

Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка
Навчально-науковий інститут культури та мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології

Єпик Даниїл Валерійович

**ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФУ ПОЧАТКУ ХХІ СТ. НА
ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ
МОЛОДІ**

Спеціальність: 034 Культурологія

Галузь знань 03: Гуманітарні науки

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник

_____ О.В. Коваленко
кандидат педагогічних наук, доцент

«__»_____ 2021 р.

Виконавець

_____ Д. В. Єпик

«__»_____ 2021 р.

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТ.: ПРОБЛЕМИ І ЗДОБУТКИ.....	7
1.1 Законодавча база українського кіно.....	7
1.2 Матеріальне забезпечення та фінансування.....	13
ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 1.....	18
РОЗДІЛ 2. НАЦІОНАЛЬНЕ КІНО У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ.....	19
2.1. Жанри та напрями національного кіно.....	19
2.2. Українські кінофестивалі.....	42
ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 2.....	45
РОЗДІЛ 3. УКРАЇНСЬКЕ КІНО У СПРАВІ НАЦІОНАЛЬНО- ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ.....	46
3.1 Методи використання кінематографічної продукції у виховному процесі...	46
ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 3.....	50
ВИСНОВКИ.....	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	55

ВСТУП

Актуальність. Протягом ХХ століття кіно набуває остаточного статусу володаря і сформувача думок. За силою впливу на емоції та думки соціуму рівних кінопродукції немає і на сьогодні. Кіно формує світогляд, громадянську та політичну позицію, розкриває таємниці і створює те, що ми називаємо способом мислення, а, відтак, і способом життя. Кіно вже давно перестало нести в собі виключно розважальну функцію перетворившись на впливовий засіб виховання.

На початку ХХІ століття постало питання про посилення національно-патріотичного виховання молодого покоління через негативні наслідки і радянського тоталітарного минулого і через необхідність протистояти російській військовій і ідеологічній агресії після 2013 року. Звичайно, що кіно, із його потужними засобами впливу, повинно стати і стає колосальною силою, яка спрямована на виховання почуття національної гордості і патріотизму у молодих українців.

Тим не менше, сучасний український кінематограф є малодослідженою темою і це дається взнаки з точки зору розуміння і формування попиту на кінопродукцію, бокс-офісу і популярності українських фільмів серед населення. Теоретичні дослідження сучасного українського кіно повинні стати підґрунтям для посилення популярності національної кінопродукції, збільшення попиту на неї в межах країни та за кордоном. **Актуальність** визначеної теми дослідження ще й у тому, що практично не розроблений алгоритм використання української кінопродукції саме у справі національно-патріотичного виховання.

Аналіз останніх публікацій і досліджень. Досягнення українського кінематографу початку ХХІ століття стали предметом різнопланових досліджень: від наукових до науково-популярних і публіцистичних. І.Зубавіна досліджувала проблематику створення українського автентичного кіно,

аналізувала досягнення українських стрічок на міжнародних кінофорумах. М.Ілленко надавав предметні і зважені характеристики напрямам розвитку сучасного українського кіномистецтва.

Кирилова О., Колос Д. досліджували розвиток українського кіно під кутом постмодерністських традицій світового кінематографу. М.Кондратьєва, Т.Кохан аналізували і узагальнювали досягнення українського кіно з точки зору європейської популярності сучасних українських фільмів.

Н.Мусієнко надавав характеристики щодо особливостей режисерського бачення сучасних проблем саме українськими митцями. Л.Новикова аналізувала досягнення українських кінофестивалів, узагальнювала певні успіхи українського кіно в Європі та світі.

Проблеми і досягнення співпраці українських кінематографістів із представниками зарубіжних кінокомпаній цікавилися Ю.Пачос та О.Балера.

Спробою узагальнити стан і особливості розвитку українського кіно саме на початку XXI століття можемо вважати дослідження І.Зубавіної «Кінематограф незалежної України» та збірник праць «Нариси з історії кіномистецтва України».

Напередодні та під час написання магістерського дослідження ми опрацьовували і публікували матеріали із різних напрямів розвитку українського кіно визначеного періоду. Тим не менше, можемо констатувати, що на сьогодні відсутнє узагальнене і повне теоретичне дослідження українського кіно, особливо періоду після 2014 року, що дає можливість продовжувати роботу у цьому напрямі.

Хронологічні межі дослідження. Наше дослідження стосується саме початку XXI століття (2000 р.), коли поступово починає змінюватися ставлення держави до національного кіно у плані фінансування та юридичного захисту і по сьогодні, коли національне кіно набуло статусу впливової сили у політичних та соціальних процесах суспільства, отримало визнання не тільки у межах України, а й за кордоном.

Мета дослідження – проаналізувати політику українських урядів стосовно організації виробництва кінопродукту, охарактеризувати найуспішніші українські проекти різних жанрів, узагальнити досвід використання українського кіно у справі національного і партіотичного виховання молоді.

Завдання дослідження –

1. Проаналізувати джерела із визначеної теми
2. Проаналізувати і узагальнити тенденції створення юридичної бази функціонування кіномистецтва в Україні
3. Охарактеризувати матеріальне забезпечення і джерела фінансування національних кінопроектів
4. Проаналізувати головні риси українського кінематографу ХХІ століття
5. Охарактеризувати основні принципи та методи використання національної кінопродукції у національному та патріотичному вихованні.

Об'єкт дослідження – український кінематограф ХХІ століття.

Предмет дослідження – вплив українського кінематографу початку ХХІ ст. на формування національно-патріотичної свідомості молоді.

Матеріали та методи дослідження – матеріалом даного дослідження стали українські стрічки різних жанрів зняті на початку та протягом ХХІ ст. Методологією дослідження стало поєднання історичного та культурологічного методів, спрямованих на проведення аналізу, співставлення та узагальнення головних тенденцій розвитку українського кіно в означений період.

Наукова новизна одержаних результатів. Вперше здійснено комплексне дослідження жанрів і напрямів українського кіномистецтва ХХІ століття, надано аналіз матеріальної бази і фінансування національного кінематографу.

Практичне значення одержаних результатів. Результати магістерського дослідження можна використовувати при викладанні курсів «Історія та культура України», «Історія української культури» та «Історія українського кінематографу».

Апробація результатів та публікації. Апробація результатів нашого магістерського дослідження відбувалася під час засідань кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННі культури та мистецтв, виступів на конференціях та наукових форумах.

Публікації.

1. Єпик Л., Єпик Д. Сучасне українське кіно як фактор формування національної свідомості. *Knowledge, Education, Law, Management 2020*. № 3 (31), vol. 2, С. 32-36.
2. Єпик Д. В. Сучасне українське кіно у вимірі подієвої культури. *Філософія подієвої культури: історія та сучасність*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ. 25-26 березня 2021 р. С.68 – 71.
3. Єпик Л., Єпик Д. Цифрові технології у кіно. *Цифрові гуманітарні дослідження та цифрові трансформації у сфері культури*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. 24 червня 2021. С. 35-38.

Структура та обсяг роботи. Робота складається із вступу, трьох розділів, п'яти підрозділів, висновків, списку використаних джерел. Загальних обсяг роботи 60 сторінок.

РОЗДІЛ 1 УКРАЇНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТ.: ПРОБЛЕМИ І ЗДОБУТКИ

1.1. Законодавча база українського кіно

Діяльність кіноіндустрії будь-якої країни багато в чому залежить від правового регулювання, яке здійснюється за допомогою чинного законодавства, що є правовою основою. В Україні, таким законом є Закон України «Про кінематографію» від 13.01.1998 р. №22. (Закон України Про кінематографію (Відомості Верховної Ради України (ВВР), 1998, № 22, ст.114) {Із змінами, внесеними згідно із Законами № 763-IV від 15.05.2003, ВВР, 2003, № 30, ст.248 № 3317-IV від 12.01.2006, ВВР, 2006, № 18, ст.155})

Згідно із статтею 3 наведеного документу, дається чітке визначення поняття «національний фільм» - це фільм, який частково або повністю створено на території України та основною мовою його є українська або кримотатарська. Використання інших мов не може перевищувати 10% тривалості усіх фраз у фільмі. Такі фрази мають дублюватися або бути субтитровані українською мовою.

У статті 5, зазначено, що основні принципи кінематографу становлять:

- у творах кінематографу мають бути ідеї гуманізму, загальнолюдських, національно-культурних та духовних цінностей.
- виховання патріотичних почуттів, національної свідомості, естетики
- свобода творчості та захист інтелектуальної власності, авторське та суміжне право, рівність у правах та можливостях, незалежно від форм власності у створенні кіно
- збереження та розвиток традицій національного кіно
- допомога творцям-аматорам
- залучення благодійності

Організаційні засади в кінематографі становлять її суб'єкти. Це і автори і виконавці, студії та продюсери, дистриб'ютори. Сюди також відносяться кінотеатри, фонди, архіви, телеканали. У справах підготовки кадрів та вдосконалення майстерності – спеціалізовані навчальні заклади, факультети. Окрім цього – розробка та створення технічного обладнання, за що відповідають спеціальні підприємства, сервісні центри та конструкторські установи [56, с. 15].

Центральні органи виконавчої влади забезпечують формування та реалізацію державної політики у сфері кіно. До їх повноважень у формуванні входять:

- визначення пріоритетних напрямів, завдяки яким буде можливо реалізувати державну політику у сфері кіно

- організація сприятливих умов для розвитку всіх видів кінематографічної діяльності

- допомога у творчому розвитку молодим акторам та виконавцям

- поширення і популяризація кінематографічної культури

Повноваження центральних органів виконавчої влади наступні:

- пропозиції щодо вдосконалення законодавчих актів та актів міністерств, покращення практики застосування законодавства

- аналіз діяльності суб'єктів кіно, висновки, щодо тенденцій розвитку кінематографу

- створення пропозицій, щодо вдосконалення структури національного кіно, його реформування та розвитку продюсерської системи

- пропозиції до програми створення та розповсюдження національних фільмів, договори про закупівлю товарів, робіт і послуг, що необхідні для виготовлення аудіовізуального продукту

- керування Державним реєстром фільмів, Державним реєстром виробників, демонстраторів та розповсюджувачів

- контроль за дотриманням квоти демонстрування національних фільмів коли використовується національний екранний час

- підтримка та допомога у створенні та проведенні заходів, що популяризують національну кіноіндустрію: кінофестивалі, кінопрем'єри, виставки, прес-конференції і т. і.

У статті 9, ч. 3 прописані функції кінокомісії. Вони можуть бути утворені з метою надання такої допомоги, що не забороняється законом – консультації, організації. Це можуть бути переговори з власниками рухомого та нерухомого майна приватної власності, задля отримання згоди на проведення зйомки або погодження на створення аудіовізуального продукту на локаціях, що потрібні для цього – дорогах, вулицях, мостах, історико-культурних заповідниках, тощо. Допомога може надаватися як українським так і іноземним суб'єктам кінематографії. У пріоритеті – популяризація регіонів України в контексті локацій для зйомки кіно, залучення інвесторів для фінансування кіно-виробництва – як українських так и зарубіжних, демонстрації фільмів у прокаті та, звичайно, ефективного використання сервісної індустрії України в сфері кіно [3, с. 17].

Діяльність кінокомісії фінансується за рахунок коштів місцевих бюджетів.

У Розділі III вищезазначеного документу надається інформація про виробництво, створення та розповсюдження фільмів. Виходячи із статті 10 ч. 1, можна визначити, що існує система оцінювання для ігрових, мультиплікаційних та документальних фільмів. Вона поділяється на підрозділи – авторська знімальна група, група виконавців, технічна знімальна група та продюсер, оцінка в балах 1-3 бали.

Під час підрахунку, враховуються деякі аспекти, такі як:

- фізичні особи, що відмічені в наведених категоріях є громадянами України
- місце монтажу, або хоча б 50% від суми витрат на монтаж здійснені в Україні

- студія або більшість знімальних днів були в Україні

Якщо, згідно з цим Законом, фільм отримує статус національного, за заявою продюсера або виробника, йому надається таке свідоцтво. Це здійснюється центральним органом виконавчої влади, що є відповідальним за реалізацію державної політики у сфері кінематографії.

Якщо фільм має свідоцтво національного, це зазначає, що фільм є національним. У відносинах з органами державної влади це не потребує повторного доведення, але може бути спростовано, якщо з'ясується що дані містять недостовірні відомості.

Згідно статті 15, центральним органом виконавчої влади, що здійснює реалізацію державної політики у сфері кіно, видається державне посвідчення на право розповсюдження і демонстрування фільмів. Фільми, що отримали таке посвідчення вносяться в Державний реєстр фільмів.

Державне посвідчення може бути видане на платній основі, на протязі десяти днів з моменту подання заяви та інших робочих матеріалів. У разі виникнення розбіжностей с індексом або питань у експертної комісії, термін розгляду може бути подовжено на 25 днів.

Причинами відмови у видачі такого посвідчення можуть бути наступні:

- невідповідність документів та матеріалів
- пропаганда фашизму, неофашизму, війни
- пропаганда дій, спрямованих на ліквідацію незалежності України
- насильство, жорстокість, порнографічний характер
- розпалювання міжетнічної, расової чи релігійної ворожнечі
- зневага до державної мови
- неповага до релігійних святинь
- хтось з учасників фільму є особою, що включена у Перелік осіб, що створюють загрозу національній безпеці України

У Статті 15 ч.1 зазначено, що фільми, у яких зображені органи держави-агресора та їх дії не можуть розповсюджуватися та бути показані. Позитивний образ працівника держави-агресора чи радянських органів є недопустимим. Також заборонена демонстрація фільмів, що вироблені юридичними особами держави-агресора.

Також фільм не буде допущено до прокату, якщо:

- демонструється робота органів безпеки Радянського Союзу або держави-агресора у позитивному контексті
- сюжетом фільму ставиться під сумнів або взагалі заперчується територіальна цілісність України
- виправдовується, або демонструється у позитивному світлі окупація території України, акти агресії з боку інших держав

Розповсюдження та демонстрування таких фільмів може мати для тих, хто цим займається, наслідки у вигляді адміністративно-господарського штрафу в розмірі десяти мінімальних заробітніх плат за такий вчинок вперше і п'ятдесят мінімальних зарплат за кожен наступний.

Одним із заходів, мета якого – сприяти популяризації українського кінопродукту є чітке встановлення національного екранного часу. Мається на увазі – усі демонстратори фільмів, що не є телерадіоорганізаціями, зобов'язані до 1 січня 2022 року, як мінімум, 15% екранного часу, а після 1 січня 2022 року – 30% - показувати національні фільми, інші кінотвори, що вироблені в Україні та твори національної спадщини.

Збереження творів національної кінематографічної спадщини є вкрай важливим. В Україні за це відповідає Державний фонд фільмів України. Державою забезпечується фінансування та комплектація національними фільмами.

Створення архівного комплексу забезпечується за рахунок коштів Державного Бюджету України або відшкодовується юридичній особі, якщо та вклала кошти у створення.

Дуже важливим фактором, що зазначений у Статті 23, розділу V є міжнародна діяльність суб'єктів кіно в Україні. Її сутність – спільне виробництво кінопродукту, розповсюдження його за межами України і навпаки – фільми інших держав в Україні.

Відповідно до міжнародних договорів, один з яких – Європейська конвенція про спільне кіновиробництво, яка була підписана Україною 13 липня 2004 року та ратифікована 18 березня 2009 року, центральний орган державної влади, що реалізує державну політику у сфері кіно, надає фільмам статус продукту копродукції [6, с. 8-9].

Суб'єкти сфери українського кіно можуть брати участь у роботі міжнародних кінематографічних організацій, брати участь у кінофестивалях, кіноринках, тощо [8, с. 227].

Також, дуже важливим є обмін досвідом [30, с.145-150]. Так, наприклад, у 2019 році на міжнародному форумі «Креативна Україна» був воркшоп під назвою «Стратегія успішного співробітництва аудіовізуальної індустрії та держави». У його рамках, у якості прикладу такої співпраці, розглядався кейс Nordisk Film & TV Fond. Це установа, яка фінансує та просуває місцевий контент аж у п'яти країнах: Данія, Ісландія, Норвегія, Фінляндія та Швеція.

Петрі Кемппінен – член Ради Шведського інституту кінематографії та колишній член Ради фонду Eurimages провів другу частину цього заходу. Він розповів про функціонал Nordisk Film & TV Fond. Його головне правило – взаємопов'язана робота над якістю проекту та залученням аудиторії. Оскільки, закордонний успіх скандинавських кінопроектів наразі не є доволі багатим, основна частина роботи припадає на локального глядача. Також, фактом є те, що

авторське кіно користується за кордоном набагато більшою популярністю, ніж блокбастери.

У складі фонду дев'ятнадцять партнерів:

- Скандинавська рада міністрів
- П'ять національних кінофондів
- Кіноінститути
- 11 громадських та приватних телеканалів регіону, до речі вони й займаються фінансуванням
- SVoD-платформи (типу Netflix)

Установа здійснює перегляд своєї стратегії кожні п'ять років. Головний пріоритет – дитяча та юнацька аудиторія, яка складає п'ятнадцять відсотків населення Європи.

Nordisk Film & TV Fond відкрита для спілкування, співпраці та обміну досвідом з Україною.

Кримінальна відповідальність за порушення вищенаведеного закону встановлюється статтею 26 розділу 4.

1.2. Матеріальне забезпечення та фінансування

Одним з найважливіших аспектів існування кінематографу є його фінансування, матеріальна база, технічне забезпечення. В Україні питанням фінансування кіно займаються органи з реалізації державної політики у сфері кіно – Міністерство культури України, Державне агентство України з питань кіно, кіностудії та ін. 90% бюджету витрачається на національні фільми. Такі відбираються на конкурсній основі.

Процес фінансування кіно в Україні не завжди був стабільним. Після розпаду Радянського Союзу та бурхливих 90-их, коли українське кіно тільки набирало сил після радянської тоталітарщини, важка фінансова ситуація не

дозволяла фінансувати кіно в повній мірі. З 1996 року, сума, що була запланована в бюджеті на фінансування кінематографу, не досягала і 70% із усієї суми. У 1997 році вона була нижче 50%, а за наступні роки впала аж до 14%. Переломним став 2000 рік, коли було виділено 95% від усієї запланованої суми. Внаслідок цього, виробництво фільмів набрало обертів і було створено, загалом, 78 різножанрових проектів [11].

Станом на 2010 рік, з держбюджету було виділено лише 24 млн. грн. Натомість у 2011, сума становила вже 111 млн. грн. З них 61 млн. грн. були держзамовлення, а 50 – державна підтримка фільмів.

Одним із вагомих аспектів, що впливають на недостатню гнучкість фінансування кіно в Україні є архаїчність механізму держзамовлення.

Наприклад в Угорщині, яка є лідером у копродукції серед країн Східної Європи, зручність системи фінансування полягає у тому, що держава відшкодовує гроші, витрачені під час створення фільму, коли робота над ним закінчується.

Щодо України – спірний елемент системи фінансування кінематографу – питання власності на фільм. Умови, що ставить держзамовлення, створюють ситуацію у якій фільм, який було профінансовано з держбюджету, належить саме державі. У то час, світова практика ставить власником фільму його продюсера. Така залежність у вітчизняному кінематографі існує навіть при залученні інвесторів. А виходячи з Статті 17 Закону України «Про авторське право та суміжні права», продюсер взагалі не визнається як «особа-творець» фільму. Це є суттєвим мінусом – як при копродукції так і при внутрішньому створенні кіно в державі [35, с.225].

Також, ще у 2010 році вносилися проекти змін до Закону України «Про кінематографію», які стосувалися пільгових умов. Передбачалося використання таких пільг до 2016 року, але багатьма експертами було зазначено, що схема цих

пільг не розроблена належним чином і їх фактичне використання ніяк неможливе.

Окрім цього, неодноразово було акцентовано увагу на відсутності кінострахування. Один із найважливіших фінансових аспектів у створенні кінопродукту, обов'язкова умова при співпраці з міжнародними банками так великими інвесторами, якого просто немає. Не кажучи про те, що страхування усіх копій фільму, особливо під час проведення кінофестивалів, є однією з вимог міжнародної кіногромади.

Незважаючи на ряд недоліків у системі фінансування кінематографу, щорічно створюються нові ініціативи та програми по вдосконаленню та покращенню. З 2014 року проводяться конкурсні відбори різного типу. Підтримується діяльність вітчизняного кіноархіву імені Олександра Довженко. Проводяться багато різноманітних культурно-мистецьких заходів, кінофестивалів, дні українського кіно за кордоном, а також – участь українського кіно у провідних кіноринках [10].

У 2015 році, тодішнім міністром культури України В'ячеславом Кириленко була висунута ідея встановлення спеціального збору для фінансування кінематографу. На думку чиновника, це змогло б посприяти залученню до державного бюджету додаткових, майже, 250 млн грн та забезпечити фінансування кінематографу навіть за умов скорочення бюджетних видатків. Сплачувати такий збір мали б кінодистриб'ютори, телеканали та провайдери кабельних мереж.

При цьому, питання фінансування все рівно стояло гостро і намагання покращити різні недоліки, що пов'язані з функціонуванням цієї системи не припинялися. Це дало результати – так у 2016 році бюджет Державного агентства з питань кіно був 256 млн грн. Це – 10 млн доларів або 9 млн євро. І вже у 2017 році цей бюджет зріс удвічі – він становив 513 млн грн. У 2018 році він залишився майже незмінним – 518 млн грн – це 19 млн доларів або 17 млн євро. Це сприяло

виробництву більшої кількості аудіовізуальних проектів у порівнянні з минулими роками.

Прогрес не стояв на місці, різні запровадження та інновації були в процесі створення та втілення. У 2018 році, наприклад, Міністерство культури України запровадило нову, спеціальну програму, що стосувалась підтримки кінематографу з державних коштів. Ця програма передбачала проведення конкурсу проектів кіномистецтва у патріотичній галузі. Загалом, між переможцями, було розподілено 500 млн грн – це майже 19 млн доларів. Ці витрати були розраховані на створення 69 фільмів. Також, у цьому конкурсі участь брали виробники телепроектів [9].

Із цього виходить, що за допомогою Міністерства культури, його участі у цьому заході, витрати державних коштів на кіно, загалом, становили 1,018 млрд грн, що є майже 40 млн доларів.

І це на 98% більше ніж кошти, що були витрачені на створення кіно у 2017 році.

Також у 2018 році було створено Український культурний фонд. Це державна установа, що керується Міністерством культури України і була сформована задля підтримки розвитку національної культури та вітчизняного мистецтва, сприяння розвитку особистості в контексті національно-патріотичному, також нарощування інтелектуального і духовного потенціалу.

Окрім цього – дати максимальний доступ жителям країни до культурно-історичного надбання, розширення культурного розмаїття, розширення інтеграційних схем до світового кіно-простору [9].

У тому ж 2018 році, Українським культурним фондом було створено системну підтримку концептуалізації, розробці та передпродакшену 36 фільмів та ТВ-серіалів. Згідно з підсумками першого такого конкурсу, 75 кінопроектів отримали гранти, загальною сумою у 42 млн грн.

Набагато важче вдається фінансування регіонів. У цьому випадку, в першу чергу, грошова підтримка надається тим кінофестивалям чи кінотеатрам, що знаходяться в комунальній власності. Кожен рік, Львівська кінокомісія проводить конкурс короткометражних фільмів. Але слід розуміти, що з розмірами державної підтримки, ці, доволі, невеликі суми майже не зрівняються. І більше того – для максимально повного обсягу фінансування кінематографу України, потрібно щонайменше 2 млрд грн щорічно – як передбачено у Законі України «Про державну підтримку кінематографії в Україні». Це – майже 75 млн доларів – і це – вчетверо більше, ніж та сума, що була запланована та виділена агентству у 2019 році [21].

Станом на 2021 рік, за словами першого заступника міністра культури та інформаційної політики України, Ростислава Карандєєва, планується закласти у держбюджет на 2021 рік 1 млрд грн – з ціллю витрат на аудіовізуальні проекти.

Карандєєв також зазначив, що, на його думку, повинен бути єдине джерело фінансування кінематографу – Держкіно, а на сьогоднішній день кінематограф в Україні фінансують також МКІП та Український культурний фонд. Також, Карандєєв вважає, що держава, яка є головним інвестором кіно в країні, повинна фінансувати і некомерційні стрічки також [9].

У свою чергу, президент України Володимир Зеленський наголосив на необхідності вдосконалення системи фінансування вітчизняного кіно, налагодження ефективності системи оподаткування та рибейтів. За його словами, тільки так в Україні буде з'являтися більша кількість фільмів.

В.Зеленський акцентував увагу на розширенні плану проведення кінофестивалів в Україні та участі українського кінопродукту на зарубіжних кінофестивалях, а також – на питанні державних кіностудій – на думку президента, деякі з них варто перетворити на музеї, а інші почати фінансувати належним чином, а також – об'єднати їх у єдину структуру під керівництвом

Держкіно. Окрім цього, президент пообіцяв допомогти у питанні створення в Україні сучасного залу для кінопрем'єр.

ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 1

На початку ХХІ століття відбувається уніфікація юридичної бази функціонування українського кінематографу. Приймаються законодавчі акти, які розкривають основні принципи кінематографу, узагальнюють структуру та організаційні засади у сфері кіно, чітко визначають відповідальність центральних органів виконавчої влади у реалізації державної політики у сфері кіно.

Проблема матеріального забезпечення створення українських кінопроектів полягає у відсутності чіткої програми фінансування з боку держави, несталої і не прозорої системі пітчінгів, внаслідок чого, на думку українських режисерів та критиків, державну допомогу отримують не найкращі українські кінопроекти. Вважаємо, що єдиним шляхом реалізації проблеми матеріального забезпечення українського кіно забезпечення кошторису від студій та кампаній та копродукція, яка останнім часом все більше набирає популярності.

РОЗДІЛ 2 НАЦІОНАЛЬНЕ КІНО У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

2.1. Жанри та напрями національного кіно

Сутність кінематографу, майже з самого початку його існування, із плином часу стала полягати у максимальній його різноманітності. Навіть найперші аудіовізуальні твори поділялися на різні жанри – комедії, драми, детективи.

Із еволюцією кіно, засобів та приладів зйомки, почали з'являтися нові ідеї – і от вже в 1930-ті рр. з'являється жанр «жахи».

На момент розпаду Радянського Союзу та отримання Незалежності, внаслідок чого кінематограф України почав належати Україні, жанрова різноманітність світового кінематографу сягнула дуже грандіозних вершин. І поки це продовжувалося, український кінематограф потроху оговтувався від тоталітаризму, але не міг відновитися повною мірою через брак коштів [11].

Початок ХХІ ст. був багато в чому переламним для вітчизняного кіно. Трохи налагоджений фінансовий стан дозволив в 2000-2001 рр. випустити немало фільмів та серіалів, а також – документальних проєктів. За офіційними даними – 4 ігрових і 29 неігрових проєкта.

Серед них – епічна кіноповість про долю України Юрія Іллєнка – «Молитва за гетьмана Мазепу», «Другорядні люди» Кіри Муратової та ін [16, с. 176].

Грант від президента Кучми на 400 тис грн отримав фільм Володимира Тихого «Мийники автомобілів» - драма та мелодрама про існування у Києві групи тінейджерів, що миють дорогі іномарки і цим заробляють на життя [47]. Знятий на кіностудії Довженка, прем'єра фільма відбулася 8 липня 2001 року на Кінофестивалі у Карлових Варах. Фільм отримав дві нагороди –

- Приз за найкращу жіночу роль, МКФ «Синій птах», Київ, Україна

- Дві премії «Майбутньої України», Всеукраїнська акція «Місто дітей», Київ, Україна.

Цікаві також і «Другорядні люди» Кіри Муратової – незвичайна абсурдна комедія про буття звичайних, тих самих «другорядних» людей [46]. Це справжня чорна комедія, сповнена ексцентричних персонажів та дуже комічних ситуацій, яка розповідає історію дивних людей, які замкнені у собі, в своїх житлах. Вони усі різні – лікарі, вчителі, представники криміналітету. І всі об'єднані абсурдною ситуацією у яку потрапили [17, с. 48-50].

У 2002 році у виробництво було запущено серіал «Зиновій-Богдан Хмельницький» за мотивами трилогії «Богдан Хмельницький» Михайла Старицького.

Сценарист фільму Микола Мащенко розповідав про замисел створення серіалу наступне: планувалось створити 21 серію, що само по собі – дуже грандіозна ідея. Але через брак коштів, кількість скоротилась до чотирьох – але на цьому проблеми не закінчилися – через гостру нестачу фінансування, проект було заморожено на три роки. А після відновлення фінансування, було зрозуміло, що більше двох серій зняти не вдасться. [2, с. 19]

Так ідея серіалу перетворилася на ідею фільму. І лише у 2006 році вийшов «Зиновій-Богдан Хмельницький». Фільм розповідав про битву під Збаражем і концентрувався на постаті Богдана Хмельницького, накладуючи епоху на неї [51, с.120-125].

Також варті уваги наступні проекти:

Художньо-документальна трилогія «Я камінь з божої праці...», що присвячена життю та творчості Олега Ольжича – українського археолога, поета і перекладача, учасника ОУН [4, с. 49].

Масштабний проект тривалістю в дев'ять серій «Війна. Український рахунок», створені кінодокументалістом Сергієм Буковським у співдружності с 1+1. Творці обох проектів були удостоєні премій.

Слід відмітити, що саме у друге десятиліття Незалежності активізувалась кінотворчість з акцентом на історичну тематику і це дуже сильно відрізнялось від поглядів на таке кіно у 90-і рр. Та і взагалі – фактично почався «новий час» для українського кіномистецтва – серед ігрових проєктів настала різноманітність та яскравість, збільшилася кількість режисерів-дебютантів та молодих творців, розквіт документалістики.

Одним з прикладів останнього можна назвати документальний фільм відомого режисера Сергія Буковського («Дах», «На Берлін!») – «Червона земля». Творець взявся дослідити цікаву тематику – українці в Бразилії. Більше ста років назад українці полишали рідні землі та емігрували в цю екзотичну країну. Тут вони й прижилися. Головна дійова особа – правнук цих переселенців, який ще не забув остаточно рідну мову – на відміну від малих дітей, які вже не розуміють тої мови [13, с. 338].

Ще одним прикладом можна назвати «Пісні забутих» режисера Володимира Тихого – стрічка, присвячена переселенцям з України на Далекий Схід. Це дослідницька робота, присвячена проблемі втрати самоідентифікації українців, що розрізнені та зламані під час воєн та різних історичних катаклізмів, втратили зв'язок з Батьківщиною.

Особливістю фільму є його незвичайна зйомка – зворотній запуск плівки. Через це, люди рухаються задом наперед, а мова звучить незрозуміло – і це створює своєрідну, незвичайну атмосферу. Нібито час рухається навпаки, а усе інше перетворюється на такий собі хаос у якому все виглядає доволі звичним.

У документальному фільмі Оксани Чепелик «Вертикальна подорож», що був представлений у 2001 році, концепція подачі матеріалу базується на авторському погляді, який звучить так: «проблема міграції розглядається через призму руху ліфту багатоповерхового будинку» [11].

Поїздка у ліфті – це неначе «роуд-муві», у якому двері ліфту на кожному поверсі відчиняються як брама у різні точки світу.

Неігровий фільм, який, тим не менше, не вміщується у стандартні рамки документалістики – творіння братів Васяновичів – «Старі люди». Фільм знімався у селі, де брати народились та зросли, головний посыл та мотив фільму – нерозривний зв'язок з землею предків. Кіно підкреслює майже ідилічне життя людей похилого віку, що живуть на рідній землі, їм незнайома туга за Батьківщиною [13, с. 340-345].

Поступово виходячи з кризи самоідентифікації, у другому десятилітті Незалежності, українські кінотворці починають звертатися до стилістики європейського кінематографічного світогляду. Кінематограф Європи завжди відрізнявся від голівудського, стилем, поглядами і т.і. Європейське кіно робить акценти на зацікавленості людиною в контексті «яка вона є», американське ж зацікалюється на герої та його долати перешкод на шляху до успіху – така собі діяльність у зовнішньому світі, спрямованість на нього [26, с. 197-198].

Судячи з української ментальності, європейський світ кіно до нас набагато ближче, ніж голівудський. Такі висновки можна зробити, спираючись на природу конфлікту у кіно, що знімається у Європі – його сутність рідко буває за межами міжособистісних стосунків. Це – екзистенційні протиріччя, а також – проблематика внутрішніх непорозумінь людини із самим собою, із своїм власним Я. Також слід відмітити спрямованість європейського кінематографу на міфологічну основу, чого немає у американському кінематографі [21, с.187-190].

Одним з українських фільмів, що наблизився до такої подачі і сутності, був зосередженим на екзистенції, став «Шум вітру» - психологічна драма Сергія Маслобойщикова. Цей фільм вишукано знятий оператором Богданом Вержбицьким та має прекрасний саундтрек Юхима Гофмана, своєю стилістикою нагадує записи у персональному щоденнику автора, демонстрацію його особистих видінь, поринання у світ його рефлексій. Це справжній арт-хаус, своїми ідеями нагадуючий типове європейське кіно цієї жанрової направленості [27, с.367-369].

Аналізуючи кіно – ігрові повнометражні проекти - початку 2000-их, можна сміливо казати про те, що ці фільми дуже не схожі, а також є «відкритими» - термін Умберто Еко. Різні тематично і концептуально, а також стилістично, об'єднані за допомогою повної відсутності консерватизму, через це, вони пропонують багато різноманітних прочитань себе, про які навіть не підозрювали їх автори [25, с.36-38].

Поступово, в українському кінематографі, особливо на ниві документалістики, став «прокидатися» інтерес до персони, особистості, автора. Документальне кіно, яке зовсім недавно, здавалося, розгубило свою значимість, за допомогою вірного глядача та підвищеної зацікавленості, почало її потроху повертати. Підсилене авторське начало, пошук особистості, збільшили кількість біографічних стрічок – і не тільки у неігровому кіно [10, с. 665-669].

Почалась ця хвиля ще в кінці 1990-их рр. – за підтримки продюсера Олександра Роднянського та телеканалу «1+1» було випущено декілька неігрових проектів, що були присвячені кіномитцям, зокрема:

1. «Небилиці про Борислава» (1998) та «Богдан Ступка. Львівські хроніки» (1999), реж. Юрій Терещенко
2. «Ніч у музеї Сергія Параджанова», (1998), реж. Роман Балаян
3. «Артур Войтецький», (1999), реж. Любов Богдан
4. «Фелікс Соболев. Перервана місія», (1998), реж. Віктор Олендер

Останній, наприклад – десяти-серійний проект, у якому режисер сконцентрувався на створенні своєрідного меморіалу учителю та другу. Це оповідь про митця, його трагедії, що сповнена повчальності. Таким же за композицією є і наступна документальна робота Олендера – діалогія про 84-річного оператора українського кіно – Ізріїля Голдштейна – «Пасажири з минулого століття» і «На незнайомому вокзалі» (2001). Фільми розповідають історію еволюції кіно з тих часів коли Ізріїль працював разом із Олександром Довженко до 90-их рр ХХ ст.

Початок 2000-х рр став визначним та помітним у відродженні української документалістики, яка базувалася і на проблематиці українського народу і його долі, а також – на деяких особистостях, що також дуже важливо в контексті історичності.

Із плином часу, український кінематограф поступово відроджував деякі аспекти жанрові та піджанрові, деякі особистості, що втрачалися за плином часу і не тільки. Одним з таких моментів стало повернення символічного образу батька у фільми.

Одним з перших, цю ідею ввів єдиний ігровий повнометражний фільм 2003 року – «Золота лихоманка» режисера Михайла Белікова. Щедро сповнена кримінального присмаку, ця історія поступово розгортається і на фоні історичних подій 30-их рр ХХ ст. і у 2003 році. Тут і кримінальний підтекст і питання ідеологічності і сімейні відносини.

Закріпив батьківський образ і архетип в українському кіно титанічний актор Богдан Ступка. У 2004 році він зіграв дві, дуже помітні головні ролі – у фільмах «Водій для Віри», реж. Павло Чухрай та «Свої», реж. Дмитро Месхієв.

Два, абсолютно різних за характерами персонажі – опальний генерал Серов – «Водій для Віри» та колись розкуркулений Старий – «Свої» - їх об'єднує відношення до своїх дітей, яке базується виключно на любові та турботі [38; 45].

Із поступовим розвитком кінематографу, майже одразу почало поставати питання місця у фільмі. Міста та села, чіткі місця почали відігравати свою роль у фільмі, стаючи повноцінним учасником подій. Локації почали ставати квазіперсонажами.

Одним з прикладів можна назвати художньо-публіцистичну стрічку Леоніда Павловського «Ефект присутності» (2006). У ній режисер відтворює два обличчя Одеси – місто 2006 року та місто майже столітньої давності. Кінохроніка поховання Віри Холодної сповнена багатьох деталей тогочасного міста, його жителів, культури та ін. – і це контрастує із Одесою 2006 року.

Кіра Муратова у фільмі «Настроювач» (2004) дуже детально підійшла до проробки місця проживання кожного з персонажів – створюючи особистісний лад кожного, що створює особливе розкриття персонажів. Також, у попередньому фільму – «Другорядні люди», Муратова робила акцент на загальноміських пейзажах, демонструючи недобудовані вілли «нових українців» - яскраво підкреслюючи атмосферу часу [24, с. 30-31].

Змінюється і погляд на Київ – у короткометражному ігровому проекті Михайла Ілленка «Маленька подорож на великій каруселі» (2003) – це така собі історія любові у великому місті. Режисер робить акцент на перехрестя вулиць Саксаганського і Антоновича, «Міст Поцілунків», Петровську Алею. Окрім інших посилів та сутностей, одною з головних постає важливість демонстрації рідного багатом міста над Дніпром.

Кінодокументалістика також торкнулась теми оспівування локацій. Одним з таких проектів став фільм Василя Вітра «Михайлівський Золотоверхий». Проект створювався на протязі п'яти років – з 1997 по 2002 у режимі кіноспостереження [48].

Один з найкрасивіших соборів міста Київ – Михайлівський – більше ніж вісім століть стояв на кручі. Але настали страшні часи, коли храми нещадно грабувалися та руйнувалися – і ця доля не оминула і Михайлівський собор.

Але фільм не про руйнування чи людей, які вчиняли таке. Фільм присвячено відбудовуванню святині. Поступово, крок за кроком, будується храм, відливаються дзвони – і через призму цього неначе встановлюються стосунки з Вічним. Будуються стіни, дзвіниці, встановлюються бані, всередині усе прикрашається і заповнюється іконами – і ось Михайлівський знову стає золотоверхим [10].

2003 рік виявився «слабким» в контексті ігрових фільмів – було знято лише один такий фільм. Натомість у 2004 році ситуація змінилася на краще – було

знято і випущено сім ігрових проектів. Один з них – вартий уваги трохи більше за інших – це «Залізна сотня» Олеся Янчука.

Цей фільм також є одним із прикладів перших випадків копродукції – він був створений разом з австралійськими кінематографістами за підтримки студії BorecHomesPtyLtd. Монтаж було здійснено на київській студії Олесь-фільм. Одним із продюсерів виступив ветеран УПА Юрій Борець – за його мемуарами «У вирі боротьби» Михайлом Шаєвичем було написано сценарій. Фільм розповідає про сотню бійців УПА на чолі з Михайлом Дудою «Громенком». Вони воюють і з нацистами і з радянськими військами і з польськими бандами [32].

У 2004 році фільм отримав нагороди на Кінофестивалі «Бригантина» в Бердянську:

1. Найкраща режисерська робота.
2. Найкраща операторська робота.
3. Спеціальний приз журі «За збереження національних традицій».

Ще один з дуже цікавих фільмів того року – мелодрама «Настроювач» Кіри Муратової. Іронічна трагікомедія про настроювача піаніно, який заради любові готовий піти на злочин була представлена у внеконкурсній програмі 61-го Венеціанського Кінофестивалю, а також брав участь у Міжнародному кінофестивалі «Стожари» та Міжнародному кінофестивалі «Євразія» [34].

У цьому фільмі Кіра Муратова вперше за всі свої проекти, показала поцілунок, коментуючи це так: «Я не разу не бачила в кіно поцілунка, який би мені сподобався. Тому вирішила – чому б мені самій не спробувати зняти такий поцілунок».

На 2004 рік прийшовся розквіт студентських робіт, яких вийшло доволі немало і на різну тематику:

1. «Канатоходка», реж. Олена Голосій
2. «Тато», реж. Олексій Росич – жорстока стрічка, що звертається до теми маніпуляцій у медіа

3. «Кордон», реж. Олег Туранський
4. «Мій Гоголь», реж. Віра Яковенко
5. «Трагічне кохання до зрадливої Нуськи», реж. Тарас Ткаченко – знята з добрим гумором та у кольоровій корекції сепії, історія любові двох хлопчиків до дорослої дівчинки
6. «Пересохла земля», реж. Тарас Томенко
7. «Ателье», реж. Марина Кондратьєва
8. «Машуся в країні чудес», реж. Марина Матвейчук

Виходячи з цього, можна зрозуміти, що вектор українського кіно у той час змінився від великих форм до пошуку себе у малих. Кінокритиком Ларисою Брюховецькою було підкреслено, що цей феномен – «прорив у короткому метрі». Фінансувати такі проекти починає держава [6, с. 217-238].

Одним з проектів, що дуже привертає до себе увагу, є молодіжний та експериментальний цикл фільмів-короткометражок – «Любов це...». Він складається з тринадцяти відеофільмів, які відрізняються один від одного і стилістично і тематично і жанрово. Задача кожного – показати сутність любові як почуття та його різноманітність – бо це може бути не тільки пристрасне почуття, але й любов батьків до дитини, любов до родини, насамкінець – любов до кінематографу – а чи це не важливо, коли в кіно оспівується любов до кіно. Цикл складається з дванадцяти ігрових та одного документального проектів:

1. «Панна», реж. Костянтин Шапоренко
2. «Олігарх», реж. Олексій Росич
3. «Говерла», реж. Сергій Альошечкін
4. «Кавоман», реж. Олександр Ітигілов
5. «Світло у вікні навпроти», реж. Ганна Шкарупа
6. «ПтахоLOVE», реж. Лариса Артюгіна
7. «Софія», реж. Надія Суханова
8. «Христина та Денис танцюють танок бондарів», реж. Дмитро Попов

9. «Берег», реж. Костянтин Денесюк
10. «Любов. Да», реж. Віталій Тіменко
11. «Мрія», реж. Аксінья Куріна
12. «Кіноманія», реж. Ганна Яровенко

Знятий цей цикл був на студії «Західно-Європейський інститут» [1, с. 240].

Тенденція до популяризації короткого метру від молодих творців продовжилася і в 2005-2006 рр. За цей час, за державний кошт, було знято 29 робіт режисерів-дебютантів. Одна з них – «Подорожні» Ігоря Стрембіцького – отримала «Золоту пальмову гілку» в номінації короткометражного кіно на Каннському кінофестивалі, що зробило його першим українським фільмом – переможцем цього фестивалю.

В свою чергу, у Клермон-Феррані здобув приз фільм Валентина Васяновича «Проти сонця», оспівуючий любов і творчість [18, с. 179-180].

Окрім цього були зняті наступні стрічки:

1. «На болотах», реж. Максим Сурков
2. «Алло, мамо», реж. Тетяна Калюжна
3. «Vita, vita або доктор Рижик» та «Консонанс», реж. Вікторія Мельникова
4. «Під тінню мансард», реж. Микола Воротинцев
5. «Замки України», реж. Артем Сударев

Така чимала кількість нового, на той момент, кінематографічного прояву стала наслідком зменшення зйомок повнометражних ігрових та неігрових картин та гострої потреби у прояві цього жанру. Так, українське кіно отримало можливість сильніше влитися у фестивалний всесвіт, а багато талановитих творців отримали можливість проявити себе і продовжити творити у майбутньому [28, с.14-15].

2006 рік був доволі плідним для вітчизняного кіно. Кількість ігрових стрічок сягнула за десять проектів. Саме у цьому році вийшов дороблений та

допрацьований воєнний костюмований епік Миколи Мащенка «Зиновій-Богдан Хмельницький», що оповідав про важку долю гетьмана у часи Національно-визвольної війни [29, с.87-90; 44].

Кіра Муратова випустила фільм «Два в одному» - чорна комедія, поділена на дві новели, одну з головних ролей в якій зіграв Богдан Ступка [31].

Було створено мюзикл «Запорожець за Дунаєм».

Одним з доволі популярних фільмів став «Помаранчеве небо» - мелодрама режисера Олександра Кирієнка, дія якої розвертається на тлі подій 2004 року – Помаранчевої революції на Україні [37]. Фільм було показано в багатьох кінотеатрах України, приблизні касові збори – від 100 до 200 тис доларів.

Історія розвертається навколо сина губернатора Марка та студентки Іванни. Вони абсолютно різні за характерами та настроями, але одного дня їх об'єднують почуття.

Фільм став частиною трилогії, основною темою якої стала Помаранчева революція – це «Оранжлав» та «Прорвемось». У ньому можна почути саундтреки таких знаменитих українських виконавців як «Океан Ельзи», «Тартак», «П'ятниця».

Знаковим для української різножанровості став фільм жахів «Штольня» режисера Любомира Кобальчука. Фільм створювався на американський манер у жанрі «слешер», головними героями виступили п'ятеро студентів-археологів, які під час археологічної практики знаходять вхід у стару штольню і згодом вирішують дослідити її [43].

Комерційного успіху фільм не отримав, хоча за словами режисера, покрити бюджет все ж вдалося. За деякою інформацією, бюджет картини склав приблизно від 50 тис доларів до 800 тис доларів. Одним із головних інвесторів став оператор фільму Олексій Хорошко – усі свої заощадження він вклав у створення.

Після завершення зйомочного процесу, зусилля творців було об'єднано із компанією «Артхаус Трафік», яка стала співпродюсером і допомогла у поширенні фільма. Згодом було знайдено інших інвесторів.

Ідея фільму належить саме Олексію Хорошко, який до цього був відомим кліпмейкером. Після пошуку художнього твору або вже готового сценарію, на основі якого можна було знімати фільм закінчилися нічим, тому Олексій створив оригінальний сюжет. Згодом, він познайомився з Любомиром Кобальчуком, який вчився в німецькій кіношколі і також знімав кліпи. Після з'ясування того, що їх погляди та інтереси співпадають, вони почали писати сценарій.

Основною локацією для зйомок стало село Білогородка під Києвом. Там знаходився покинутий ДОТ №402, який залишився ще з часів Другої світової війни і, на відміну від других схожих споруд, був вцілілим. Для одної сцени фільму було збудовано декорацію у вигляді підвалу.

Знімався фільм українською мовою, для прокату його було повторно озвучено. Автором головної пісні став соліст тогочасного гурту «Вхід у Змінному Взутті» Потап, на цю пісню, виконану гуртом ВУЗВ разом з гуртами New'Z'Cool і XS, було знято кліп, який поєднував у собі виступ співаків та відеоряд із фільму.

Незважаючи на ряд плюсів, фільму пішла не на користь його занадто «серйозність» там, де слід було додати більш комічного – того, на чому американський піджанр жахів іноді базується і лише у деяких, виключних випадках («Геловін») відходить від такої структури. Через це, фільм досить стримано зустріли глядачі, хоча критики, серед яких був відомий український письменник і кінокритик Андрій Кокотюха, у більшості похвалили стрічку.

Ситуація з виробництвом ігрових фільмів у 2005 році та після значно покращилася, що пояснюється загальним підвищенням тону народу. Це є взаємозв'язаним. Одним із своєрідних символів цього стали події 2004 року та цикл фільмів, що були покликані їх відобразити.

Окрім циклу ігрових фільмів, серед яких була трилогія про Помаранчеву революція, одним з фільмів якої був «Помаранчеве небо», можна згадати такі проекти як документальний «Люди з Майдану» Сергія Маслобойщикова та повнометражний ігровий «orANGElOve» від знаменитого кліпмейкера Алана Бадоева.

Цей фільм розповідає історію Каті та Романа, які волею долі опинилися замкненими у квартирі, вибратися з якої не можуть, доки не закінчиться така собі загадкова гра того, хто тримає їх у неволі. А за вікном вирує Помаранчева революція і Роман, фанат фотографування, не можучи залишатись осторонь, намагається фотографувати події через невелику хвіртку [49].

Стилістика кліпмейкера помітна зразу – це рваний монтаж сильно змішаний із музикальними композиціями, яскравість картинки, нестандартні ракурси і фактури і т.і. Фактично, фільм можна назвати розтягнутим кліпом, що поєднується з ситуативним замкненим простором і має сюжет.

Одним з дебютів, що привернув до себе увагу, стала стрічка Єви Нейман «Біля річки», яка розказує історію двох, вже немолодих жінок – матері та доньки. Головні ролі виконали Марія Поліцеймако та Ніна Русланова. Фільм – драма, про складність відносин та спроби розібратись в них [23, с. 128-131]. За деякими стилістичними рішеннями, «Біля річки» нагадує фільми Кіри Муратової, але Єва Нейман знаходить і своє власне режисерське рішення, яке робить фільм атмосферним, додає відчуття смутку і жалю про швидкоплинність часу [12, с. 167].

2006-2007 рр видалися достатньо багатими на нові дебюти, відкриття нових імен, а також – затвердженню іміджу тих молодих творців, що вже зарекомендували себе раніше [15, с. 219].

Одним з таких фільмів є стрічка Алли Пасікової «Філософія» за сценарієм Олени Урсакі. Це – драма про зіткнення двох непростих та різних характерів індивідуальностей. Ніби невелика притча, яку розказують мовою кіно – а героїв

лише двоє, зіграних Миколою Бокланом та Ярославом Гаврилюком. Думки про марні сподівання, автентична атмосфера розкривають ідею про невблаганість долі.

Окрім цього, було створено багато різножанрових і дуже цікавих стрічок від молодих і вже досвідчених режисерів:

1. «Жах», реж. Михайло Слабошпицький
2. «Жодних проблем», реж. Володимир Дошук
3. «Приблуда», реж. Валерій Ямбурський
4. «Світлячки», реж. Надія Кошман
5. «Інакші», реж. Максим Сурков
6. «Велика Васильківська, 8 Г», реж. Олена Бойко
7. «Старша дочка», реж. Наталія Ковальова
8. «Оksamитовий сезон», реж. Олександра Хребтова
9. «Ріка», реж. Тамара Карпінська
10. «Закон», реж. Віталій Потруха
11. «Ліза», реж. Тарас Томенко

Поступово, в державі почала вироблятися практика надання молодим режисерам можливості зняти повнометражний проєкт, після того, як вони зарекомендують себе коротким метром.

Наприклад Валентин Васянович після своїх короткометражних проєктів отримав замовлення на повнометражний художній фільм «Подорож ідіота», Валентин Ямбурський запусився із повним метром «День переможених».

Основною проблемою тогочасності в контексті короткого метру було те, що побачити їх було дуже важко – в кінотеатрах їх не було, а телеканали ставили їх в ефір лише у нічний час. Хоча проблема прокату повнометражних фільмів теж іноді стояла дуже гостро. Тож одним із виходів з цієї ситуації ставали кінофестивалі.

2010-ті рр стали дуже проривними для українського кінематографу. Кількість ігрових та документальних проєктів потроху зростала і найголовніше – їх популярність і, навіть, якість також зростали [7, с. 118-122].

Змінювалась і тематика, а також – і це вкрай важливо – посилися експерименти із різножанровістю, які може не завжди були вдалими, але наближали український кінематограф до конкурентоспроможності із світом кіно інших країн [20, с.225-227].

Такими проєктами можна вважати фільми в жанрі «жахи» - «Синевир» 2013 року, «Тіні незабутих предків» 2013 року та «Чунгул», 2016 року.

«Синевир» та «Чунгул» було знято братами Олександром і В'ячеславом Альошечкініми. Перший фільм було знято в жанрі молодіжного слешеру, другий – у жанрі містичний трилер/жахи. «Синевир» оповідав історію друзів, які поїхали відпочивати в Карпати на озеро Синевир і там зіткнулися із жахливими створіннями. Окрім прокату на Україні та Росії, фільм було показано на телебаченні в багатьох країнах. Бюджет склав 450 тис доларів, касові збори – 564 тис доларів. Відгуки критиків були досить негативними – загалом, через не дуже якісну акторську гру та те, що український, а тим більше на гуцульську тематику, фільм було знято російською мовою [39].

«Чунгул» мав зовсім інакший сюжет – це була історія молодого хлопця, який випадково потрапляє в загадкове село Чунгул. Місцеві жителі поводять себе дуже дивно, а ще тут диве старий, який начебто вміє творити чудеса – от тільки плату бере незвичайну [42].

Незважаючи на цікаву ідею, помилки режисерами були допущені ті ж самі, що й у «Синевирі» - на цьому особливо акцентував увагу кінокритик та письменник Андрій Кокотюха. Бюджет – 220 тис доларів.

«Тіні незабутих предків» - інша ситуація. Може тому, що це був особистий фільм для режисера Любомира Левицького. Історія, яка згодом стала основою для сценарію була почута їм від старого мудреця, що мешкав в Карпатах. Після

прочитання «Тіней забутих предків», режисер зрозумів, як поєднати містику та ту легенду, що йому розповів дідусь [40]].

Фільм повністю був знятий на Україні. Локації зйомок:

1. Київ
2. Кам'янець-Подільський замок
3. Чернівці, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
4. Верховинський район Івано-Франківської області – м. Яремче, водопад Женецький Гук та декілька селищ

Фільм профінансували приватні кінокомпанії, основним інвестором став «Юнісон Сінема», їх вклад – 500,000 доларів, друга компанія – «Саспенс Філмс». Загалом, бюджет фільму становив 877,000 доларів, виплати акторам не були більше за 10,000 доларів.

Популярний український гурт «The HARDKISS», у серпні 2013 р, у Голосіївському парку в Києві зняли кліп на головну пісню фільму – «Shadows of Time». Це був такий собі музичний трейлер фільму. Також ця група записала ще одну пісню для фільму – «October». Окрім них, пісню для фільму «Знову сам» записав гурт «O.Torvald».

Фільм було знято українською мовою, після чого передубльовано. Прем'єра переносилась двічі – перший раз через перезйомку матеріалу, другий раз – через запис звуку.

Критика, загалом, була позитивною. Із недоліків відмічали сценарні проблеми та іноді не дуже якісну акторську гру, але зважаючи на те, що деякі актори не були професіоналами. Тим не менше, фільм отримав гарне визнання, режисер Любомир Левицький та художник костюмів Софія Русинович потрапили в ТОП10 у голосуванні за найкращі українські фільми з 2011 по 2015 рік, влаштоване порталом delo.ua. [39]

За перший тиждень прокату, фільм переглянули 52 тис глядачів, а його збори були майже 252,000 доларів. Через це, стрічка зайняла 3 місце серед кінопрем'єр. За 32 дні показу, фільм зібрав майже 643,000 доларів, кількість глядачів сягнула 147 417 [33].

У 2013 році, змінивши сценарій короткометражки, яка задумувалась на початку, і залишивши лише головного героя, Валентин Васянович створив комедійну драму «Звичайна справа». Це історія доктора, який звільнюється з роботи, в чому бачить тільки позитивне для себе – адже він мріє стати поетом і пише цікаві вірші. Поруч з ним – його хороший друг Славик, який знає все, або майже все. Починається їх шлях, сповнений драматизму, абсурдних ситуацій та моментів, завдяки яким у головного героя буде можливість і порозумітися із сім'єю і написати дійсно гарні вірші [33].

На Одеському кінофестивалі фільм отримав нагороду «Дон Кіхот» від Міжнародної федерації кіноклубів (FICC). Його міжнародне журі назвало стрічку «кроком до відродження українського кіно».

Актор та режисер Ахтем Сеїтаблаєв на сьогоднішній день – маестро українського кіно. Перший його видатний та визначний фільм вийшов у 2013 році. «Хайтарма» - проект, який був присвячений важким та трагічним подіям із історії України – депортації кримських татар [41].

Хайтарма – назва танцю, що символізує повернення. Сюжет стрічки розповідає про знаменитого льотчика, Двічі Героя Радянського Союзу, Амет-Хан Султана. У травні 1944 року, Амет-Хан повертається додому, у рідну Алупку і стає свідком виселення кримських татар, у тому числі і його близьких.

Народженому у сім'ї депортованих кримських татар в Узбекистані, заслуженому артисту АР Крим Сеїтаблаєву, прийшла ідея фільму ще у 2004 році.

Він (Амет-Хан Султан) багато значить для кримського татарина. Звичайно, що я хотів зіграти цього героя. Це якби шотландець грав Вільяма Воллеса, саме так зауважував Ахтем.

Початкова ідея, ціль якої полягала в отриманні фінансування в Туреччині, не реалізувалась. Кошторис забезпечив бізнесмен Ленур Іслямов, який, за словами Сеїтаблаєва, мріяв зняти фільм про депортацію. Він виділив 1,5 млн доларів на декорації, комп'ютерну графіку та технічне оснащення, а також костюми.

Локації де велися зйомки:

1. Алупка
2. Судак
3. Бахчисарай

Масові сцени налічували більше трьох тисяч людей із усього Криму, майже сімсот з них особисто пережили ті події. Один з акторів – Расим Юнусов – зіграв прообраз свого діда, а один з акторів – старий чоловік – несе на плечах швейну машинку – ту саму, яку в останній момент забрала мама Расима.

У фільмі дуже багато драматизму, але за кадром його було не менше. Так при зйомці сцени під дощем, режисер навіть починав сваритися та виганяти акторів – бо ті стояли по сім годин, не міняючи одягу, старі і молоді, дехто із онуками. Але люди не йшли – і це не що інше, як акт самопожертвування. А деякі старі зупиняли режисера і просили не виганяти.

Ахтем Сеїтаблаєв отримав на зйомках травму ключиці, впавши з коня.

«Хайтарма» став першим фільмом, що освітлював історію кримотатарського народу. Він присвячений «пам'яті дідів та прадідів, батьків та матерів, усіх тих, без кого не було б нас, наших дітей, нашої пам'яті, нашої культури» [41].

Показ фільму в кінотеатрах не обійшовся без випадів з боку російських політиків, на що режисер Сеїтаблаєв відповів, що ці люди говорять про те, в чому зовсім не розбираються і не розуміються.

У 2013 році фільм став лауреатом премії Національного союзу кінематографістів України в номінаціях «Кращий фільм» та «Кращий ігровий

фільм», а також отримав гран-прі Трускавецького міжнародного кінофестивалю «Корона Карпат».

У 2014 році отримав призи Міжнародного кінофестивалю «Кімера» у італійському місті Тремолі, в номінаціях «Кращий режисер» та «Кращий фільм» та переміг в номінації «Кращий повнометражний фільм» на кінофестивалі Trieste Film Festival, теж в Італії.

Ще один фільм на тематику історії України було створено Олесем Саніним, режисером фільму «Мамай». Це «Поводир, або Квіти мають очі», 2013 року.

Стрічка демонструє мандри Радянською Україною сліпого музики та американського хлопчика, до та під час Голодомору [36].

Створення фільму почалося у 2007 році, витрати на нього склали 2 млн доларів. Початковий варіант сценарію Олеся Саніна був дороблений письменницею Ірен Роздобудько, а потім перероблений Олександром Ірванцем.

Фільмував стрічку знаменитий оператор Сергій Михальчук. До зйомок було залучено більше півсотні незрячих людей, а також – справжніх лірників та кобзарів зі Львова, Луцька та Сумщини. Технічним питанням займалися спеціалісти з Європи.

Місця зйомки фільму:

1. Витачеве, Київ
2. Харків
3. Переяслав
4. Новгород-Сіверський
5. Селище Цвіткове, Львів
6. Городищенський р-н, Черкаської області
7. Тарканівський форт під Дубном
8. Базальтові кар'єри, село Базальтове

Маючи бюджет у розмірі майже 18 млн грн, фільм зібрав у прокаті майже 15 млн грн, за перший тиждень прокату його подивилися майже 95 тис глядачів. Загалом, кількість проданих квитків становить 360 064.

На Одеському міжнародному кінофестивалі фільм отримав дві нагороди:

1. Найкраща акторська робота (Станіслав Боклан)
2. Спеціальний диплом за візуальну реалізацію (Сергій Михальчук)
3. Також, на Universe Multicultural Film Festival (США) фільм переміг:
4. Гран-прі за найкращий фільм (Олесь Санін)
5. Гран-прі за найкращу чоловічу роль (Станіслав Боклан)

Відома українська співачка, переможець Євробачення, Джамала, яка зіграла у фільмі Ольгу Левицьку, у квітні 2014 р. випустила кліп «Чому квіти мають очі» на підтримку фільму.

До речі, режисер Олесь Санін сам є кобзарем, а українського поета Михайля Семенка зіграв сучасний український поет Сергій Жадан.

Одним з перших прикладів копродукції є українсько-нідерландський проект Мирослава Слабошпицького «Плем'я», 2016 р. Оператором, монтажником та одним з продюсерів виступив Валентин Васянович. Це один з найнезвичайніших фільмів, що колись знімалися в Україні [29].

«Плем'я» - перший у світі фільм, знятий без єдиного слова та без субтитрів чи інтертитрів. Його сюжет, який деякі кінокритики охрестили «сучасною адаптацією вестерна у реаліях субкультури», розповідає про хлопця Сергія, який прибуває в інтернат для глухих, де закохується в дівчину і вступає у банду, яка має назву «Плем'я» [35].

Широкий прокат у десятках країн, участь у понад 100 різних кінофестивалів, понад сорок нагород, три призи у Каннах, 4 місце у 100 найкращих фільмів в історії українського кіно – чи це не велике визнання українського кіно-продукту. Ідея, що вийшла за рамки шаблонів, непростя,

доволі важка демонстрація простої ідеї про кохання та протистояння – ось, що принесло фільму шалений успіх.

На жаль, в цей період, Україна зіткнулася з російською агресією – як військовою, так і інформаційною. Це поставило гостре питання – створення патріотичного кіно, а також фільмів, які б освітлювали події на Донбасі і закарбували події Євромайдану.

У період з 2017 по 2020 рік було випущено декілька таких проєктів. Найзнаменитішим можна вважати «Кіборгів» Ахтема Сеїтаблаєва, окрім цього:

1. «Позивний «Бандерас», реж. Заза Буадзе
2. «Ілловайск 2014. Батальон «Донбас», реж. Іван Тимченко
3. «Наші Котики», реж. Володимир Тихий
4. «Черкаси», реж. Тимур Ященко
5. «Додому», реж. Наріман Алієв
6. «Іній», реж. Шарунас Бартас
7. «Донбас», реж. Сергій Лозниця

Із патріотичних фільмів, що знімалися на основі значних історичних подій, або у художній манері оповідали про певний історичний період, слід виділити:

1. «Крути 1918», реж. Олексій Шапарєв
2. «Заборонений», реж. Роман Бровко
3. «Чорний Ворон», реж. Тарас Ткаченко
4. «Шляхетні Волоцюги», реж. Олександр Березань
5. «Таємний щоденник Симона Петлюри», реж. Олесь Янчук
6. «Захар Беркут», реж. Ахтем Сеїтаблаєв, Джон Вінн
7. «Легенда Карпат», реж. Сергій Скобун
8. «Король Данило», реж. Тарас Химич
9. «Ціна правди», реж. Агнешка Холланд

Важливість різножанрових проектів абсолютно розумілась українськими творцями, тому режисери не полишали спроб фільмувати щось таке, що раніше у вітчизняному кіно не робили [29].

Одним з прикладів є фентезі на історичну тематику «Чорний козак» режисера Владислава Чабанюка, про проклятого сотника і протистояння татарам.

Але більш визначним став фільм «Сторожова застава» від Юрія Ковальова, для якого це був дебют. Він створений у жанрі «фентезі» і оповідає про протистояння половецьким загарбникам. Головні герої – прототипи билинних богатирів, а також – «попаданець» - підліток Вітько, який стає учасником цих подій [50].

Фільм мав великий масштаб як костюмів і декорацій так і комп'ютерних візуальних ефектів. На створення одягу було витрачено півтора місяця, проводилась робота з істориками-консультантами, декорації Застави було збудовано на Троєщині, локацією для створення половецького табору став натурний майданчик студії Film.ua. Знімали фільм у яскравих та живописних місцях:

1. Карпати, скеля Олеся Довбуша
2. Житомирщина, Коростишівський кар'єр та Тетерівський кош
3. Київщина, місто Буча та Лиса гора

Фільм відповідає багатьом класичним стандартам жанру, тут є і боротьба добра і зла і тема кохання і становлення героїчною особою. Кіно динамічне, красиве, візуал, особливо для українського кіно, вражаючий. Один із саундтреків до нього був записаний Пікардійською Терцією.

Ще одним фентезі-проектom є «Пекельна Хоругва або Різдво Козацьке» - сімейний пригодницький новорічний фільм, головні ідеї якого – оспівування козацької тематики, змішуючи це із українською міфологією. Це щире, веселе і повчальне кіно, у якому іноді підіймаються непрості питання.

Збільшилася і популяризація анімаційних проєктів. Насамперед це «Микита Кожум'яка» 2016 року, режисера Манука Депоєна [29].

Розробка мультфільму почалася ще в 2007 році, але через економічну кризу була зупинена. Поновилося створення анімаційної стрічки лише у 2011 році, загальний бюджет склав 4 млн доларів.

Над фільмом працювало більше 200 осіб, музику до нього записував оркестр із 62 осіб, а пісні виконувала популярна українська співачка Злата Огнєвич.

Фільм було випущено в прокат як в Україні так і за кордоном – для цього він був озвучений англійською мовою. Фільм демонструвався у США, Англії, Китаї, Японії, Південній Кореї, Польщі тощо. Загалом, касові збори історії про протистояння хлопчика злим чарам становили майже 2 млн доларів.

У 2018 році, компанія Animagrad, створена у 2012 році, випустила мультфільм «Руслан і Людмила». У плани компанії входить випускати по одному анімаційному проєкту щорічно, наступною їх анімаційною стрічкою буде «Мавка. Лісова пісня», що заснована на українському фольклорі.

«Руслан і Людмила», натомість, розповідає історію, яка базується на однойменному творі О.С. Пушкіна, але змінює сюжет. Над фільмом допомагали працювати голівудські консультанти, сюжет переносить нас у часи воїнів та чаклунів. Артист Руслан, що мандрує від міста до міста, мріє стати лицарем. Одного разу, коли злий чаклун Чорномор викрав принцесу Мілу, Руслан відправився на її порятунок.

Касові збори мультфільму в цілому склали майже 7 млн доларів, прокат відбувся у багатьох країнах світу та був запущений на платформи типу Amazon. Пісні до стрічки виконали гурт «Время и Стекло» і співачка Джамала [9].

Розквіт та продовження ідеї різноманітності жанрів, патріотичний ухил, розширення комедійно-сімейного жанру - «Одинадцять дітей з Моршину», новий погляд на документалістику завдяки платформі YouTube – безліч каналів і роликів,

присвячених історії України, що іноді стосуються підготовки до ЗНО, а іноді просто функціонують для того, щоб кожен бажаючий міг знати і вивчати історію Батьківщини, а також – більш масштабна та розгорнута участь у світових кінофестивалях, ширша копродукція – «Холодна Кров», «Останній Найманець» - усе це свідчить про одне – український кінематограф на стадії максимального відродження [29].

2.2. Українські кінофестивалі

Історія кінофестивалів України різна. Щось тривало недовго та згасало швидко, щось існує доволі давно і успішно.

Найзнаменитішим, напевно, буде Кінофестиваль «Молодість», що було започатковано ще в 1970 році. Наразі, це найбільший кінофестиваль України [14, с.360-362; 22, с.408-410]. Мета його організаторів – перетворити проект на щось більше, ніж захід, що обмежується датами. Потрібно розробити це так, щоб «Молодість» завжди взаємодіяв із глядачем, а також – розвивав економічний потенціал міста і культурну дипломатію України [19, с.105-107].

Тож, 50-й Кінофестиваль планується зробити святом кіно загальнонаціонального масштабу.

Під час коронавірусних обмежень у 2020 році, «Молодість» став єдиною подією, що була пов'язана з кінематографом в Україні, працюючи гібридно, продемонструвавши 264 фільми і онлайн і у кінотеатрах.

Секційно, конкурсна програма фестивалю ділиться на п'ять секцій:

Міжнародний конкурс, який в свою чергу поділяється на три програми:

1. студентські фільми
2. короткометражні фільми
3. повнометражні фільми

4. національний конкурс – він стосується лише національного кіно-продукту

1. «Сонячний Зайчик» - захід, присвячений ЛГБТ-тематиці
2. «Molodist Teen Screen» - погляд на кіно очами дітей
3. Documentary Competition – усе, що відноситься до документалістики

Також є позаконкурсна програма, яка ділиться на багато різноманітних секцій, наприклад:

1. Фільм-відкриття
2. Українські прем'єри
3. Опівнічний сеанс – новинка, була введена у 2019 році
4. Метри
5. Скандинавська Панорама
6. Дивись українське!

Ще одним популярним українським кінофестивалем є Одеський міжнародний. Заснований у 2010 році, він існує і понині, збираючи українських та закордонних зірок.

Ділиться фестиваль на три конкурсні програми:

1. Міжнародна
2. Національна
3. Конкурс європейських документальних фільмів
4. Гран-прі – статуетка «Золотий Дюк».

Протягом існування фестивалю, цю нагороду отримували такі фільми:

1. «Шибеник», 2011, реж. Селін Ск'ямма
2. «Зламани», 2012, реж. Руфус Норріс
3. «Додому», 2019, реж. Наріман Алієв
4. «А потім ми танцювали», 2019, реж. Леван Акін

Docudays UA – кінофестиваль, що присвячений документальним стрічкам. Уперше, тоді ще маючи назву «Дні кіно про права людини», відбувся в 2003 році.

У програмі демонструвалися фільми, що так або інакше стосувалися правозахисних аспектів:

1. Права людини
2. Проблеми біженців та мігрантів
3. Права дітей та жінок
4. Безпека свідомості

Окрім цього, фестиваль мав дві додаткові програми – «Особливий погляд» та «Ігрове кіно» [9].

Другий кінофестиваль пройшов с додатком до назви «Український контекст» і складався майже повністю з неігрових стрічок.

А в 2006 році, коли фестиваль проводився в третій раз, на Міжнародному фестивалі документального кіно в Амстердамі (IDFA) «Український контекст» було включено до міжнародної Мережі фестивалів про права людини «Human Rights Film Network» (HRFN).

У сьогоднішні, організаторами фестивалю виступають Українська Гельсінська спілка з прав людини, Національний центр Олександра Довженка, мережі кінотеатрів. У 2019 році на фестивалі було показано 76 фільмів з 38 країн світу.

«Корона Карпат» - ще один міжнародний кінофестиваль, що проводиться в Трускавеці (Львівська область), щорічно з 2009 року.

Головна ціль фестивалю – підтримка та сприяння, допомога у піднятті професійного та культурного рівню українського кіно і робити це на основі морально-духовних та патріотичних цінностей.

Головним конкурсом з 2009 року є Творче змагання національних ігрових повнометражних фільмів, з 2013 додалося українське короткометражне кіно.

Окрім цього, за час існування кінофестивалю, було проведено багато прес-конференцій, презентацій та творчих зустрічей, різних акцій та заходів. У 2010

році було створено «Алею кінослави» поруч із кінотеатром «Злата», де закладаються бронзові плити із іменем володаря гран-прі.

Окрім українських кінофестивалів, українське кіно активно бере участь у різних зарубіжних фестивалях – Канни, Берлінале, Венеція, італійські кінофестивалі і т.і. Загалом, можна сказати, що фестивальний рух в Україні, особливо на сьогоднішній день, дуже популяризований, як для українського кіно-виробника так і для закордонного [10].

ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 2

Після матеріальних труднощів і осмислення напрямів розвитку першого пострадянського десятиліття, український кінематограф поступово починає перетворюватися на впливову і значиму силу суспільно-політичного життя. Початок ХХІ століття ознаменований появою нових жанрових ідей, поглядів на реалізацію різноматематичної кінопродукції. Українські режисери та сценаристи спробують свої сили у створенні не тільки класичного кінопродукту, як-от документальне та ігрове кіно, цікаве виключно на внутрішньому ринку, а й такого, який би міг бути конкурентноспроможним у Європі та світі.

Українські фільми отримують популярність і схвальні відгуки глядачів і критиків на міжнародних кінофестивалях, престижні нагороди від яких свідчать про зростання якісного рівня українського кінопродукту.

В Україні започатковується проведення кінофестивалей, якими стають можливістю для кінорежисерів поділитися своїми роботами, поспілкуватися із зарубіжними колегами, отримати матеріальну підтримку.

РОЗДІЛ 3 УКРАЇНСЬКЕ КІНО У СПРАВІ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ

3.1 Методи використання кінематографічної продукції у виховному процесі

Національно-патріотичне виховання молодого покоління – це одне із головних завдань, які стоять перед українською державою на сьогодні. Виховання почуття національної гордості, любові до вітчизни у вкрай складний період російської агресії, нестабільного економічного розвитку повинно йти у всіх напрямках і з використанням всіх можливих засобів.

Патріотами не народжуються, так само як і національна свідомість не є притаманною від народження рисою. Вони є продуктом цілеспрямованого виховного процесу, який повинен йти не тільки в межах навчальних закладів. А й кінотеатрах, соціальних мережах, тощо.

Складність саме цього напрямку виховного процесу полягає в тому, що з одного боку, українська спільнота піддана, як і всі практично, глобалізаційним процесам, які приводять до поступового розмиття поняття національної ідентичності. З іншого ж боку – і на сьогодні зберігається певний вплив російської культури, мови і світогляду, які сприяють формуванню антиукраїнських поглядів і позицій.

Українське кіно повинно стати ідеологічно спрямованою складовою виховного процесу, при цьому є багато методів використання кінопродукції саме у справі національного і патріотичного виховання.

Ми впевнені, що не тільки героїчне і історико-патріотичне ігрове кіно можна використовувати із цією метою.

Маємо досвід використання у ідеологічному проєкті присвяченому святкуванню дня народження Т.Г.Шевченка документального проєкту Ю.Макарова «Мій Шевченко» (2001 р.).

Щодо самого проєкту, то Ю.Макаров пішов нетрадиційним шляхом створення чергового пам'ятника Великому Кобзарю Навіть введення у назву слова «мій» націлю глядачів на виключно особистісне прочитання образу поета і політичного діяча, проєкт цікавий наявністю невідомих, контраверсійних фактів із життя Шевченка, спрямованістю авторського подання на залучення глядача до роздумів, пошуків, а не тільки на виключне сприйняття фактів, осмислених іншими [9, с. 455-459].

Самець цей проєкт було використано при підготовці кількох заходів до дня народження поета. Алгоритм використання змінювався в залежності від цілей, завдань і аудиторії.

Перший досвід використання проєкту полягав у частковому відтворенні певних частин фільму із наступним обговоренням їх присутніми. Завданням цього було надати розуміння студентській спільноті, що Шевченко – жива людина, безумовно талановита і націлена на розвиток і самовдосконалення, із своїми вадами, недоліками. І велич цієї людини саме в непохитності життєвої позиції, непримиренній боротьбі за народне щастя, непідкупності і незламності.

Зазначимо, що обговорення і дискусія були попередньо обговорені організаторами заходу, сплановані питання, підготовані анкети для опитування після проведеного заходу. Більшість учасників висловили думку, що образ Шевченка, представлений Ю.Макаровим більш цікавий і людяний, ніж той, який традиційно змальовується на уроках української літератури у школі. Що ті несподівані вчинки, які оприлюднює фільм, не роблять поета гіршим, навпаки, вони зближують його із сучасниками, спонукають до співпереживання, до бажання зрозуміти складність внутрішнього світу поета. На питання «Чи стали ви по іншому сприймати творчість Т.Г.Шевченка після перегляду фільму» більшість респондентів відповіли позитивно, наголосивши, що стали більше розуміти драматичні посилення у віршах поета, співставляти із особистими фактами його життя.

Т.Шевченко – безумовний лідер народних симпатій практично у всі часи. Але навчити розумінню його непохитної позиції щодо національно-визвольної боротьби українського народу, можна тільки через розкриття власної драми автора «Заповіту».

Використовували кадри із проєкту Ю.Макарова і задля розкриття дитинства поета, надаючи інформацію про його страждання життя, відголосків його він не зміг позбутися фактично до самої смерті.

Деякі вирізки із цього ж фільму використовували під час підготовки міні проєкту «Жінки у житті Т.Г.Шевченка».

Загальна мета – створити людяний образ великого українця, яким ми пишаємося і ставимо за приклад незламного борця за незалежність українського народу було досягнуто.

Українське кіно доцільно використовувати під час викладання історії України, або такої дисципліни як «Історія та культура України». Важливо не тільки знайомити із певними історичними фактами, а й давати можливість, завдяки візуальним ефектам перенестися у певну історичну реальність, побачити і почути головних героїв, налаштуватися на їх світосприйняття, відчувати особливості епохи.

Саме кіно дає таку безпрецедентну можливість. Викладаючи теми із історії Української революції 1917-1921 рр., викладачі використовують кадри хроніки тих подій, яких залишилося не так багато. Тим не менше, побачити наче вживу керівників української революції, відчувати смак морозного повітря, спробувати прочитати по губах їхні слова – всі ці моменти відкладаються у студентів, заставляють по іншому сприймати і ставитися до історії як такої.

Говорячи, що минуле – це підґрунтя майбутнього, такими включеннями документальної хроніки до навчального процесу ми доводимо, що минуле – це саме те, що сприяло отриманню Україною незалежності у 1991 році.

Не тільки говорити, а й показувати – ось один із принципів сучасного національно-патріотичного виховання.

Одна із болісних тем української історії – Голодомор 192-1933 рр. Вже практично немає живих свідків цієї жахливої драми, але кінохроніка дає можливість почути і послухати страшні за своїм змістом спогади тих, кого вже не має серед живих. Використання документальних записів свідків Голодомору ми пропонували студентам під час вшанування пам'яті жертв цієї страшної трагедії. Ефект від перегляду був колосальний. При тому, що тема Голодомору не нова, вивчається на уроках літератури та історії – побачене і почуте від живих людей створило зовсім інший ефект сприйняття. Респонденти писали після перегляду документального запису, що вони «шоковані», «вражені», «страшно». Головним висновком стало – «цей злочин комуністичного уряд повинен бути офіційно визнаний геноцидом українського народу у всьому світі».

Виховання національно свідомої людини – це виховання особистості яка знає, шанує і любить історію своєї країни, вшановує пам'ять тих, хто загинув заради справи незалежності.

Продовжуючи національно-патріотичне виховання ми пропонуємо до перегляду і обговорення історичні фільми. Які отримали схвальну оцінку критиків та спільноти.

Серед таких картин – драма «Поводир» О.Саніна 2014 року. Перегляд цієї картини ми пов'язали із написанням есе про дітей, які стали жертвами Голодомору, пережили його і залишили по собі спогади. Після перегляду фільму обговорювали питання «Чи може бути ефективною державна система, яка знищує дітей?»

Під час вивчення теми про Голодомор 1932-1933 р. На лекції чи практичному занятті – обов'язково включаємо до перегляду кілька кадрів із фільму «Голод-33» за мотивами повісті В.Барки «Жовтий князь».

Сучасне виховання національно свідомої людини і патріота України неможливе беззалучення інформації про Революцію Гідності яка повністю змінила політичне і соціально-економічне становище України.

Ми пропонуємо до перегляду та обговорення матеріали, представлені на сайті Національного музею Революції Гідності. Під час проведення заходів із вшанування пам'яті героїв Небесної сотні пропонуємо для перегляду і наступного обговорення фільми “Зима, що нас змінила” (7 фільмів), режисер Володимир Тихий (2013–2014), “Майдан”, режисер Сергій Лозниця (2014), “Правда Майдану”, режисери Андрій Солоневич, Дмитро Ломачук (2014), “Зима у вогні”, режисер Євген Афінеєвський (2015).

В умовах російської інформаційної і військової агресії подібні перегляди, дискусії і обговорення мають велике виховне і громадянське значення.

ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 3

Кіно було і залишається найдієвішим засобо впливу на суспільство, а відтак, і засобом національно-патріотичного виховання. Мусимо констатувати той факт, що за останнє десятиріччя цікавість до українського кіно із боку молоді виростає. Особливе місце серед фільмів, які викликають інтерес стали стрічки комедійного, фантастичного і патріотичного жанрів.

Тим не менше, історико-патріотичні стрічки сприймаються досить важко і причина тут в тому, що за останні десятиліття кіно все ж таки набуло більш розважальних ознак. Тим не менше у процесі національно-патріотичного виховання можливе залучення кінопродукції практично всіх напрямів і жанрів.

Форми і методи включення кіно до виховного процесу залежать напряму від мети, яку ми перед собою ставимо. Розкриття історичної події, образу історичного героя може відбуватися як і через пергляд ігрового, так і документального кіно. Ми можемо демонструвати виріб кінопродукції у повному

обсязі, можемо показувати окремі, найбільш значущі кадри і супроводжувати їх певними повідомленнями. На меті – спонукати до роздумів, спрямувати ці роздуми у напрямі розуміння історичного подвигу українського народу, окремих осіб, відомих і невідомих. Кіно викликає непідробні емоції, і саме через емоційне забарвлення відбувається формування національної гідності і патріотизму, які є запорукою розбудови сучасної української держави.

Українське кіно повинно стати гідним представником української сучасної культури, засобом виховання і контрпропаганди, і, в той же час, збегігачем народних традицій і національного духу українців.

ВИСНОВКИ

Українське кіно на початку XXI століття отримує можливості для різнопланового та різножанрового розвитку. Поступово саме українська кінопродукція стає впізнаваною і цікавою не тільки в межах України, а й закордоном. Українські фільми отримують глядацьке визнання і престижні відзнаки на міжнародних кінофестивалях. Опрацювання теми магістерського дослідження дає можливість зробити наступні висновки:

1. На сьогодні практично відсутні комплексні теоретичні дослідження із історії українського кінематографу. Більшість наукових розвідок стосується окремих аспектів функціонування українського сучасного кіно, як-от матеріального забезпечення, особливостей юридичної бази, вибору тематики, появі нових жанрів і т.і. основними джерелами при написанні магістерського дослідження стали українські кінострічки документального, ігрового та анімаційного жанрів створені на початку XXI ст.

2. Протягом першого десятиліття XXI ст. узагальнюється юридична база функціонування українського кіно. Українська кінопродукція отримує захист від копіювання і піратського поширення, отримують юридичного статусу кінотеатри, розпочинається функціонування українських ресурсів у мережі Інтернет, які представляють глядачу виключно український контент. Українська держава поступово обирає шлях надання українській кіно і медіа продукції пріоритетного статусу на телебаченні, особливо після початку російської агресії.

3. Проблема із матеріальним забезпеченням створення українського кіно і на сьогодні залишається однією із головних і остаточно не вирішених. Відсутність сталого державного фінансування наприкінці 90-х рр. XX ст. привела, фактично, до падіння української кіноіндустрії.

Наразі, український уряд надає фінансування найвдалішим українським проектам використовуючи пітчінг. При цьому варто наголосити, що ця система

не завжди є актуальною і об'єктивною із точки зору молодих сценаристів та режисерів і не сприяє у повній мірі виявленню насправді талановитих кіномитців. Іншою, пов'язаною саме із матеріальною складовою проблемою, є проблема касових зборів від українських кінопроектів. Мусимо констатувати, що практично мало із українських стрічок не окупилося в прокаті. Про причини такого явища можна говорити із урахуванням особливостей сучасного політичного, соціального, економічного розвитку суспільства. Тим не менше, створення кінопродукції в Україні є затратним і така ситуація повинна вирішуватися і, в тому числі, об'єктивним відбором на державне фінансування української кінопродукції.

4. Головними особливостями українського кіно ХХІ століття стали його різноманітність, різножанровість і, безумовно, поява нових, креативних сценарних знахідок і режисерських рішень. Українські режисери, отримавши свободу творчості починають створювати справжні шедеври кіномистецтва, про що свідчать нагороди українського кіно на престижних міжнародних фестивалях. З'являються нові жанри, такі як фільми жахів, фентезі, фантастика, містичний трилер, отримує нового розвитку анімаційне кіно. Створюється новий напрям – «героїчне кіно», яке об'єднує кілька напрямів і жанрів.

5. Зауважимо, що українське кіно, високо поціноване на міжнародних кінофестивалях, не завжди відоме в Україні. Причин тут кілька. Українські фільми, особливо артхаусні, не завжди прокатуються у кінотеатрах, не мають достатнього маркетингу. Заважимо, що відсутність достойного рекламного супроводу української кінопродукції – це також одна із невирішених, або недостатньо вирішених проблем.

6. Пропагування української кінопродукції, ознайомлення із нею широких верств населення повинно стати частиною виховання молодого покоління. З іншого боку, сам кінопродукт має в собі можливості, які потрібно використовувати для національно-патріотичного виховання. Українське кіно – це

кіно про українські проблеми, історію, народ, національних героїв. Відомих і невідомих.

7. Кіномистецтво, із його неперевершеними засобами впливу на особистість, має можливість формувати думки, впливати на світогляд, сприяти створенню об'єктивної картини розвитку української нації, надавати правдиву інформацію про найскладніші періоди української історії. Все це в комплексі повинно стимулювати зацікавлення українською історією, створювати у молоді почуття причетності до героїчних подій, почуття гордості за свою країну та її народ. Саме таким чином, за допомогою засобів кіно, відбувається формування колективної історичної пам'яті, тих аспектів, які сприяють консолідації нації, її самоідентифікації і розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алфьорова З. Доба «забуття» у фільмах нової кіногенерації. *Мистецькі обрії 2003* : альманах : наук.-теорет. пр. та публіц. / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ. Київ, 2004. Вип. 6. С. 238-242.
2. Бабкова Н. Клейноди українського козацтва у вітчизняному образотворчому мистецтві та кінематографі. *Зб. наук. пр. Серія «Історія та географія»* / Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2011. Вип. 40. С. 17-23.
3. Балера О. Українсько-ізраїльське співробітництво в галузях театрального та кіно-мистецтва у 1991-2005 рр. *Зб. наук. пр. Серія «Історія та географія»* / Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2006. Вип. 23. С. 14-20.
4. Бодак В. Осмислення тоталітарного минулого (30-ті роки ХХ ст.) в сучасному українському ігровому кінематографі. *Наук. вісн. КНУТКиТ ім. І. К. Карпенка-Карого* : зб. наук. пр. Київ, 2011. Вип. 9. С. 46-55.
5. Брюховецька Л. Покоління 2000-х: всупереч домінуванню масової культури: *Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання*: зб. наук. ст. / Центр кінематогр. студій НАУКМА ; упоряд. Лариса Брюховецька. Київ, 2010. С. 214-245.
6. Вержбицький Б. Україна – член IMAGO Європейської Федерації Національних Асоціацій Кінооператорів. *Кіно: інформація, коментарі* : збірник / Нац. спілка кінематографістів України. Київ, 2007. № 1/2. С. 8-9.
7. Гончаренко О. Сучасні українські фільми («Шум вітру» реж. С. Маслобойщиков і «Чеховські мотиви» реж. К. Муратова) в контексті естетики постмодернізму. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. / НАКККиМ. Київ, 2010. Вип. 17. С. 116-123.

8. Дантанг Є. Діалог культур України та Франції (90-і роки ХХ – початок ХХІ століття). *Вісн. ДАКККиМ*. 2012. № 3. С. 222-230.
9. Єпик Л., Єпик Д. Вітчизняна кінодокументалістика в контексті соціокультурних зрушень в Україні. *VIII Міжнародна науково-практична конференція «Perspectives of world science and education»* 22-24 квітня 2020 року, Осака, Японія. С.456-467.
10. Єпик Л., Єпик Д. Особливості розвитку документального кіно України у контексті жанрової специфіки мистецтва. *II Міжнародна науково-практична конференція «Modern science: problems and innovations»*, 3-5 травня 2020 р., Стокгольм, Швеція. С. 664-670.
11. Зубавіна І. Кінематограф незалежної України. URL: <https://cutt.ly/1Yc4Yfl> (дата звернення 22.11.2021).
12. Зубавіна І. Berlinale-2008: PostScript (або роздуми після закінчення кінофестивалю в Берліні). *Сучас. мистец.* : наук. зб. / Ін-т пробл. сучас.мистец. АМУ. Київ, 2008. Вип. 5. С. 162-174.
13. Зубавіна І. Ідентифікація екраном. *Мистецькі обрії'2001–2002*: альманах: наук.-теорет. пр. та публіц. / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ. Київ, 2003. Вип. 4/5. С. 335-348.
14. Зубавіна І. Респектабельний вік «Молодості». *Мистецтвознавство України* : зб. наук. пр. / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ. Київ, 2005. Вип. 5. С. 359-363.
15. Ілленко М. П'ятнадцять років без права листування. *Мистецтвознавство України* : зб. наук. пр. / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ. Київ, 2007. Вип. 8. С. 218-221. Про сучас. стан кінематогр. України.
16. Кирилова О. «Постмодернізація» сучасної української культури та опір традиції : (на прикл. кінематографа). *Вісн. Черніг. держ. пед. ун-ту. Серія «Філософські науки»*. Чернігів, 2010. Вип. 75: Другі Кулішеві читання з філософії етнокультури. С. 175-177.

17. Колос Д. Постмодерністські тенденції в українських фільмах кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Сучас. пробл. худож. освіти в Україні* : зб. наук. пр. / Ін-т пробл. сучас. мистец. НАМУ. Київ, 2012. Вип. 7 : Сучасні стратегії екранної освіти: українська версія. С. 47-55.
18. Кондратьєва М. Життєдайні фільми. *Сучас. мистец. : наук. зб.* / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ. Київ, 2005. Вип. 2. С. 177-184.
19. Кохан Т. Кінофестиваль в контексті функціональності мистецтва. *Культура і сучасність* : альманах / ДАКККіМ. Київ, 2009. № 1. С. 104-108.
20. Мащенко М. Про кіно і час. *Актуал. пробл. мистец. практики і мистецтвозн. науки : мистецькі обрії'2010* / Ін-т пробл. сучас. мистец. НАМУ. К., 2012. Вип. 4 (14/15). С. 225-227.
21. Мусієнко О. Обґрунтування нового погляду на історію кіно України *Мистецькі обрії'2000* : альманах : наук.-теорет. пр. та публіц. / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ. Київ, 2002. Вип. 3. С. 186-193.
22. Новикова Л. Київський міжнародний кінофестиваль «Молодість»: історія і сучасність. *Мистецькі обрії'2000* : альманах : наук.-теорет. пр. та публіц. / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ. Київ, 2002. Вип. 3. С. 408-410.
23. Новікова Л. Кінофестиваль «Молодість» як віддзеркалення генези національного кінопростору України. *Наук. вісн. КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого* : зб. наук. пр. Київ, 2011. Вип. 9. С. 120-133.
24. Прорив. *Наук. зап. Серія «Культурологія»* / Остроз. акад. Острог, 2012. Вип. 10. С. 29-34.
25. Рутковський О. Перші соціологічні дослідження українського кіно за проектом «Українські альтернативи». *Студії мистецтвознавчі* / НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2004. Чис. 2 (6) : Театр. Музика. Кіно. С. 33-39.
26. Сидор-Гібелінда О. Гічкок і Україна. Текст-пунктир. *Сучас. мистец. : наук. зб.* / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ. К., 2005. Вип. 2. С. 196-200.

27. Сидоренко В. Проблеми синтезу кіно і пластичних мистецтв та завдання Академії : співдоп. на VII загал. зборах АМУ. *Мистецькі обрії'2003* : альманах : наук.-теорет. пр. та публіц. / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ. Київ, 2004. Вип. 6. С. 367-372.

28. Скуратівський В. Молоде кіно біля «нульового меридіану». *Сучас. пробл. худож. освіти в Україні* : зб. наук. пр. / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ. Київ, 2008. Вип. 4: Медіаосвіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку. С. 14-15.

29. Софієнко М., Анікіна Т. Жанрова диференціація українського художнього кінематографу на зламі ХХ–ХХІ століть у світлі культурно-історичних факторів. *Вісн. каф. культурології та кіно-, телемистец.* / Луган.нац. ун-т ім. Т. Г. Шевченка, Ін-т культури і мистец. Луганськ, 2009. Вип. 1. С. 84-91.

30. Тетерюк М. Українське кіно 90-х: досвід міжнародної співпраці (вирво кф на інозем. інвестиції, зокрема реж. К. Муратової, В. Криштофовича, М. Белікова). *Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання* : зб.наук. ст. / Центр кінематогр. студій НАУКМА ; упоряд. Лариса Брюховецька. Київ, 2010. С. 140-153.

31. Х/ф «Два в одному» (2007). URL: https://youtu.be/_CNXalVDI3I (дата звернення 20.11.2021).

32. Х/ф «Залізна Сотня» (2005). URL: <https://youtu.be/G1Wmqp3O9FA> (дата звернення 20.11.2021).

33. Х/ф «Звичайна справа» (2013). URL: <https://youtu.be/LMGvIHp-ZRU> (дата звернення 20.11.2021).

34. Х/ф «Настройщик» (2004). URL: <https://youtu.be/XcmHNLcmd-c> (дата звернення 20.11.2021).

35. Х/ф «Плем'я» (2014). URL: <https://cutt.ly/qYvoZkV> (дата звернення 20.11.2021).

36. Х/ф «Поводир» (2014). URL: <https://youtu.be/eaY2cJ2cHxk> (дата звернення 20.11.2021).
37. Х/ф «Помаранчеве небо» (2006). URL: <https://cutt.ly/mYvoo4I> (дата звернення 20.11.2021).
38. Х/ф «Свои» (2004). URL: <https://rezka.ag/films/action/14076-svoi-2004.html> (дата звернення 20.11.2021).
39. Х/ф «Синевир» (2014). URL: https://youtu.be/G42fdM8E_OA (дата звернення 20.11.2021).
40. Х/ф «Тіні незабутих предків» (2013). URL: <https://cutt.ly/NYvoqUz> (дата звернення 20.11.2021).
41. Х/ф «Хайтарма» (2013). URL: https://youtu.be/S3xE_nq7iAw (дата звернення 20.11.2021).
42. Х/ф «Чунгул» (2016). URL: <https://cutt.ly/bYvy53s> (дата звернення 20.11.2021).
43. Х/ф «Штольня» (2006). URL: <https://youtu.be/bZKIj7rqiFQ> (дата звернення 20.11.2021).
44. Х/ф «Богдан-Зиновій Хмельницький» (2006). URL: <https://youtu.be/4rhmqhOimRE> (дата звернення 20.11.2021).
45. Х/ф «Водитель для Веры». URL: <https://youtu.be/dU5aPHDtv3E> (дата звернення 20.11.2021).
46. Х/ф «Другорядні люди». URL: <https://cutt.ly/8YvomnE> (дата звернення 20.11.2021).
47. Х/ф «Мийники Автомобілів» (2001). URL: <https://youtu.be/Qkfd9dlszak> (дата звернення 20.11.2021).
48. Х/ф «Михайлівський Золотоверхий» URL: <https://cutt.ly/dYvovs8> (дата звернення 20.11.2021).
49. Х/ф «Помаранчева Любов» (2007). URL: <https://youtu.be/K471USlmxtU> (дата звернення 20.11.2021).

50. Х/ф «Сторожова Застава» (2017). URL: <https://cutt.ly/bYvy8Rh> (дата звернення 20.11.2021).

51. Чміль Г. До проблеми кодів та іконографії національного кіно. *Сучас. пробл. худож. освіти в Україні* : зб. наук. пр. / Ін-т пробл. сучас. мистец. НАМУ. Київ, 2012. Вип. 7: Сучасні стратегії екранної освіти: українська версія. С. 116-131.