

DOI: 10.31866/2617-2674.5.2.2022.269523
УДК 791.22:791.229"19/20"

ЖАНР МОК'ЮМЕНТАРІ ЯК КІНЕМАТОГРАФІЧНИЙ ФЕНОМЕН ДОБИ ПОСТМОДЕРНУ

Сергій Гончарук^{1а}, Олена Левченко^{2а}, Наталія Цімох^{3а}

¹ кандидат педагогічних наук, доцент кафедри тележурналістики та майстерності актора;

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

² доктор філософських наук, старший науковий співробітник, професор кафедри тележурналістики та майстерності актора; e-mail: levch@bigmir.net; ORCID: 0000-0002-0739-9777

³ кандидат мистецтвознавства, заслужений працівник культури України, доцент кафедри тележурналістики та майстерності актора; e-mail: tsimoh.n@gmail.com; ORCID: 0000-0002-6147-3341

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Ключові слова:

мок'юментарі;
документальне кіно;
іронія;
сатира;
постмодерн;
критичне мислення

Анотація

Мета дослідження – проаналізувати форми художнього втілення мок'юментарі як кінематографічного феномену епохи постмодерну. Відповідно до мети поставлені такі завдання: проаналізувати порівняно новий для галузі кіномистецтва жанр мок'юментарі; дослідити передумови формування жанру, визначити формальні жанрові характеристики та специфічний інструментарій мок'юментаристів; проаналізувати стилістичну та функціональну еволюцію фільмів-мок'юментарі протягом другої половини ХХ – початку ХХІ ст.; встановити чинники, що забезпечили зростання популярності жанру за доби постмодерну. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні таких теоретичних методів: аналізу феномену мок'юментарі для визначення засадничих характеристик жанру; методу порівняння щодо функцій ігрового та неігрового кіно; методу узагальнення спільних для всіх галузей культури періоду постмодерну процесів та тенденцій; методу абстрагування щодо художніх засобів, які однаково характерні як для документального кіно, так і для кіножанру мок'юментарі. Також використано системний принцип, а саме структурно-функціональний підхід для розгляду окремих елементів жанру мок'юментарі і їх зв'язку як складових частин у межах жанру. **Наукова новизна** зумовлена зверненням до феномену мок'юментарі саме у контексті постмодерну та проведенням детального аналізу характерних жанрових ознак. Також у дослідженні виокремлено причини появи нового жанру та зростання його популярності. **Висновки.** У статті проаналізовано причини появи жанру мок'юментарі та зростання його популярності протягом другої половини

XX – початку XXI ст. За допомогою аналізу окремих зразків жанру виявлено його характерні стилістичні та технічні риси, сформульовано підкатегорії жанру та інструментарій мок'юментаристів. Визначено роль жанру мок'юментарі у розвитку сучасного кіномистецтва.

Як цитувати:

Гончарук, С., Левченко, О. і Цімох, Н., 2022. Жанр мок'юментарі як кінематографічний феномен доби постмодерну. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 5(2), с.181-188.

Постановка проблеми

Мок'юментарі або псевдодокументалістика визначається як відносно новий жанр кіно, якому притаманна імітація документальності, фальсифікація та містифікація. Фільми цієї категорії протиставляються неігровим документальним фільмам, герої та сюжети яких є правдивими та заслуговують на довіру глядача.

Спроби дати єдине чітке визначення жанру документального кіно, на жаль, є марними. Джон Грірсон, один з корифеїв жанру, який, власне, і придумав йому назву в 1926 році, схарактеризував його як «творчу обробку дійсності». І хоча багато хто надалі намагався оскаржити такий підхід до документального кіно, аналіз найвидатніших документальних стрічок в історії кінематографа, імовірно, говорить на користь грірсонівського визначення, ніж спростовує його.

Щодо жанрів документального кіно, то вони досить різноманітні: кінорепортаж, кінонарис, кінодослідження, подієва хроніка, кінолітопис, соціальна кінопубліцистика, кіноподорож, фільм-портрет, кінопроза, кінодрама тощо. Перерахувати всі документальні жанри практично неможливо, оскільки, перебуваючи на стику мистецтва і публіцистики, вони постійно видозмінюються. Факт набуває образність, герой – типаж. Художній образ створюється не

тільки звичними засобами, але і за допомогою відеодокументів, телевізійних способів демонстрації історичних подій і явищ. Саме на стику ігрового та неігрового кіно з'явився жанр мок'юментарі, або псевдодокументальне кіно.

Сучасне мок'юментарі – це простір, в якому містяться елементи кітчу, кемпа, актуального мистецтва, а також різні провокативні медійні практики. Безпроблемне співіснування різних естетичних і етичних художніх систем пояснюється увагою сучасного глядача, який має вчитися долучатися до візуальних практик, які відкидають традиційні форми глядацької ідентифікації з об'єктом споглядання.

Довіра глядача до медіа як до носія об'єктивної інформації неухильно танула протягом усього XX ст. У цьому факті ми визначаємо прояв глобального постмодерного процесу – знецінення документа. Приводів для цього було безліч: знамениті фотографії з гарячих точок виявлялися постановками, несамовиті щоденники біженців від «а» до «я» створювалися штучно у затишку буржуазних квартир. Фальсифікація стала настільки звичною, що навіть неймовірні конспірологічні теорії знаходять безліч шанувальників.

Поява мок'юментарі повністю або частково вигаданого продукту, що «підробляє» справжній документ, була обумовлена тим, що саме поняття «документ» стало нескінченно розмитим.

Завдання режисера псевдодокументалістики – показати нерозбірливість глядача, його наївне бажання вірити в те, що говорять з телеекрана. Адже людям властиво вірити побаченому, оскільки візуальний канал сприйняття інтуїтивно здається найбільш достовірним. Мок'юментарі вчить скептично ставитися до навколишніх подій, пробуджує людську рефлексію, а наскільки вдалою є та чи інша псевдодокументальна картина, з покладеними на неї автором функціями, залежить в кожному конкретному випадку від самого глядача.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

У цілому теоретична база досліджень, об'єктом яких була теледOCUMENTАЛІСТИКА, нині досить значна. Документальне кіно та критерії правдивості у кінодOCUMENTАЛІСТИЦІ проаналізував Д. Ейтзен (Eitzen, 1995). Характерні риси нового жанру та найбільш відомі стрічки мок'юментарі дослідили К. Хайт та Дж. Роско (Roscoe, 2001). Еволюцію фільмів нового жанру мок'юментарі описав Т. Догерті (Doherty, 2003).

Жанрові, смислові, естетичні проблеми сучасного вітчизняного кіно представлені в розвідках В. Скуратівського (2020). М. Чайка (2018; 2019) досліджує жанр мок'юментарі з мистецтвознавчого погляду, а також розглядає маніпулятивні можливості цього жанру. Однак мок'юментарі як жанр відносно «новий», а отже, потребує подальшого дослідження.

Виклад основного матеріалу

У систематиці продукції екранних мистецтв (таких як кіно, телебачення,

мультимедіа), незалежно від теми і зображуваного об'єкта, заведено розділяти фільми на ігрові та неігрові. До першої групи належать продукти драматичної дії, до другої – всі інші (тобто ті, основа, сутність, «рушійна сила» яких не є драматичною дією).

Перші документальні фільми були зняті ще на зорі кінематографа. По суті, перші в історії кінофільми братів Люм'єр «Вихід робітників з фабрики» або «Прибуття поїзда на вокзал Ла-Сьота» 1895 року – це репортажна хроніка, а «Нью-Йорк: Бродвей і площа Юніон» 1896 року їхнього ж авторства – це інший вид документального спостереження, так звані жанрові сценки.

Із розвитком технічних можливостей кінематографа документальні стрічки ставали дедалі більше багатокomпонентними з погляду монтажу та різновидів фото- і відеоматеріалів, які стали за основу фінального кінотвору. Сценарії документальних стрічок почали складати з урахуванням вимог сторітелінгу, тож режисери більше не задовольнялися виключно наявними матеріалами справжньої кінохроніки. Роберт Флаерті, Джон Грірсон та інші першопроходці-DOCUMENTАЛІСТИ були вимушені штучно створювати псевдо-реалістичні відеоматеріали, коли цього вимагав сюжет кінострічки (Doherty, 2003).

Використання постановочних елементів безжально критикувалося прихильниками «справжнього» документального кіно. Вони були переконані, що подібне змішування фактів та вигадок є неетичним та паплюжить квінтесенцію документального жанру кіно. Критики «постановочних» відео вважали, що істинність, яка є ключовою характеристикою жанру, буде втрачено. Вони були переконані, якщо режи-

сери документальних стрічок будуть використовувати засоби ігрового кіно, у них, по суті, з'явиться право маніпуляції історичними фактами та нав'язування глядачам власного суб'єктивного бачення подій.

Подібна критика призвела до неочікуваних наслідків. Режисери навмисно вводять постановочні елементи у документальні фільми. Таким чином з'являється у кіномистецтві самостійний жанр художньо-документального кіно – мок'юментарі.

Ця сегментація стала очевидною в 1950-х роках. Каталізаторами формування нового жанру стали такі фактори, як комерціалізація документального кіно, а також істотне спрощення доступу до матеріалів архівних кінохронік. Документалісти-новачки почали все частіше використовувати у своїх фільмах «факти» та кадри сумнівної достовірності. Погану якість цих уривків-псевдохроніки (наприклад, високу зернистість) компенсувала бульварна скандальність тем (наприклад, чудовисько озера Лох-Несс, НЛО тощо). Суть жанру полягала в доведенні погрішностей безвідповідальних документалістів до абсурду на тлі правдивих історичних обставин (Roscoe, 2001, с.118).

Етимологія терміна «мок'юментарі» («тоск» – насмішка) трохи дезорієнтує. На перший погляд здається, що розповідь у стрічці-мок'юментарі неодмінно повинна вестися в пародійному, жартівливому дусі. І дійсно, це слово з'явилося в середині 80-х років у зв'язку з фільмом «Це – Spinal Tap!» Роба Райнера, який наслідує класичну псевдодокументальну стрічку про пригоди групи Бітлз «Вечори важкого дня» і є суто комічним. Хоча надалі майстри жанру мок'юментарі фактич-

но працюватимуть в просторі сатири. Водночас це той випадок, коли явище з'явилося набагато раніше, ніж термін, який його описує, і насправді є набагато глибшим, ніж здається. Стосовно того ж «Це – Spinal Tap!» Роба Райнера М. Чайка пише наступне: «Фільм 1985 року мав значимий ефект: незважаючи на очевидну тупість як самих героїв стрічки, так і їхніх пісень, "Spinal Tap" став такий популярний, що групу було вирішено створити. Вона існує до цього дня, час від часу, радуючи публіку свіжими альбомами. Таким чином, комедія, автор якої вперше ввів в обіг термін "мок'юментарі", вже не просто підробила явище, але фактично побудувала його з "нуля", втіливши в життя» (Чайка, 2018, с.146).

Прийоми мок'юментарі проникли в суто художній жанровий кінематограф («Відьма з Блер» Е. Санчеса та Д. Мірика); у телесеріали (ситком «Офіс»), у серйозне авторське кіно («Падіння» Пітера Гринуея). Іноді мок'юментарі з самого початку розкриває правила гри, іноді – аж до фінальних титрів намагається морочити глядача (Doherty, 2003).

За часом поява самостійного жанру художньо-документального кіно мок'юментарі збігається з початком панування постмодерністського культурного дискурсу і є яскравим феноменом, якому притаманні всі характерні ознаки постмодерну. Постмодернізм трансформував сучасну культуру через широке розповсюдження онлайн-форматів медіа. «Сьогодні суб'єкт сприймає екранний простір як царину для презентації естетизованого образу себе» (Чміль, 2020, с.190). Вдосконалення технологічного інструментарію фальсифікації оригінального аудіовізуального кон-

тенту і спрощення доступу до нього віднайшли нові форми комунікації та репрезентації.

Новий «фільтр», крізь який глядач епохи постмодерну вимушений сприймати ключові ідеї кінострічок, сформувався з поєднання таких характерних ознак соціального та культурного періоду постмодерну, як фрагментація (на рівні індивідів та спільнот), споживацький стиль життя, почуття відчуження та бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу. Враховуючи вищезгадані умови, поява повноцінного самостійного жанру кіно – мок'юментарі сприймається як цілком природна відповідь кіноіндустрії на запит постмодернового глядача.

Доволі універсальне, хоч і багатослівне тлумачення жанру, знаходимо в роботі Дж. Роско і К. Хайт. Науковці відштовхуються від визначення документального кіно, запропонованого Д. Ейтценом: «Сюжети усіх документальних стрічок, незалежно від того, чи сприймаються вони врешті-решт як достовірні, обертаються довкола питання довіри. Тож документальне кіно – це будь-яке кіно, щодо якого може бути поставлене запитання "Чи ця стрічка нам бреше?"» (Eitzen, 1995, с.20). Коли йдеться про псевдо-документальний фільм, британські дослідники ставлять це питання навпаки: «"Мок'юментарі", або ігровим фільмом, що запозичує кінематографічну конструкцію документального кіно, є будь-яке кіно, стосовно якого може бути поставлене питання "Чи може те, про що розповідає ця стрічка, бути правдою?"» (Roscoe, 2001, с.90).

Автори сюжетів жанру мок'юментарі усіляко підкреслюють їх вигаданість та несправжність. Водночас їхня го-

ловна мета – підштовхнути глядацьку аудиторію до роздумів стосовно того, чи міг би той чи інший вигаданий сюжет виявитися справжнім і відбутися в реальному житті.

Поява все більшої кількості стрічок-мок'юментарі дала змогу конкретизувати формальні ознаки нового жанру. Ці мистецькі засоби об'єднані спільною метою застосування, а саме – змусити вигадану історію справити на глядача реалістичне враження. Застосовуються такі виражальні засоби:

натурні зйомки та природне освітлення. Уникаючи потреби будувати штучні декорації для сцен у павільйоні, режисери, які працюють в жанрі мок'юментарі, унеможливають надмірну охайність фінального зображення, характерну для класичних ігрових фільмів;

ручна камера. Операторський прийом, запозичений фільмами-мок'юментарі з експериментального напрямку кіно-документалістики *cinéma vérité*. Швидкі зміни кадрування, наближення та віддалення камери допомагають операторові створити ілюзію природної непередбачуваності ходу подій. Ще один наслідок застосування прийому «ручної камери» – довші, ніж в типових ігрових фільмах, кадри та менша кількість монтажних склейок (Nichols, 1991, с.57);

акторська імпровізація. Дозволяючи акторам періодично діяти на власний розсуд, а не за чітким сценарієм, режисер мок'юментарі досягає більш реалістичної драматургії сюжету;

інструменти експлікації підтексту (роз'яснення глядачеві про відчуття та настрої персонажів за допомогою титрування, закадрового голосу тощо). Характерним сатиричним засобом для фільмів-мок'юментарі є невмотивовано часте, надмірне використан-

ня наративного прийому озвучування сюжету закадровим голосом. Проте прийом «закадрового сміху» майже ніколи не використовується, це троп, надійно закріплений за сіткою;

гезитації, повтори, нерозбірливе бурмотіння, переривання співрозмовника та інші типові для повсякденного мовлення явища зберігаються в репліках героїв. В ігрових фільмах мовлення персонажів штучно очищають від перерахованих явищ (Kozloff, 2000).

Висновки

Жанр мок'юментарі – реакція кіноспільноти на обман у фільмах, які згідно з оригінальним жанром мали бути засновані виключно на реальних фактах, зняті без постановочних сцен та за участю справжніх очевидців або учасників подій. Формальні ознаки нового жанру мок'юментарі – це мистецькі засоби, об'єднані спільною метою застосування: змусити вигадану

історію справити на глядача реалістичне враження.

За доби постмодерну широкого розповсюдження набули диджитал-медіа, а технологічні засоби фальсифікації оригінального аудіовізуального контенту стали легкодоступними. Поєднання цих двох чинників зумовило незліченні свідомі і нерідко зловмисні фактологічні маніпуляції в медійному просторі. Це сприяло послабленню довіри аудиторії до явища «документу» загалом та до жанру документального кіно зокрема. Внаслідок цього мок'юментарі можна ідентифікувати як альтернативу класичній документалістиці, що себе дискредитувала. Фільми-мок'юментарі спираються на іронію та сатиру, що допомагає глядачу розвивати навички критичного мислення. Новий жанр набувати набирати популярності доти, доки частішають випадки свідомого викривлення реальності в царині кіно- та телевиробництва.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Коробко, В.І., 2017. Характеристика телевізійної документалістики у дискурсі журналістикознавства та її форми. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, V (23/1) (139), с.57-60.
- Скуратівський, В., 2020. *Скуратівський у KINO-КОЛІ (1997–2008)*. Київ: Інститут культурології Національної академії мистецтв України.
- Чайка, М., 2018. Жанр мок'юментарі: мистецтвознавчий аспект. *Молодь і ринок*, 12, с.142-149.
- Чайка, М., 2019. Маніпулятивні можливості та мімікрія жанру мок'юментарі: аналіз фільмів. *Інноваційна педагогіка, [e-journal]* 18 (3), с.94-98. <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-18-3-20>.
- Чміль, Г., 2020. *Людина – екран: візуальна антропологія (пост)сучасності*. Київ: Інститут культурології Національної академії мистецтв України.
- Bradshaw, P., 2006. Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan – review. *The Guardian*, [online] 27 October. Available at: <<https://www.theguardian.com/film/2020/oct/21/borat-subsequent-moviefilm-review-sacha-baron-cohen-trump> [Accessed 13 September 2022].
- Doherty, T., 2003. The Sincerest Form of Flattery: A Brief History of the Mockumentary. *Cinéaste*, [online] 28 (4), pp.22-24. Available at: <<https://www.jstor.org/stable/41689633?>

refreqid=excelsior%3Ae986e964635274c49f9e7e94887baa8b> [Accessed 13 September 2022].

Eitzen, D., 1995. When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception. *Cinema Journal*, 35, pp.81-102.

Kozloff, S., 2000. *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley: University of California Press. [online] Available at: <<https://www.ucpress.edu/book/9780520221383/overhearing-film-dialogue>> [Accessed 13 September 2022].

Nichols, B., 1991 *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

Roscoe, J., 2001. *Faking it: Mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester: Manchester University Press.

REFERENCES

Bradshaw, P., 2006. Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan— review. *The Guardian*, [online] 27 October. Available at: <<https://www.theguardian.com/film/2020/oct/21/borat-subsequent-moviefilm-review-sacha-baron-cohen-trump>> [Accessed 13 September 2022].

Chaika, M., 2018. Zhanr mokiumentari: mystetstvoznachnyi aspekt [The genre of mockumentaries: an art history aspect]. *Youth and Market*, 12, pp.142-149.

Chaika, M., 2019. Manipuliatyvni mozhlyvosti ta mimikriia zhanru mokiumentari: analiz filmiv [Manipulative possibilities and mimicry of the mockumentary genre: film analysis]. *Innovatsiina pedahohika*, [e-journal] 18 (3), pp.94-98. <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-18-3-20>.

Chmil, H., 2020. *Liudyna – ekran: vizualna antropohiia (post)suchasnosti* [Man – screen: visual anthropology of (post)modernity]. Kyiv: Instytut kulturolohii Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy.

Doherty, T., 2003. The Sincerest Form of Flattery: A Brief History of the Mockumentary. *Cinéaste*, [online] 28 (4), pp.22-24. Available at: <<https://www.jstor.org/stable/41689633?refreqid=excelsior%3Ae986e964635274c49f9e7e94887baa8b>> [Accessed 13 September 2022].

Eitzen, D., 1995. When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception. *Cinema Journal*, 35, pp.81-102.

Korobko, V.I., 2017. Kharakterystyka televiziinoi dokumentalistyky u dyskursi zhurnalistykoznavstva ta yii formy. Science and Education a New Dimension [Characteristics of television documentaries in the discourse of journalism and its forms. Science and Education a New Dimension]. *Humanities and Social Sciences*, V (23/1) (139), pp.57-60.

Kozloff, S., 2000. *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley: University of California Press. [online] Available at: <<https://www.ucpress.edu/book/9780520221383/overhearing-film-dialogue>> [Accessed 13 September 2022].

Nichols, B., 1991. *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

Roscoe, J., 2001. *Faking it: Mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester: Manchester University Press.

Skurativskiy, V., 2020. *Skurativskiy u KINO-KOLI (1997–2008)* [Skurativskiy in KINO-KOLI (1997–2008)]. Kyiv: Instytut kulturolohii Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy.

**MOCKUMENTARY GENRE AS A CINEMATIC PHENOMENON
OF THE POSTMODERN AGE****Serhii Honcharuk^{1a}, Olena Levchenko^{2a}, Nataliia Tsimokh^{3a}**

¹ PhD in Pedagogy, Associate Professor at the Cinematography Department;
e-mail: goncharucs@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0878-6143

² Doctor of Science in Philosophy, Senior Researcher,
Professor at the Department of Television Journalism and Actor Skills;
e-mail: levch@bigmir.net; ORCID: 0000-0002-0739-9777

³ PhD in Art Studies, Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor
at the Department of Television Journalism and Actor Skills;
e-mail: tsimoh.n@gmail.com; ORCID: 0000-0002-6147-3341

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Україна

Abstract

The purpose of the research is to analyze the forms of artistic embodiment of mockumentary as a cinematic phenomenon of the postmodern era. By the purpose, the following tasks are set: to analyze the relatively new genre of mockumentary for the field of cinematography; to study the prerequisites for the formation of the genre, to determine the formal genre characteristics and specific tools of mockumentary filmmakers; to analyze stylistic and functional evolution of mockumentary films during the second half of the twentieth – early twenty-first century; to establish the factors that ensured the growth of the genre's popularity in the postmodern era. **The research methodology** consists in the application of the following theoretical methods: analysis of the mockumentary phenomenon to determine the basic characteristics of the genre; a method of comparison regarding the functions of feature and non-feature films; a method of generalizing the processes and trends common to all spheres of the postmodern period culture; a method of abstraction about artistic means, which are equally characteristic of both documentary cinema and the mockumentary film genre. A systemic principle, namely a structural-functional approach, was also used to examine individual elements of the mockumentary genre and their relationship as constituent parts within the genre. **The scientific novelty** is caused primarily by addressing the phenomenon of mockumentary precisely in the context of postmodernism and conducting a detailed analysis of characteristic genre features. Also, the research singles out the reasons for the emergence of a new genre and the growth of its popularity. **Conclusions.** The article analyzes the reasons for the emergence of the mockumentary genre and the growth of its popularity during the second half of the 20th – the beginning of the 21st century. By analyzing individual samples of the genre, its characteristic stylistic and technical features have been revealed, and subcategories of the genre and the tools of mockumentary filmmakers have been formulated. The role of the mockumentary genre in the development of contemporary cinema has been determined.

Keywords: mockumentary; documentary film; irony; satire; postmodernity; critical thinking



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.