

DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302754

УДК 070.422:791.229'06

ВЕДУЧИЙ У СУЧАСНОМУ ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ КІНО: В КАДРІ ТА ПОЗА НИМ

Олена Венгер^{1а}, Христина-Марія Ямбор^{2а}¹ старший викладач кафедри майстерності актора;

e-mail: vengerelena@ukr.net; ORCID: 0000-0002-8520-9369

² магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;

e-mail: Kristina00jambor@gmail.com; ORCID: 0000-0003-3348-5086

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

Ключові слова:

ведучий;
документальне кіно;
реконструкція;
вплив;
політичні вбивства;
специфіка роботи

Анотація

Мета дослідження – проаналізувати специфіку роботи ведучого в документальному кіно та окреслити обов'язки, які він виконує в кадрі та поза ним. Встановити вплив роботи ведучого на глядача. Дослідити художні засоби пошуку істинності в сучасному неігровому кіно. Визначити доцільність використання художньої реконструкції подій у неігровому фільмі. Встановити наслідки використання засобами масової інформації неправдивих даних. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні теоретичного та емпіричного методів аналізу матеріалів (для дослідження наукових праць закордонних авторів, інформаційних джерел, а також сучасних документальних стрічок). На основі зібраної інформації проаналізовано тенденції використання художньої реконструкції та осмислено роль ведучого в кадрі. Також прослідковано різницю в роботі над художньою реконструкцією в минулому та тепер. Теоретично зібрана інформація була проаналізована на основі власного досвіду, а також розгляду та аналізу попередньо створених фільмів. **Наукова новизна.** Вперше проаналізовано специфіку роботи ведучого в документальному жанрі та встановлено ролі, які він може в собі поєднувати. Визначено вплив роботи ведучого на глядача. Досліджено художні засоби пошуку істинності в сучасному неігровому кіно. Проведено детальний аналіз використання методу художньої реконструкції в документальному жанрі. Досліджено етичне питання поширення недостовірної інформації та наслідки цього. Проаналізовано, як пропагандисти використовують інформацію на власну користь. Встановлено суспільну значущість порушення історично-резонансних тем у засобах масової інформації. **Висновки.** Обґрунтовано необхідність використання реконструкції та інших художніх засобів у документальних фільмах як способів

додаткового утримання уваги глядача. Досліджено значущість ведучого як головного комунікатора з аудиторією, а також встановлено ролі та функції, які він може виконувати в цьому жанрі. Проаналізовано важливість передачі достовірних даних у засобах масової інформації та наслідки недотримання цього.

Як цитувати:

Венгер, О. та Ямбор, Х-М., 2024. Ведучий у сучасному документальному кіно: в кадрі та поза ним. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 7 (1), с.8-19.

Формулювання проблеми

В основу творів екранної культури покладено діалог із глядачем. Проте у фільмі чи телепрограмі розмову ведуть не дві людини, а кілька: автор тексту, режисер, оператор, звукорежисер. Саме картинка, слово, шуми, музика утворюють єдиний образ, який доносить глядачу ідею твору. Провідником між аудіовізуальними метафорами, закладеними авторами та глядачем, є ведучий. І хоча цінність фінальної роботи не залежить від типу екранного твору, специфіка його роботи залежить від жанру, в якому працює людина.

Уявлення про роль ведучого значно змінилися протягом останньої чверті століття. Якщо раніше телеведучий був представником тієї частини фахівців, яка мала право з'являтися на екрані як «балакуча голова», то сьогодні ми бачимо на екрані різні типи організаторів діалогу з аудиторією. Окрім того, ведучий часто постає в ролі режисера або автора документального фільму, що суттєво впливає на його роботу в кадрі. Отже, важливість здобуття інформації щодо специфіки роботи ведучого в неігровому жанрі та недостатня вивченість питання зумовлюють актуальність обраної теми та доцільність прове-

дення дослідження, результати якого можуть бути корисними як для студентів, так і для представників і фахівців галузі медіа.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Н. Кукуруза у книзі «Майстерність ведучого» (2010) визначила особливості професії «ведучого» та окреслила специфіку його роботи. Як робота ведучого пізнавальних програм відрізняється від інших жанрів екранних мистецтв, визначили О. Безручко, Г. Десятник, М. Іщенко, С. Полешко та С. Порожна у книзі «Майстерність телевізійного ведучого як навчальна дисципліна та методика її викладання» (2015).

Особливостям модернізації тележурналістських практик у новинному онлайн-контенті присвячена стаття С. Котляр та І. Сіренка (2019).

Проблематику створення іміджевого образу сучасного ведучого в аудіовізуальних творах розглянули Г. Кот та М. Масюк (2020).

Аналіз роботи ведучих у прямих ефірах здійснили І. Гавран та М. Дубина (2020) й С. Котляр та Б. Бондарчук (2020).

О. Безручко та В. Чайковська (2020) проаналізували специфіку розробки, підготовки та впровадження ідей

режисера-постановника в документальних стрічках.

Е. Барнау (1993) навів аргументи потрібності використання художньої реконструкції в документальних фільмах, а режисер Й. Айвенс наполягав на законності реконструкції подій (Bakker ed., 1999).

Г. Трегуб (2021) в інтерв'ю з К. Горностаї поставила під сумнів істинність у документальному кіно.

П. Новик (2022) дослідив особливості поширення російської пропаганди за кордоном.

О. Безручко та М. Сухін (2023) визначили специфіку анімаційно-документальних фільмів у сучасному аудіовізуальному мистецтві.

Д. Грірсон (Grierson, 1966) у своєму дослідженні визначив документалістику як новий вид журналістики. Р. Кухарчук (2014) акцентував на подібності документального кіно й аналітичного жанру телевізійної журналістики.

Х. Ромагера та Х. Тевенет (Romaguera and Thevenet eds., 1989) засудили використання в документальному кіно викривлених чи неправдивих фактів. Причини скоєння вбивства як методу досягнення політичних цілей дослідив А. Перлігер (Perliger, 2015).

Теоретик-документаліст Б. Ніколс (Nichols, 2001) визначив види журналістики. П. Гаврилук (2002) вважав, що кінематограф перетворює реальність на об'єкт нового візуального інтересу для людини.

Мета статті – проаналізувати специфіку роботи ведучого в документальному кіно та окреслити обов'язки, які він виконує в кадрі та поза ним. Встановити вплив роботи ведучого на глядача. Дослідити художні засоби пошуку істинності в сучасному неігровому кіно.

Основний матеріал дослідження

Професійний ведучий поєднує у своїй діяльності багато ролей. Підтвердженням цієї думки є визначення Н. Кукурузи (2010, с.4): «Ведучий – професія унікальна: він читає і співрозмовник, конференсьє і коментатор, «господар» і актор, доповідач і керівник. Важко перелічити все, що мусить уміти ведучий, – робити розумно, талановито, красиво і кваліфіковано, без тіні награвань, напруженості, аматорства і фальші». Науковиця прослідковує відмінності в роботі спеціаліста зазначеної професії залежно від жанру, в якому він працює. У своєму аналізі вона зазначає, що основними навичками ведучого розважальної програми є акторське мистецтво та техніка мови, тоді як програми інформаційного характеру потребують від ведучого своєї ритмічності та чіткості висловлювань (Кукуруза, 2010, с.4).

Підтримуючи цю тезу, О. Безручко, Г. Десятник, М. Іщенко, С. Полешко та С. Порожна (2015, с.148) акцентують на тому, що «принципи роботи ведучих пізнавальних і розважальних конкурсів значно відрізняються один від одного».

Виділяють сім основних типів діяльності ведучого:

- 1) ведучий новин;
- 2) спортивний коментатор;
- 3) репортер;
- 4) інтерв'юер;
- 5) ведучий ток-шоу;
- 6) ведучий телевізійного шоу;
- 7) ведучий тематичних чи авторських програм.

Науковці у книзі «Майстерність телевізійного ведучого як навчальна дисципліна та методика її викладан-

ня» зазначають, що «така розмаїтість жанрових форм викликала до життя і різноманітні типи телевізійних ведучих» (Безручко та ін., 2015, с.148).

Робота в документальному жанрі – це симбіоз навичок і якостей, необхідних як в інформаційних жанрах, так і в розважальних. Ведучому цього напрямку потрібно чітко формулювати думки, правильно підбирати тональність і ритм мовлення, а також цінними будуть акторські навички (Гавран та Дубина, 2020).

Варто наголосити, що успіх екранного твору залежить від хорошої підготовки. Здебільшого саме обізнаність людини в певній темі стає визначальною під час вибору ведучого. До прикладу, на сучасному телебаченні можна побачити такі програми, як «Медичне шоу доктора Комаровського», «Світ навиворіт з Дмитром Комаровим» чи «У пошуках пригод з Михайлом Кожуховим», де «голосами» ефірів стають люди, які мають компетенцію у тематичній спрямованості шоу. Як зазначають О. Безручко, Г. Десятник, М. Іщенко, С. Полешко та С. Порожна (2015, с.148): «Пізнавальні конкурси, як звичайно, мають дуже жорстку, системну драматургію проведення. Це обумовлюється потребою створення об'єктивних, однакових умов для всіх учасників конкурсів упродовж усього циклу їх показу. Така драматургія обумовлює і наявність постійних ведучих, й одноплановість їх екранного образу».

Цей фахівець постає для глядача обличчям і голосом твору, тому його обізнаність і підготовка є важливими для передачі аудиторії головного задуму (Безручко та Чайковська, 2020). Прикладом, де можна прослідкувати майстерну роботу ведучого,

який створив тісний зв'язок з глядачем, є український 9-серійний документальний фільм 2002 року «Війна. Український рахунок» режисера Сергія Буковського. Фільм розповідає про Другу світову війну в контексті України. Ведучий, у ролі якого тут був режисер фільму, тонко витримує паузи та інтригує глядача до останнього кадру. Він ретельно підбирає кожне слово та намагається делікатно розповісти про «кривавий рахунок», який заплатила Україна.

Завдяки тому, що в зазначеному фільмі ведучий працює не тільки в кадрі, а є одним з авторів, його робота не обмежується «знанням тексту», він повністю володіє всією інформацією стосовно теми та знає, яку думку хоче транслювати глядачам. Це робить його перебування в кадрі органічним і сенсово наповненим. Завдяки цьому глядач з легкістю поринає в сюжет фільму.

Знайти спільну мову з аудиторією виходить далеко не у кожного. Адже потрібно бути не просто людиною, яка вміє вивчити текст та може запам'ятати, де ставити паузи перед розділовими знаками. Професіонал цієї справи насамперед має бути цікавою особистістю, мати власний іміджевий образ (Кот та Масюк, 2020).

Одноманітна робота ведучого не допомагає донести головну думку твору, а навпаки змушує глядача перемкнути канал, завершити перегляд екранного твору, не додивившись його до кінця. Такі спеціалісти нічим не відрізняються один від одного. Причиною цього є непрофесійність, адже режисери та журналісти легко переходять з однієї сфери діяльності до іншої (Котляр та Сіренко, 2019). Репортерська холодність, відсутність влас-

ної думки та страх використання художніх засобів – все це не може поєднуватися з роботою ведучого в документальному кіно (Котляр та Бондарчук, 2020).

Адже спеціаліст, який працює у зазначеному жанрі, повинен не тільки вміти збирати інформацію, проводити інтерв'ю та аналізувати матеріал, а ще й володіти акторськими навичками, які так важливі у неігровому кіно. Хоча вважається, що художні засоби властиві лише художньому кінематографу, а до документального вони не мають відношення, оскільки спотворюють саму його природу (Гончарук та Марусенко, 2023).

Проте неігрове кіно дедалі частіше наближається до художнього, насичуючись різноманітними мистецькими елементами: акторським виконанням, музикою, анімацією тощо. Досить широко в цьому екранному жанрі застосовується і метод художнього відтворення подій, особливо в нових видах і жанрах аудіовізуального мистецтва і виробництва, як, наприклад, анімаційно-документальні стрічки (Bezruc-hko and Sukhin, 2023).

На основі викладеного вище можна зробити висновок, що творці використовують метод реконструкції, коли подію чи людину не можуть зняти в реальному часі. Цю думку підтримує й історик Е. Барноу (1993, pp.29-30) у книзі «Документалістика: Історія неігрових фільмів», який вважає, що реконструкція – «це другий шанс для реальності, яка може порадувати глядачів. Хоча інколи у відображеній реальності залучено занадто багато уяви, залишаючи її мало схожою на оригінальну подію». Використання вигадок суперечить фундаментальним цінностям жанру. У книзі «Тексти та маніфести кіно» Х. Ро-

магера та Х. Тевенет (Romaguera and Thevenet eds., 1989, p.152) наводять вислів одного з родоначальників документалістики Роберта Флаєрті: «Мета документального фільму, як я розумію, полягає в тому, щоб представити життя таким, яким воно є».

Українська режисерка К. Горностаї в інтерв'ю одному з українських тижневиків зауважує: «У документальному кіно ми бачимо світ таким, як він є, але те, що це і є правда, – така собі ілюзія. Документальне кіно, зокрема хороше, – це все одно фрейм режисера, який формулює певну думку, висловлює її» (Трегуб, 2022). Саме висловлення суб'єктивних думок автора у поєднанні з реалістичністю архівних кадрів нерідко перетворює екранні роботи на пропаганду. Такий дієвий інструмент зіграв одну з ключових ролей у початку російсько-української війни. Росіяни готували власне населення до повномасштабного вторгнення на суверенну незалежну державу протягом десятиліть, підґрунтя для якого вкладалося у телепрограми, художні фільми та документальне кіно.

Так, наприклад, до 30-го Дня Незалежності України російські пропагандисти підготували кіно «Україна вічне сьогодні» (реж. Ігор Лопатенко, 2021 рік), у якому розповідається про велику схожість України та нацистської Німеччини, про відсутність незалежності країни, а також про те, що керує країною не президент, а керівники та еліта інших держав. За кошти росіян фільм, який дискредитує Україну як державу, просували на американського глядача ще до початку повномасштабного вторгнення.

Для створення альтернативної реальності у Європи та Заходу росіяни

давно витрачали мільйони доларів США. Російська пропаганда просувалася через основний міжнародний кремлівський майданчик – телеканал Russia Today. Це у своєму розслідуванні на Bihus.Info доводить журналіст П. Новик (2022). Згідно з даними, представленими у його статті, у 2020 році на контент для США росіяни витратили півмільярда американських доларів. Така ж сума була у 2021. Річна зарплата головного редактора RT і пропагандистки Маргарити Симоньян у 2020 році складала півмільйона доларів (Новик, 2022).

Канал працював з 2010 року й охоплював аудиторію у понад 80 мільйонів американців. Своїх журналістів та ведучих Росія в оточення ідеологічного ворога не відправляла, тож туди набрали суто американську команду, яку фінансував кремль. Роками канал займався критикою дій американської влади і створював «альтернативну реальність», у якій «Кремль робить все можливе для зміцнення світового порядку» (Новик, 2022). Слід зазначити, що такі цифри – ідеальна демонстрація того, наскільки важливим для Путіна є цей інструмент. Він хоче доносити свою «правду» всьому світу. Йому байдуже скільки це коштує.

Невибагливий глядач може повірити екранній версії, навіть не замислюючись над тим, що став жертвою політичної пропаганди. Тому медійники повинні розуміти, що правдивість та неупередженість у тлумаченні фактів є важливим складником професійної діяльності. Адже саме ЗМІ створюють загальну картину світу суспільству. Тому журналісти, режисери та інші творці екранних мистецтв беруть на себе велику відповідальність: привертаючи увагу су-

спільства до важливих проблем, вони можуть спрямовувати людство до розвитку та аналізу проблем минулого.

Саме тому в екранному просторі так багато фільмів і телевізійних передач, які звертають увагу на загадки політичних вбивств. Фізична розправа як метод досягнення цілей використовується людством споконвіку. Світова історія налічує безліч прикладів атентату: Цезар, Авраам Лінкольн, Джон Кеннеді та ін. Такий спосіб політичної боротьби використовувався й проти України. Найвідомішими жертвами замовних вбивств у вітчизняній історії є: Степан Бандера, В'ячеслав Чорновіл, Георгій Гонгадзе та ін. Випадки фізичної розправи над видатними діячами змінювали історію та привертати увагу суспільства. І якщо перше було вигідне замовникам вбивства, друге – ставало на заваді. Велику роль у підтримці інтересу до окресленої проблематики зіграв телеекран. Завдяки роботі журналістів та режисерів найрезонансніші політичні вбивства не забуваються, їх причини та наслідки і досі розглядаються в контексті подальших подій в історії людства.

На думку Е. Перлігера (Perliger, 2015, pp.18-19), автора дослідження «Обґрунтування політичних вбивств», зловмисники використовують метод вбивства в політичних цілях через те, що вважають такий спосіб найшвидшим і найефективнішим розв'язанням проблем. Також автор наголошує, що «більшість випадків політичних вбивств мали значний історичний вплив на політичний курс держави чи імперії».

Отже, питання нецивілізованості методу вбивства як засобу досягнення мети хвилює не тільки істориків та експертів, а й журналістів та режисерів, які за допомогою екрана праг-

нуть донести істину масовому глядачеві. З метою привернення особливої уваги вони створюють фільми або документальні розслідування.

Так, у 2021 році стримінгова платформа Netflix презентувала документальний серіал «Мистецтво шпигунства» (реж. Марія Беррі, Ян Шпіндлер, Марек Бурес). У його другій серії йдеться про українських персон, чия діяльність дошкуляла політичним опонентам. В епізоді «Смертельні отрути» були показані історії вбивств лідерів Організації українських націоналістів Льва Ребета та Степана Бандери, а також отруєння третього президента України Віктора Ющенка.

Привернення уваги до політичних убивств авторами кіно- та телетворів допомагає глядачу дізнаватися деталі подій і відстежувати їх вплив на суспільно-політичні процеси. Проте через те, що герої та учасники подій про, які створюються ці фільми, зазвичай вже не живі, їм зафільмувати їх творці не можуть, вони використовують метод художньої реконструкції, легальність якої і досі залишається під питанням. Дискусії щодо меж між втручанням у реальність та художньою передачею дійсності тривають і досі.

Так, у 1937 році режисер Йоріс Айвенс у фільмі «Іспанська земля» вдався до використання акторів і сценарних ходів, щоб відновити реальність, яку він не міг зняти в реальному часі. Проте критики вважали такий метод створенням вигадок. Водночас творець наголошував на законності використання реконструкції: «Якщо люди, які виступають проти відтворених сцен, правдиво вважатимуть той факт, що все має бути знято так, як воно є, так, як воно буває, тоді наші фільми показували б людей, які

постійно дивляться в камеру» (Vakker ed., 1999, p.265).

Реконструкція – це лише метод подачі інформації, який використовується, коли автор не має можливості провести зйомку наживо. Метод художнього відтворення не перетворює документальний фільм на художній. Адже у цьому жанрі одним з головних критеріїв є не акторська гра, а правдивість висвітлених подій. Завдяки використанню реконструкції творці досягають максимального занурення глядача в події фільму. Також у разі, коли в загальному доступі немає достатньо інформації, творці фільму, попрацювавши з істориками-консультантами та архівами, за допомогою ігрових сцен можуть здивувати аудиторію новими фактами.

Слід зазначити, що в документальному фільмі 2016 року «Розщеплені на атоми» (реж. Сергій Сотниченко), який був презентований до дня пам'яті вибуху на Чорнобильській АЕС, автори активно користуються методом реконструкції. Фільм, метою якого було відтворити спогади постраждалих у далекому 1986 році, поєднує документальну та художню зйомки. За допомогою постановочних сцен, які відтворюють події минулого, глядач може цілісно зрозуміти епоху та людей того часу. Отже, реконструкція – інструмент, який дає змогу автору цікавим методом передати достовірну інформацію, а також допомагає глядачу оцінити масштаби події, що відтворюється.

Висновки

Підсумовуючи викладене вище, слід зазначити, що підготовка ведучого в документальному кіно має свою спе-

цифіку. Адже спеціаліст, який працює в зазначеному жанрі, повинен мати риси, цінні як в інформаційному жанрі журналістики, так і в розважальному.

Важливо, щоб фахівець вмів збирати та аналізувати великі обсяги інформації, а також володів акторськими навичками. Проте першочерговою є добросовісність, якої має дотримуватися ведучий, який часто в екранних

творах може бути і режисером, і автором сценарію.

Отже, використання методу художньої реконструкції – це спосіб зацікавити глядача та затримати його увагу на певному екранному творі. Водночас команда, яка працює над створенням фільму, має пам'ятати, що художнє оформлення не повинне суперечити істинності фактів, про які розповідається у творі.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Безручко, О. та Чайковська, В., 2020. Особливості втілення режисерського задуму у документальному фільмі-спостереженні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, [e-journal]* 3 (1), с.65-74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202660>
- Безручко, О., Десятник, Г., Іщенко, М., Полешко, С. та Порожна, С., 2015. *Майстерність телевізійного ведучого як навчальна дисципліна та методика її викладання*. Київ: Київський міжнародний університет.
- Гавран, І. та Дубина, М., 2020. Новинний контент у сучасному прямоетерному мовленні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, [e-journal]* 3 (2), с.175-181. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217637>
- Гончарук, С. та Марусенко, В., 2023. Вплив технологій на розвиток екранного мовлення. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, [e-journal]* 6 (2), с.166-176. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289285>
- Кот, Г. та Масюк, М., 2020. Створення іміджевого образу сучасного телеведучого: аспекти виразності та перевтілення. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, [e-journal]* 3 (1), с.48-56. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202655>
- Котляр, С. та Бондарчук, Б., 2020. Новини в сучасному медійному дискурсі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, [e-journal]* 3 (1), с.29-37. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202652>
- Котляр, С. та Сіренко, І., 2019. Особливості модернізації тележурналістських практик в новинному онлайн контенті. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, [e-journal]* 2 (2), с.137-144. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185687>
- Кукуруза, Н.В., 2010. *Майстерність ведучого*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ.
- Кухарчук, Р. ред., 2014. *Новый журналист: как освоить медиапрофессию*. Киев: Брайт Стар Паблишинг.
- Новик, П., 2022. «Бреши мені»: як Кремль витрачає мільйони доларів на «фабрику пропаганди» у США. *Bihus.Info, [online]* 07 вересня. Доступно: <<https://bihus.info/breshy>

meni-yak-kreml-vytrachaye-miljony-dolariv-na-fabryku-propagandy-u-ssha/> [Дата звернення 26 січня 2024].

Трегуб, Г., 2022. Катерина Горностай: «Якщо говорити про чесність, то в ігровому кіно це про те, щоб навіть вигаданий світ містив речі, які знаєш із власного досвіду». *Український тиждень*, [online] 26 січня. Доступно: <<https://tyzhden.ua/kateryna-hornostaj-iaxshcho-hovoryty-pro-chesnist-to-v-ihrovomu-kino-tse-pro-te-shchob-navit-vyhadanyj-svit-mistyv-rechi-iaki-znaiesh-iz-vlasnoho-dosvidu/>> [Дата звернення 26 січня 2024].

Bakker, K. ed., 1999. *Joris Ivens and the documentary context*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Barnouw, E., 1993. *Documentary: A History of the Non-fiction Film*. 2nd ed. New York: Oxford University Press.

Bezruchko, O. and Sukhin, M., 2023. Animated documentaries in modern cinematic art: specifics of production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (2), pp.241-251. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289310>

Grierson, J., 2014. From "First Principles of Documentary" (UK, 1932). In: S. MacKenzie, ed. *Film Manifestos and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology*. [e-book] Berkeley: University of California Press, pp.453-459. <https://doi.org/10.1525/9780520957411-125>

Nichols, B., 2001. *Introduction to Documentary*. [online] Bloomington: Indiana University Press. Available at: <https://eclass.aegean.gr/modules/document/file.php/CT-PMS498/Introduction%20to%20Documentary_Bill%20Nichols.pdf> [Accessed 26 January 2024].

Perlinger, A., 2015. *The Rationale of Political Assassinations*. New York: Combating Terrorism Center at West Point.

Romaguera, J. and Thevenet, H.A. eds., 1989. *Textos y Manifiestos del Cine: Estética. Escuelas. Movimientos. Disciplinas. Innovaciones*. Madrid: Cátedra.

REFERENCES

Bakker, K. ed., 1999. *Joris Ivens and the documentary context*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Barnouw, E., 1993. *Documentary: A History of the Non-fiction Film*. 2nd ed. New York: Oxford University Press.

Bezruchko, O. and Chaikovska, V., 2020. Osoblyvosti vtilennia rezhyserskoho zadumu u dokumentalnomu filmi-sposterezheni [Features of the Implementation of the Director's Intent in Documentary Surveillance-film]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (1), pp.65-74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202660>

Bezruchko, O. and Sukhin, M., 2023. Animated documentaries in modern cinematic art: specifics of production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (2), pp. 241-251. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289310>

Bezruchko, O., Desiatnyk, H., Ishchenko, M., Poleshko, S. and Porozhna, S., 2015. *Maisternist televiziinoho veduchoho yak navchalna dystsyplyna ta metodyka yii vykladannia* [Mastery

of television presenter as an educational discipline and its teaching method]. Kyiv: Kyivskiy mizhnarodnyi universytet.

Grierson, J., 2014. From "First Principles of Documentary" (UK, 1932). In: S. MacKenzie, ed. *Film Manifestos and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology*. [e-book] Berkeley: University of California Press, pp.453-459. <https://doi.org/10.1525/9780520957411-125>

Havran, I. and Dubyna, M., 2020. Novynnyi kontent u suchasnomu priamoeternomu movlenni [News Content in Modern Live Broadcasting]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (2), pp.175-181. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217637>

Honcharuk, S. and Marusenko, V., 2023. Vplyv tekhnolohii na rozvytok ekrannoho movlennia [Impact of Technology on Electronic Broadcasting Development]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (2), pp.166-176. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289285>

Kot, H. and Masiuk, M., 2020. Stvorennia imidzhevoho obrazu suchasnoho teleduchoho: aspekty vyraznosti ta perevtilennia [Creating the Image of a Modern TV Presenter: Aspects of Expressiveness and Transformation]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (1), pp.48-56. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202655>

Kotliar, S. and Bondarchuk, B., 2020. Novyny v suchasnomu mediinomu dyskursi [News in Modern Media Discourse]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (1), pp.29-37. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202652>

Kotliar, S. and Sirenko, I., 2019. Osoblyvosti modernizatsii telezhurnalistskykh praktyk v novynnomu onlain kontenti [Features of the Modernization of Television Journalistic Practices in Online News Content]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (2), pp.137-144. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185687>

Kukharchuk, R. ed., 2014. *Novyi zhurnalist: kak osvoit mediaprofessiiu* [New journalist: how to master the media profession]. Kyiv: Brait Star Publishing.

Kukuruza, N.V., 2010. *Maisternist veduchoho* [Mastery of the host]. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV.

Nichols, B., 2001. *Introduction to Documentary*. [online] Bloomington: Indiana University Press. Available at: <https://eclass.aegean.gr/modules/document/file.php/CT-PMS498/Introduction%20to%20Documentary_Bill%20Nichols.pdf> [Accessed 26 January 2024].

Novyk, P., 2022. "Breshy meni": yak Kreml vytrachaie miliony dolariv na "fabryku propahandy" u SShA ["Lie to me": How the Kremlin is spending millions of dollars on a US "propaganda factory"]. *Bihus.Info*, [online] 07 September. Available at: <<https://bihus.info/breshy-meni-yak-kreml-vytrachaye-miljony-dolariv-na-fabryku-propagandy-u-ssha/>> [Accessed 27 January 2024].

Perliger, A., 2015. *The Rationale of Political Assassinations*. New York: Combating Terrorism Center at West Point.

Romaguera, J. and Thevenet, H.A. eds., 1989. *Textos y Manifiestos del Cine: Estética. Escuelas. Movimientos. Disciplinas. Innovaciones*. Madrid: Cátedra.

Trehub, H., 2022. Kateryna Hornostai: "Iakshcho hovoryty pro chesnist, to v ihrovomu kino tse pro te, shchob navit vyhadanyi svit mistyv rechi, yaki znaiesh iz vlasnoho dosvidu" [Kateryna Gornostay: "If we talk about honesty, then in game cinema it is about making even the fictional world contain things that you know from your own experience"]. *Ukrainskyi tyzhden*, [online] 26 January. Available at: <<https://tyzhden.ua/kateryna-hornostaj-iakshcho-hovoryty-pro-chesnist-to-v-ihrovomu-kino-tse-pro-te-shchob-navit-vyhadanyj-svit-mistyv-rechi-iaki-znaiesh-iz-vlasnoho-dosvidu/>> [Accessed 26 January 2024].

PRESENTER IN MODERN DOCUMENTARY CINEMA: ON AND OFF SCREEN

Olena Venher^{1a}, Khrystyna-Mariia Yambor^{2a}

¹ Senior Lecturer at the Department of Acting;

e-mail: vengerelena@ukr.net; ORCID: 0000-0002-8520-9369

² Master of Audiovisual Arts and Production;

e-mail: Kristina00jambor@gmail.com; ORCID: 0000-0003-3348-5086;

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

Abstract

The purpose of the article is to analyse the specifics of the presenter's work in documentary cinema and to outline the duties he/she performs on and off screen; to determine the impact of the presenter's work on the viewer; to explore the artistic means of searching for truth in contemporary non-fiction cinema; to determine the feasibility of using artistic reconstruction of events in a non-fiction film and identify the consequences of the use of false information by the media. **The research methodology** is based on the use of theoretical and empirical methods of material analysis (to study scientific works by foreign authors, information sources, as well as contemporary documentaries). On the basis of the collected information, the author analyses the trends in the use of artistic reconstruction and comprehends the role of the presenter in the frame. The difference in the work on artistic reconstruction in the past and now is also traced. Theoretically, the collected information was analysed based on my own experience, as well as reviewing and analysing previously created films. **The scientific novelty** is that for the first time, the specifics of the presenter's work in the documentary genre are analysed and the roles that he/she can combine are identified. The influence of the presenter's work on the viewer is determined. The artistic means of searching for truth in contemporary non-fiction cinema are studied. A detailed analysis of the use of the method of artistic reconstruction in the documentary genre is carried out. The ethical issue of disseminating false information and its consequences is investigated. The author analyses how propagandists use information for their own benefit. The social significance of raising historically resonant topics in the media is established. **Conclusions.** The necessity of using reconstruction and other artistic means in documentaries as a way to hold the viewer's attention is substantiated. The significance of the presenter as the main communicator with the audience is explored, and the roles and functions that he or she can perform in this genre are identified. The importance of transmitting reliable data in the media and the consequences of not doing so are analysed.

Keywords: presenter; documentary film; reconstruction; influence; political assassinations; specificity of work

