

Федорук Андрій Ярославович,
*аспірант Київського національного
університету технологій та дизайну*
orcid.org/0009-0001-5236-0601
fedoruk.ay@knutd.edu.ua

ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНО ЯК КУЛЬТУРНА ФОРМА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ РЕАЛЬНОСТІ: СУЧАСНІ КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ

Мета статті полягає у аналізі основних концепцій розуміння документального кіно у сучасному науковому дискурсі та узагальнення ключових теоретичних підходів до інтерпретації його природи, функцій і ролі у формуванні культурних та соціальних смислів. Методологія дослідження передбачає використання комплексу міждисциплінарних підходів, що дозволили розглянути документальне кіно не лише як різновид аудіовізуального мистецтва, а й як культурну форму осмислення та репрезентації реальності. Поєднання інструментарію культурології, мистецтвознавства, медіазнавства та візуальних студій дозволили дослідити документальне кіно як складну систему комунікації, де поєднуються художні, інформаційні та соціокультурні функції. Семіотичний, дискурсивний та історико-культурний підходи дозволили дослідити теоретичні підходи до розуміння феномену документального кіно як теоретичної категорії та культурної форми репрезентації реальності. Наукова новизна дослідження полягає у спробі теоретико-практичних підходів до міждисциплінарного осмислення феномену документального кіно як культурної форми репрезентації реальних подій. Висновки. У сучасному гуманітарному дискурсі документальне кіно розглядається як складний культурний феномен, який поєднує елементи фіксації реальності, авторської інтерпретації та соціальної комунікації. У працях сучасних дослідників простежується відхід від традиційного уявлення про документалістику як об'єктивне відображення дійсності. Натомість документальний фільм розглядається як форма репрезентації реальності, що формується через кінематографічні засоби, авторську позицію та соціокультурний контекст. Сучасні концепції підкреслюють риторичний, етичний, комунікативний і політичний виміри документального кіно, де кіно виступає не лише засобом фіксації подій, а й механізмом формування колективної пам'яті, інструментом суспільного діалогу та способом осмислення історичних процесів. Документальне кіно постає як важливий елемент сучасної культури, що відіграє значну роль у формуванні суспільних смислів, культурних ідентичностей та уявлень про реальність.

Ключові слова: документалістика, документальне кіно, трансформація документального кіно.

Fedoruk Andrii,
Postgraduate Student
Kyiv National University of Technologies and Design
orcid.org/0009-0001-5236-0601
fedoruk.ay@knutd.edu.ua

DOCUMENTARY CINEMA AS A CULTURAL FORM OF REPRESENTING REALITY: CONTEMPORARY CONCEPTUAL APPROACHES

The purpose of the article is to analyze the main concepts of understanding documentary cinema in contemporary academic discourse and to generalize the key theoretical approaches to interpreting its nature, functions, and role in the formation of cultural and social meanings. The research methodology involves the use of a set of interdisciplinary approaches that made it possible to consider documentary cinema not only as a type of audiovisual art but also as a cultural form of understanding and representing reality. The combination of the methodological tools of cultural studies, art studies, media studies, and visual studies allowed the study



of documentary cinema as a complex system of communication in which artistic, informational, and socio-cultural functions are combined. Semiotic, discursive, and historical-cultural approaches made it possible to examine theoretical approaches to understanding the phenomenon of documentary cinema as a theoretical category and a cultural form of representing reality. The scientific novelty of the study lies in the attempt to develop theoretical and practical approaches to the interdisciplinary understanding of the phenomenon of documentary cinema as a cultural form of representing real events. Conclusions. In contemporary humanitarian discourse, documentary cinema is considered a complex cultural phenomenon that combines elements of recording reality, authorial interpretation, and social communication. In the works of modern researchers, there is a noticeable departure from the traditional understanding of documentary film as an objective reflection of reality. Instead, documentary film is viewed as a form of representation of reality shaped through cinematic means, the author's position, and the socio-cultural context. Modern concepts emphasize the rhetorical, ethical, communicative, and political dimensions of documentary cinema, where film functions not only as a means of recording events but also as a mechanism for shaping collective memory, an instrument of social dialogue, and a way of comprehending historical processes. Documentary cinema thus emerges as an important element of contemporary culture that plays a significant role in the formation of social meanings, cultural identities, and perceptions of reality.

Key words: documentary film, documentary cinema, transformation of documentary cinema.

Актуальність теми дослідження. Проблема документального кіно посідає важливе місце у сучасному гуманітарному та культурологічному дискурсі. Традиційно документалістика розглядалася передусім як форма фіксації реальності, що забезпечує достовірне відображення подій, фактів та соціальних процесів. У межах такого підходу документальний фільм сприймався як особливий різновид аудіовізуального документу, здатного безпосередньо відтворювати дійсність.

Однак розвиток кінематографічної теорії, поява нових медіа та трансформації сучасного інформаційного середовища зумовили переосмислення цієї позиції. У сучасних дослідженнях документальне кіно дедалі частіше розглядається не лише як засіб фіксації подій, а як складна культурна форма репрезентації реальності, що поєднує елементи інтерпретації, авторського висловлювання та комунікативної взаємодії з глядачем.

У період повномасштабної війни особливої ваги набувають інструменти культурної комунікації, здатні доносити правду про події до міжнародної спільноти. Одним із таких інструментів є документальне кіно, яке поєднує функції фіксації реальності, формування історичної пам'яті та міжнародного культурного діалогу. На відміну від новинного репортажу, документальний фільм здатний глибше розкривати людський вимір війни, показувати особисті історії, досвід та емоції людей, що опинилися в умовах воєнних подій.

У сучасних умовах документальне кіно стає не лише формою художнього висловлювання, а й важливим засобом міжнародної

комунікації та культурної дипломатії. Як зазначає режисер документального фільму «20 днів у Маріуполі» який здобув премію «Оскар», Мстислав Чернов в інтерв'ю для UAPP: «Важливо пам'ятати, що тон, який ми обрали, коли говоримо про Україну і про фільм, це тон об'єктивності й людяності. Фокус не на політиці, а на житті українців, на злочинах, вчинених Російською Федерацією. Ми ніколи нікого ні в чому не намагалися переконати. У цьому сила фільму, сила сприйняття правди. І насправді це працює» (Маруженко, 2024). Через участь у міжнародних кінофестивалях, покази на світових платформах та співпрацю з іноземними інституціями документальні фільми формують глобальне розуміння подій війни, сприяють солідарності з українським суспільством і протидіють дезінформації. Таким чином, документалістика виконує функцію своєрідного свідчення епохи та стає інструментом культурного представлення країни на міжнародній арені.

З огляду на це, дослідження ролі документального кіно під час війни, зокрема як засобу міжнародної комунікації та культурної дипломатії, набуває особливої актуальності в сучасному гуманітарному та медійному дискурсі.

Аналіз досліджень і публікацій. У сучасному науковому дискурсі проблема осмислення документального кіно досліджується у працях багатьох вітчизняних і зарубіжних науковців.

Тему документального кіно як складника культури нації та елементу культурної пам'яті розглядають Л. Брюховецька, Н. Данькова, Г. Десятник, С. Горевалов, В. Гоян, М. Кондратьєва, С. Тримбач. Культурологічні підходи до

аналізу кіно загалом пов'язані також із працями Е. Кассіра, Л. Уайта та О. Шпенглера.

Теоретичні засади та практику кінематографа досліджують З. Алфьорова, О. Астриук, А. Базен, М. Братерська-Дронь, Л. Брюховецька, Г. Чміль. Проблеми художньої природи кіно, його естетики та функціонування у культурному просторі розглядають Р. Арнхейм, С. Безклубенко, Г. Вінсендо, Н. Ігошкіна, Д. Караваєв, Д. Кребс.

Дослідженням теорії документального кіно та особливостям його нарративу Б. Ніколз.

Культурологічні та інтерпретаційні підходи до аналізу документального кіно представлені у працях Г. Чміль та Л. Підкуймухи.

Комунікативні та авторські стратегії сучасної документалістики розглядаються у працях З. Алфьорової, R. Stonytė та О. Шаповала.

Культурологічні аспекти механізмів репрезентації також досліджують інші культурологи, зокрема С. Русаков.

Мета статті полягає у аналізі основних концепцій розуміння документального кіно у сучасному науковому дискурсі та узагальнення ключових теоретичних підходів до інтерпретації його природи, функцій і ролі у формуванні культурних та соціальних смислів.

Виклад основного матеріалу. У сучасних культурологічних дослідженнях документальне кіно дедалі частіше розглядається як форма культурної репрезентації реальності. У такому контексті воно постає не лише як аудіовізуальний запис подій, а як складний механізм створення та трансляції смислів, що функціонує у межах ширшого соціокультурного простору.

Однією з найвпливовіших теоретичних концепцій документального кіно є підхід американського дослідника Біла Ніколза, представлений у праці *Speaking Truths with Film*. Автор розглядає документальний фільм як форму риторичного висловлювання про реальність. На його думку, документалістика поєднує кілька важливих компонентів: індексальну силу зображення, що створює ефект достовірності; використання нарративних структур; застосування кінематографічних технік монтажу та композиції; а також риторичну спрямованість, орієнтовану на переконання глядача (Nichols, 2016).

У цьому контексті документальний фільм постає як сконструйована версія реальності, що претендує на істинність, але водночас

формується через авторський відбір матеріалу та кінематографічні засоби виразності. Таким чином, документальність у кіно не є абсолютною характеристикою, а виступає результатом взаємодії естетичних, нарративних і комунікативних стратегій.

Важливе місце у концепції Ніколза займає риторичний аспект документалістики. Дослідник підкреслює, що документальне кіно функціонує не лише як інструмент передачі інформації, а й як засіб формування певної позиції глядача щодо зображуваних подій. У цьому сенсі документальний фільм можна розглядати як форму суспільного дискурсу, що бере участь у формуванні громадської думки (Nichols, 2016).

Окрему увагу Ніколз приділяє етичному виміру документального кіно. Створення документального фільму передбачає моральну відповідальність автора перед героями та аудиторією, особливо у випадках, коли йдеться про складні соціальні або історичні теми. Таким чином, етика виступає важливою складовою документального висловлювання.

Подібний підхід до осмислення документального кіно простежується і в дослідженнях Людмили Підкуймухи. На її думку, документалістика має інтерпретаційний характер, оскільки реальність у фільмі завжди постає у формі авторської реконструкції. Документаліст не просто фіксує події, а організовує їх у межах певної нарративної структури та символічної системи.

Важливим аспектом її концепції є комунікативний характер документального кіно. Документальний фільм функціонує як акт взаємодії між автором і глядачем, у межах якого відбувається формування смислів. У цьому контексті документальність може розглядатися як ефект довіри, що виникає у процесі сприйняття екранного образу (Підкуймуха, 2019).

Культурологічний вимір документалістики розкривається у працях Ганни Чміль, яка аналізує документальне кіно як механізм репрезентації реальності у медійному просторі. Центральним у її концепції є поняття «екранного дзеркала», що одночасно відображає події та трансформує їх у систему культурних символів.

На думку вченої сучасна медіареальність характеризується фрагментацією та множинністю

інтерпретацій. У таких умовах документальний образ набуває складної структури та не може бути повністю нейтральним. Він завжди включений у систему соціальних, політичних та ідеологічних координат (Чміль, 2023).

Трансформації документального кіно в умовах сучасної медіакультури аналізує також Зоя Алфьорова. Вчена звертає увагу на процеси гібридизації документальних форм, коли документальні фільми поєднують елементи фактичного матеріалу з художніми засобами драматургії, реконструкції та постановки.

У цьому контексті Алфьорова вводить поняття «нової документальності», що формується в умовах цифровізації, глобалізації та розвитку нових медіа. Для неї характерні експериментальність, відкритість до нових форматів, використання інтерактивних технологій та мультиплатформенних форм поширення (Алфьорова, 2020).

Ще одним важливим аспектом сучасної документалістики є проблема авторської присутності. Цю проблему аналізує українська вчена Олександра Шаповал, яка розглядає авторську позицію як одну з ключових наративних стратегій сучасного документального кіно. На її думку, у фільмах, присвячених травматичним історичним подіям, відбувається зближення позицій автора та наратора-свідка. У такій структурі автор не лише фіксує події, але й стає учасником їх осмислення, виступаючи посередником між особистим досвідом і колективною пам'яттю (Шаповал, 2025).

Авторська присутність у цьому випадку виконує кілька функцій: вона поєднує фактичну достовірність документального матеріалу з емоційною автентичністю, формує етичну позицію автора та створює умови для глибшого переживання подій глядачем.

Таким чином сучасна документалістика відходить від традиційної моделі «нейтрального спостереження» та переходить до більш рефлексивної та суб'єктивно залученої форми оповіді, у якій автор відіграє активну роль у конструюванні наративу.

Політичний вимір документального кіно розглядається у дослідженнях Renata Stonyté. Вчена аналізує документалістику як форму політичної комунікації, що функціонує у контексті глобальних інформаційних процесів. У такому вимірі документальний фільм може

виступати інструментом формування міжнародної громадської думки та культурної дипломатії.

Українські фільми, за спостереженням авторки, переважно орієнтовані на: підсилення громадянського суспільства; героїзацію добровольців та учасників протестів; підкреслення цінностей свободи, демократії та прав людини; формування образу України як європейської держави.

Таким чином, документальне кіно стає засобом національної самоідентифікації та міжнародної репрезентації.

Водночас авторка не ідеалізує жанр. Вона наголошує, що документальний фільм – це конструкція реальності. Вибір кадрів, монтаж, свідки, експерти, музика, риторика – усе це формує певний дискурс. Через критичний дискурс-аналіз Стоніте демонструє, що документалістика є частиною ширшої соціально-політичної практики, де текст (фільм), процес виробництва і соціальний контекст взаємопов'язані.

Особливо важливим у її концепції є порівняльний вимір. Українські фільми відрізняються від російських насамперед способом конструювання наративу. Якщо російська документалістика тяжіє до експозиційного режиму з чітко заданою «правильною» інтерпретацією подій і пропагандистською тональністю, то українські фільми демонструють більшу багатоголосність, акцент на особистих історіях і моральному виборі (Stonyté, 2016).

У контексті сучасної України документальне кіно виконує важливі соціальні функції: фіксацію історичних подій, формування громадянської позиції та репрезентацію національного досвіду у світовому інформаційному просторі. Документалістика у цьому випадку виступає не лише мистецькою формою, а й соціальною практикою, що бере участь у процесах формування колективної пам'яті.

Окрему роль у розвитку документального кіно відіграють інституційні та технологічні фактори. Як зазначають І. Гавран та М. Ботвин, поширення цифрових технологій та розвиток онлайн-платформ сприяли зростанню популярності документального кіно та розширенню можливостей його виробництва і дистрибуції (Гавран, Ботвин, 2020).

Таким чином, документальне кіно у сучасному культурному просторі постає як багатовимірний

феномен, що поєднує естетичні, комунікативні, політичні та соціальні функції.

Висновки. Аналіз сучасних наукових підходів до розуміння документального кіно дозволяє зробити висновок, що у сучасному гуманітарному дискурсі воно розглядається як складний культурний феномен, який поєднує елементи фіксації реальності, авторської інтерпретації та соціальної комунікації.

У працях сучасних дослідників простежується відхід від традиційного уявлення про документалістику як об'єктивне відображення дійсності. Натомість документальний фільм розглядається як форма репрезентації реальності, що формується через кінематографічні засоби, авторську позицію та соціокультурний контекст.

Сучасні концепції підкреслюють риторичний, етичний, комунікативний і політичний

виміри документального кіно. Воно виступає не лише засобом фіксації подій, а й механізмом формування колективної пам'яті, інструментом суспільного діалогу та способом осмислення історичних процесів. Таким чином, документальне кіно постає як важливий елемент сучасної культури, що відіграє значну роль у формуванні суспільних смислів, культурних ідентичностей та уявлень про реальність.

Перспективним для подальших досліджень є аналіз того, як документальні фільми беруть участь у формуванні історичної пам'яті, національної та культурної ідентичності, особливо в умовах суспільних трансформацій, воєнних подій та інформаційної турбулентності. У цьому контексті документальне кіно може розглядатися як важливий медіатор між фактом, пам'яттю та культурним наративом.

Список використаних джерел:

Алфьорова, З. (2020). «Нове» українське кіно в контексті сучасного аудіовізуального мистецтва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Сер.: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво. Т. 3, № 2. С. 213–221. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217646>.

Гавран, І., Ботвин, М. (2020). Документальне кіно в сучасному екранному дискурсі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Сер.: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво. Т. 3, № 1. С. 11–19. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202649>.

Nichols, B. (2016). *Speaking Truths with Film: Evidence, Ethics, Politics in Documentary*. Berkeley: University of California Press. <https://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctv1wxtp>.

Підкуймуха, Л. М. (2019). Образ «друга»/«ворога» в сучасній українській військовій документалістиці. *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen: die Ukraine aus globaler Sicht: IX internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik*. München, 1–4 November 2018. Münster: Readbox Unipress; München: Open Publishing LMU. S. 633–643.

Маруженко, М. Тільки правда може зупинити цю війну. Ексклюзивне інтерв'ю з режисером Мстиславом Черновим після отримання «Оскара». UAPP. 2024. Електронний ресурс. URL: <https://www.ukrainianphotographers.com/news-articles/mstyslav-chernov-exclusively-interview> (дата звернення 27.02.25).

Чміль, Г. П. (2023). Екранне дзеркало: розколота реальність часів війни. *Культурологічна думка*. № 23(1). С. 8–26. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-23-2023-1.8-26> (дата звернення: 22.02.26).

Stonytė, R. (2016). *Ukraine Crisis Through the Lens of Documentary Filmmakers*. *Komunikacijos ir informacijos mokslai tinklaveikos visuomenėje: patirtys ir išvalgos. III: Tarptautinė mokslinė konferencija*, Vilnius, Lietuva. 2016 m. birželio 9–10 d.

Шаповал О. В. Авторська присутність як наративна стратегія у фільмах травматичної пам'яті сучасного українського документального кіно. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 4. С. 136–142. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2025.351852>.

References:

Alforova, Z. (2020). “Nove” ukrainske kino v konteksti suchasnoho audiovizualnoho mystetstva [“New” Ukrainian cinema in the context of contemporary audiovisual art]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*. Ser.: *Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo*, 3(2), 213–221. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217646>.

Chmil, H. P. (2023). *Ekranne dzerkalo: rozkolota realnist chasiv viiny* [Screen mirror: split reality of war times]. *Kulturolohichna dumka*, 23(1), 8–26. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-23-2023-1.8-26>.

Havran, I., & Botvyn, M. (2020). *Dokumentalne kino v suchasnomu ekrannomu dyskursi* [Documentary cinema in contemporary screen discourse]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*. Ser.: *Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo*, 3(1), 11–19. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202649>.

Maruzhenko, M. (2024). *Tilky pravda mozhe zupynyty tsiu viinu. Eksklyuzyvne interv'iu z rezhysyrom Mstyslavom Chernovym pislia otrymannia «Oskara»* [Only truth can stop this war. Exclusive interview with director Mstyslav Chernov after receiving the Oscar]. UAPP. <https://www.ukrainianphotographers.com/news-articles/mstyslav-chernov-exclusively-interview>.

Nichols, B. (2016). *Speaking Truths with Film: Evidence, Ethics, Politics in Documentary*. University of California Press. <https://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctv1wxtcp>.

Pidkuimuha, L. M. (2019). Obraz “druha”/“voroha” v suchasni ukrainskii voienii dokumentalistytsi [The image of “friend”/“enemy” in contemporary Ukrainian war documentary]. *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen: die Ukraine aus globaler Sicht: IX internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik* (pp. 633–643). Readbox Unipress; Open Publishing LMU.

Stonytė, R. (2016). Ukraine Crisis Through the Lens of Documentary Filmmakers. *Komunikacijos ir informacijos mokslai tinklaveikos visuomenėje: patirtys ir išvalgos. III: Tarptautinė mokslinė konferencija*. Vilnius, Lietuva

Shapoval, O. V. (2025). Avtorska prysutnist yak naratyvna stratehiia u filmakh travmatychnoi pamiaty suchasnoho ukrainskoho dokumentalnoho kino [Author's presence as a narrative strategy in films of traumatic memory of contemporary Ukrainian documentary cinema]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, (4), 136–142. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2025.351852>.

Дата першого надходження статті до видання: 20.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026