «Свекруха чи невістка» (Україна), «МастерШеф» (СТБ), «Король десертів» (1+1);

– ток-шоу – 7 програм, наприклад, «Давай поговоримо про секс» (СТБ), «Ультиматум» (СТБ), «Корисна програма» (Інтер), а також ранкові шоу;

– тревел-шоу – 10 програм (зокрема, в комбінації з жанрами: кулінарне шоу та шоу-ігри), наприклад, «Орел и решка» (Інтер), «Le маршрутка» (Новий канал), «Заробітчани» (Новий канал), «Світ навиворіт» (1+1);

– шоу-ігри – 27 програм (зокрема, в комбінації з жанрами: кулінарне шоу, реаліті-шоу, тревел-шоу), наприклад, «МастерШеф» (СТБ), «Холостяк» (СТБ), «Король десертів» (1+1), «Від пацанки до панянки» (Новий канал);

– тележурнал – 1 програма, наприклад «Все буде добре» (СТБ);

– пізнавальний репортаж – 13 програм (зокрема, в комбінації з жанрами: реаліті-шоу), наприклад, «Головна тема» (Україна), «Знак якості (Інтер), «Життя без обману» (1+1);

– подорожній нарис – 3 програми, наприклад, «Другая жизнь» (Інтер), рубрики ранкових шоу «Сніданок з 1+1» (1+1), «Ранок у великому місті (ICTV);

– телеурок – 2 програми, наприклад, рубрики ранкових шоу «Сніданок з 1+1» (1+1), «Ранок у великому місті (ICTV);

– проблемно-інсценований репортаж – 5 програм (зокрема, в комбінації з жанрами: реаліті-шоу), наприклад, «Ревізор: Магази́ни» (Новий канал), «Інспектор. Міста» (1+1).

Так, виходячи із результатів контент-аналізу, для сервісно-експертних програм, представлених на українському загальнонаціональному телебаченні характерними є жанри із різних груп, а саме інформаційно-аналітичних, аналітично-художніх, розважальних, пізнавальних. Більшість із них – це реаліті-шоу (див. рисунок 2.4).

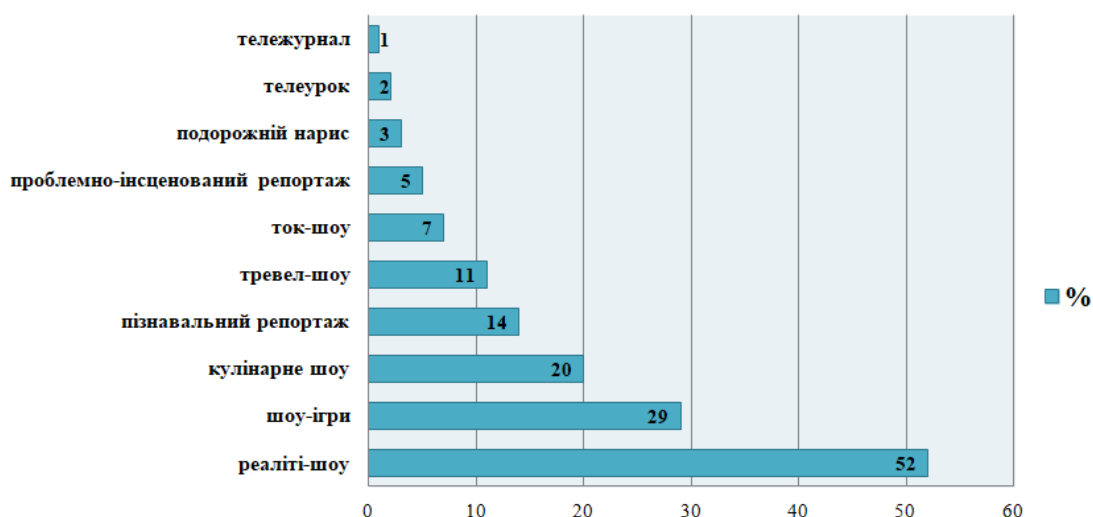


Рис. 2.4. Жанри сервісно-експертних програм (у відсотках до загальної кількості сервісно-експертних програм власного виробництва топових телеканалів)

Така тенденція детермінована специфікою сервісно-експертної журналістики, в основі якої лежить принцип документалізму, тобто реалізму сюжетної дії, середовища та образів героїв. Також помітною є жанрова конвергенція, тобто поєднання в одній сюжетній композиції підходів, характерних для декількох жанрових форм, що обумовлено пошуком телевиробниками нових оригінальних концепцій.

Важливим композиційним елементом екранного твору, від якого залежить хід та розвиток сюжетної дії, є образ телевізійного ведучого. Вибір оптимального образу на етапі розробки концепції програми сприятиме розкриттю сюжетного замислу та персоналізації екранного повідомлення. Так, у ході дослідження було визначено перелік типових для сервісно-експертних програм образів телевізійних ведучих:

– експерт-ведучий – профільний спеціаліст, який володіє журналістською майстерністю: «Я соромлюсь свого тіла» (телеканал «СТБ»), «МастерШеф» (телеканал «СТБ»), «Одруження наосліп» (телеканал «1+1»), «Модель XL» (телеканал «1+1»);

– ведучий-експерт – ведучий, професійна майстерність якого пов'язана з журналістикою та телевізійним виробництвом, постає перед глядачем в амплуа

експерта-аматора певної галузі: наприклад, «Світ навиворіт» (телеканал «1+1»), «Орел і Решка» (студія TeenSpirit для телеканалу «Інтер»), «Інспектор. Міста» (телеканал «1+1»);

– ведучий-модератор – координує взаємодію між учасниками та експертами: наприклад, «Король десертів» (телеканал «1+1»), «Все буде добре» (телеканал «СТБ»);

– закадровий ведучий-диктор – коментує дії героїв програми, вибудовує логічний зв'язок між героями однієї або декількох паралельних сюжетних ліній: наприклад, «Хата на тата» (телеканал «СТБ»);

– ведучий – герой програми – розвиток дії коментує головний герой, розповідь ведеться від першої особи, що підкреслює інтимність та достовірність інформації: наприклад, «Вагітна у 16» (телеканал «СТБ»);

– комбінація образів закадрового ведучого-диктора та ведучого – героя програми – ведучий-коментатор знайомить глядача з героями, а подальший розвиток дії супроводжується коментарями героїв програми, такий композиційний прийом створює ілюзію бесіди, що ведеться безпосередньо з глядачем: наприклад, «Міняю жінку» (телеканал «1+1»).

Ще однією структурно-композиційною особливістю сервісно-експертної журналістики, яка робить її спорідненою з пізнавальною, є застосування наукового підходу до побудови сюжету. Так, із запропонованих Шестеркіною Л. та Ніколаєвою Т. журналістських емпіричних методів відображення дійсності для сервісно-експертних програм характерними є такі [4, с. 18-20]:

– послідовний експеримент – об'єкт або суб'єкт постає в двох станах звичайному та експериментальному (доказ будується на порівнянні двох станів): наприклад, «Поверніть мені красу» (телеканал «1+1»), «Кохана, ми вбиваємо дітей» (телеканал «СТБ»), «Я соромлюсь свого тіла» (телеканал «СТБ»), «Удачний проект» (телеканал «Інтер»);

– паралельний експеримент – розглядаються і порівнюються стани різних суб'єктів або об'єктів в один і той же час: наприклад, «Міняю жінку»

(телеканал «1+1»), «Орел і Решка» (студія TeenSpirit для телеканалу «Інтер»), «Відпустка за обміном» (телеканал «ICTV»);

– природний експеримент – не передбачається активне втручання дослідника, який лише спостерігає за процесом експерименту та чекає його результату: наприклад, «Хата на тата» (телеканал «СТБ»), «Одруження наосліп» (телеканал «1+1»);

– включене спостереження передбачає активну участь ведучого в розвитку дії: наприклад, «МастерШеф» (телеканал «СТБ»), «Світ навиворіт» (телеканал «1+1»), «Інспектор. Міста» (телеканал «1+1»);

– невключене спостереження передбачає, що ведучий не впливає на розвиток дії: наприклад, «Вагітна у 16» (телеканал «СТБ»), «Міняю жінку» (телеканал «1+1»).

Узагальнивши отримані результати дослідження, розроблено графічну модель структурно-композиційної побудови сервісно-експертних програм, яка може застосовуватись у практиці телевиробництва (див. рисунок 2.5).

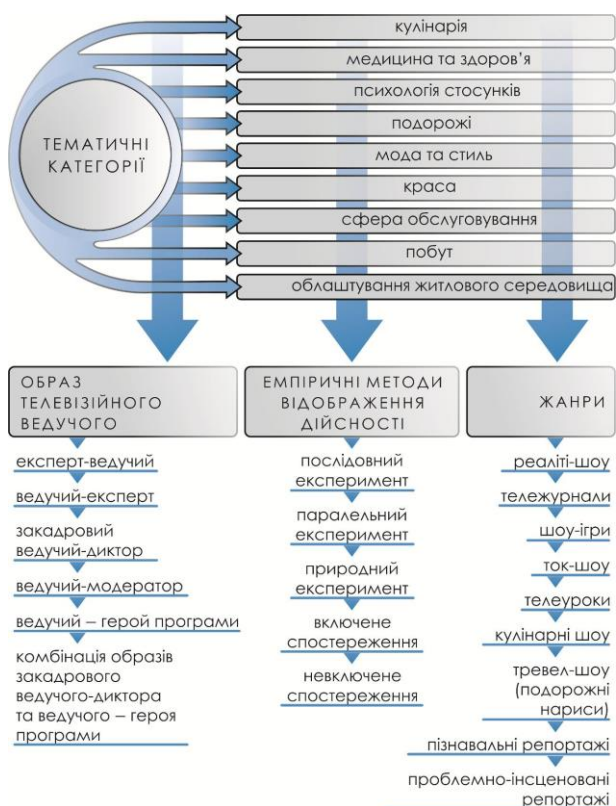


Рис. 2.5. Графічна модель структурно-композиційних особливостей сервісно-експертних програм в українському загальнонаціональному просторі

Отже, на підставі проведеного дослідження сучасного стану інформаційного наповнення рейтингових українських телеканалів встановлено, що третину від загальної кількості програм власного виробництва телеканалу займає сервісно-експертна журналістика. Такий обсяг програм, з окресленими критеріями їх ідентифікації та жанровими особливостями, можна рекомендувати віднести до окремого напрямку у межах наповнення програмної концепції телеканалу. За допомогою контент-аналізу загальнонаціонального телевізійного простору було визначено перелік та кількість сервісно-експертних програм. Проаналізувавши їх змістове наповнення, виявлено тематичні групи, які окреслено як тематичні категорії. У подальшому дослідженні розглянуто структурно-композиційні особливості цього типу програм, такі як жанр, образ ведучого та емпіричні методи відображення дійсності, покладені в основу сюжету.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ РЕЖИСЕРСЬКОЇ РОБОТИ НАД ЕКРАННОЮ ДОКУМЕНТАЛІСТИКОЮ

3.1. Режисерські прийоми в інформаційно-аналітичні хроніці

Інформаційно-аналітична кінохроніка зазнала значних змін у контексті технічного прогресу. Ось кілька ключових змін:

– технічні інновації в зйомці та монтажі: від переходу від аналогових до цифрових форматів зйомки до використання сучасних програмних засобів для монтажу (які дозволяють швидше та ефективніше обробляти великий обсяг відео);

– доступність засобів створення контенту: поява доступних та потужних цифрових камер, обробних програм та платформ для розповсюдження контенту дозволила кожній людині створювати власні кінохроніки, а це в свою чергу розширило спектр тем та режисерських підходів;

– широкий доступ до інформації та джерел: Інтернет та цифрові технології забезпечили швидкий та легкий доступ до інформації, це дозволяє оперативно отримувати матеріали для аналізу подій та ширше використовувати різноманітні джерела для створення контенту;

– інтерактивність та мультимедійність: сучасні кінохроніки можуть поєднувати в собі не лише відео, а й аудіо, анімацію, графіку та інші мультимедійні елементи. Це дозволяє створювати більш інтерактивний та цікавий контент для глядачів;

– платформи розповсюдження та споживання: поява стрімінгових платформ та соціальних медіа змінило спосіб споживання документальної інформації, користувачі можуть дивитися фільми за запитом, обговорювати та впливати на дискусії в реальному часі;

Виходячи із цих тенденцій, розглянемо нові режисерські підходи і виразні можливості.

Для сучасної кінохроніки характерним візуальним засобом є використання зйомок очевидців, здійснених на місці подій камерою, якою оснащений мобільний телефон. Низька роздільна якість таких кадрів як і операторська майстерність компенсується першоджерельністю, оперативністю і ексклюзивністю. Під час війни у відкритому доступі з'явилося багато оперативних військових зйомок безпосередньо з лінії фронту. Такі кадри оприлюднюють служби зі зв'язків із громадськістю бригад для популяризації військової служби і привернення уваги громадськості до успіхів або навпаки втрат під час військових дій. Завдяки новітнім технологіям і застосування квадрокоптерів зйомка відбувається ракурсом згори дальніми планами, супровідним (спостережним) панорамуванням. Зазвичай зміст відзнятих в режимі реаліті батальних сцен відвертий і чутливий.

Ще одним прийомом є зйомка фронтальною камерою смартфона. Селфі-зйомка дозволяє зафіксувати присутність очевидця на місці (на тлі) подій. Використовується режисерами для створення ефекту присутності і підсилення достовірності та реалізму сюжетної дії.

Інтеграція в хроніку синхронів, коли самі очевидці рефлексують, діляться своїм враженням чи досвідом, замінюючи закадровий текст синхронним коментуванням побаченого. Такий підхід обумовлений новітнім способом споживання інформації, коли в соціальних мережах за замовчуванням при автоматичному перегляді відео відтворюється без звуку. Тому у онлайн-овому середовищі з'явився новий тип екранних творів – caption video (коротке відео з субтитрами замість тексту диктора). Цей прийом обумовлює інший – розміщення титрів або субтитрів у композиційній єдності із загальною композицією кадру, здійснюючи через них сторітелінг. За відсутності активної внутрішньокадрової динаміки саме зміна титрів при субтитруванні її компенсує.

Наступним важливим режисерським прийомом є музична драматургія, яка задає загальний настрій і тон документальному полотну. В інформаційно-аналітичній документалістиці фонова музика – це ритміка монтажних переходів. Чим вона динамічніша, тим динамічніша зміна кадрів. У caption video музичне тло слугує основою для звукозорового ритмічного монтажу. Окрім музичного супроводу визначальним прийомом для підсилення документальної достовірності є інтершум та лайфи (акценти на природні звуки), які сприяють звукозоровій інтеграції глядача в сюжетну дію для глибшої її рецепції.

У сучасній кінохроніці для пояснення складних процесів, алгоритмів дій і взаємодій, ретроспекції, а також для візуалізації даних, відеоряд до яких відсутній, застосовується моушн-графіка – анімована інфографіка. Вона відкриває нові зображальні моливості для сучасних кіно і телебачення.

Із візуального оформлення відеоряду можуть бути складні монтажні переходи і застосування ефектів для зміни кольору, яскравості чи текстури відео, сповільнення (slow motion) чи пришвидшення окремих кадрів.

Зйомки інтерв'ю перемежуються із архівними кадрами, фотоілюстраціями, які анімуються, інформаційно-хронікальними зйомками від першої особи наробною камерою, з дронів, з рук очевидців мобільними камерами, тому операторська майстерність, особливо в сучасній кінохроніці, не може бути головним режисерським прийомом, саме монтаж і монтажні рішення визначають розвиток і екранне відображення сюжетної дії. За логікою викладу хроніка вибудовується за принципами тематичного, звукозорового, ритмічного, послідовного монтажу, може використовуватись також паралельний ретроспекційний монтаж.

Отже, до основних режисерських прийомів у сучасній інформаційно-аналітичній хроніці можна віднести такі:

- використання аматорських інформаційно-хронікальних зйомок очевидців;
- використання архівної фото- і відеозйомки, аудіозаписів;

- музична драматургія з підбором звукових ефектів;
- переважання синхронів над закадровим текстом (начиткою) з появою нового формату caption video;
- використання моушн-графіки;
- послідовний або паралельний ретроспеціальний монтаж із застосуванням спеціальних ефектів та відеопереходів, зокрема slow motion;
- тематичний, ритмічний звукозоровий монтаж.

Варто зазначити, що саме кінохроніка через високу достовірність сюжету і образів має властивість перетворюватись на ефективний інструмент пропаганди. Адже за допомогою монтажу режисер має змогу порушувати триєдність часу, місця, дії і створювати «концентрати» за змістом і формою, в яких спотворюється або викривляється об'єктивна реальність.

3.2. Режисерські підходи аналітично-художньої документалістики

Режисерські прийоми в аналітично-художній кінодокументалістиці пройшли еволюцію під впливом нових технологій, зростання креативності та змін у сприйнятті аудиторією. Ось кілька ключових змін:

- експерименти з форматом: експерименти з нестандартними форматами фільмів або несподівані ракурси зйомки, зміна кадрів, монтажні техніки тощо, що дозволяє краще передати аналітичний зміст та створити цікавіші образи для глядачів;
- використання візуальних ефектів: поява новітніх візуальних ефектів та комп'ютерної графіки дає можливість режисерам краще підкреслити або урізноманітнити документальну інформацію через візуальний ряд;
- нові форми наративу: створення нових способів розповіді та наративу, використовуючи неочікувані зв'язки між сценами, нестандартні фокуси на деталях або абстрактні образи для вираження аналітичних думок та ідей;
- інтерактивність та участь аудиторії: використання технологій, що залучають глядача до дії, це може бути вибір розвитку сюжету або навіть

можливість впливати на розвиток подій у фільмі; використовуючи платформи віртуальної реальності або створюючи додатковий веб-контент для подальшого дослідження;

– емоційна аналітика: використання емоційних елементів у фільмах для підсилення аналітичної інформації, для кращого усвідомлення глядачами складних суспільних проблем;

– глибокий аналіз та дослідження теми: зростання обсягу та різноманітності інформації дозволяє режисерам більш глибоко та повноцінно аналізувати свої теми, впроваджуючи детальні інтерв'ю, документальні докази, архівні матеріали, щоб дати повний образ та розуміння предмета фільму;

– особистий підхід та рефлексія: збільшилася увага до особистого підходу режисера до теми через включення власних переживань, думок та роздумів, щоб підсилити аналітичний аспект та створити більш інтимний зв'язок із глядачем;

– художня естетика: зростання технічних можливостей у відеозйомці та монтажі дозволяє виражати свої ідеї за допомогою більш складних художніх прийомів, можуть використовуватись естетичні ефекти, композиційні та кольорові рішення для підкреслення аналітичних моментів;

– гібридні формати та жанрові експерименти: режисери активно експериментують з жанрами та форматами, поєднуючи документальне кіно з елементами художнього кіно, анімації, віртуальної реальності та інших технік;

Ці тенденції вказують на те, що режисери аналітично-художньої кінодокументалістики стають більш виразними та творчими у використанні технічних засобів для досягнення своєї мети – глибокого аналізу і висловлення складних ідей.

До основних засобів виразності у художньо-аналітичних формах документалістики можна віднести документальну, документально-постановочну зйомку і монтаж.

Якщо в інформаційно-аналітичній документалістиці переважає інформаційно-хронікальна зйомка, то в цьому типі кінотворів активно

використовується документальна і документально-постановочна зйомка. Режисер вибудовує відеоряд, спираючись на принципи драматургії, щоб комплексно передати не лише зміст, а й створити відповідне емоційне навантаження, яке підсилюватиме екранну дію. Операторська майстерність стає виразним засобом для пошуку нового візуально-сміслового погляду на тему, через незвичні ракурси та внутрішньокадровий монтаж.

У монтажі переважає асоціативно-метафоричний підхід, коли документальні і архівні кадри перемежуються із образами і символами, які відповідають режисерському погляду на розкриття теми. Наприклад, фільм-колаж «Фото на пам'ять» [51].

У фільмах-дослідженнях або розслідуваннях активно застосовується і моушн-інфографіка, і 3Д-моделювання, і елементи доповненої реальності (AR), наприклад в фільмах циклу «Україна. Повернення своєї історії».

У біографічних або фільмах-портретах акцент робить на внутрішньому стані головних героїв, їхніх переживаннях, або ж режисер веде розповідь від першої особи, розділяючи з глядачем свої рефлексії. Наприклад, фільм-портрет «Земля блакитна ніби апельсин» [17].

Щодо монтажних рішень, то активно застосовуються складні відеопереходи і ефекти, кадри колажно накладаються, статичний архівний фотоілюстративний матеріал анімується. За відсутності внутрішньокадрової динаміки вона створюється механічно за допомогою ефектів.

Музична драматургія займає провідне місце серед режисерських засобів виразності. Не лише музичний фон, а й інтершум, лайфи або закадрова тиша виконують образотворчу функції. Також підсилюють візуальну виразність звукові ефекти в місцях монтажних склейок. Музичний супровід як правило слугує лейтмотив і проходить наскрізно через весь твір. Закадровий текст поєднується із синхронами, часто начитка йде від першої особи-очевидця.

Аналогічно до інформаційно-аналітичної документалістики титри виконують не лише інформаційну, а й зображально-виражальну функцію, доповнюючи внутрішньокадрову композицію.

Отже, для створення емоційно насичених, рефлексивних, документальних творів з глибокою аналітикою застосовуються такі режисерські прийоми і підходи:

- використання документальних та документально-постановочних зйомок;
- використання архівної фото- і відеозйомки, аудіозаписів;
- музична драматургія з лейтмотивом, лайфами, інтершумом;
- переважання закадрового тексту (начиткою);
- використання моушн-графіки, анімації, 3Д-моделювання, доповненої реальності (AR);
- послідовний або паралельний ретроспеціальний монтаж із застосуванням спеціальних ефектів та відеопереходів, зокрема *slow motion*;
- асоціативно-метафоричний, ритмічний звукозоровий монтаж.

Через свою більш виразну художню форму цей тип екранних творів менш маніпулятивний щодо можливого спотворення дійсності порівняно з кінохронікою, але також може мати значний рецептивний вплив залежно від обраної форми наративу.

3.3. Засоби візуальної виразності сервісно-експертної документалістики

Саме із впровадженням у телевізійне виробництво розпочався якісно новий етап розвитку сервісно-експертної документалістики. Адже зображальні можливості телебачення посилили експертну складову, завдяки побудові сюжетної композиції на основі документальної достовірності, ретроспективності, експериментальності.

Сучасні перетворення, які відбуваються в інформаційній галузі, сприяли розвитку як сервісно-експертної телевізійної документалістики, так і громадянської відеодокументалістики. Новітні технології активізували поширення візуальної медіакультури, що стало важливим чинником зростання

попиту глядацької аудиторії на відеоконтент консультативно-експертного характеру.

Відеоконтент, незалежно від жанру, тематики, способу трансляції, не може існувати без засобів візуальної виразності, таких як: відеозйомка, композиція кадру, монтаж. У сервісно-експертній теле- та відеодокументалістиці візуальна складова є визначальною для ефективної реалізації прагматичної функції, яка досягається через наочну демонстрацію процесу апробації рекомендацій, що стосуються життєдіяльності реципієнта. Завдяки документальній та хронікально-інформаційній зйомці стають можливими: детальне, покрокове відображення певної послідовності дій, результату виконання цих дій; дослідження проблеми в реальному часі та ретроспекція до її витоків. У телевізійному (професійному) виробництві превалює документальний тип зйомки, у виробництві контенту громадянської (аматорської) відеодокументалістики – хронікально-інформаційний.

Документальна зйомка потребує високої професійної майстерності оператора, «...оператор-документаліст дуже часто знімає і без режисера, і без звукооператора (це особливо характерно для телебачення), та й автор сценарію дуже часто ставить перед знімальною групою найзагальніші завдання і оператору під час зйомки доводиться керуватися лише основною думкою сценарію, миттєво реагуючи на змінювану обстановку, передбачаючи розвиток дії» [21, с. 141]. Крім того, телевізійна документальна зйомка передбачає багатокamerність, швидке реагування на внутрішньокадрову динаміку (рух об'єктів, швидка зміна локацій, зміна світла і кольору). Також оператору треба враховувати емоційно-психологічну, поведінкову динаміку дійових осіб, яка виникає за умови застосування емпіричних методів відображення дійсності, зокрема, таких як експеримент, спостереження. Адже, «...звертаючись до документальності, досить часто доводиться використовувати постановочні принципи... елементи постановочності (підкреслимо – як принципу створення зображення, а не одержуваного результату) притаманні документалістиці, коли вона використовує метод провокації, тобто штучно створюваних обставин, які

«детонують» певну подію, поведінку, почуття» [12, с. 182]. «Так само поєднання документалізму і постановочності характерне для передач, в основі яких лежать різного роду ігри» [12, с. 184]. Документальний тип зйомки з елементами постановочності застосовано в багатьох сервісно-експертних телевізійних програмах, наприклад, «Одруження наосліп» (телеканал «1+1»), «Хата на тата» (телеканал «СТБ»), «МастерШеф» (телеканал «СТБ»), «Світ навиворіт» (телеканал «1+1»).

Більшість громадянських документалістів не володіють у достатній мірі професійними операторськими компетентностями, необхідними для здійснення документальної зйомки. Тому, сервісно-експертній громадянській відеодокументалістиці притаманна хронікально-інформаційна зйомка, яка вийшла на якісно новий рівень, завдяки розвитку новітніх цифрових технологій. Так, малогабаритні напівпрофесійні камери, екшнкамери або смартфони, оснащені камерами високої роздільної здатності, з вбудованими функціями світло- та кольорокорекції, малогабаритні штативи, портативні механічні та електронні стедікам-системи дозволяють отримати чітке, стабілізоване зображення із заданими параметрами. Через відсутність ліцензійних вимог та затвердженої сітки мовлення, виробник контенту для YouTube-каналу (влогер) не обмежується усталеними хронометражами і має можливість деталізовано з максимальною точністю відображати дійсність. «Коли йдеться про інформаційно-хронікальний спосіб творення, мається на увазі, що в кадрі домінуватиме факт. Одним із чинників, що реалізує цю домінанту, є вибір точки зору камери, визначення, з чиєї позиції глядач бачитиме зображене» [10, с. 162]. Об'єктивно-нейтральний погляд камери реалізується з точки зору по-нормалі, тобто зі звичної висоти людського зросту, при цьому увага акцентується на внутрішньокадровому змісті [10, с. 163]. Зйомка з точки зору по-нормалі створює відчуття взаємодії між влогером та глядачем, який інтегрується у віртуальний простір, відмежований лише рамкою екрана. Хронікально-інформаційна зйомка може здійснюватись однією статичною або динамічною камерою.

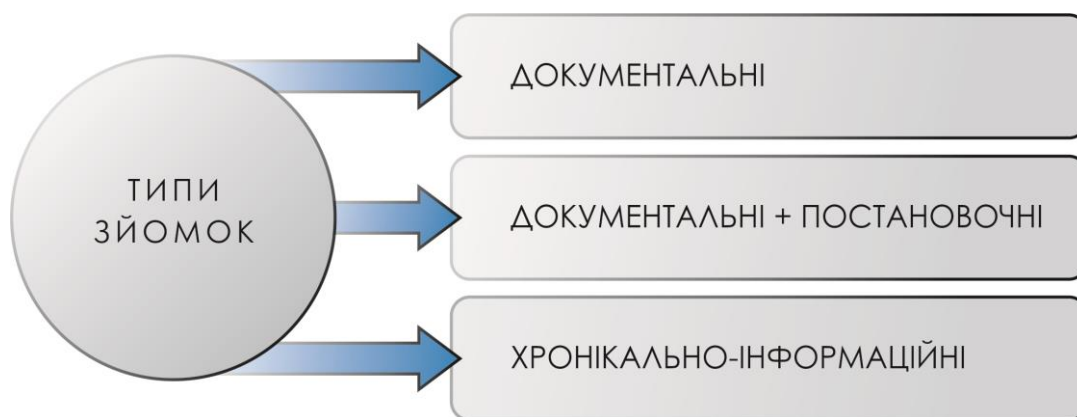


Рис. 3.6. Тип зйомок сервісно-експертного відеоконтенту

Як для документальної, так і для хронікально-інформаційної зйомки важливим є середовище, в якому перебуває об'єкт зйомки. Середовищем для зйомки сервісно-експертних телевізійних програм може бути: професійно обладнана студія (наприклад, «Все буде добре», телеканал «СТБ»); реальне середовище, в якому проживають герої (наприклад, «Хата на тата», телеканал «СТБ»); реальне середовище, в яке за сюжетом інтегруються герої (наприклад, «Міняю жінку», телеканал «1+1»; «Орел і Решка», студія «TeenSpirit» для телеканалу «Інтер»); комбінація студійного та реального середовища (наприклад, «Я соромлюсь свого тіла», «МастерШеф», телеканал «СТБ»). Тематика сервісно-експертних програм стосується повсякденного життя реципієнта, тому в студійному оформленні, як правило, переважають декорації, які імітують реальне середовище глядача (наприклад, «Все буде добре», телеканал «СТБ»; рубрика «Правила сніданку» проекту «Сніданок з 1+1», телеканал «1+1») або середовище, яке відповідає професійній галузі експертів (наприклад, «Я соромлюсь свого тіла», телеканал «СТБ»). Відповідно, складні оптичні та електронні рирпроекції в таких програмах не використовуються. У студійному оформленні переважають яскраві, насичені кольори, декорації разом із заповнюючим, контровим, фоновим і спрямованим світлом підкреслюють глибину кадру.

Середовищем для зйомки сервісно-експертного YouTube-контенту може бути: реальне середовище проживання або галузевої діяльності влогера (наприклад, кулінарні, медичні, садівничі влоги); реальне середовище, в яке

інтегрується влогер відповідно до тематики випуску (наприклад, тревел-влоги); аматорська студія (наприклад, б'юті-влоги). Фоном можуть слугувати: інтер'єр середовища та природне середовище, інсталяція з предметів інтер'єру та декоративних оздоблювальних елементів і освітлювальних пристроїв (гірлянди, світильники), стіна, тканина. Необхідною умовою тривимірної композиції кадру є достатній простір для здійснення відеозйомки. У виробництві влогів зазвичай використовується портативне освітлювальне обладнання, зі спрямованим світлом, пропущеним через світлорозсіювальний фільтр.

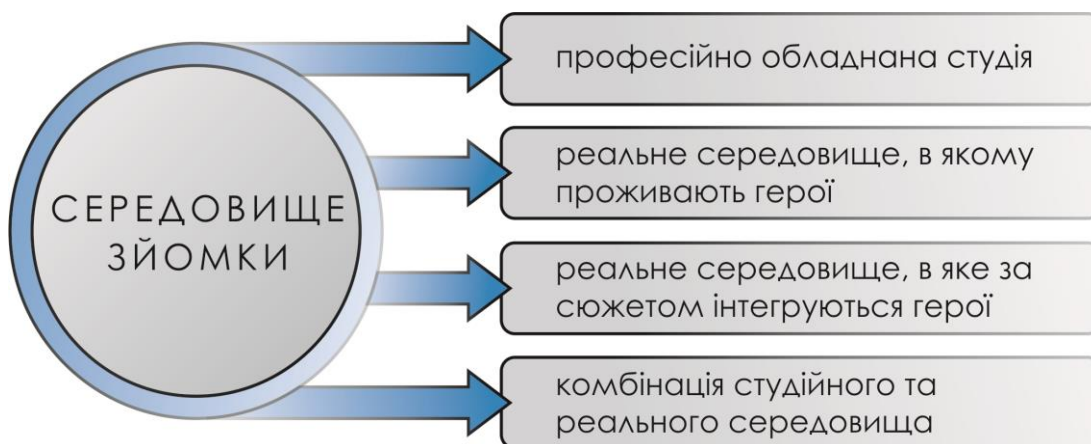


Рис. 3.7. Середовище зйомки сервісно-експертного відеоконтенту

Відзнятий відеоматеріал перетворюється на композиційно завершений екранний твір за допомогою монтажу. Сучасні комп'ютерні технології стали платформою для реалізації нелінійного монтажу, оптимізувавши процес виробництва телевізійного продукту. Разом з тим, монтаж став можливим не лише на професійному, а й на аматорському рівні завдяки удосконаленню технічних параметрів персональних комп'ютерів, збільшенню кількості монтажних програм (відеоредакторів). Це один із визначних факторів, який сприяв активізації громадянської відеожурналістики.

Документальна достовірність сервісно-експертного відеоконтенту, яка досягається документальною та хронікально-інформаційною зйомкою підкреслюється послідовним монтажем – «це метод монтажу оповідного екранного матеріалу відповідно до логіки розвитку екранних подій... Основою послідовного монтажу є комфортний та стиковий монтаж» [12, с. 62]. Саме

послідовний монтаж зберігає або створює композиційну єдність часу, простору, дії.

Монтаж сервісно-експертних телевізійних програм передбачає послідовне з'єднання різнопланових кадрів, отриманих у результаті багатокамерної зйомки. Також, відповідно до сюжету, застосовується перехресний монтаж – «технічна форма послідовного монтажу. Це монтажне зіткнення кадрів, у яких двоє людей, або групи людей зняті з протилежних точок зору» [12, с. 60]. Наприклад, методом послідовного та перехресного монтажу створюються програми «Світ навиворіт» (телеканал «1+1»), «Ревізор» (телеканал «Новий канал»), «Інспектор. Міста» (телеканал «1+1»), «МастерШеф» (телеканал «СТБ»). Паралельний та природний експеримент, що лежить в основі сюжету, передбачає використання паралельного монтажу – «метод побудови оповідного монтажу, за якого на екрані поперемінно розгортаються події, які проходять одночасно, але в різних місцях, однак поєднані між собою певним цілісним драматургічним змістом» [12, с. 58]. Наприклад, методом паралельного монтажу створюються програми «Міняю жінку» (телеканал «1+1»), «Орел і Решка» (студія «TeenSpirit» для телеканалу «Інтер»), «Хата на тата» (телеканал «СТБ»). Для демонстрації результату експерименту та підкреслення змін, які відбулись із об'єктом дослідження, застосовується ретроспективний паралельний монтаж, наприклад, в таких програмах як «Я соромлюсь свого тіла» (телеканал «СТБ»), «Красуня за 12 годин» (телеканал «1+1»).

Сервісно-експертні влоги також створюються методом послідовного монтажу. Але, високу довіру у реципієнта викликають випуски з мінімальною кількістю монтажних склейок, що підтверджує відтворення на екрані об'єктивної реальності. Тому, для громадянської відеодокументалістики характерним є внутрішньокадровий монтаж, який реалізується через зміну положення об'єкта в кадрі при статичній камері, а також через зміну планів та композиції кадру при динамічній камері. Наприклад, у багатьох б'юті-влогах, внутрішньокадрова динаміка мінімальна і полягає у здійсненні ведучим-

влогером рухів верхньою частиною тіла у сидячому положенні. Відповідно до таких умов, зйомка здійснюється середнім планом зафіксованою на штативі камерою, внутрішньокадровий монтаж відбувається за рахунок зміни крупності кадру, через фізичне наближення обличчя або дрібних деталей до об'єктива. Деякі кулінарні влоги відзначаються високою внутрішньокадровою динамікою, із пересуванням у просторі ведучого-влогера виникає «... своєрідна рухома, точніше постійно змінювана, композиція кадру» [21, с. 20]. Відповідно, зйомка здійснюється середнім планом рухомою камерою, внутрішньокадровий монтаж відбувається через фіксацію безперервної дії і зміни композиції кадру. Для зміни крупності кадру застосовується трансфокація, для стеження за рухом об'єкта – панорамування. Для такого типу зйомки і внутрішньокадрового монтажу необхідне залучення до творчого процесу оператора.

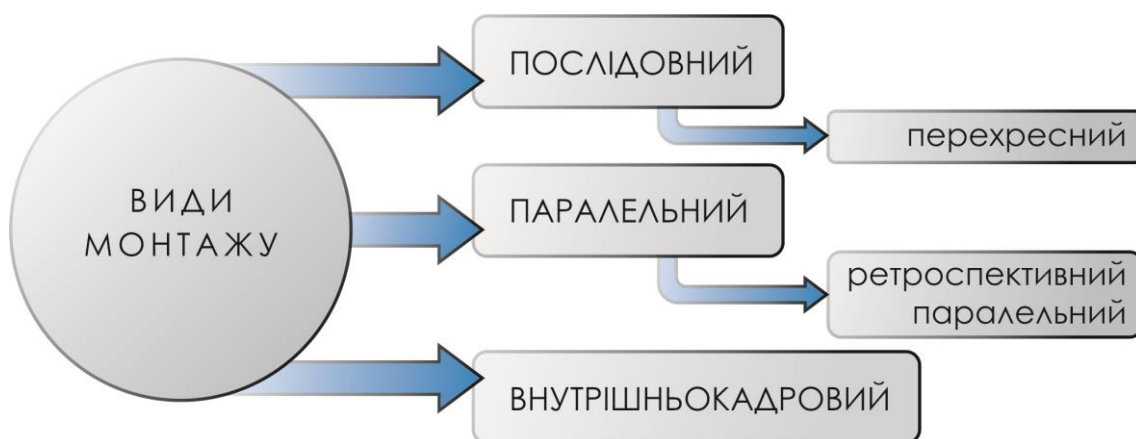


Рис. 3.8. Види монтажу сервісно-експертного відеоконтенту

Отже, сервісно-експертний відеоконтент, представлений як в ефірі телевізійних каналів, так і на платформі хостингу YouTube, має спільні риси у застосуванні зображальних засобів, таких як відеозйомка, композиція кадру, монтаж. Разом з тим, певні відмінності обумовлені різними підходами до створення екранних творів. Так, телевізійне виробництво передбачає професійний підхід до впровадження зображальних засобів, відповідно, в аматорському підході до виробництва контенту громадянської відеодокументалістики ці засоби набувають спрощення.

ВИСНОВКИ

У ході дослідження розкрито специфіку режисерських прийомів екранної кінодокументалістики. Одержані результати надають змогу сформулювати такі висновки.

1. Встановлено, що екранна творчість – це сфера творчої діяльності, метою якої є створення телевізійних програм, фільмів для кінопрокату, телебачення та розповсюдження на відеоносіях. Розвиток екранних мистецтв, таких як кіно, телебачення та онлайн-платформи, нерозривно пов'язаний із науково-технічним прогресом та глобальною цифровізацією. Технічні досягнення у зйомці та обробці відео впливають на зміну форматів екранних творів та способи його споживання, зі швидкісним Інтернет-покриттям збільшується аудиторія та встановлюються транскордонні комунікації. Глобалізація та цифрові технології розширюють горизонти кіномистецтва та зближують аудиторії з усього світу.

2. Документальне кіно – різновид аудіовізуальної творчості, яка ґрунтується на результатах кінозйомок справжніх подій і автентичних осіб і спирається на реальні конфлікти та хід подій, а не на інсценізовану дію і гру акторів. Форми документалістики можуть включати документальні фільми, телевізійні програми, журналістські репортажі та інші твори. Виділяють шість видів документальних екранних творів: поетичні, наглядові, рефлексивні, описові, спільні/інтерактивні, перформативні. Однак єдиного погляду кінокритиків на типологію кінодокументалістики немає, дослідники відзначають дифузю і синтетичність сучасних форм.

Поступово сформовану специфічну жанрову система документального кіно цілком запозичило телебачення, створюючи документальні твори у формах: кінохроніки, кінопубліцистики, документального нарису, портрету, інтерв'ю, репортажу тощо У загальній типології телевізійних творів наразі

розрізняють – документальне інформаційно-аналітичне та аналітично-художнє телебачення.

3. У результаті дослідження визначено, що під впливом загальних масовокомунікаційних тенденцій документалістика пройшла тривалий шлях розвитку і в її генезі впливу на культуру та суспільство окреслюються п'ять основних стадій: сакралізації, пропаганди, символічної легітимізації та реплікації-мультиплікації, інноваційної трансформації.

4. Інформаційно-аналітична документалістика спрямована на аналіз подій та їх пояснення для більш глибокого розуміння. По суті інформаційно-аналітичною документалістикою є все новинне телебачення. Поступово функція хронікера перейшли до телебачення. Початок повномасштабного вторгнення Росії визначив новий етап розвитку хронікальної документалістики, який відрізняється фактажністю, реалізмом, доказовою базою, експертністю та видовищністю, зйомками від першої особи, очевидцями та військовими. Зараз кіно- та телережисери виступають у ролі літописців, які фіксують та описують сучасну історію у форматі реаліті. І ми спостерігаємо наразі активізацію виробництва хронікальних документальних фільмів на тему війни, які становлять основу сучасного документального інформаційного-аналітичного доробку.

5. У художньо-аналітичній документалістиці відчутна драматургічна манера та есеїстичний підхід, оскільки факти вплітаються в конкретну послідовність за сценарієм, спрямовану викликати емоційну рецепцію у глядача. У телевізійному просторі переважають сучасні форми науково-популярної історичної документалістики, створюються цикли фільмів-ретроспекцій або фільмів-дослідження. З розвитком технічних можливостей змінюються форми та засоби подання документальної інформації перед глядачем. З'являються спроби з більшою виразністю і художнім осмисленням представляти глядачеві документальні факти, як от в фільмах-портретах, фільма-колажах. Українська художньо-аналітична документалістика переживає етап пошуку нової виразної мови для висвітлення теми війни.

6. Встановлено, що в сервісно-експертних програмах комплексно поєднуються риси, притаманні і документальному, і пізнавальному, і розважальному телебаченню. Так, подібно до документальної журналістики увага глядача зосереджена на образах героїв, їх взаємодії, на реальному відтворенні дійсності. Подібно до пізнавальних програм презентовано механізми розуміння та поглибленого вивчення суспільних процесів, проблемних питань, з експертними коментарями та науковим підходом.

Окреслено відмінності (критерії ідентифікації) сервісно-експертних програм серед інших екранних творів, а саме: експеримент в основі сюжетної композиції; спостереження в основі сюжетної композиції; експерт, який виконує роль ведучого; ведучий, який виконує роль експерта; залучення галузевих експертів; наочна апробація рекомендацій; ретроспективне відображення дійсності; реалізм сюжету, образів, середовища; прагматична цінність порад.

За результатами проведеного контент-аналізу 273 програм власного виробництва (ті, що транслюються в ефірі згідно з актуальною сіткою мовлення, архівні випуски та нові – прем'єри, анонси прем'єр) рейтингових загальнонаціональних телеканалів України. На основі контент-аналізу ефірного наповнення українських загальнонаціональних каналів виявлено дев'ять основних тематичних категорій сервісно-експертних програм, а саме: «кулінарія», «медицина та здоров'я», «психологія стосунків», «подорожі», «мода та стиль», «краса», «сфера обслуговування», «побут», «облаштування житлового середовища». Визначено такі структурно-композиційні особливості тематичних категорій сервісно-експертних телевізійних програм, як: жанрова форма, образ телевізійного ведучого, емпіричні журналістські методи відображення дійсності.

7. Отже, основні режисерські прийоми, що застосовуються в сучасній інформаційно-аналітичній хроніці, включають в себе використання аматорських зйомок очевидців, використання архівних фото- та відеоматеріалів, аудіозаписів. Також використовується музична драматургія з

відбором звукових ефектів, перевага синхронів перед закадровим текстом, використання моушн-графіки, ретроспективний монтаж з застосуванням спеціальних ефектів та переходів, таких як *slow motion*, а також тематичний та ритмічний звукозоровий монтаж. Кінохроніка, завдяки високій достовірності сюжету та образів, може стати ефективним інструментом пропаганди.

Для створення емоційно насичених, рефлексивних документальних творів із глибокою аналітикою застосовують різноманітні режисерські методи та підходи: різні види зйомок, від документальних до постановочних, архівні матеріали, музична драматургія зі звуковими ефектами., моушн-графіка, анімація, 3D-моделювання та розширена реальність. Через монтаж із ретроспективними сценами, спеціальними ефектами та *slow motion*, створюються асоціативно-метафоричні та ритмічні документально-художні твори. Такому типу творів може мати значний вплив на глядача через обраний спосіб наративу та вмiле використання технічних можливостей.

Сервісно-експертна документалістика реалізується в двох вимірах – професійному та аматорському. Відеоконтент, представлений в ефірі телевізійних каналів і на платформах відеохостингів, зокрема YouTube, має спільні та відмінні риси в застосуванні засобів візуальної виразності, таких як відеозйомка, композиція кадру, монтаж. Встановлено, що завдяки документальній та хронікально-інформаційній зйомці забезпечуються: детальне, покрокове відображення певної послідовності дій і результату виконання цих дій; дослідження проблеми в реальному часі та ретроспекція до її витоків. У телевізійному (професійному) виробництві превалює документальний тип зйомки, а у виробництві контенту громадянської (аматорської) відеожурналістики – хронікально-інформаційний. Середовищем для зйомки сервісно-експертних телевізійних програм можуть бути: професійно обладнана студія; реальне середовище, в якому проживають герої; комбінація студійного та реального середовища. У студійному оформленні, як правило, переважають декорації, які імітують реальне середовище глядача, або

середовище, яке відповідає професійній галузі експертів. Середовищем для зйомки сервісно-експертного ютуб-контенту може бути: реальне середовище проживання або галузевої діяльності влогера; реальне середовище, в яке інтегрується влогер відповідно до тематики випуску; аматорська студія. Документальна достовірність сервісно-експертного відеоконтенту, якої досягають документальною та хронікально-інформаційною зйомкою, підкреслюється послідовним і перехресним монтажем. Паралельний та природний експеримент, що лежить в основі сюжету, передбачає використання паралельного монтажу. Сервісно-експертні влоги також створюють методом послідовного монтажу. Високу довіру в реципієнта викликають випуски з мінімальною кількістю монтажних склейок, що свідчить про відтворення на екрані об'єктивної реальності. Для громадянської відео документалістики характерним є внутрішньокадровий монтаж, який реалізується через зміну положення об'єкта в кадрі при статичній камері, а також через зміну планів та композиції кадру при динамічній камері.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Jurrat N. Citizen Journalism and the Internet. *Mapping Digital Media*. London, 2011. Issue 4. 20 p.
2. Nichols B. Introduction to Documentary. Bloomington : Indiana University Press, 2001. 224 с.
3. Акім Галімов: «Стандарти документалістики залежать від совісті і власних меж». MediaLab : веб-сайт. URL: <https://medialab.online/news/akim-galimov-standarty-dokumentalisty-ky-zalezhat-vid-sovisti-i-vlasny-h-mezh/>
4. Б. Грабовський – видатний український винахідник. Буковинський державний медичний університет : веб-сайт. URL: <https://www.bsmu.edu.ua/blog/4691-b-grabovskiy-vidatniy-ukrainskiy-vinahidnik/>
5. Безклубенко С. Д. Як робиться фільм (Види і жанри) // Питання культурології: зб. наук. праць. Київ : КНУКіМ. 2007. Вип. 23. С. 160.
6. Брюховецька Л. Кіномистецтво : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Логос, 2011. 391 с.
7. Бугрим В. Журналіст на телеекрані : посібник для студ. Ін-ту журналістики. Київ : Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Інститут журналістики, 2000. 46 с.
8. Бутиріна М. Мас-медіа як середовище створення та функціонування стереотипів масової свідомості : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра наук із соц. комунікацій : 27.00.01 / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут журналістики. Київ, 2009. 30 с.
9. Горевалов С.І., Десятник Г.О. Вступ до спеціальності кіно-, телемистецтво : навчальний посібник. Київ : КНУ, 2014. 132 с.
10. Горпенко В. Монтаж: Кіно. Телебачення. Київ : КиМУ, 2004. 272 с.
11. Десятник Г. Види, жанри і типи екранної творчості : словник-довідник. Київ : КиМУ, 2013. 323 с.

12. Десятник Г. Монтаж екранних творів : словник-довідник. Київ : КиМУ, 2012. 265 с.
13. Десятник Г.О. Науково-популярне кіно та пізнавальне телебачення : навчальний посібник. Київ : Вид-во КиМУ, 2016. 153 с.
14. До 70-річчя з часу створення українського телебачення (1951). Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого : веб-сайт. URL: <https://nlu.org.ua/vustavki.php?id=1015>
15. Екранні мистецтва / О. С. Мусієнко // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2009. URL: <https://esu.com.ua/article-18811>
16. Енциклопедія українознавства. Загальна частина (ЕУ-І). Мюнхен, Нью-Йорк, 1949. Т. 3. С. 886–892.
17. Земля блакитна, ніби апельсин – офіційний трейлер URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LCl-GHzXwEU>
18. Історія України. Докудрама. URL: https://www.youtube.com/watch?v=LJFR_3myjUk
19. Касян Л. Наукова кінодокументалістика в зібранні ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного: інформаційний потенціал // Архіви України. 2020. № 2. С. 40–57.
20. Коляда І. Історична кінодокументалістика Миколи Вінграновського. Науковий і культурно-просвітній краєзнавчий часопис «Галичина». 2019. № 32. С. 210–219.
21. Кордун В. Зображальна мова оператора кіно і телебачення (вступ до спеціальності) : навч. Посіб. Для студ. Спец. «Оператор кіно і телебачення» вищ. навч. закл. Київ : Видавець Чабаненко Ю. А., 2010. 155 с.
22. Коробко В. Характеристика телевізійної документалістики у дискурсі журналістикознавства та її форми. Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences, V(23), I.: 139, 2017. URL:

<https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/03/Characteristics-of-television-documentary-in-the-discourse-of-journalism-and-its-modes-V.-I.-Korobko.pdf>

23. Костюченко О. Основи телевізійної журналістики : навчальний посібник. Острого : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2016. 218 с.

24. Маріуполь. Невтрачена надія. URL: https://www.youtube.com/watch?v=rcazw_g9zew

25. Маркітан Л. Кінодокументознавство [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 4: Ка-Ком / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : В-во «Наукова думка», 2007. 528 с. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Kinodokumentoznavstvo>

26. Марченко С. М., Мироненко М. О., Десятник Г. О. Екранні виражальні засоби. Актуальні питання екранної творчості : колективна монографія / наук. ред. : О. В. Безручко, Г. О. Десятник. К. : КиМУ, 2013. Том. 2. С. 89–138.

27. Миславський В. Н. Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми. Харків, 2007. 328 с.

28. Москаленко-Висоцька О. Жанровий спектр документальних фільмів студії «Укркінохроніка» початку ХХІ століття. Вісник КНУКІМ. Серія «Мистецтвознавство», (36), 17–28.

29. Наумова Л. М. Документалістика: Телевізійний вимір. МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2009. Вип. 6. С. 247-254. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist_2009_6_35

30. Наумова Л.. Документалістика: телевізійний вимір. Поетичне кіно : заборонена школа. Київ : АртЕк : Ред. журн. «Кіно-Театр», 2001. 463 с.

31. Невмержицька О. В. Розважальні програми основних каналів телебачення України як чинник морального виховання підлітків : монографія. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені І. Франка, 2007. 196 с.

32. Незалежна рейтингова агенція BIG DATA UA. URL: <http://bigdataua.com/ua/company>

33. Постанова Кабінету Міністрів України від 28 грудня 2016 р. № 1014. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1014-2016-%D0%BF#Text>
34. Про медіа : Закон України від 13.12.2022 № 2849-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2849-20#Text>
35. Рутковський О. Український словник-довідник екранних медіа. Київ : ІМФЕ ім. Рильського НАН України, 2007 с. 302.
36. Сайт телеканалу «1+1». URL: <https://1plus1.ua/1plus1video>
37. Сайт телеканалу «Україна». URL: <https://kanalukraina.tv>
38. Сайт телеканалу «ICTV». URL: <https://ictv.ua>
40. Сайт телеканалу «СТБ». URL: <https://www.stb.ua>
41. Сайт телеканалу «Новий канал». URL: <https://novy.tv>
42. Сайт телеканалу «Інтер». URL: <https://inter.ua>
43. Сайт телеканалу «2+2». URL: <https://2plus2.ua/1plus1video>
44. Сайт телеканалу «ТЕТ». URL: <https://tet.tv/1plus1video>
45. Сайт телеканалу «НТН». URL: <https://ntn>
46. Телебачення під знаком свастики. A Spiegel TV Production, 1999. URL: <http://youtu.be/8-qvigWugeY>
47. Телевізійна панель Індустріального телевізійного комітету. URL: <http://tampanel.com.ua/uk/about/tv-panel-description>
48. Трегуб А. М. Зображальні засоби сервісно-експертного відеоконтенту. *Держава та регіони. Сер. : Соціальні комунікації*. 2019. № 2. С. 87–91
49. Трегуб А. М. Зображальні засоби сервісно-експертної громадянської відеожурналістики. *Проблеми розвитку науки в контексті трансформацій суспільства* : Матеріали науково-практичної конференції (м. Полтава, 30–31 серпня 2019 р.). Херсон : Видавництво «Молодий вчений», 2019. С. 78–80.
50. Трегуб А. М. Зображальні засоби сервісно-експертних телевізійних програм. *Development of modern technologies and scientific potential of the world* : coll. of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with materials of the International scientific-practical conf. (London, July 29, 2019). London : NGO «European Scientific Platform», 2019. V.3. P. 116–118.

51. Соловей співає. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rDErIyEQFGM>
52. Фото на пам'ять URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8U23WQSNnpg>
53. Холод О. М., Мироненко М. О., Десятник Г. О. Видовищна й комунікативна природа екранної творчості. Актуальні питання екранної творчості : колективна монографія / наук ред. О. В. Безручко, Г. О. Десятник. Київ : КиМУ, 2013. Том. 1. С. 7–29.
54. Чеканов В. Історичний простір у зображенні науково-популярної кінодокументалістики. Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Історичні науки. 2020. Том 31 (70). № 4. С. 248–253.
55. Чорна К. Специфіка документальної драми в контексті інфотейнізації телевізійного простору. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. 2020. Вип. 38. С. 201–207.
56. Яковець А. В. Телевізійна журналістика. Теорія і практика : 2-ге видання, доповнене і перероблене. Київ : видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 262 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

д/ф «Телебачення під знаком свастики»

A Spiegel TV Production, 1999.





Додаток Б

ПРОТОКОЛ КОНТЕНТ-АНАЛІЗУ УКРАЇНСЬКИХ ЗАГАЛЬНОНАЦІОНАЛЬНИХ ТЕЛЕКАНАЛІВ

№ п/п	Назва телеканалу	Назва програми	Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм									
			К1	К2	К3	К4	К5	К6	К7	К8	К9	
1.	1+1	#Гуднайт_клуб	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
2.	1+1	#Гуднайтшоу	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
3.	1+1	#Шоуюри	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
4.	1+1	100 000 за правду	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
5.	1+1	Аргумент-кіно	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-
6.	1+1	Битва салонів	-	+	-	-	+	+	+	+	+	+
7.	1+1	Вгадай ящик	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-
8.	1+1	Вечірній квартал	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
9.	1+1	Голос країни	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-
10.	1+1	Голос. Діти	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-
11.	1+1	ГПУ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
12.	1+1	Гроші	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-

№ п/п	Назва телеканалу	Назва програми	Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм									
			K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9	
13.	1+1	Де-мократія?	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
14.	1+1	Дубінізми	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-
15.	1+1	Життя без обману	+	+	-	+	+	+	+	+	+	+
16.	1+1	Життя відомих людей	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
17.	1+1	Жіночий квартал	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
18.	1+1	Їмо за 100	-	-	-	+	-	+	+	+	+	+
19.	1+1	Інспектор. Міста	-	+	-	+	-	-	+	+	+	+
20.	1+1	Київ Вечірній	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
21.	1+1	Король десертів	-	+	-	+	+	+	+	+	+	+
22.	1+1	Красуня за 12 годин	+	-	+	-	+	+	+	+	+	+
23.	1+1	Ліга сміху	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
24.	1+1	Маріччин кінозал	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
25.	1+1	Міняю жінку	+	-	-	-	-	-	-	+	+	+
26.	1+1	Модель XL	+	-	+	-	+	+	+	+	+	+

№ п/п	Назва телеканалу	Назва програми	Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм								
			K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9
41.	1+1	Танці з зірками	-	+	-	-	+	-	-	-	-
42.	1+1	На ножах	+	+	+	+	+	+	+	+	+
43.	1+1	ТСН	-	-	-	-	+	-	-	+	-
44.	1+1	ТСН. Тиждень	-	-	-	-	+	-	-	+	-
45.	1+1	Українські сенсації	-	-	-	-	+	-	-	+	-
46.	1+1	Чисто NEWS	-	-	-	-	-	-	-	+	-
47.	1+1	Що? Де? Коли?	-	+	+	-	-	-	-	-	-
48.	1+1	Щоденник медіума	-	+	+	-	-	-	-	+	-
49.	2+2	102. Поліція	-	+	-	-	+	-	-	+	-
50.	2+2	Бандерлоги	-	-	-	-	+	-	-	+	-
51.	2+2	Викрадення по-нашому	+	-	-	-	+	-	-	+	-
52.	2+2	Відеобімба	-	-	-	-	-	-	-	-	-
53.	2+2	Гра без правил	-	-	-	-	+	-	-	+	-
54.	2+2	Дембель	-	-	-	-	+	-	-	+	-

№ п/п	Назва телеканалу	Назва програми	Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм									
			K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9	
69.	ТЕТ	#ОКТЕТ	+	-	-	-	-	-	-	-	+	-
70.	ТЕТ	4 весілля	-	+	-	-	-	-	-	+	+	-
71.	ТЕТ	VLOG Шульженко	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
72.	ТЕТ	Альо, директор	-	+	-	-	+	-	-	-	+	-
73.	ТЕТ	Богиня шопінгу	-	+	+	-	+	+	+	+	+	+
74.	ТЕТ	Дурнів +1	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
75.	ТЕТ	Ікона стилю	-	+	-	-	+	+	+	+	+	+
76.	ТЕТ	Інародний артист	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
77.	ТЕТ	Крутони	-	-	-	+	-	+	+	+	+	+
78.	ТЕТ	ЛавЛавCar	+	-	-	-	-	-	-	+	+	+
79.	ТЕТ	Любов онлайн	+	-	-	-	+	-	+	+	+	+
80.	ТЕТ	ОоН	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
81.	ТЕТ	Панянка-селянка	+	-	-	-	+	-	+	+	+	+
82.	ТЕТ	Принцеса тут я	+	-	+	-	+	+	+	+	+	+

№ п/п	Назва телеканалу	Назва програми	Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм									
			K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9	
111.	ICTV	Комік на мільйон	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
112.	ICTV	Космонавти	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
113.	ICTV	Легкі гроші	+	-	-	-	-	-	-	-	+	-
114.	ICTV	Максимус в Україні	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-
115.	ICTV	Машина часу	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
116.	ICTV	Миколина погода	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
117.	ICTV	Навчіть нас жити	+	+	+	-	+	+	+	+	+	+
118.	ICTV	Надзвичайні новини	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-
119.	ICTV	Несекретні файли	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-
120.	ICTV	Нові лідери	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-
121.	ICTV	Ньюзмейкер	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-
122.	ICTV	Основний інстинкт	+	-	+	-	-	+	+	+	+	+
123.	ICTV	Останній герой	+	-	-	-	-	-	-	+	+	-
124.	ICTV	Патрульні	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-

№ п/п	Назва телеканалу	Назва програми	Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм								
			K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9
139.	ICTV	Факти	-	-	-	-	+	-	-	+	-
140.	ICTV	Факти тижня	-	-	-	-	+	-	-	+	-
141.	ICTV	Факти. Спорт	-	-	-	-	+	-	-	+	-
142.	ICTV	Що по телеку?	-	-	-	-	-	-	-	+	-
143.	Україна	Говорить Україна	-	-	-	-	+	-	-	+	-
144.	Україна	Головна тема	+	-	-	-	+	+	+	+	+
145.	Україна	Гучна справа	-	-	-	-	+	-	-	+	-
146.	Україна	Зірковий шлях	-	-	-	-	-	-	-	+	-
147.	Україна	Історія одного злочину	-	-	-	-	+	-	-	+	-
148.	Україна	Ранок з Україною	+	-	-	-	+	+	-	+	+
149.	Україна	Свекруха чи невістка	+	-	-	-	-	+	+	+	+
150.	Україна	Свобода слова Савіка Шустера	-	-	-	-	+	-	-	+	-
151.	Україна	Сьогодні. Новини	-	-	-	-	+	-	-	+	-
152.	Україна	Сьогодні. Підсумки	-	-	-	-	+	-	-	+	-

№ п/п	Назва телеканалу	Назва програми	Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм									
			K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9	
153.	Україна	Шоу братів Шумахерів	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
154.	Інтер	6 соток	+	-	-	-	+	+	+	+	+	+
155.	Інтер	Великий бокс	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-
156.	Інтер	Вечірній квартал	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
157.	Інтер	Вещдок	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-
158.	Інтер	Вещдок. Особый случай.	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-
159.	Інтер	Вокруг М	+	-	-	+	-	+	+	+	+	+
160.	Інтер	Все для мами	+	-	-	-	-	-	+	+	+	+
161.	Інтер	Готуємо разом	+	-	+	+	-	+	+	+	+	+
162.	Інтер	Готуємо разом. Домашня кухня	+	-	+	+	-	+	+	+	+	+
163.	Інтер	Готуємо разом. Випічка	+	-	+	+	-	+	+	+	+	+
164.	Інтер	Добре здоров'я	+	-	-	-	+	+	-	+	+	+
165.	Інтер	Другая жизнь	-	+	-	+	-	+	-	+	+	+
166.	Інтер	Жди меня. Украина	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-

№ п/п	Назва телеканалу	Назва програми	Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм								
			K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9
167.	Інтер	Знак якості	+	-	-	+	+	+	+	+	+
168.	Інтер	Корисна програма	+	-	-	-	+	+	-	+	+
169.	Інтер	Круче всех	-	-	-	-	-	-	-	+	-
170.	Інтер	Летняя кухня с Дмитрием Шепелевым	+	-	-	+	-	+	+	+	+
171.	Інтер	Любов з першого погляду	+	-	-	-	-	-	+	+	-
172.	Інтер	Мільйонер. Гаряче крісло	-	-	-	-	-	-	-	-	-
173.	Інтер	Орел и решка	-	+	-	+	-	+	-	+	+
174.	Інтер	Орел и решка. Шопінг	-	+	-	+	-	+	-	+	+
175.	Інтер	Подорожі в часі	-	-	-	-	-	-	-	+	-
176.	Інтер	Подобиці	-	-	-	-	+	-	-	+	-
177.	Інтер	Правила виживання	+	+	-	+	+	+	-	+	+
178.	Інтер	Ранок з Інтером	-	-	-	-	-	-	-	+	-
179.	Інтер	Роман з Ольгою	-	-	-	-	+	-	-	+	-

№ п/п	Назва телеканалу	Назва програми	Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм									
			K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9	
180.	Інтер	Слово предстоятеля	-	-	+	-	-	-	-	-	+	-
181.	Інтер	Стосується кожного	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-
182.	Інтер	Сусід на обід	+	-	+	+	+	+	+	+	+	+
183.	Інтер	Удачний проект	+	-	-	-	+	+	+	+	+	+
184.	Інтер	Школа доктора Комаровського	-	-	+	-	-	-	-	-	+	+
185.	Інтер	Щастя з пробірки	+	-	-	-	+	+	+	+	+	+
186.	НТН	Будьте здорові	+	-	-	-	+	+	+	+	+	+
187.	НТН	Вартість життя	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-
188.	НТН	Випадковий свідок	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-
189.	НТН	Круті 90-ті	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-
190.	НТН	Легенди бандитського Києва	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-
191.	НТН	Легенди бандитської Одеси	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-
192.	НТН	Легенди карного розшуку	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-
193.	НТН	Переломні 80-ті	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-

№ п/п	Назва телеканалу	Назва програми	Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм								
			K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9
194.	НТН	Правда життя	-	-	-	-	+	-	-	+	-
195.	НТН	Правда життя. Професійні байки	-	-	-	-	+	-	-	+	-
196.	НТН	Реальні злочинці	-	-	-	-	+	-	-	+	-
197.	НТН	Свідок	-	-	-	-	+	-	-	+	-
198.	НТН	Свідок. Агенти	+	-	-	-	+	-	-	+	-
199.	НТН	Слово Предстоятеля	-	-	+	-	-	-	-	+	-
200.	НТН	Таємниці кримінального світу	-	-	-	-	+	-	-	+	-
201.	НТН	Таємниці світу	-	-	-	-	+	-	-	+	-
202.	Новий канал	#Проект Перфект	+	-	-	+	+	+	+	+	+
203.	Новий канал	1000 жіночих бажань	+	-	-	+	-	-	-	+	-
204.	Новий канал	Improv Live Show	-	-	-	-	-	-	-	-	-
205.	Новий канал	Le маршрутка	-	+	-	+	+	+	+	+	+

№ п/п	Назва телеканалу	Назва програми	Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм								
			K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9
206.	Новий канал	Абзац	+	-	-	-	+	-	-	+	-
207.	Новий канал	Аферисти в сітях	+	-	-	-	+	-	-	+	-
208.	Новий канал	Вар'яти	-	-	-	-	-	-	-	-	-
209.	Новий канал	Від пацанки до панянки	+	-	+	+	+	+	+	+	+
210.	Новий канал	Дешево та сердито	+	-	-	+	+	+	+	+	+
211.	Новий канал	Діти проти зірок	-	-	-	-	-	-	-	-	-
212.	Новий канал	Екси	+	-	-	+	-	-	+	+	+
213.	Новий канал	Заковані	+	+	-	-	-	-	+	+	+
214.	Новий канал	Заробітчани	+	-	-	+	-	+	+	+	+

№ п/п	Назва телеканалу	Назва програми	Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм									
			K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9	
215.	Новий канал	Звичка одружуватись	+	-	-	-	-	-	-	+	+	+
216.	Новий канал	Зірки під гіпнозом	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
217.	Новий канал	Зоряні яйця	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
218.	Новий канал	Кабріоліто	-	+	-	+	-	+	+	+	+	+
219.	Новий канал	Как стать супермоделью?	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-
220.	Новий канал	Кілька пародій	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
221.	Новий канал	Кохання на виживання	+	-	-	-	-	-	+	+	+	+
222.	Новий канал	Оля	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
223.	Новий канал	Пацанки. Нове життя	+	-	+	-	+	+	+	+	+	+

№ п/п	Назва телеканалу	Назва програми	Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм									
			K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9	
224.	Новий канал	Педан-Притула шоу	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
225.	Новий канал	Підйом	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
226.	Новий канал	ПоLOVEинки	+	-	+	-	-	+	+	+	+	+
227.	Новий канал	Подіум	+	-	+	-	+	+	+	+	+	+
228.	Новий канал	Предметка	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-
229.	Новий канал	Проект Любов	+	-	-	+	+	+	+	+	+	+
230.	Новий канал	Ревізор	+	-	+	-	+	+	+	+	+	+
231.	Новий канал	Ревізор: Магазини	+	-	-	+	+	+	+	+	+	+
232.	Новий канал	Репортер	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-

№ п/п	Назва телеканалу	Назва програми	Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм									
			K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9	
242.	Новий канал	Шалена зірка	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
243.	Новий канал	Шоумастгоуон	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
244.	СТБ	Битва експертів	-	+	-	-	+	-	-	+	-	-
245.	СТБ	Вечір з Наталею Гаріповою	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
246.	СТБ	Вікна-Новини	-	-	-	-	+	-	-	+	+	-
247.	СТБ	Все буде добре	-	+	-	-	+	+	+	+	+	+
248.	СТБ	Все буде смачно	-	+	-	-	+	+	+	+	+	+
249.	СТБ	Давай поговоримо про секс	+	-	-	-	+	+	+	+	+	+
250.	СТБ	Детектор брехні	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
251.	СТБ	Експерименти	+	-	+	-	+	+	+	+	+	+
252.	СТБ	Зважені та щасливі	+	-	-	+	+	+	+	+	+	+
253.	СТБ	МастерШеф	+	-	+	-	+	+	+	+	+	+
254.	СТБ	МастерШеф. Професіонали	+	-	+	-	+	+	+	+	+	+

№ п/п	Назва телеканалу	Назва програми	Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм								
			K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9
255.	СТБ	МастерШеф.Діти	+	-	+	-	+	+	+	+	+
256.	СТБ	Наречена для тата	+	-	-	-	-	-	+	+	+
257.	СТБ	Неймовірна правда про зірок	-	-	-	-	-	-	-	+	-
258.	СТБ	Один за всіх	-	-	+	-	+	-	-	+	-
259.	СТБ	Світами за скарбами	+	-	-	-	-	-	-	+	-
260.	СТБ	Слідство ведуть екстрасенси	-	+	-	-	+	-	+	-	-
261.	СТБ	Страва честі	+	-	+	-	+	+	+	+	+
262.	СТБ	Супермама	-	+	+	-	-	-	+	+	+
263.	СТБ	Сюрприз, сюрприз!	-	-	-	-	-	-	-	+	-
264.	СТБ	Таємниці ДНК	-	-	-	-	-	-	-	+	-
265.	СТБ	Танцюють всі!	-	+	-	-	+	-	-	+	-
266.	СТБ	Україна має талант	-	+	-	-	+	-	-	+	-
267.	СТБ	Ультиматум	-	-	+	+	+	-	-	+	+
268.	СТБ	Хата на тата	+	-	-	-	-	-	+	+	+

№ п/п	Назва телеканалу	Назва програми	Критерії ідентифікації сервісно-експертних програм									
			К1	К2	К3	К4	К5	К6	К7	К8	К9	
269.	СТБ	Холостяк	+	-	-	-	-	-	-	+	+	+
270.	СТБ	Холостячка	+	-	-	-	-	-	-	+	+	+
271.	СТБ	Х-Фактор	-	+	-	-	+	-	-	-	+	-
272.	СТБ	Цієї миті рік потому	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
273.	СТБ	Я соромлюсь свого тіла	+	-	+	-	+	+	+	+	+	+

Додаток В

Розподіл за тематичним категоріями сервісно-експертних програм в загальнонаціональному телевізійному просторі

№ п/п	Назва програми	Телеканал	Тематична категорія
1.	«Битва салонів»	«1+1»	сфера обслуговування
2.	«Життя без обману»	«1+1»	сфера обслуговування
3.	«Їмо за 100»	«1+1»	кулінарія
4.	«Інспектор. Міста»	«1+1»	сфера обслуговування
5.	«Король десертів»	«1+1»	кулінарія
6.	«Красуня за 12 годин»	«1+1»	краса + мода та стиль
7.	«Міняю жінку»	«1+1»	психологія стосунків
8.	«Модель XL»	«1+1»	краса + мода та стиль
9.	«Найкращий ресторан з Русланом Сенічкіним»	«1+1»	сфера обслуговування
10.	«Новий інспектор Фреймут. Міста»	«1+1»	сфера обслуговування
11.	«Одруження наосліп»	«1+1»	психологія стосунків
12.	«Поверніть мені красу»	«1+1»	краса + медицина та здоров'я
13.	«Ремонт +»	«1+1»	облаштування житлового середовища
14.	«Сніданок з 1+1»	«1+1»	політематична
15.	«Світ навиворіт»	«1+1»	подорожі
16.	«На ножах»	«1+1»	кулінарія + сфера обслуговування
17.	«На коня»	«2+2»	кулінарія
18.	«Богиня шопінгу»	«ТЕТ»	мода та стиль
19.	«Ікона стилю»	«ТЕТ»	мода та стиль
20.	«Крутони»	«ТЕТ»	кулінарія
21.	«ЛавЛавCar»	«ТЕТ»	подорожі + психологія стосунків
22.	«Любов онлайн»	«ТЕТ»	психологія стосунків
23.	«Панянка-селянка»	«ТЕТ»	психологія стосунків
24.	«Принцеса тут я»	«ТЕТ»	мода та стиль
25.	«СуперЖінка»	«ТЕТ»	психологія стосунків
26.	«Тьотки і шмотки»	«ТЕТ»	мода та стиль
27.	«У ТЕТа тато / У ТЕТа мама»	«ТЕТ»	психологія стосунків

№ п/п	Назва програми	Телеканал	Тематична категорія
28.	«Королева балу»	«ТЕТ»	мода та стиль
29.	«Дача»	«ICTV»	облаштування житлового середовища
30.	«Джентльмени на дачі»	«ICTV»	психологія стосунків
31.	«Навчіть нас жити»	«ICTV»	психологія стосунків
32.	«Основний інстинкт»	«ICTV»	кулінарія
33.	«Перше, друге та компот»	«ICTV»	кулінарія
34.	«Перший раз за кордоном»	«ICTV»	подорожі
35.	«Ранок у великому місті»	«ICTV»	політематична
36.	«Відпустка за обміном»	«ICTV»	психологія стосунків
37.	«Головна тема»	«Україна»	політематична
38.	«Ранок з Україною»	«Україна»	політематична
39.	«Свекруха чи невістка»	«Україна»	кулінарія + психологія стосунків
40.	«Місія: краса»	«Україна»	мода та стиль + психологія стосунків
41.	«6 соток»	«Інтер»	облаштування житлового середовища
42.	«Вокруг М»	«Інтер»	подорожі + психологія стосунків
43.	«Все для мами»	«Інтер»	психологія стосунків
44.	«Готуємо разом»	«Інтер»	кулінарія
45.	«Готуємо разом. Домашня кухня»	«Інтер»	кулінарія
46.	«Готуємо разом. Випічка»	«Інтер»	кулінарія
47.	«Добре здоров'я»	«Інтер»	медицина та здоров'я
48.	«Другая жизнь»	«Інтер»	подорожі
49.	«Знак якості»	«Інтер»	сфера обслуговування
50.	«Корисна програма»	«Інтер»	сфера обслуговування + побут
51.	«Летняя кухня с Дмитрием Шепелевым»	«Інтер»	кулінарія
52.	«Орел и решка»	«Інтер»	подорожі
53.	«Орел и решка. Шопінг»	«Інтер»	подорожі
54.	«Правила виживання»	«Інтер»	сфера обслуговування + побут
55.	«Сусід на обід»	«Інтер»	кулінарія
56.	«Удачний проект»	«Інтер»	облаштування житлового середовища
57.	«Щастя з пробірки»	«Інтер»	медицина та здоров'я
58.	«Будьте здорові»	«НТН»	медицина та здоров'я

№ п/п	Назва програми	Телеканал	Тематична категорія
59.	«#Проект Перфект»	«Новий канал»	краса + мода та стиль
60.	«Le маршрутка»	«Новий канал»	подорожі
61.	«Від пацанки до панянки»	«Новий канал»	краса + мода та стиль
62.	«Дешево та сердито»	«Новий канал»	побут
63.	«Екси»	«Новий канал»	психологія стосунків
64.	«Заковані»	«Новий канал»	психологія стосунків
65.	«Заробітчани»	«Новий канал»	подорожі
66.	«Звичка одружуватись»	«Новий канал»	психологія стосунків
67.	«Кабріоліто»	«Новий канал»	подорожі
68.	«Кохання на виживання»	«Новий канал»	психологія стосунків
69.	«Пацанки. Нове життя»	«Новий канал»	психологія стосунків
70.	«ПоLOVEинки»	«Новий канал»	психологія стосунків
71.	«Подіум»	«Новий канал»	мода та стиль
72.	«Проект Любов»	«Новий канал»	психологія стосунків
73.	«Ревізор»	«Новий канал»	сфера обслуговування
74.	«Ревізор: Магази́ни»	«Новий канал»	сфера обслуговування
75.	«Серця трьох»	«Новий канал»	психологія стосунків
76.	«Герої&Коханці»	«Новий канал»	психологія стосунків
77.	«Таємний агент»	«Новий канал»	сфера обслуговування
78.	«Топ-модель по-українськи»	«Новий канал»	мода та стиль
79.	«Все буде добре»	«СТБ»	політематична

№ п/п	Назва програми	Телеканал	Тематична категорія
80.	«Все буде смачно»	«СТБ»	кулінарія
81.	«Давай поговоримо про секс»	«СТБ»	психологія стосунків
82.	«Експерименти»	«СТБ»	психологія стосунків
83.	«Зважені та щасливі»	«СТБ»	краса + медицина та здоров'я
84.	«МастерШеф»	«СТБ»	кулінарія
85.	«МастерШеф. Професіонали»	«СТБ»	кулінарія
86.	«МастерШеф. Діти»	«СТБ»	кулінарія
87.	«Наречена для тата»	«СТБ»	психологія стосунків
88.	«Страва честі»	«СТБ»	кулінарія + подорожі
89.	«Супермама»	«СТБ»	психологія стосунків
90.	«Ультиматум»	«СТБ»	психологія стосунків
91.	«Хата на тата»	«СТБ»	психологія стосунків
92.	«Холостяк»	«СТБ»	психологія стосунків
93.	«Холостячка»	«СТБ»	психологія стосунків
94.	«Я соромлюсь свого тіла»	«СТБ»	медицина та здоров'я

Додаток Г

Розподіл сервісно-експертних програм за жанрами в загальнонаціональному
телевізійному просторі

№ п/п	Назва програми	Телеканал	Тематична категорія	Жанр
1.	«На коня»	«2+2»	кулінарія	кулінарне шоу
2.	«Крутони»	«ТЕТ»	кулінарія	кулінарне шоу
3.	«Основний інстинкт»	«ICTV»	кулінарія	кулінарне шоу
4.	«Перше, друге та компот»	«ICTV»	кулінарія	кулінарне шоу
5.	«Готуємо разом»	«Інтер»	кулінарія	кулінарне шоу
6.	«Готуємо разом. Домашня кухня»	«Інтер»	кулінарія	кулінарне шоу
7.	«Готуємо разом. Випічка»	«Інтер»	кулінарія	кулінарне шоу
8.	«Летняя кухня с Дмитрием Шепелевым»	«Інтер»	кулінарія	кулінарне шоу
9.	«Сусід на обід»	«Інтер»	кулінарія	кулінарне шоу
10.	«Все буде смачно»	«СТБ»	кулінарія	кулінарне шоу
11.	На ножах	«1+1»	кулінарія + сфера обслуговування	кулінарне шоу
12.	«Їмо за 100»	«1+1»	кулінарія	кулінарне шоу
13.	«Страва честі»	«СТБ»	кулінарія + подорожі	кулінарне шоу + трепел-шоу
14.	«Найкращий ресторан з Русланом Сенічкіним»	«1+1»	сфера обслуговування	кулінарне шоу + шоу-ігри
15.	«Свекруха чи невістка»	«Україна»	кулінарія + психологія стосунків	кулінарне шоу + шоу-ігри
16.	«МастерШеф»	«СТБ»	кулінарія	кулінарне шоу + шоу-ігри
17.	«МастерШеф. Професіонали»	«СТБ»	кулінарія	кулінарне шоу + шоу-ігри

№ п/п	Назва програми	Телеканал	Тематична категорія	Жанр
18.	«МастерШеф.Діти»	«СТБ»	кулінарія	кулінарне шоу + шоу-ігри
19.	«Король десертів»	«1+1»	кулінарія	кулінарне шоу + шоу-ігри
20.	«Життя без обману»	«1+1»	сфера обслуговування	пізнавальний репортаж
21.	«Ремонт +»	«1+1»	облаштування житлового середовища	пізнавальний репортаж
22.	«Головна тема»	«Україна»	політематична	пізнавальний репортаж
23.	«Знак якості»	«Інтер»	сфера обслуговування	пізнавальний репортаж
24.	«Правила виживання»	«Інтер»	сфера обслуговування + побут	пізнавальний репортаж
25.	«Удачний проект»	«Інтер»	облаштування житлового середовища	пізнавальний репортаж
26.	«Дешево та сердито»	«Новий канал»	побут	пізнавальний репортаж
27.	«Другая жизнь»	«Інтер»	подорожі	подорожній нарис
28.	«Тьотки і шмотки»	«ТЕТ»	мода та стиль	реаліті-шоу
29.	«Красуня за 12 годин»	«1+1»	краса + мода та стиль	реаліті-шоу
30.	«Міняю жінку»	«1+1»	психологія стосунків	реаліті-шоу
31.	«Одруження наосліп»	«1+1»	психологія стосунків	реаліті-шоу
32.	«Поверніть мені красу»	«1+1»	краса + медицина та здоров'я	реаліті-шоу
33.	«Ікона стилю»	«ТЕТ»	мода та стиль	реаліті-шоу
34.	«Любов онлайн»	«ТЕТ»	психологія стосунків	реаліті-шоу
35.	«Панянка-селянка»	«ТЕТ»	психологія стосунків	реаліті-шоу
36.	«Принцеса тут я»	«ТЕТ»	мода та стиль	реаліті-шоу
37.	«Навчіть нас жити»	«ICTV»	психологія стосунків	реаліті-шоу

№ п/п	Назва програми	Телеканал	Тематична категорія	Жанр
38.	«Місія: краса»	«Україна»	мода та стиль + психологія стосунків	реаліті-шоу
39.	«Все для мами»	«Інтер»	психологія стосунків	реаліті-шоу
40.	«Щастя з пробірки»	«Інтер»	медицина та здоров'я	реаліті-шоу
41.	«#Проект Перфект»	«Новий канал»	краса + мода та стиль	реаліті-шоу
42.	«Проект Любов»	«Новий канал»	психологія стосунків	реаліті-шоу
43.	«Наречена для тата»	«СТБ»	психологія стосунків	реаліті-шоу
44.	«Хата на тата»	«СТБ»	психологія стосунків	реаліті-шоу
45.	«Я соромлюсь свого тіла»	«СТБ»	медицина та здоров'я	реаліті-шоу
46.	«ПоLOVEинки»	«Новий канал»	психологія стосунків	реаліті-шоу
47.	«Відпустка за обміном»	«ICTV»	психологія стосунків	реаліті-шоу
48.	«Королева балу»	«ТЕТ»	мода та стиль	реаліті-шоу
49.	«Дача»	«ICTV»	облаштування житлового середовища	реаліті-шоу + пізнавальний репортаж
50.	«6 соток»	«Інтер»	облаштування житлового середовища	реаліті-шоу + пізнавальний репортаж
51.	«Експерименти»	«СТБ»	психологія стосунків	реаліті-шоу + пізнавальний репортаж
52.	«Ревізор: Магазины»	«Новий канал»	сфера обслуговування	реаліті-шоу + проблемно-інсценований репортаж
53.	«Інспектор. Міста»	«1+1»	сфера обслуговування	реаліті-шоу + проблемно-інсценований репортаж
54.	«Новий інспектор Фреймут. Міста»	«1+1»	сфера обслуговування	реаліті-шоу + проблемно-

№ п/п	Назва програми	Телеканал	Тематична категорія	Жанр
				інсценований репортаж
55.	«Ревізор»	«Новий канал»	сфера обслуговування	реаліті-шоу + проблемно-інсценований репортаж
56.	«Таємний агент»	«Новий канал»	сфера обслуговування	реаліті-шоу + проблемно-інсценований репортаж
57.	«Екси»	«Новий канал»	психологія стосунків	реаліті-шоу + шоу-ігри
58.	«Джентльмени на дачі»	«ICTV»	психологія стосунків	реаліті-шоу + шоу-ігри
59.	«Топ-модель по-українськи»	«Новий канал»	мода та стиль	реаліті-шоу + шоу-ігри
60.	«Супермама»	«СТБ»	психологія стосунків	реаліті-шоу + шоу-ігри
61.	«Холостяк»	«СТБ»	психологія стосунків	реаліті-шоу + шоу-ігри
62.	«Холостячка»	«СТБ»	психологія стосунків	реаліті-шоу + шоу-ігри
63.	«Битва салонів»	«1+1»	сфера обслуговування	реаліті-шоу + шоу-ігри
64.	«Подіум»	«Новий канал»	мода та стиль	реаліті-шоу + шоу-ігри
65.	«У ТЕТа тато / У ТЕТа мама»	«ТЕТ»	психологія стосунків	реаліті-шоу + шоу-ігри
66.	«Від пацанки до панянки»	«Новий канал»	краса + мода та стиль	реаліті-шоу + шоу-ігри
67.	«Заковані»	«Новий канал»	психологія стосунків	реаліті-шоу + шоу-ігри
68.	«Пацанки. Нове життя»	«Новий канал»	психологія стосунків	реаліті-шоу + шоу-ігри
69.	«Кохання на виживання»	«Новий канал»	психологія стосунків	реаліті-шоу + шоу-ігри
70.	«СуперЖінка»	«ТЕТ»	психологія стосунків	реаліті-шоу + шоу-ігри
71.	«Богиня шопінгу»	«ТЕТ»	мода та стиль	реаліті-шоу + шоу-ігри

№ п/п	Назва програми	Телеканал	Тематична категорія	Жанр
72.	«Модель XL»	«1+1»	краса + мода та стиль	реаліті-шоу + шоу-ігри
73.	«Серця трьох»	«Новий канал»	психологія стосунків	реаліті-шоу + шоу-ігри
74.	«Герої&Коханці»	«Новий канал»	психологія стосунків	реаліті-шоу + шоу-ігри
75.	«Зважені та щасливі»	«СТБ»	краса + медицина та здоров'я	реаліті-шоу + шоу-ігри
76.	«Звичка одружуватись»	«Новий канал»	психологія стосунків	реаліті-шоу + шоу-ігри + трепел-шоу
77.	«Все буде добре»	«СТБ»	політематична	тележурнал
78.	«Корисна програма»	«Інтер»	сфера обслуговування + побут	ток-шоу
79.	«Будьте здорові»	«НТН»	медицина та здоров'я	ток-шоу
80.	«Давай поговоримо про секс»	«СТБ»	психологія стосунків	ток-шоу
81.	«Ультиматум»	«СТБ»	психологія стосунків	ток-шоу
82.	«Добре здоров'я»	«Інтер»	медицина та здоров'я	ток-шоу
83.	«Кабріоліто»	«Новий канал»	подорожі	трепел-шоу
84.	«Вокруг М»	«Інтер»	подорожі + психологія стосунків	трепел-шоу
85.	«Перший раз за кордоном»	«ICTV»	подорожі	трепел-шоу
86.	«Орел и решка»	«Інтер»	подорожі	трепел-шоу
87.	«Орел и решка. Шопінг»	«Інтер»	подорожі	трепел-шоу
88.	«Le маршрутка»	«Новий канал»	подорожі	трепел-шоу
89.	«Заробітчани»	«Новий канал»	подорожі	трепел-шоу
90.	«Світ навиворіт»	«1+1»	подорожі	трепел-шоу
91.	«ЛавЛавСаг»	«ТЕТ»	подорожі + психологія стосунків	тревел-шоу + шоу-ігри

№ п/п	Назва програми	Телеканал	Тематична категорія	Жанр
92.	«Сніданок з 1+1»	«1+1»	політематична	ток-шоу + пізнавальний репортаж + телеурок + подорожній нарис + кулінарне шоу
93.	«Ранок у великому місті»	«ICTV»	політематична	пізнавальний репортаж + подорожній нарис + телеурок
94.	«Ранок з Україною»	«Україна»	політематична	ток-шоу + пізнавальний репортаж + телеурок + кулінарне шоу