

DOI: 10.31866/2410-1311.43.2024.303033
УДК 791.221/.228:791.229.2]:008-028.26"19"

МОК'ЮМЕНТАРІ ТА ДОКУМЕНТАЛІСТИКА «ЗМІШАНИХ ФОРМ» В АУДІОВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ XX СТОЛІТТЯ

Мирослава Чайка

Асистент,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
ORCID ID: 0000-0001-6192-2226
e-mail: mirachaika@ukr.net

Для цитування:

Чайка, М. (2024). Мок'юментарі та документалістика «змішаних форм» в аудіовізуальній культурі XX століття. *Питання культурології*, 43, 68–77. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303033>

Мета статті — проаналізувати специфіку жанрової мутації та конкретні прояви трансформації художньо-естетичної системи документалістики на прикладі мок'юментарі, що допоможе з'ясувати місце зазначеної жанроформи в аудіовізуальній культурі. *Результати дослідження*. Розглянуто контекст становлення художньо-документального кіно на початку XX ст. Досліджено специфіку мок'юментарі у проєкції розвитку документалістики «змішаних форм» впродовж минулого століття, зокрема на конкретних прикладах. Доведено, що документалістика «змішаних форм» і мок'юментарі є важливими агентами формування культурного та аудіовізуального ландшафтів XX ст. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що у статті вперше розглянуто мок'юментарі як жанровий напрям документалістики «змішаних форм» та результат аудіовізуальної гібридизації. *Висновки*. Становлення кіномистецтва супроводжувалося видовими дифузіями на кшталт стилізації під інформаційну хроніку. На базі художньої практики режисерів-ігровиків впродовж 20–50х рр. XX ст. виникає документалістика «змішаних форм» як жанр кінематографічної творчості, в якому поєднуються елементи документального кіно з художніми або експериментальними засобами і який характеризується використанням різних технік монтажу, включаючи комбінування архівних матеріалів з перформативними елементами, анімацією та акторською грою. У другій половині XX ст. під впливом філософії та естетики постмодерну особливого поширення та популярності набуває мок'юментарі, що обумовлено бажанням документалістів експериментувати з жанровими формами та структурою фільмів, спробами більше вплинути на глядача через емоційну залученість і актуалізацію соціально важливих проблем.

Ключові слова: документалістика «змішаних форм»; аудіовізуальна культура; мок'юментарі; гібридизація; художньо-документальне кіно; естетика постмодерну; експерименти з монтажем

Вступ

Аудіовізуальна культура — унікальний, багатокомпонентний та водночас малодосліджений українськими культурологами феномен. Так, підтвердженням цьому є відсутність системного та стійкого інтересу серед науковців до того, що американський вчений Г. Роудз (Rhodes & Springer, 2006) позначив як «активне злиття документального та художнього» (р. 156). Йдеться про зближення та синтез на межі століть форм репрезентації, що поєднують документальну та ігрову художні системи. Така метаморфоза детермінована постійним технічним і технологічним удосконаленням аудіовізуального виробництва, прагненням творців до розвитку виражальних засобів екрана, хоч і не лише причинами художньо-естетичного характеру, а й самою природою кінематографу як техно-художнього гібриду. На початку ХХ ст. хронікери почали залучати постановки як допоміжний метод, що давав змогу відтворювати на екрані життєві факти та реальні події, з різних причин не відзняті по їх звершенню, а у 20–30-х рр. постановочна частина перетворилася на один з формотворчих компонентів документальної картини, без якого складно уявити її ідейно-смыслову частину. Поряд з ігровими засобами, які повсякчас використовували режисери-документалісти, завдяки телебаченню, базованому на екранному синтезі у всіх його проявах, приходить чітке усвідомлення, що все це не зводиться до експериментів з формою, натомість діалектика хроніки та постановочної частини, рухливість їхніх меж спричиняє й гібридизацію сенсів. Зрештою, це й призводить до появи та розвитку полівидових структур всередині телевізійної документалістики, як от докумело, докудрама чи мок'юментарі. Поширення та гегемонія цифрових технологій посилили ці процеси та зумовили появу художньо-документальних конструкцій зі своєю цифровою естетикою, яка практично повністю була обумовлена операціоналізацією комп'ютерної графіки всередині хронікального чи постановочного матеріалу. Звісно, це вплинуло як на кіномистецтво та документалістику, так і на аудіовізуальну культуру в цілому.

Аналіз попередніх досліджень

У процесі історіографічного аналізу варто констатувати недостатній ступінь науково-теоретичної розробленості окресленої тематики. Відповідні теоретичні роботи наявні в зарубіжному мистецтвознавстві та практично відсутні в українському аудіовізуальному дискурсі. Умови становлення, жанрова специфіка та розвиток художньо-документальної виразності теоретично осмислені у працях сучасних західних вчених Дж. Корнера, Р. Нельсона, Д. Педжета, Г. Роудза, Дж. Спрінгера, Д. Стайгера, Т. Гоффера, Дж. Фоньера та ін. Цікавими та корисними видаються фундаментальні праці з історії та теорії кіномистецтва О. Базена, Б. Балаша, Г. Герлінгхауза, Дж. Гірсона, П. Рота, Ж. Садуля, С. Ейзенштейна та ін. З останніх робіт у цьому напрямі хотілося б виокремити розвідки Р. Стема (Stam, 2013) про гібридизацію документального та художнього кіно як радикаль-

ний естетичний ресурс; прикладні студії Дж. Деніелс (Daniels, 2019) про стратегії створення гібридних документальних фільмів; Дж. Д. Майнера (Miner, 2021), присвячену експериментам в гібридному документальному фільмі та модельній анімації; Ф. Гарт (Hart, 2023), що висвітлює тематику викладання гібридного документального кіно на прикладі Австралії та ін.

■ Мета статті

З огляду на необхідність системного дослідження розвитку постановочних методів та еволюції зображально-виражальних засобів кінематографічних й телевізійних творів документалістики змішаного типу, метою цієї статті є спроба аналізу специфіки жанрової мутації та конкретних проявів трансформації художньо-естетичної системи документалістики на прикладі мок'юментарі, що допоможе з'ясувати місце зазначеної жанроформи в аудіовізуальній культурі.

■ Результати дослідження

Системно-структурна архітектоніка кінематографу від самого початку його існування ніколи не була статичною — тематичні, жанрові, видові ознаки міксувалися, збагачуючи документалізм і загалом аудіовізуальну культуру. Водночас «люм'єрівський» та «мельєсівський» табори часто запозичували методи інших кінематографічних видів. Зародження кіномистецтва супроводжувалося видовими дифузіями на кшталт стилізації під інформаційну хроніку. Виявляючи інтерес публіки до подієвої хроніки, але не завжди маючи змогу документально зафіксувати важливу подію, кінематографісти почали її відтворювати, приміром, перші кроки у цьому напрямі Ж. Мельєса («Небезпечна подорож на Монблан» і «Між Дувром і Кале», 1897) та У. Пола («Викрадання худоби в графстві Голувей», 1908). Звісно ж неможливо не згадати досвід роботи Р. Флаєрті, який застосував унікальний творчий метод тривалого спостереження за реальністю, що передбачало «вживання» автора в умови існування своїх героїв. Для 1920-х рр., це був новий принцип документальних зйомок, який уможливив спосіб відтворення факту на неігровому екрані. У картині «Нанук з Півночі» ескімоси із задоволенням виконували поставлені перед ними завдання і попри нечисленні «акторські» промахи та виконавську незграбність, за словами Ж. Садуля, власне метод не варто засуджувати. Ба більше, що гармонійний натуралістичний образ на екрані завдяки вмінню Р. Флаєрті відтворити природний жест свідчить про потенціал та можливість екранного осмислення людського буття, яке долає межі хроніки (Christopher, 2005).

Попри боротьбу апологета «кіноправди» Д. Вертова та його прихильників за паралелізм й відокремлення хронікально-документальної кінематографії від ігрової, в цілому світ кіномистецтва тяжів до подібної взаємодії, підтвердженням чого є звернення до документалізму у другій половині 20-х рр. XX ст. Художня практика режисерів-ігровиків С. Ейзенштейна, В. Пудовкіна, А. Роома та ін., які активно залучають матеріал реальності, забезпечує тісніший зв'язок художньої екранної творчості з життям, також досягаючи ефекту кінорепортажу (Чміль & Пшенична, 2018). Постановочний метод зйомки розширював інструментарій документалістів і на основі правдивого інсценування як естетичної системи, за-

снованої на осмисленому взаємовключенні гри та кінодокументу, та напряду, що оформився в 1960-ті рр., виникає художньо-документальне кіно. Відтоді перед документальним екраном постає важливе завдання — досягнення нової видовищності та ще більшої достовірності завдяки образно-аналітичному розумінню реальності, що активізує збагачення наявних та пошук додаткових жанрово-стильових структур і творчих засобів, а в історії взаємин ігрового та хронікального методів зйомки починається новий етап. Йдеться про бажання бути ближчим до героя за допомогою нових форм межової виразності, що помітно на прикладі оригінального твору Дж. Стріка «Дике око» (1959), де хронікальний ряд постає відображенням суб'єктивного погляду персонажа на навколишній світ, або експериментів у царині переплетення ігрового та хронікального на практиці режисерів-документалістів «ню-йоркської школи».

Варто зазначити, що якими б різноманітними та складними не були гібридні («змішані») форми, їхня естетика завжди залежатиме від однорідності постановочно-документальних сцен та дотримання образотворчої єдності. Задля досягнення необхідної життєвої достовірності можна використати репортажний стиль зйомки, хоча й зустрічаються картини, де хронікальний кадр здебільшого підпорядкований постановочній дії, а тому перетворюється на інструмент не глибинного пізнання життя, а його поверхневого наслідування, на проєкцію маніпулятивних авторських рішень. Операціоналізація такого принципу залишається у просторі особистої авторської відповідальності.

Документалістика «змішаних форм» є жанром кінематографічної творчості, в якому поєднуються елементи документального кіно з художніми або експериментальними прийомами. Цей жанр характеризується використанням різноманітних технік монтажу, включаючи комбінування архівних матеріалів з перформативними елементами, анімацією та акторською грою. В контексті документального кіно перформативні елементи можуть бути використані для показу емоційно заряджених моментів, підкреслення певних аспектів теми чи події, а також для створення унікального артистичного враження у глядачів. Слід зазначити, що документальне кіно передбачає зйомки живих людей у реальному світі або відтворення справжніх життєвих фактів та явищ, тоді як головна мета застосування «змішаних форм» у документальному кіно — вироблення більш глибокого та емоційно насиченого способу репрезентації реальності. Цей підхід надає режисерам можливість експериментувати з жанровими конвенціями та використовувати кінематографічний інструментарій для підвищення виразності та правдивості історій.

Конвергентні періоди в розвитку документалістики пов'язані з трансформаціями художньо-естетичної системи, де важливу роль відіграють жанрові мутації. Так, одним із результатів подібних мутацій і був мок'юментарі — жанровий напрям, що «вбирає» вигаданий зміст у документальну форму. По суті, це ігрове кіно, яке, по-перше, пов'язане як з документалістикою, так і з особливою системою пограничної виразності, а по-друге, воно використовує особливий набір технік для конструювання екранної реальності та стилізації її під кінодокумент. Цей підхід до створення фільмів відображає зворотний вплив документального кіно на культурну практику та сприйняття глядача, а також розширює можли-

вості відтворення подій через використання театральних елементів та активної ролі режисера. На етапі продакшну у фільммейкерів з'являється широкий спектр інструментів, за допомогою яких можна з легкістю ввести в оману глядача і створити фальсифіковану версію реальності (Стародубцева, 2020).

Досить популярною у творчих колах і теоретичному просторі є думка про мок'юментарі як своєрідне «екранне хуліганство», адже йдеться про вигадану історію, зроблену водночас за всіма правилами документального фільму, а тому жанр формально відповідає всім параметрам якісного історичного свідчення. Слід зауважити, що у другій половині ХХ ст. мок'юментарі набув особливого поширення, що обумовлено бажанням творців документального кіно експериментувати з жанровими формами та структурою фільмів, спробами більше вплинути на глядача через емоційну залученість і актуалізацію проблем. Режисери Майкл Мур і Морган Сперлок стали відомими представниками цього напрямку, використовуючи мок'юментарі як засіб вираження протесту, активної позиції та артистизму.

Мок'юментарі — форма документального кіно, де режисер постає активним учасником подій, що фіксуються, і постійно впливає на їхній хід. Спочатку вона позиціювалася як терапія від наївної віри у сконструйовану ЗМІ картину світу, але подальший вплив масової культури та телебачення спричинив девальвацію та певною мірою деформацію ідейно-художніх інтенцій мок'юментарі: спочатку жанр висміював екранні маніпуляції, що стирають межу між правдою та вигадкою, але згодом інкорпорував у себе ці маніпуляції, перейшовши з категорії авторського продукту до телевізійного мейнстріму. Епістемологічні передумови виникнення мок'юментарі вбачають у постструктуралізмі та постмодернізмі, їхній надмірній увазі до наративів і метанаративів, що лягла в основу нової гносеологічної концепції: зміст і сенс факту детермінований не об'єктивізмом чи історичним контекстом, а конституюється у процесі інтерпретації, мислиться як деонтологізований акт суб'єктивного зусилля (Fuller, 2010), водночас поняття істини, автентичності та етики відходять на задній план. Екранний документ у такій художній системі стає нескінченно розмитим і наближається до симулякру, імітацій та містифікацій, а естетика мок'юментарі стає близькою режисерам і кінематографістам, які бажають експериментувати на перетині фантазії і фактів, документального та художнього. «Адже тут, — пише Л. Прокопович (2019), — як і в рекламі, створюється віртуалізована псевдонаука — з використанням кінохроніки, «експертами», які «фахово» обговорюють певні історичні події тощо. Так, наприклад, було знято наприкінці існування СРСР (у 1991 році) стрічку «Ленін — це гриб та радіохвиля». Фільм засмутив багатьох радянських громадян, які звикли довіряти науці та телевізору... Основними прийомами смислоутворення у мок'юментарі, як у достойного «дитятка» постмодернізму, є абсурдизація та деконструкція» (с. 40).

У постмодерністському стилі мок'юментарі запозичує найбільш «життєву» форму документальної мови — репортаж, і завдяки виражальній силі та суворій пропорційності його монтажних частин, автентичному образу життя й динаміці досягає такого бажаного «ефекту присутності». Раціональна та емоційна імерсія, «прив'язка» до містифікованої історії принесли широку по-

пулярність, приміром, картині британських режисерів К. Майлза і Д. Емброуза «Альтернатива 3» (1977). «Альтернатива 3» — псевдодокументальний фільм про переселення земної цивілізації на Марс, необхідність якого викликана фатальними наслідками впливу парникового ефекту на атмосферу Землі, та про урядові змови, що спричинив багато спекуляцій та збував інтерес адептів маргінальних ідей. Його порівнювали з радіопостановкою Орсона Веллса «Війна світів» 1938 р. й забороняли до показу через можливість виникнення панічного ефекту у соціумі (Barkun, 2003). Примітною особливістю мок'юментарі, що підкреслює його вплив та імерсивний ефект, є участь героїв-типажів, ролі яких можуть виконувати професійні актори або цілком реальні люди. Як-от у фільмі В. Аллена «Зеліг» (1983), де екранна форма, до створення якої долучилися психіатр Бруно Беттельгейм, фахівець із масової культури Сьюзан Зонтаг та письменник Сол Беллоу, була «очевидно-неймовірною» попри явно вигаданий предмет розповіді — людина-хамелеон Леонард Зеліг, здатна до фізичного перевтілення на будь-кого. Віртуозна робота В. Аллена з пластично-ритмічної організації внутрішньокадрового руху дала змогу режисеру досягнути повного збігу з характеристиками хронікальної зйомки на той період (King, 2016, pp. 166–167).

Ще один приклад — документальне кіноспостереження режисера Р. Рейнера «Це Спайнел Теп» (1984), яке є пародією на сучасну рок-індустрію, її філософію та «внутрішню кухню», і доводить потужний сатиричний потенціал жанрового напрямку. А все тому, що вдалося вигадати рок-гурт «Spinal Tap», який проживає насичене музичне життя (репетиції, концерти, студії звукозапису, фанати тощо) з його внутрішніми інтригами та сварками, жагою слави і за усіма епізодами закулісного життя учасників гурту «підглядає» камера. Ефектні рок-шоу знято за класичним принципом багатокамерної зйомки масової дії тремтючою та не дуже впевненою рукою непрофесіонала, що породжує цікаві контрасти, на основі яких і ґрунтується кіноперформанс. Епізоди закулісного життя учасників гурту чергуються зі сценічними виступами та їхніми роздумами про життя (інтерв'ю). У фільмі знялися Крістофер Гест, Майкл МакКін і Гаррі Ширер, зігравши ролі учасників хеві-метал-гурту «Spinal Tap», і сам Р. Рейнер, який зіграє Мартіна «Марті» Ді Бергі, режисера-документаліста, який супроводжує гурт в його американському турі. По суті, «Це Спайнел Теп» є пародією на тодішню рок-індустрію, яка висміює поведінку та музичні претензії рок-гуртів й агіографічні тенденції рок-документальних фільмів, таких як «The Song Remains the Same» (1976) та «The Last Waltz» (1978), і наслідує «All You Need Is Cash» (1978) (Yarbroff, 2009). Секрет популярності фільму не в документальній стилістиці, а більше у правдоподібності, коли учасники гурту зображені хорошими людьми, однак безталанними музикантами. Після виходу «Це Спайнел Теп» на екрани, особливо пізнього випуску на VHS, багато відомих рок-виконавців зазначали, що змінили власну поведінку. У 2002 р. Бібліотека Конгресу США визнала його «культурно, історично чи естетично вагомим» і, відповідно, відібрала для фондів Національного реєстру фільмів. Багато експертів і критиків вважають цей фільм родоначальником жанру мок'юментарі (Arnold, 2016).

Висновки

Отже, попри ярлики «екранне бешкетування» та «норовлива дитина документалістики» мок'юментарі є вагомим складником кінокультури, аудіовізуальної культури та культури в цілому, якщо говорити про його сатиричний потенціал. Документалістика «змішаних форм» вражала синтезом об'єктивності документальної репрезентації реальності з художніми складовими, а також експериментами з монтажем. Вона вміло поєднувала документальні кадри з елементами художньої інтерпретації та візуальними ефектами, що уможливило створити глибокі та емоційно насичені фільми, які сприймалися як набагато більш повноцінне відображення складності та багатогранності сучасного світу. Становлення і розвиток мок'юментарі як жанрового напрямку документалістики «змішаних форм» вкотре підкреслює її технічні можливості та художньо-естетичний потенціал.

Філософія та естетика постмодерну, що породили симуляцію дійсності як панівний художній імператив, відійшли у минуле, натомість мок'юментарі в статусі їхнього продукту та жанрової гібридизації достатньо міцно закріпився в аудіовізуальній традиції. Його сила і вплив залежать від того, як замало людина контактує з реальністю та скільки часу вона витрачає на споживання екранної симуляції: оскільки сьогодні, як стверджують фахівці, у більшості представників покоління Z вже сформувалося не лише кліпове, а й посилальне мислення (коли інтерес детермінується не внутрішніми інтенціями та відчуттями, а зовнішніми маркерами), тоді можна впевнено стверджувати, що сучасна аудиторія втратила здатність критичного мислення, а її більшість не може відрізнити правду від брехні. Це створює сприятливий ґрунт для розвитку мок'юментарі, який сьогодні вже далеко не такий нешкідливий розіграш, яким він був 30–40 років тому. Мок'юментарі дуже добре діагностує проблеми в суспільстві й намагається ініціювати зміну настроїв та поведінки, що, на жаль, зазвичай неможливо без посилення маніпулятивних характеристик і це підводить цей тип екранного мовлення до однієї з форм кінопропаганди. По суті, документалістика «змішаних форм» та мок'юментарі постають не лише як відображення сучасних реалій, а і як активні агенти формування культурного ландшафту, що впливають на колективну та індивідуальну свідомість. Зокрема, вони сприяють інтелектуальному обміну ідеями, активізують дискурс про соціальні, політичні, екологічні та економічні питання, а також спонукають до переосмислення та рефлексії того, що відбувається у навколишньому світі.

XXI ст. — період глобальних цифрових та естетичних трансформацій, які змінили принципи творення кіно та аудіовізуальний ландшафт в цілому. У мок'юментарі з'явився серйозний конкурент — віртуальна реальність, а внаслідок впливу телеформатів і мультимедійних форм виник новий тип документальних гібридів, який має мало спільного з жанровою традицією 1960–1970-х рр. Ігрову інформаційно-аналітичну постановку змінила ілюстративно-розважальна, тоді як видовий синтез втілювався в еkleктиці гри та графічній матеріалізації. Знятий кадр корелюється з графічними сценами так само, як свого часу хронікальний кадр з постановкою. Вже сьогодні акторську гру поволі заміщає комп'ютерна візуалізація, зображально-виражальні можливості якої залежать

від інтерфейсу цифрових застосунків. Це породжує нові виклики для документалістики «змішаних форм» та мок'юментарі у наступних десятиліттях XXI ст., що є перспективним напрямом подальших досліджень.

■ Список посилань

- Прокопович, Л. В. (2019). Мок'юментарі як особливий жанр містифікацій у «театрі» життя: соціально-філософська рефлексія. *Virtus*, 36, 39–42.
- Стародубцева, Л. В. (2020). Documentary як фантом: ігри дефініцій. *Вісник Харківського Національного університету імені В. Н. Каразіна*, 61, 23–32. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2020-61-03>
- Чміль, Г., & Пшенична, К.[■] (2018). Монтаж кіно: від радянського кіноавангарду до сучасних практик монтажу. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтва. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 2, 98–106. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151823>
- Arnold, J. (2016). *The Essentials: 52 Must-See Movies and Why They Matter*. Running Press.
- Barkun, M. (2003). *A Culture of Conspiracy: Apocalyptic Visions in Contemporary America*. University of California Press.
- Christopher, R. J. (2005). *Robert and Frances Flaherty: A Documentary Life, 1883-1922*. McGill-Queen's University Press. <https://doi.org/10.1515/9780773572775>
- Daniels, J. (2019). The Subjective Voice and Hybrid Documentary Filmmaking Strategies: A Case Study. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, 17, 97–110. <https://doi.org/10.33178/alpha.17.06>
- Fuller, S. (2010). Postmodernism's Epistemological Legacies: Objects Without Purpose, Movement Without Direction And Freedom Without Necessity. *Revue internationale de philosophie*, 251, 101–120. <https://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2010-1-page-101.htm&wt.src=pdf>
- Hart, P. (2023). Disruptive docs: teaching hybrid documentary filmmaking in Australia. *Studies in Australasian Cinema*, 17, 82–94. <https://doi.org/10.1080/17503175.2023.2224616>
- King, M. (2016). Zelig and the Narcissism of the Other-Directed Person. In *The American Cinema of Excess. Extremes of the National Mind on Film* (pp. 166–167). Stochastic Press.
- Miner, J. D. (2021). Experiments in Hybrid Documentary and Indigenous Model Animation. *Animation: an interdisciplinary journal*, 16, 6–20. <https://doi.org/10.1177/17468477211025664>
- Rhodes, G. D., & Springer, J. P. (Eds.). (2006). *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. McFarland.
- Stam, R. (2013). Hybrid variations on a documentary theme. *REBECA - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, 2(2), 16–36. <https://doi.org/10.22475/rebeca.v2n2.307>
- Yarbroff, J. (2009, April 10). "Spinal Tap" and Its Influence. Newsweek. <https://www.newsweek.com/spinal-tap-and-its-influence-77437>

■ References

- Arnold, J. (2016). *The Essentials: 52 Must-See Movies and Why They Matter*. Running Press [in English].

- Barkun, M. (2003). *A Culture of Conspiracy: Apocalyptic Visions in Contemporary America*. University of California Press [in English].
- Chmil, H., & Pshenychna, K. (2018). Montazh kino: vid radianskoho kinoavanhardu do suchasnykh praktyk montazhu [Film Editing: From Avant-garde Films to Modern Editing Practice]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 2, 98–106. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151823> [in Ukrainian].
- Christopher, R. J. (2005). *Robert and Frances Flaherty: A Documentary Life, 1883-1922*. McGill-Queen's University Press. <https://doi.org/10.1515/9780773572775> [in English].
- Daniels, J. (2019). The Subjective Voice and Hybrid Documentary Filmmaking Strategies: A Case Study. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, 17, 97–110. <https://doi.org/10.33178/alpha.17.06> [in English].
- Fuller, S. (2010). Postmodernism's Epistemological Legacies: Objects Without Purpose, Movement Without Direction And Freedom Without Necessity. *Revue internationale de philosophie*, 251, 101–120. <https://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2010-1-page-101.htm&wt.src=pdf> [in English].
- Hart, P. (2023). Disruptive docs: teaching hybrid documentary filmmaking in Australia. *Studies in Australasian Cinema*, 17, 82–94. <https://doi.org/10.1080/17503175.2023.2224616> [in English].
- King, M. (2016). Zelig and the Narcissism of the Other-Directed Person. In *The American Cinema of Excess. Extremes of the National Mind on Film* (pp. 166–167). Stochastic Press [in English].
- Miner, J. D. (2021). Experiments in Hybrid Documentary and Indigenous Model Animation. *Animation: an interdisciplinary journal*, 16, 6–20. <https://doi.org/10.1177/17468477211025664> [in English].
- Prokopovych, L. V. (2019). Mokumentari yak osoblyvyi zhanr mistyfikatsii u "teatri" zhyttia: sotsialno-filosofska refleksiiia [Mockumentary as a special genre of mystification in the "theater" of life: socio-philosophical reflection]. *Virtus*, 36, 39–42 [in Ukrainian].
- Rhodes, G. D., & Springer, J. P. (Eds.). (2006). *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. McFarland [in English].
- Stam, R. (2013). Hybrid variations on a documentary theme. *REBECA - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, 2(2), 16–36. <https://doi.org/10.22475/rebeca.v2n2.307> [in English].
- Starodubtseva, L. V. (2020). Documentary yak fantom: ihry definitsii [Documentary as a phantom: games of definitions]. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Theory of Culture and Philosophy of Science*, 61, 23–32. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2020-61-03> [in Ukrainian].
- Yarbroff, J. (2009, April 10). "Spinal Tap" and Its Influence. Newsweek. <https://www.newsweek.com/spinal-tap-and-its-influence-77437> [in English].

MOCKUMENTARIES AND DOCUMENTARIES OF “MIXED FORMS” IN THE AUDIOVISUAL CULTURE OF THE TWENTIETH CENTURY

Myroslava Chaika

Assistant,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

ORCID ID: 0000-0001-6192-2226

e-mail: mirachaika@ukr.net

The aim of the article is to analyse the specifics of genre mutation and particular manifestations of the artistic and aesthetic system transformation of documentary filmmaking on the example of mockumentary, which will help to clarify the place of this genre form in audiovisual culture. *Research results.* The context of the docufiction formation in the early twentieth century is considered. The specifics of mockumentary in the projection of the development of “mixed forms” documentary during the last century are investigated, in particular, using specific examples. It is proved that “mixed-form” documentaries and mockumentaries are important agents in shaping the cultural and audiovisual landscapes of the twentieth century. *The scientific novelty* of the study lies in the fact that the article is the first to consider mockumentaries as a genre of “mixed-form” documentary and the result of audiovisual hybridization. *Conclusions.* The establishment of cinema was accompanied by specific diffusions, such as stylisation as an information chronicle. Based on the artistic practice of fiction directors in the 20-the 50s of the twentieth century, “mixed-form” documentaries emerged as a genre of cinematic creativity that combines elements of documentary cinema with fiction or experimental means and is characterised by the use of various editing techniques, including the combination of archival materials with performative elements, animation and acting. In the second half of the twentieth century, under the influence of postmodern philosophy and aesthetics, mockumentaries became especially widespread and popular, due to the desire of documentary filmmakers to experiment with genre forms and film structure, and attempts to influence the viewer more through emotional involvement and the actualisation of socially important issues.

Keywords: mixed-form documentary; audiovisual culture; mockumentaries; hybridisation; docufiction; postmodern aesthetics; experiments with editing



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