

DOI: 10.31866/2617-2674.2.2.2019.185697  
УДК 791.1(477)"1991/2018"**ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК  
УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФА**Олександр Поліщук<sup>1а</sup>, Росіна Гуцал<sup>2а</sup><sup>1</sup> доктор філософських наук, професор;  
e-mail: prokurator2007@ukr.net; ORCID: 0000-0002-9838-7105<sup>2</sup> кандидат мистецтвознавства, доцент;  
e-mail: rosina\_r@ukr.net; ORCID: 0000-0002-9343-9690<sup>а</sup> Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, Хмельницький, Україна**Ключові слова:**кіномистецтво;  
кінознавство;  
кінематограф;  
режисер;  
кінопроцес;  
українське кіно;  
критика;  
герой;  
комерційне кіно;  
молоде покоління**Анотація**

**Мета дослідження** – дослідити розвиток українського кінематографа, враховуючи історичні події та реалії, за яких відбувалось становлення вітчизняного кіно. Простежити умови виникнення нової хвилі молодого кіно та появу нового героя. **Методологія дослідження.** У ході дослідження проведено аналітично-порівняльний аналіз вивчення українського кінематографа та було застосовано наступні методи дослідження: метод порівняння; дескриптивний метод; структурний метод; контекстуальний метод. **Новизна дослідження** полягає у знаходженні нових імен – героїв молодого кіно на сучасному етапі розвитку українського кінематографа. **Висновки.** Стаття представляє матеріал щодо дослідження українського кіно, станом від історичних подій минулої доби та на сучасному етапі, враховуючи появу молодого покоління та нового героя на екрані.

**Як цитувати:**Поліщук, О. та Гуцал, Р. (2019). Формування та розвиток українського кінематографа. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 2(2), с.173-180.**Постановка проблеми**

Активізація рушійних сил молодшої хвилі українського кіно потребує чіткого розв'язання проблеми появи нового героя на українських екранах, питання більшої довіри дебютантам, але використовуючи роботи досвідчених режисерів та авторів сценаріїв.

Основну проблему кінознавства намагаються проаналізувати багато до-

слідників, проте лише декілька з них концентруються на відсутності власного інструментарію дослідження. Відображення та конкретизація з позиції на суб'єктивне бачення певних аспектів предмета дослідження – є предметом аналізу художнього простору аудіовізуального мистецтва. Неточність, невизначеність, двояке розуміння, коли потрібна конкретність, породжує багатозначність та різні аспекти тлумачення

одного і того явища. Відповідно одна і та сама теоретична праця може розумітись по-різному.

Саме тому теоретичні та методологічні засади дослідження є вкрай важливими для формування та розвитку українського кінематографа. З цього приводу, слід сказати, що українські кінознавці використовують різні методи аналізу та способи подачі матеріалу, серед яких можна простежити і спільні тенденції, які підтримують термінологічну основу кінознавства як науки. Наразі синтетична природа кіномистецтва викликає науковий інтерес багатьох дослідників, власне методів порівняння різних часопросторових варіантів в рамках єдиної екранної реальності. Але, час породжує нові можливості та нові форми сприйняття, відтворення, відповідно це надає поштовх до нових досліджень.

### **Аналіз останніх досліджень та публікацій**

У статті використані матеріали українських кінодослідників, теоретиків та кінознавців. І. Зубавіна висвітлює питання про кінематограф незалежної України; Л. Брюховецька висвітлює питання українського кіномистецтва. Також стаття містить роботи С. Марченка щодо історико-пізнавального кінематографа та Ю. Ілленка з питання теоретичних засад українського кінематографа.

### **Мета дослідження**

Мета дослідження – дослідити розвиток українського кінематографа, враховуючи історичні події та реалії, за яких відбувалось становлення вітчизняного кіно.

### **Виклад основного матеріалу**

Досліджуючи світовий досвід щодо проєкції на сучасне українське кінознавство, слід зауважити, що після появи семіотики в науці про кіномистецтво відбувся процес гальмування новаторських утворень. Також з'явилося багато праць з історії кінематографа, як у західному, так і у вітчизняному культурологічних аспектах. Нова методологічна стратегія базувалась на основі загальносвітового досвіду наукового дослідження, а саме, в галузі кінознавства.

Кінознавство оперує декількома методами, а саме: довгий час вважався стрижневим дескриптивний метод, у його основі постає детальний опис сюжету, характерів персонажу та сутності конфлікту; структурний метод характеризує перехід від описово-емпіричного рівня до абстрактно-теоретичного. Характерна ознака цього методу – увага на реляційні ознаки компонентів кінопроцесу, тобто береться до уваги не лише каркас структури фільму, а сукупність взаємопов'язаних елементів із відповідним впливом на функціональні властивості усіх складових.

Слід зазначити, що структурний метод тісно пов'язаний із семіотикою, яка вивчає характеристики знакових систем. Ще у 60-х роках новий ракурс це питання отримало із масштабною науковою дискусією італійського режисера П. П. Пазоліні з приводу питання кінематографічної мови та її одиниць. Так, почав превалювати семіотичний підхід, для якого характерна єдина інтерпретація знаків з метою розкриття їхнього змісту та порядку поєднання знакових елементів з комунікацією між знаковою системою та її адресатом.

Контекстуальний метод нашого дослідження існує на основі вивчення контексту художнього твору та допомагає розглянути його крізь призму історичного, художнього та біографічного контексту, з метою зануритись в соціально-політичні, світоглядні, естетичні та культурологічні критерії. Саме на цьому підґрунті виникають методологічні відгалуження як аналіз творів кіномистецтва у відповідному контексті теорії психоаналізу. Так, Ю. Ілленко (1999, с.416) запропонував цікавий підхід щодо основних теоретичних проблем кіномистецтва. Він полягає у своєрідній інтерпретації філософських та релігійних постулатів, розкриває особливості мови кіно і методи кинокорежисури, а також подає біблійні тексти про світотворення як паралель з творенням художнього образу.

Також слід зауважити, що В. Горпенко (1999, с.350) використовує такі методологічні принципи, які базуються на структурному аспекті логіки викладання матеріалу та історичного контексту, у рамках якого розглядаються явища, події, та їхні наслідки у сфері кінотеорії. Дослідник зауважує, що «Текст фільму в контексті епохи має стати основним об'єктом аналізу і базою загальної картини історії українського кіна».

Так, І. Зубавіна дослідила простір і час як основні параметри кінематографічної реальності. Автор використовує методологічні засади різних сфер гуманітарного знання для вивчення кінохронотопу, єдності часових та просторових параметрів функціонування екранного твору. В основі її дослідження лежать класичні методи аналізу та синтезу. І. Зубавіна (2008, с.448) використовує попередні теоретичні концепції, але водночас виводить власну формулу кіно-реальності.

В перше десятиліття незалежності України вітчизняний кінематограф репрезентує глядачеві новий підхід до висвітлення подій минулого, більш коректний щодо історичної справедливості, про яку в радянські часи не могло бути і мови. Саме завдячуючи кінематографу, ми маємо можливість змінювати ставлення до подій та документів стосовно голодомору, голокосту, Другої світової війни, визвольної боротьби УПА, репресій. Замість відпрацювання перспективної моделі, національний кінематограф пішов шляхом тотального заперечення цінностей минулої доби.

Кінопроцес 1990-х років в Україні не є простим та зрозумілим. Він має екстремальну точку 1996 року, коли інтенсивне гальмування державної грошової підтримки, а іноді й абсолютно творчі факти спричинили кризу українського кінематографа. Треба визначити, що внаслідок занедбаності фільмування процес кіновиробництва майже зупинився. Загалом, фільми початку 90-х років сприймаються у ракурсі забороненої тематики. Розвиток жанрового кіно, яке практично не розвивалось, отримав нарешті своє визначення. А вже потім жанрово-тематичні новації отримали ще й прагматичну підтримку. Таким чином, історія українського кіно має розподіл на кінематограф початку і кінця першого десятиліття незалежності на дві своєрідні половини (Брюховецька, 2003).

На думку дослідниці Л. Брюховецької (2003), важливими та не пробуваними характеристиками означеного періоду стали зацікавлення сферами життя та історії, які з різних зрозумілих причин залишились поза увагою кінематографістів. На цьому тлі кінематографісти відтворили нові реалії буття: життя у нічних клубах, наркоманія, проституція,

організована злочинність. Проблематика цих фільмів спочатку видавалась екзотичною, проте згодом таке широке та майже неконтрольоване її використання стало питанням соціального занепокоєння. Це фільми А. Матешка, О. Ісаєва, В. Балкашиного, А. Іванова, В. Савельєва, А. Дончика та інших.

Слід зауважити, що дуже важко надати сувору типологізацію для різнобарвної жанрово-тематичної палітри українського кіно означеного періоду. Причиною цього є широке розмаїття обраних тем. Велику частину складають кінематографічні роботи задля опису історичних подій. Фільми цієї категорії мають елементи автентичної агіографії, що мають широкий актив візуалізаційних процесів. Їхньою характеристикою постає порівняння жадливого сьогодення з так званим ідеальним недалеким минулим. Також представлені фільми, проблематика яких пов'язана з відтворенням внутрішнього світу персонажа. В українському кінематографі з'являється кіногерой, який схильний до сумнівів щодо моральних цінностей, але здатний на активні дії. Щодо картини сексуального та еротичного напрямку, їхньою характеристикою стає надмірна відвертість. Стрічки, які показують захоплення ще недавно реалістичних українських кінематографів феноменами позасвідомого – містикією, загадками підсвідомого.

Патріотично налаштовані режисери за період 90-х років звертаються до наступних тем, а саме:

- Голодомор – розглядається кінематографістами на найвищому державному рівні, оскільки тісно пов'язана зі становленням державності країни. Спочатку ця тема була актуальною далеко за межами України, у канадській

діаспорі. Проте вже за часів перебудови починає розглядатись вітчизняними майстрами екрану. Цілоком природно, що в добу незалежності України тема Голодомору утримує найважливіший статус та набуває поглибленого розвитку. Це роботи Олеся Янчука, Миколи Мащенка, Сергія Лисенка та інші.

- Тема національно-визвольної боротьби 1941–1954 років у Західній Україні. Ця тема широко висвітлює відлуння воєнних зіткнень та нерівноправних кровопролитних подій. Це картини Леоніда Мужука, стрічки Георгія та Олександра Давиденків, Аркадія Микульцького.

- Тема сталінських репресій присвячена наслідкам антиукраїнських репресій. Висвітлювали дану проблематику Георгій Давиденко та Роман Ширман.

- Тема Чорнобильської катастрофи розкриває масштаби екологічного лиха та осмислюється вітчизняними майстрами кінематографа. Це яскраво показано у творах Ігоря Кобріна, Георгія Шкляревського та Сергія Буковського. Роллан Сергієнко створив цілий Чорнобильський цикл.

У ході дослідження з'ясовано, що основним носієм української візуальної культури постає українське поетичне кіно, стрижневою характеристикою якого є його національне забарвлення, втілення українського, автентичного у кінематографі. Виникнення та розвиток українського поетичного кіно припадає на час переходу від пострадянського до суто націоналістичного у контексті культурної ситуації країни. Важливою характеристикою цього періоду вбачається етнічний вимір українського фільмування (Брюховецька ред., 2010, с.215-245).

Поетичне кіно дуже сильно реагує на суспільні зміни та яскраво відображає

їх на екрані, соціальні зміни, які завершували старе життя, отримали міфологізованого забарвлення. На даному етапі виникає такий цікавий момент, як видозміна художнього твору. Категорії політичного змінюються на етнічні. Прикладом цього процесу постає зміна актуалізації питання національної культури. Рецепція поетичного українського кіно широко висвітлена у проблемі національного питання. Саме воно постає перед глядачем в момент переходу національного у загальне людське. Характерним моментом для політичного кіно є іронічне ставлення до сентиментального, нарочито романтичного та надто ідеалізованого розуміння національної культури (Брюховецька ред., 2010).

Розглядаючи українське поетичне кіно у структурі кінотекстів, з його проблематику та поетику, ми вбачаємо яскраве відображення кожного з цих елементів. Ми маємо справу з різними аспектами даної проблеми. Основною постає етнічна територія, а саме поняття рідної землі, батьківщини, а також знакова територія, тобто відображення самобутності та резонності етносу. Не менш важливою є проблематика села як носія етнічного, що постає специфічним варіантом поєднання традиційної свідомості та культури взагалі. Значущою також постає проблематика знакової постаті, типажності. Це стало відтворенням суто українського у національному кінематографі (Брюховецька ред., 2010).

Українській кінематограф, за Л. Брюховецькою, у період кінця 90-х років опинився у вкрай важкому стані. Влада, ані фінансово, ані морально не підтримувала вітчизняних кінематографістів, наприклад у 1993 році був ліквідований «Укрдержкінофонд», який очолював

Юрій Ілленко. Український уряд виявився незацікавленим у підтримці українського кіно та байдуже поставився до естетичних, моральних та світоглядних цінностей, віддавши перевагу іноземним фільмам. Слід зауважити, що останні були перевантажені агресивністю та жорстокістю (Брюховецька ред., 2010).

Однак, українські кінематографісти спільними зусиллями поновили та оживили жанрово-тематичну палітру. Українські кінематографісти сповнені молодого завзяття та демонстративно, навмисно шукають власну інтерпретацію, особисті шляхи та активно не бачають наслідувати. Ця плеяда молодих авторів воліє вирватися із старого кола чіткості та певної провінційності, аби утворити новий світ, дати нове життя українському кінематографові. Цей кардинальний розрив зав'язків між поколіннями є характерними для 90-х років ХХ століття. Він відповідно переходить у конструктивну свою фазу, а молоді ініціатори естетичного бунту починають ототожнювати себе з основним загалом культурного прошарку українського кінематографа (Брюховецька ред., 2010, с.78-84). Таким чином маніфести творчої молоді 90-х є цікавим прикладом метафізичного зв'язку часів та поколінь.

Слід також зазначити, що ринкові відносини для кінематографа України мають характер рентабельності, до якої воліють багато режисерів. Це в свою чергу сприяло певному оновленню типології екранних героїв, якщо порівнювати фільми початку та кінця 90-х. Ми бачимо закономірний процес зміни облич, який проходить у ракурсі зникнення снобізму та появи нових амплуа (кримінальні елементи, повії, потвори, бомжі та інші) (Зубавіна, 2007,

с.296). Екранізації займають вагоме місце серед фільмів першої половини 90-х. Такий важливий фактор як відсутність школи драматургів в Україні став причиною звернення режисерів до класики літературних жанрів. Відбулось це через брак оригінальних українських сценаріїв (Брюховецька, 2003, с.448).

Слід зазначити, що Український кінематограф на початку 2000-х років набирає оберти, так зростає попит щодо виробництва комерційного кіно. Виробники комерційного кіно ігнорували критерії якості, почалось наслідування голлівудського або російського неякісного кінопродукту. Так, за роки незалежності український кіновиробник майже не дочекався державної підтримки, ані фінансової, ані юридичної. Кіновиробництво жебракувало, фільми випускались у мінімальній кількості, проте з неймовірними труднощами. Українські фільми нерідко випускались в одній копії та не потрапляли до широкого кола глядачів або у прокат, їх не показували по телебаченню.

Поява молодого покоління стає законним через те, що українське кіно потребувало нових сил, нових ідей та нової стилістики. Молоді працівники кіно є менш вимогливими, вони не претендують на якісь особливі умови та не висловлюють значних претензій до грошедавців. Саме тому від початку 2000-х років український кінематограф на чолі з державою бере курс на дебютантів. У 2005 році через нестачу фінансування у сфері культури та духовності долею українського кіно поступово починають

опікуватись представники комерційних телеканалів та комерційного кінопрокату. Отже, завданням держави у другій половині 2000-х років було підтримати найталановитіших серед українських кінематографістів, змінити орієнтацію з кількісних коротких дебютів на повнометражні фільми молодих режисерів. Отже, як підкреслював Роман Балаян, що короткий метр не може бути показником можливостей режисера, він може свідчити тільки про талант.

### Висновки

Сучасне українське кіно неможливе без появи нового героя на екранах. Умови сьогодення вимагають нових постатей відповідно до зміни політичної ідеології країни та появи нових авторів сценарію та режисерів. Молоді режисери воліють відображати події в Україні, і мають на це хист та натхнення, опрацьовуючи нові образи.

Підсумовуючи усе вищезгадане, бачимо, що український кінематограф пройшов довгий, важкий шлях. Він видозмінювався відповідно до ідеологій політичних систем та шукав нові шляхи задля створення нової сторінки національного кінематографа та нових героїв на українських екранах. Вивчаючи надбання дослідників української та світової кінематографії, робимо висновок про те, українські науковці не лише широко використовували досвід та знання в розділі методології, але й робили успішні спроби зробити власний внесок у цю галузь кінознавства.

### СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Брюховецька, Л.І. ред., 2010. *Проблема виживання. Українське кіно від 1960-х років*. Київ: Кіно-театр.
- Брюховецька, Л.І., 2003. *Приховані фільми: Українське кіно 1990-х*. Київ: АртЕк.

Брюховецька, Л.І., 2008. Війна культур чи загроза асиміляції? Українське поетичне кіно як фактор національного самоствердження. *Наукові записки. Теорія та історія культури*, 75, с.78-84. Доступно: <<http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/6738?show=full>> [Дата звернення 10 серпня 2019].

Горпенко, В.Г., 1999. *Українське кінознавство: роздуми про майбутнє*. Київ: Компас.

Зубавіна, І.Б., 2007. *Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті*. Київ: ФЕНІКС.

Зубавіна, І.Б., 2008. *Час і простір у кінематографі*. Київ: Щек.

Ілленко, Ю.Г., 1999. *Парадигми кіно*. Київ: Абрис.

## REFERENCES

Briukhovetska, L.I. ed., 2010. *Problema vyzhyvannia. Ukrainske kino vid 1960-kh rokiv* [The problem of survival. 1960s Ukrainian cinema]. Kyiv: Kino-teatr, pp.215-245.

Briukhovetska, L.I., 2003. *Prykhovani filmy: Ukrainske kino 1990-kh* [Hidden Films: Ukrainian Cinema of the 1990s]. Kyiv: ArtEk.

Briukhovetska, L.I., 2008. Viina kultur chy zahroza asymiliatsii? Ukrainian Poetic Cinema as a Factor of National Affirmation [The culture war or the threat of assimilation? Ukrainian Poetic Cinema as a Factor of National Affirmation] *Naukovi zapysky. Teorii ta istoriia kultury*, [online] 75, pp.78-84. Available at: <<http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/6738?show=full>> [Accessed 10 August 2019].

Horpenko, V.H., 1999. *Ukrainske kinoznavstvo: rozdumy pro maibutnie* [Ukrainian film studies: reflections on the future]. Kyiv: Kompas.

Illienko, Yu.H., 1999. *Paradyhmy kino* [Cinema paradigms]. Kyiv: Abrys.

Zubavina, I.B., 2007. *Kinematohraf nezaleznoi Ukrainy: tendentsii, filmy, postati* [Cinematography of independent Ukraine: trends, films, figures]. Kyiv: FENIKS.

Zubavina, I.B., 2008. *Chas i prostir u kinematohrafi* [Time and space in cinematography]. Kyiv: Shchek.

## ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ УКРАИНСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

Александр Полищук<sup>1а</sup>, Росина Гуцал<sup>2а</sup>

<sup>1</sup> доктор философских наук, профессор; e-mail: [prokurator2007@ukr.net](mailto:prokurator2007@ukr.net); ORCID: 0000-0002-9838-7105

<sup>2</sup> кандидат искусствоведения, доцент; e-mail: [rosina\\_r@ukr.net](mailto:rosina_r@ukr.net); ORCID: 0000-0002-9343-9690

<sup>а</sup> Хмельницькая гуманітарно-педагогічна академія, Хмельницький, Україна

### Аннотация

**Цель исследования** – изучение развития украинского кино с учетом исторических событий и реалий, которые имели место при появлении отечественного кинематографа. Отследить условия возникновения новой волны молодого кино и появления нового героя. **Методология исследования.** В ходе исследования был проведен сравнительный анализ изучения украинского кинематографа и применены следующие методы исследования: метод сравнения; дескриптивный метод; структурный

метод; контекстуальний метод. **Новизна дослідження** – найти новые имена – героев молодого кино на современном этапе развития украинского кинематографа. **Выводы.** В статье представлен материал об изучении украинского кино, как исторических событий прошлых лет, так и на данном этапе, с учетом появления на экране молодого поколения и нового героя.

**Ключевые слова:** киноискусство; киноведение; кинематограф; режиссер; кинопроцесс; украинское кино; критика; герой; коммерческое кино; молодое поколение

## UKRAINIAN CINEMA FORMATION AND DEVELOPMENT

Oleksandr Polishchuk<sup>1a</sup>, Rosina Hutsal<sup>2a</sup>

<sup>1</sup> Doctor of Philosophy, Professor;

e-mail: prokurator2007@ukr.net; ORCID: 0000-0002-9838-7105

<sup>2</sup> Ph.D. in Art Criticism, Associate Professor;

e-mail: rosina\_r@ukr.net; ORCID: 0000-0002-9343-9690

<sup>a</sup> Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy, Khmelnytskyi, Ukraine

### Abstract

**The purpose of the article** is to investigate the development of Ukrainian cinema, taking into account historical events and realities, in which took place the of national cinema emergence. Trace the conditions for the new wave of young kin and the emergence of a new hero. Highlighting the historical events of Ukraine at the present stage, which not only changed the ideology of the country, but also became the impetus for new themes in cinema. **The research methodology.** The analytical and comparative analyses were conducted in the study of Ukrainian cinematography and the following research methods have been applied, namely: methods for comparing different spatial variants in the framework of a single screen reality. A descriptive method, which is based on a detailed description of the plot, characters and the essence of the conflict; a structural method of which is inherent symbiosis with synergetic; contextual method exists on the basis of studying the context of the art work. **The scientific novelty** of the article consists in finding new names of young cinema heroes at the present stage of Ukrainian cinema development. **Conclusions.** The article presents material on the study of Ukrainian cinema, as of historical events of the last day and at the present stage, taking into account the emergence of the young generation and the new hero on the screen.

**Keywords:** cinema; film studies; cinema; director; film process; Ukrainian cinema; critic; hero; commercial cinema; young generation



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