

DOI: 10.31866/2617-2674.3.1.2020.202664  
УДК 791.229.2

## ПОСТАНОВЧА РЕАЛЬНІСТЬ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КІНО: ПРОЯВИ ТА СМИСЛИ

Сергій Гончарук<sup>1а</sup>, Олексій Проволовський<sup>2а</sup>

<sup>1</sup> кандидат педагогічних наук, доцент;

e-mail: goncharucs@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0878-6143

<sup>2</sup> магістрант кафедри кіно-, телемистецтва;

e-mail: 1alex111ray1@gmail.com; ORCID: 0000-0003-4802-6640

<sup>а</sup> Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

### Ключові слова:

документальний  
фільм;  
маніпуляція свідомістю;  
сенси  
документального кіно;  
інформаційний простір

### Анотація

**Мета дослідження** – вивчення постановочної реальності, яка формується у документальному кіно, на основі теоретичних аспектів відображення реальності. **Методологія дослідження** ґрунтується на реалізації пошукового методу; порівняльному аналізі існуючих концептів, пов'язаних з механізмами проявів реальності у документальному кіно; також ми використали описовий метод для деталізації існуючих сучасних механізмів формування реальності у документальному кіно у XXI столітті. **Наукова новизна** полягає у тому, що викладені матеріали не лише систематизують, але й поглиблюють існуючі уявлення про документальний кінематограф з позиції інформативної реалістичної домінанти, що конкретизує вектор галузі XXI століття з позиції побудови постановочної реальності. **Висновки** підкреслюють здійснену структурування провідних понять; здійснено теоретичний огляд наукової літератури, що допоміг визначити проблемні галузі документальної реальності як чинника формування не лише культурної одиниці, але й маніпулятивної. Це дозволило визначити стратегію до вивчення механізмів проявів та смислів постановочної реальності у сучасному кінематографі, що ґрунтуються на відображенні різних тенденцій сучасних взаємин між кіно та глядачем.

### Як цитувати:

Гончарук, С. та Проволовський, О. (2020). Постановочна реальність документального кіно: прояви та смисли. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 3(1), с.83-91.

### Постановка проблеми

У XXI столітті інформаційний ринок є перенасиченим, а інформаційні потоки стають дедалі стрімкішими. Через це невід'ємною особливістю якісного

інформування залишаються факти. Галузь сучасної тележурналістики прагне демонструвати найактуальніші новини, формувати відповідний світогляд аудиторії, розраховуючи виключно на найсвіжішу інформацію. Друкована жур-

налістика та видавнича справа також прагнуть йти у ногу з часом та презентувати якісний матеріал, який був створений за реальних умов та відображає лише «реальні» події.

Інформаційний простір сьогодення не завжди дає можливість відмежувати правдиві факти від вигадки, що здатне генерувати неправдиві інформаційні потоки, паплюжити факти, синтезувати недостовірну реальність у свідомості аудиторії. Натомість, презентація фіктивної історії та створеної штучної проблеми – дають можливість пережити емоції бурхливіше, адже сюжет під «обгорткою» завжди яскравіший ніж реалістичний.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій

Актуальність обраної теми дослідження ми вбачаємо у недостатньому ступені наукової розробки. Дуже важливі дослідження суті окресленої галузі розглядаються у загальнофілософських позиціях в роботах А. Бергсона, Е. Панофського, Ж. Дельоза, Ж. Бодрійяра, З. Кракауера. Для дослідження документального кіно важливими вважаємо праці О. Шпенглера, М. О. Бердяєва, Х. Ортеги-і-Гассета, Л. Уайта, Е. Кассіра, що визначає його з позиції культури ХХ століття. Питання історії вітчизняного кінематографа піднято у працях В. Л. Скуратівського, В. Г. Горпенко, С. Д. Безклубенка, Л. І. Брюховецької, О. В. Брюховецької, І. С. Корнієнка, Ю. Г. Ілленка, Л. Госейка та інші. Глибокий аналіз кінематографа здійснено у працях М. Б. Ямпольського, О. В. Аронсона, В. А. Куреного, В. О. Подороги, В. О. Утілова, М. А. Ізволова, К. Е. Разлогова, О. В. Петровської, Є. М. Вейцмана, Г. К. Пондопуло, а та-

кож Н. Б. Маньковської, А. Р. Усманової, О. М. Шпараги, М. І. Жабського, М. А. Хренова, Ю. У. Фохт-Бабушкіна, К. А. Тарасова та інших.

Документалістика та документальний продукт безпосередньо досліджується у працях таких науковців, як: Л. Брюховецька, П. Гаврилюк, Н. Данькова, Г. Десятник, С. Горевалов, В. Гоян, М. Кондратьєва, В. Стасюка, Л. Уайта, С. Тримбач. Роботи саме цих авторів стали безпосередньою джерельною базою нашого дослідження.

### Мета дослідження

Мета дослідження – вивчення постановочної реальності, яка формується у документальному кіно.

### Виклад основного матеріалу

На даний час актуальним виступає дослідження проблеми постановочної реальності у сучасному інформаційному просторі, в кінематографі зокрема. Кінознавець Володимир Виноградов зазначав, що виключно кінематограф, що став першим екранним засобом, підштовхнув світ до формування моделі, яка стала фундаментом культури: «...людина та перешкода, яка обмежує її погляд» (Гаврилюк, 2002). На думку Гаврилюка П. І. (2002): «Кінематографічний, телевізійний чи комп'ютерний екран, як непроникний матеріал, відчужує реальність, а разом з тим перетворює її на об'єкт нового візуального інтересу для людини».

Варто підкреслити, що саме екран здатен передавати візуальну інформацію, через що він формує культуру сприйняття фактажу, тобто визначають його повноцінну форму існуючої сучасної

телевізійної культури, де носієм інформаційного ресурсу виступає екран (Гоян, 2011). На рахунок специфіки кінематографа сучасники зазначають, що варто «...говорити про екранну культуру, як про нову комунікативну парадигму, яка йде за усною та книжковою культурою» (Десятник, 2015).

Варто підкреслити, що одним із основних аспектів екранної культури сьогодні виступає аспект інформаційний. Як відомо, саме документальне кіно нині є таким жанром, що здатний правильно репрезентувати постановочну реальність, ґрунтуючись на її смислах, віднаходячи можливим єдиною правильним шляхом її прояву – сферу створення якісного сучасного кіно.

XXI століття здатне відтворювати реалії шляхом інфографіки, веб-графіки та змішаним стилем. Ці механізми дають можливість створювати візуальну наочність, а такою прерогативою раніше володіло лише кіно. Тож не дивним є те, що сьогодні можна говорити про гібридизацію екранного зображення, що «...є засобом створення інформаційно-детальних фантастичних історій» (Десятник, 2015). На нашу думку, така тенденція призвела до того, що документальне кіно стало шукати проявів у багатьох площинах, а інформація – у потоках. Еклектичність запропонувала по новому поглянути на панівну роль середнього та загального планів у документальних фільмах. Смісл в документальному кінематографі досягається шляхом створення типології образів: образу-дії та образу-перцепції, щоб влучно та достовірно показати факт, «Образ-перцепція надає можливість відчувати інформаційну широту фантастичного світу через сприйняття його детальності» (Десятник, 2016). Образ-дія може бути ефективно реалізованим під час

динамічного інформування про цікаву чи актуальну подію, адже він здатен передавати рух через використання сучасних інноваційних технологій.

Важливою тут є правильна побудова візуальної стратегії інформатизації у документальному кіно, що спроможна визначити вектор репрезентації проблеми зміни відношення до інформації. Це може бути обумовлене можливою втратою змістової характеристики, а як наслідок – її переміщення до естетичної форми. Тут може бути простежена тенденція втрати інформацією фундаментальної суті, тобто важливішими стають не якісні параметри та характеристики, а переважно кількісні, факт присутності. Актуальним стає питання вивчення та аналізу візуальної стратегії індивідуалізації, що підкреслює «... перехід від масового рецептивного екранного досвіду до індивідуального» (Десятник, 2015). Така тенденція здатна перетворити глядача документального кіно на справжнього протагоніста історії, бо воно здатне спровокувати виникнення мінливої персональної «точки зору» на подію.

Слід зауважити, що бачення кінематографа та телебачення з позиції механізмів, що «володіють здатністю розширювати почуття людини «до ступеня високої визначеності» – стану наповненості даними, як запропонував М. Маклюен у своїх працях (Данькова, 2007). По-перше, це пояснює те, що саме документальне кіно здатне передавати велику кількість реалістичної інформації, по-друге, виступає феноменом, який генерує іншу реальність та надає можливість увійти до неї. Науковець визначав кінематограф як «гаряче медіа», що є живим та провокує виникнення в уяві аудиторії великої кількості різнопланових образів, які будуть вибудовувати

ставлення індивіда до демонстрованої події.

Сучасною особливістю документального кіно можна вважати можливість бути проявленим у індивідуальних технічних характеристиках, що можуть бути здійснені на основі виробництва, тобто пов'язані з можливостями технічного створення. Подібні принципи функціонування сучасного кінематографа здатні окреслювати акт медіа посередництва, з урахуванням принципів безпосередності та гіпермедіації. Тобто, варто говорити про тандем принципів взаємодії кіно з людиною, що допомагають створити реальність, правильно презентувати для аудиторії факт. Сучасні науковці серед таких принципів виділяють: «...позицію глядача – позицію всередині екранного простору, позицію спостерігача – позицію зовні та всередині, а також, інтерактивну позицію – позицію користувача» (Десятник, 2015).

На нашу думку, чільне місце тут належить тенденції кінематографа формувати диференційовані темпоральні характеристики сприйняття візуального простору у кіно. Наприклад, різні типи часу – концептуальний, реальний та інтерсуб'єктивний. Сучасні технологічні можливості кінематографа функціонують, ґрунтуючись на технічних особливостях екранних медіа, підсилюють та модифікують їх. Більше того, саме сучасні технологічні можливості презентують «принципи постіндустріального суспільства: акцент на постійну змінність та інтереси індивідуальної особистості» (Кондратьєва, 2004).

Окремої уваги заслуговують шляхи обмеження в способах досягнення реальності. «Перші течії в документальному кіно, у яких відтворення безпосередньої об'єктивної реальності було найголов-

нішою цінністю, з'явилися наприкінці 50-х років у Канаді й США – «пряме кіно» (Direct Cinema) та у Франції – Cinema Verite (кіноправда)» (Кондратьєва, 2014). Обидва з зазначених напрямів виникли як наслідок технічної еволюції під час того, як фахівці вчилися створювати фільми. І перша, і друга течії бажали продемонструвати реальність, здійснюючи це різними методами.

Першим варто розглянути Direct Cinema або Пряме кіно. «Пряме кіно» – це одна із тих систем зйомки, яка найбільше обмежує творця фільму. Правила «прямого кіно» спрямовані на те, щоб автор мав якнайменше інструментів для маніпуляції реальністю (Гоян, 2011). До них сучасники відносять зйомку однією камерою. Це відображає реальність з позиції природності. Заборона на голос за кадром для уникнення зайвого тиску на глядача, тобто відбувається свідоме відмовлення від механізму маніпулювання свідомістю глядача. Заборона на штучне освітлення кадру, що посилює драматичний ефект у кіно, що також визначається як один із механізмів маніпулювання свідомістю глядацької аудиторії. Шляхом маніпуляції можна розглядати заборону на музику за кадром, що виступає засобом емоційного підсилення зображуваного, певною підказкою як саме сприймати демонстрований епізод. Концептуально важливим є прийом невтручання автора в безпосередній процес зйомки, адже тоді він не може поглибити демонстрацію власного бачення, а кіно буде мати можливість розгортати сюжет у природності плинності факту. Прикладами таких документальних робіт були фільми братів Мейзлз «Salesman» («Продавець») за 1969 р., стрічка Фредеріка Уайзмена «Titicut Follies» за 1967 р. («Тітікат фолліз»), що визнана класичним прикладом

«прямого кіно», але, на жаль, не була перекладена українською мовою; фільм Д. А. Пеннебейкера «Do not Look Back» («Не озирайся») за 1967 р.

Французька школа кінематографа представила світові «сінема веріте» або кіно-правду як окремий жанр. *Cinema Verite* дещо схожий на попередній жанр прямого кіно, метою якого було відображення реальності та репрезентація правди. Але існує концептуальна відмінність – засновники «сінема веріте» Жан Руш та Едгар Морен принципово важливою вважали активну позицію автора кіно, чого ніколи не було помітно у їх попередників, які прагнули не втручатись у процес. Яскравим прикладом *Cinema Verite* варто назвати фільм «Хроніки одного літа» («*Chronique d'un été*») знятий у 1961 році.

Безспірним лишається те, що постановка реальності у документальному кіно залежить від монтажу, адже звичайна пропорція відзнятого матеріалу може становити години, а результат отриманого продукту – фільм на 30 хвилин. Така особливість буде відносити матеріал до жанру «прямого кіно» та підкреслюватиме бажання зняти виключно об'єктивну реальність. Фільм стає продуктом бачення автора – уся репрезентація фактів проходить крізь призму його бачення.

Слід також зазначити, що одним із провідних механізмів проявів реальності у документальному кіно є система дій, направлених на маніпуляції з реальністю, що націлені на досягнення правди. Одними з таких шляхів є ігрові епізоди, що не належать до елементів документального кіно, але разом з тим використовуються там. «Вони не підмінюють документальну реальність того, що трапилося, на відтворення. Як видно з фільму, ці епізоди відтворення що-

разу змінюються залежно від того, хто розповідає про центральні події фільму. Саме так Морріс запитує про те, що ж усе-таки відбулося, і показує, що будь-яка реальність є лише віддзеркаленням того, хто на неї дивиться й про неї розповідає» (Десятник, 2015).

Отже, якщо дотримуватись окресленої тенденції за Моррісом, то реальність та механізми її відтворення не є підміною, а лише шляхом до окреслення проблеми. Тобто, глядач має право вирішити, що саме є правдивою версією подій у фільмі, адже постійні ігрові підміни реальності у документальному матеріалі сприяють уявленню, що саме за ними стоїть, не наголошуючи на справжній версії перебігу подій. Разом з тим, маніпулювання реальністю може мати на меті демонстрацію невидимої правди, наприклад, штучно зроблене оточення для головного героя, щоб той розкрився по-справжньому.

Сучасні документальні фільми створюються, ґрунтуючись на політичних силах та їх відображенні. Бажання досягти справедливості через оприлюднення фактів у кіно сприяє тому, що сьогодні збільшується попит не лише на документальний фільм як продукт, але й на збільшення кількості молодих режисерів, які починають свою кар'єру в зазначеному жанрі. Такі матеріали можуть бути представлені як сатиричні есе, як, наприклад, роботи Майкла Мура.

Ще одним шляхом прояву реальності та демонстрації реальних смислів фактів нині є ідея поетичної правди, а саме існуючої істини, що є прихованою за правдою з різних причин. Це фільми, що складаються з набору фактів. Для створення такої стрічки використовується імітація реальності. Це досягається дотриманням механізмів спеціального

маніпулювання героями фільму. Такі відеопродукти можуть не визначатись як суто документальні. Прикладами подібного підходу до створення стрічок є роботи Вернера Херцога.

### Висновки

Стаття містить аналіз таких фундаментальних понять як документальне кіно, реалізація факту, екранна реальність, маніпуляція свідомістю глядача, культурна реальність. В осмисленні та подальшій структуризації визначених понять нами був здійснений аналіз проблеми дослідження з позиції теоретичного базису та розуміння документальної реальності як чинника формування не тільки культурної одиниці, але й маніпулятивної. Разом з тим, окреслений нами підхід дозволив продемонструвати, що прояви та смисли постановочної реальності виражають різні тенденції сучасних взаємин людини з кіно, людини зі світом та людини з людиною.

Ставлення у сучасному кінематографі до реальності, що підкреслюється з позиції візуального феномена, що бере свої витoki з початку минулого століття, деталізація якостей монтажу та репрезентації візуальності подій та явищ, осмислення низки необхідних особливостей та елементів конструкції зображуваного з метою відтворення реальності – зробило тему документального кінематографа дійсно науково-глибокою.

Усвідомлення факту, що реалізується крізь призму бачення режисера, формулює свідомість глядача з позиції не лише правдивого відображення факту, але й з боку культурного. Усе це дає підстави стверджувати, що є необхідність здійснювати подальші наукові розвідки у галузі конкретизації розуміння дійсності у документальному кіно через низку візуальних механізмів: схеми, типи, знаки, мову, фізіогноміку (як науку, що здатна межувати з кінематографом під час вивчення образу персонажа тощо).

### СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Брюховецька, Л., 2003. *Приховані фільми. Українське кіно 1990-х*. Київ: АртЕк.
- Гаврилюк, П.І., 2009. Особливості монтажу в документальному кіно та телебаченні. *Культура України*, 9, с.113-119.
- Горевалов, С.І. та Десятник, Г.О., 2014. *Вступ до спеціальності кіно-телемистецтво*. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут журналістики.
- Гоян, В.В., 2011. *Журналістська творчість на телебаченні*. Київ: Київський університет.
- Данькова, Н., 2007. Українське неігрове кіно на шляху до комерціалізації. *Телекритика*, [online] 4. Доступно: <<http://www.telekritika.ua/events/2007-04-23/8761>> [Дата звернення 08 жовтня 2019].
- Данькова, Н., 2009. Зірково-таємниче життя української документалістики. *Телекритика*, [online] 2. Доступно: <<http://www.telekritika.ua/telebachennya/2009-02-09/43669>> [Дата звернення 06 жовтня 2019].
- Десятник, Г.О., 2015. *Від задуму до екрана*. Київ: Київський національний університет.
- Десятник, Г.О., 2015. *Історичні етапи розвитку світового кіномистецтва*. Київ: Видавництво Київського національного університету.
- Десятник, Г.О., 2015. *Українське кіномистецтво*. Київ: Видавництво Київського національного університету.

- Десятник, Г.О., 2016. *Основи екранної документалістики*. Київ: Видавництво Київського національного університету.
- Кондратьєва, М., 2004. Цифрові технології в документальному кіно. *Екранна освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку*. Київ: Музична Україна, с.48-52.
- Тримбач, С., 2018. Українське кіно. *День*, [online] 11 вересня. Доступно: <<http://ucf.org.ua/films>> [Дата звернення 10 жовтня 2019].

## REFERENCES

- Brukhovetska, L., 2003. *Prykhovani filmy. Ukrainske kino 1990-kh*. [Hidden films. 1990s Ukrainian Cinema]. Kyiv: ArtEk.
- Dankova, N., 2007. Ukrainske neihrove kino na shliakhu do komertsializatsii [Ukrainian non-feature film on the way to commercialization]. *Telekrytyka*, [online] 4. Available at: <<http://www.telekritika.ua/events/2007-04-23/8761>> [Accessed 08 October 2019].
- Dankova, N., 2009. Zirkovo-taiemnyche zhyttia ukraïnskoï dokumentalistyky [Star-mysterious life of Ukrainian documentary]. *Telekrytyka*, [online] 2. Available at: <<http://www.telekritika.ua/telebachennya/2009-02-09/43669>> [Accessed 06 October 2019].
- Desiatnyk, H.O., 2015. *Istorychni etapy rozvytku svitovoho kinomystetstva* [Historical stages of development of world cinema]. Kyiv: Vydavnytstvo Kyivskoho natsionalnoho universytetu.
- Desiatnyk, H.O., 2015. *Ukrainske kinomystetstvo* [Ukrainian cinema]. Kyiv: Vydavnytstvo Kyivskoho natsionalnoho universytetu.
- Desiatnyk, H.O., 2015. *Vid zadumu do ekrana* [From concept to screen. Kiev]. Kyiv: Kyivskiy natsionalnyi universytet.
- Desiatnyk, H.O., 2016. *Osnovy ekrannoi dokumentalistyky* [Fundamentals of Screen Documentary]. Kyiv: Vydavnytstvo Kyivskoho natsionalnoho universytetu.
- Havryliuk, P.I., 2009. Osoblyvosti montazhu v dokumentalnomu kino ta telebachenni [Features of editing in documentary and television]. *Kultura Ukrainy*, 9, pp.113-119.
- Hoian, V.V., 2011. *Zhurnalistska tvorchist na telebachenni* [Journalistic creativity on television]. Kyiv: Kyivskiy universytet.
- Horevalov, S.I. and Desiatnyk, H.O., 2014. *Vstup do spetsialnosti kino-, telemystetstvo* [Introduction to the specialty of cinema, television]. Kyiv: Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka, Instytut zhurnalistyky.
- Kondratieva, M., 2004. Tsyfrovі tekhnohii v dokumentalnomu kino [Digital technologies in documentary cinema]. *Ekranna osvita v Ukraini. Suchasnyi stan, problemy rozvytku*. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp.48-52.
- Trymbach, S., 2018. *Ukrainske kino* [Ukrainian Cinema]. *Den*, [online] 11 September. Available at: <<http://ucf.org.ua/films>> [Accessed 10 October 2019].

## ПОСТАНОВОЧНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО: ПРОЯВЛЕНИЯ И СМЫСЛЫ

Сергей Гончарук<sup>1а</sup>, Алексей Проволовский<sup>2а</sup>

<sup>1</sup> кандидат педагогических наук, доцент;

e-mail: goncharucs@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0878-6143

<sup>2</sup> магистрант кафедры кино-, телеискусства;

e-mail: 1alex111ray1@gmail.com; ORCID: 0000-0003-4802-6640

<sup>а</sup> Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

### Аннотация

**Цель исследования** – изучение постановочной реальности, которая формируется в документальном кино, на основе теоретических аспектов отражения реальности. **Методология исследования** основывается на реализации поискового метода; сравнительном анализе существующих концептов, связанных с механизмами проявлений реальности в документальном кино; также мы использовали описательный метод для детализации существующих современных механизмов формирования реальности в документальном кино в XXI веке. **Научная новизна** заключается в том, что изложенные материалы не только систематизируют, но и углубляют существующие представления о документальном кинематографе с позиции информативной реалистической доминанты, что конкретизирует вектор отрасли XXI века с позиции построения постановочной реальности. **Выводы** статьи подчеркивают осуществленную структуризацию ведущих понятий; имеет место теоретический обзор научной литературы. Все это помогло определить проблемные области документальной реальности как фактора формирования не только культурной единицы, но и манипулятивной. Это позволило определить стратегию к изучению механизмов проявлений и смыслов постановочной реальности в современном кинематографе, основанных на отражении различных выражающих дифференциацию тенденций современных взаимоотношений между кино и зрителем.

**Ключевые слова:** документальный фильм; манипуляция сознанием; смыслы документального кино; информационное пространство



## THE STAGED REALITY OF DOCUMENTARY FILMS: MANIFESTATIONS AND MEANINGS

Serhii Honcharuk<sup>1a</sup>, Oleksii Provolovskyi<sup>2a</sup>

<sup>1</sup> PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor;  
e-mail: goncharucs@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0878-6143

<sup>2</sup> Undergraduate of Cinema and Television Arts Department;  
e-mail: 1alex111ray1@gmail.com; ORCID: 0000-0003-4802-6640

<sup>a</sup> Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

### Abstract

**The aim of the study** is to examine the staged reality that is being formed in documentary films. **The research methodology** is based on the implementation of the search method, which allows us to study the basic theoretical aspects of the reflection of reality in cinema. A comparative analysis of existing concepts related to the mechanisms of reality manifestation in documentary cinema. Also, the study used a descriptive method to detail existing modern mechanisms of reality in documentary cinema in the 21st century. **The scientific novelty** is that the presented materials not only systematize but also deepen the existing ideas about documentary cinematography from the standpoint of informative realistic dominant, which specifies the vector of the 21st-century industry from the standpoint of constructing a staged reality. **The conclusions** highlight the ongoing structuring of leading concepts; a theoretical review of the scientific literature was carried out, which helped to identify the problematic areas of documentary reality as a factor in forming not only a cultural unit but also a manipulative one. This allowed us to define a strategy for studying the mechanisms of manifestations and meanings of staged reality in contemporary cinema, which are based on reflecting the different trends of contemporary relationships between cinema and the viewer.

**Keywords:** documentary; consciousness manipulation; documentary film meanings; information space

