

DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217646  
УДК 791.32:7.038.54(477)

## «НОВЕ» УКРАЇНСЬКЕ КІНО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО АУДІОВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Зоя Алфьорова

доктор мистецтвознавства, професор;  
e-mail: al055@ukr.net; ORCID: 0000-0003-4698-9785  
Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків, Україна

### Ключові слова:

«нове» українське кіно;  
морфологія сучасного  
аудіовізуального  
мистецтва;  
Україна

### Анотація

**Мета дослідження** полягає в осмисленні контекстуального існування «нового» українського кінематографа в морфології сучасного аудіовізуального мистецтва України. **Методологія дослідження** базується на використанні методу морфологічного аналізу, мистецтвознавчого моніторингу сучасної проблематики ігрового, документального та анімаційного кінематографа в Україні. **Наукова новизна** полягає в певній морфологічній систематизації розвитку «нового» українського кінематографа та виявленні його місця й потенціалу в контексті аудіовізуального мистецтва. **Висновки.** Станом на сьогодні, «нове» українське кіно активно презентує основні болючі теми українського суспільства. Втім анімаційний кінематограф новітньої України має найбільший морфологічний потенціал, адже використовує теми та виразні художні засоби, найбільш пристосовані до вимог сучасного світового аудіовізуального ринку.

### Як цитувати:

Алфьорова, З. (2020). «Нове» українське кіно в контексті сучасного аудіовізуального мистецтва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 3(2), с.213-221.

### Постановка проблеми

На сьогодні вже практично сформоване явище, яке отримало назву «нове» українське кіно, явище, пов'язане з отриманням Україною незалежності, постколоніальними процесами, поступовою інтеграцією до європейського культурного простору. Останнє стало вимагати наближення «українського бачення» морфології візуального в практиці, науці

та мистецькій освіті до європейських стандартів. Ось чому, наприкінці 2010 р. в Україні розпочалось осмислення екранної культури як культури аудіовізуальної, а кіно-, телемистецтво почало розумітись як частина аудіовізуального мистецтва та виробництва. Наскільки формальними були такі інтерпретації? Безперечним є те, що перехід до нових класифікацій віддзеркалював об'єктивні зміни як в морфології візуального

як такого, так і в тих контекстах, в яких вона розпочала існувати в нашій країні з початку XXI ст. Таким чином, актуальність проблеми осмислення існування «нового» українського кіно обумовлена потребою в певній науковій концептуалізації змін, що відбулись в морфології національної системи аудіовізуального мистецтва.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій**

Аналіз останніх досліджень та публікацій свідчить про відсутність системних досліджень «нового» українського кінематографа в публікаціях монографічного характеру. Однак, сучасна кінокритика активно рефлексує щодо здобутків молодих українських кінорежисерів, продюсерів, сценаристів тощо. Публікації І. Гавран та М. Ботвина, І. Зубавіної, І. Грабовича, Я. Підгоригвядзовського та інших свідчать про намагання вітчизняної кінокритики розібратись в причинах та наслідках динамічного розвитку кінематографа останніх років. Втім, морфологія сучасного аудіовізуального мистецтва, яка охоплює і морфологію кіно, вимагає певної систематизації проявів різних своїх сегментів на сучасному етапі.

### **Мета дослідження**

Мета дослідження полягає в осмисленні контекстуального існування «нового» українського кінематографа в морфології сучасного аудіовізуального мистецтва.

### **Виклад основного матеріалу**

Загальносвітове (та й європейське також) трактування поняття «аудіові-

зуальне мистецтво та виробництво» передбачає розширення меж в осмисленні дії екранного інструментарію осягнення дійсності. З другої половини XX ст. сфера візуального морфологічно увібрала у себе кілька різних субтипів пластичного мислення: традиційне зображальне, фотографічне, кінематографічне. Усі ці субтипи пластичного мислення реалізувались у відповідних морфологіях візуального походження: образотворчій, фотомистецькій, кінематографічній. І якщо перша морфологічна система – система образотворчого мистецтва – сформувалась з початку людської історії, то дві останні – лише у модерну добу. Індустріально-мистецький характер фото- та кіномистецтва обумовив і відповідний тезаурус засобів художньої виразності цих морфологічних систем. Зародки інформаційного капіталізму в західному світі обумовили динамічний розвиток ще однієї морфологічної системи візуального посткласичної доби – телевізійної. Генезис телебачення як гібридної морфологічної системи довів, що його фундаментальна візуальна ознака – зображення – дозволяє віднести це технологічне мистецтво до сфери візуального. Але, як ми знаємо, дискусії щодо мистецьких ознак телебачення точились майже до кінця XX ст. Розвиток комп'ютерних технологій наприкінці минулого століття став величезним поштовхом у необхідності визначення сфери візуального як такої, чиї морфологічні межі є доволі умовними та гнучкими. Базовими для визначення узагальнюючих кордонів цієї сфери залишились параметри: візуальний та аудіальний. Сьогодні аудіовізуальне мистецтво не має чітких меж, є гібридним та процесу-

альним, мінливим та трансресуючим одночасно. Яке ж місце у цій мінливій сфері зараз посідає кінематограф? Мусимо визнати те, що якщо макросистема має певні онтологічні ознаки, то й мікросистема переймає на себе ці ознаки. Сучасний кінематограф вже не є тією монолітною морфологією, якою він поставав ще у середині ХХ ст. Кінематографічні види, жанри та художні форми вже теж не мають чітких кордонів, вони стрімко гібридизуються, стають процесуальними (що робить їх структуру наближеною до комп'ютерних ігор) та все частіше відмовляються від традиційних для них засобів художньої виразності. Фільми стають концептуальними, насиченими смисловими алюзіями, а творчі задуми в них все частіше реалізуються за допомогою комп'ютерних технологій.

Виникає питання: чи відбуваються ці зміни у фільмах молодшої української кіногенерації? В публікаціях кінокритиків «новим» вважається той український кінематограф, чия проблематика тісно пов'язана з подіями 2010–2020 рр., подіями двох українських Майданів, українсько-російської війни, отриманням безвізу та іншими прикметами стрімкого становлення української нації як такої у роки Незалежності. Це – кінематограф різних поколінь вітчизняних кінематографістів, що об'єднаний цінностями цього становлення. Саме національно-орієнтовна аксіологія українського націєтворення є стрижневою у визначенні «новітності» цього цікавого явища. Дійсно, має місце і віковий чинник: більшість режисерів «нового» українського кінематографа – молоді люди, чий світогляд був сформований у часи Незалежності. Але далеко не всі. Тому

не віковий, а саме ціннісний чинник є в цьому випадку визначальним.

Активізація кінопроцесу в Україні після Майдану була обумовлена як об'єктивними, так і чинниками суб'єктивного характеру. До перших можна віднести суспільне піднесення та прагнення нації продовжити процес власного творення, продовження демонтажу комуністичної системи, кроки в ідентифікації покоління «Z» тощо. До власне мистецьких процесів можна віднести процес подальшої морфологічної розбудови аудіовізуального мистецтва, активізацію інституалізації кіногалузі за підтримки держави і її культурно-мистецької політики, структурування молодими митцями змістів нової доби у своїх художніх творах.

Зміна акцентів в суспільній свідомості, формування нових еліт, подальша деконструкція тоталітарних змістів проглядається в тематиці різних сегментів українського кіномистецтва новітньої доби. Так, в *ігровому кінематографі* України формуються три основних тематичних напрямки, які акумулюються творчістю кінематографістів різних поколінь: 1. осмислення історії країни під новим історичним кутом; 2. віддзеркалення подій Майдану та україно-російської війни; 3. кінореєвентуалізація сучасних реалій буття в Україні.

До першого напряму можна віднести кінофільми В. Васяновича, «Поводир» О. Саніна, «Той, хто пройшов крізь вогонь» та «Толока» М. Ілленка, «Тарас. Повернення» О. Денисенка, «Схрон» О. Войтенко та багато інших. Фільми цього напряму свідчать про те, що кінематографісти різних поколінь України побачили в певних історичних епохах та подіях можливість звернення до автохтонної семантики української

культури та повернення на екран етнічних культурних кодів. Оскільки незалежна Україна вкрай потребує руйнування радянської кіноміфології та створення новітніх національних міфів, саме цей напрямок в українському кіномистецтві має на меті реалізувати це завдання.

Звернення до біографії Тараса Шевченка («Тарас. Повернення») чи до історії УПА («Схрон»), повернення до постаті легендарного Василя Стуса («Ваш Василь»), чи то до часів масового кобзарства («Поводир») тощо обумовлене щирим прагненням українських кінематографістів досягнути історію країни та її лідерів як історію творення тієї системи цінностей, яка формує націю сьогодні.

Віддзеркалення подій Майдану та україно-російської війни у фільмах другого напряму теж виконує це завдання. Але окрім цього, патріотизм цих фільмів спрямований не тільки на реалізацію стратегічних завдань для нації, але й завдань тактичних. Фільми «Додому» Н. Алієва, «Донбас» С. Лозниці, «Кіборги» А. Сеїтаблаєва, «Погані дороги» Н. Ворожбит, «Дике поле» (екранізація роману Сергія Жадана «Ворошиловград») Я. Лодигіна, «Черкаси» Т. Яценка та багато інших є свідченням сьогоденного осмислення ігровим українським кінематографом тих військових реалій, в яких існує нація. «Без купюр, без редагування, без лицемірства, тому обсцена лексика тут замість куль "стріляє" у вуха глядача, а перед очима дуже правдиво б'ють дівчину, і розумієш, що не всі кінотеатри погодяться таке показувати і не всі глядачі зможуть таке дивитися-слухати. Але чи варто це цензурувати і відвертатися від та-

кого, якщо так є? Інакше буде псевдо, ерзац, підробка, і життя просто сховують за художнім саваном, і ми знову не побачимо правду, і хтось скаже "да какая разница?", "просто прекратите стрелять" чи "у каждого своя правда". Але з потраплянням такого фільму на Венеційський кінофестиваль є шанс, що врешті побачать те, як є, а не те, що хочуть показати. Або те, що могли показати. "Погані дороги" – найсильніша картинка про війну за часи нашої війни, і чи не найсильніше, що можливо було зняти і сказати», – аналізує ефект фільму Наталії Ворожбит кінокритик Я. Підгора-Гвядзовський (2020).

Втім, «новий» український кінематограф рефлексує на тему сучасної війни не тільки в епічному жанрі, але й в жанрі «неполіткоректного комедійного екшену». Саме в цьому жанрі виконаний фільм «Наші котики» режисера В. Тихого. Виконавець головної ролі у картині та учасник бойових дій на Донбасі Д. Тубольцев (2020) так розповідає про картину: «У Володі Тихого вийшло зробити патріотичне кіно. Ми з Володею знімали саме комедію, адже в цьому була необхідність. У 2014 році ми не мали зброї як такої, але у нас залишався гумор і ми могли мститись нашим ворогам. І він нас рятував. Ще 2015 року ми знімали короткі серії – реальні історії бійців. Потім з'явилась ідея зняти повний метр – про те, як ми рятували себе й сміялись над ворогом, по суті – сміялись над смертю».

Окремо у цьому ряду стоїть фільм «Атлантида» В. Васяновича, оскільки його події розгортаються в антиутопічній перспективі бачення режисером майбутнього українського Донбасу. «Реалії» далекого ще 2025 року

конструюються режисером як час перемоги України у війні з Росією. Спущена війною земля стає «територією надії», бо саме надія зараз плекає серця глядачів фільму. Метафора нескінченного «потоків буття», втілена талановитим режисером є тим вказівником, який вказує шлях нації.

Сучасні реалії буття в Україні, які репрезентуються фільмами третього напрямку теж хвилюють представників «нового» українського ігрового кінематографа. Кримінальна драма «Плем'я» Мирослава Слабошпицького свого часу викликала жваву цікавість як в Україні, так і в світі. Прихід нового покоління потребував кінематографічної рефлексії, і режисер надав глибокий аналіз молоді 2000-х рр. «Коли падають дерева» Марисі Нікітюк продовжує цю лінію в «новому» українському кінематографі.

Вдалих режисерський ігровий дебют 2020 року А. Буковської «Бульмастиф» – про післявоєнний синдром і про те, як колишні військові (серед яких і зовсім молоді люди) непросто опановують мистецтво жити в мирній Україні. Продюсерка та режисерка А. Буковська ставить на меті репрезентувати не тільки саму дійсність, але й емоційний світ свого героя, колишнього військового, який захищав країну на передовій. Трагікомедія «Мої думки тихі» А. Лукича підіймає проблему сьогоденного заробітчанства в Україні на тлі «вічної проблеми» батьків та дітей.

«Нова» українська *кінодокументалістика* своїми специфічними засобами художньої виразності намагається відповісти на ті запитання, які ставить ігровий кінематограф нашої країни. Тематика документальних стрічок ос-

таних років свідчить про це. І якщо «Будинок "Слово"» Т. Томенка повертає нас до історії українського Відродження та спротиву мистецької еліти тоталітарному режиму, то «Людина з табуретом» Я. Попова – найщиріша сповідь про нинішнього українця – вільного, чуттєвого, чесного...

«Новітні» документальні фільми, такі як «Співає Івано-Франківське теплокомуненерго» Н. Парфан, «Земля блакитна, ніби апельсин» І. Цілик, «Вулкан» Р. Бондарчука, «Залізни метелики» Р. Любима, «Тато – мамин брат» В. Лькова, «Не все буде добре» Адріана Пірву та О. Максьом, «Неправильне місце» трьох незалежних італійських репортерів та української журналістки hromadske.ua О. Токарюк, «Тато» М.-Д. Клінави та Л. Артюгіної, «Забуті» Д. Онищенко, «Де ти, Адаме?» О. Запорощенко та багато-багато інших репрезентують нам Україну як країну постколоніальну, вразливу і стійку одночасно. Україну як таку, що переживає складний перехідний період своєї драматичної історії.

Людина, яка є завжди фокусом кінодокументалістики, в українському «новому» кіно має своє обличчя (воїна, активіста-волонтера, творця, патріота, новатора). Це обличчя нової України, яке репрезентується кінематографістами з натхненням та наснагою. Надихаючись здобутками європейської «нової хвилі» середини минулого століття, українські кінодокументалісти формують образ українця не епічно-хрестоматійно, але як образ визнаваний, близький сучасникові, інколи доволі жорстко змальований. Нації потрібна рефлексія щодо себе, і документалісти України цю рефлексію репрезентують.

На відміну від двох морфологічних сегментів – ігрового та документального – українські *аніматори* звертаються до проблем, які не є суто українськими: зміна клімату, екологія, булінг у всіх різновидах тощо.

Фільми українських режисерів 2020 р.: «Сурогат» Стаса Сантімова, «Запаковані у пластик» Володимира Юдашкіна, «Знаки» Наталії Ільчук, «Сама собі тут» Ганни Дудко та інші продемонстрували не тільки високий рівень української анімаційної традиції, але й комерційний потенціал. Тому цілком зрозуміло, що на міжнародному онлайн-кіноринку в Торонто 13 вересня 2020 року на платформі TIFF Digital Cinema Pro були презентовані анімаційне фентезі «Мавка. Лісова пісня» від студій Animagrad і FILM.UA, учасник численних кіноринків Європи, Азії та США: Marche du Film (Канни, Франція), European Film Market (Берлін, Німеччина), кіноринки фестивалів в Ансі та Шанхаї та нова робота анімаційної студії «Червоний собака» – «План «Мадагаскар». Анімаційна стрічка цієї ж студії – «Віктор Робот» теж продовжує триумфальну подорож по світових кінофестивалях. Успіх презентацій українських анімаційних стрічок нового покоління вітчизняних кінематографістів свідчить про те, що саме цей сегмент має усі шанси ввести «нове» українське кіно в контекст світового аудіовізуального мистецтва. Якщо два інші сегменти – ігрове та документальне кіно – вимагають від виробників знання англійської мови, умов копродукції тощо, то анімація сама себе здатна активно просувати на світовий аудіовізуальний ринок. Нинішній міністр культури О. Ткаченко (2020) так окреслює основні проблеми українського аудіовізуального ринку на сьогодні, вирішив-

ши які індустрія змогла б відмовитися від співпраці з російським ринком: недосконала інфраструктура, недостатні знання англійської мови кіновиробниками, щоб розвивати співпрацю із Заходом, дотаційність і нестача умов для просування україномовного продукту.

Не можна не погодитись з думкою І. Грабовича (2020) щодо «нового» українського кіно: «Українське кіно все ще перебуває в пошуку якоїсь визначеної картини світу. Звісно, вона ніколи не буде єдиною, чи хоча б стовідсотково впізнаваною, як це було ще тридцять років тому – при майже повній соціальній та культурній гомогенності радянського суспільства. Цього й не треба, проте кінематограф має все ж творити якісь ідентифікаційні маячки, які хоча б на елементарному рівні свідчили, що ми, попри всю нашу незгоду та розпорошеність, усе ще є частиною чогось цілого».

### Висновки

Враховуючи загальне ускладнення сучасної морфології аудіовізуального мистецтва у світі, можна зазначити, що морфологія кіно в Україні теж зазнала певних змін. Спостерігається певна гібридизація та трансгресія ігрового, документального кіно між собою. Але перехідний стан українського кіно свідчить про те, що серед усіх наявних видів кінематографа, лише анімація трансгресує активніше та виявляє найпотужніший репрезентативний потенціал в контексті сучасного аудіовізуального мистецтва. Втім, деконструкція тоталітарних змістів проглядається в тематиці різних сегментів українського кіномистецтва новітньої доби та в новітній системі цінностей, яка формується саме «новим» українським кінематографом.



**СПИСОК ПОСИЛАНЬ**

- Грабович, І., 2020. Українські прем'єри «Молодості»: стара школа та нові виклики. *Детектор медіа*. [online] 13 вересня 2020. Доступно: <<https://detector.media/kritika/article/180556/2020-09-13-ukrainski-premeri-molodosti-stara-shkola-ta-novi-vikliki/>> [Дата звернення 20 вересня 2020].
- Підгора-Гвядзовський, Я., 2020. Безкомпромісний вислів «Поганих доріг». *Детектор медіа*. [online] 13 вересня 2020. Доступно: <<https://detector.media/kritika/article/180328/2020-09-05-bezkompromisnii-visliv-poganikh-dorig/>> [Дата звернення 20 вересня 2020].
- Рацібарська, Ю., 2020. «Ми неполіткоректні, бо ми чесні» – боєць-актор, який зіграв головну роль у «Наших котиках». *Радіо Свобода*. [online] 14 лютого 2020. Доступно: <<https://www.radiosvoboda.org/a/30435971.html>> [Дата звернення 20 вересня 2020].
- Ткаченко назвав основні проблеми аудіовізуального ринку, 2020. *Детектор медіа*. [online] 11 вересня 2020. Доступно: <<https://detector.media/rinok/article/180523/2020-09-11-tkachenko-nazvav-osnovni-problemi-ukrainskogo-audiovizualnogo-rinku/>> [Дата звернення 20 вересня 2020].
- У Торонто відбудеться презентація українського кіно на Міжнародному кінофестивалі. *День*. [online] 11 вересня 2020. Доступно: <<https://day.kyiv.ua/uk/news/110920-u-toronto-vidbudetsya-prezentaciya-ukrayinskogo-kino-na-mizhnarodnomu-kinofestyvali>> [Дата звернення 20 вересня 2020].
- Шмітт, В. ред., 2020. Після перемоги України у війні з Росією. Представлено офіційний трейлер драми Атлантида Валентина Васяновича. *НВ*. [online] 16 вересня 2020. Доступно: <<https://nv.ua/ukr/style/kultura/atlantida-valentina-vasyanovicha-oficiyniy-treyler-divititsiya-video-50112375.html>> [Дата звернення 20 вересня 2020].

**REFERENCES**

- Hrabovych, I., 2020. Ukraini prem'ierey "Molodosti": stara shkola ta novi vyklyky [Ukrainian premieres of "Youth": old school and new challenges]. *Detektor media*. [online] 13 September 2020. Available at: <<https://detector.media/kritika/article/180556/2020-09-13-ukrainski-premeri-molodosti-stara-shkola-ta-novi-vikliki/>> [Accessed 20 September 2020].
- Pidhora-Hviadovskiy, Ya., 2020. Bezkompromisnyi vysliv "Pohanykh dorih". [Uncompromising expression of "Bad Roads"]. *Detektor media*. [online] 13 September 2020. Available at: <<https://detector.media/kritika/article/180328/2020-09-05-bezkompromisnii-visliv-poganikh-dorig/>> [Accessed 20 September 2020].
- Ratsybarska, Yu., 2020. "My nepolitkorektni, bo my chesni" – boiets-aktor, yakyi zihrav holovnu rol u "Nashykh kotykakh" ["We are not politically correct, because we are honest" – a fighter-actor who played the lead role in "Our Cats"]. *Radio Svoboda*. [online] 14 February 2020. Available at: <<https://www.radiosvoboda.org/a/30435971.html>> [Accessed 20 September 2020].
- Shmitt, V. ed., 2020. Pislia peremohy Ukrainy u viini z Rosiieiu. Predstavleno ofitsiyniy treiler dramy Atlantyda Valentyna Vasyanovycha [After the victory of Ukraine in the war with Russia. The official trailer of Valentin Vasyanovich's drama Atlantis is presented]. *NV*. [online] 16 September 2020. Available at: <<https://nv.ua/ukr/style/kultura/atlantida-valentina-vasyanovicha-oficiyniy-treyler-divititsiya-video-50112375.html>> [Accessed 20 September 2020].

Tkachenko nazvav osnovni problemy audiovizualnogo rynku [Tkachenko named the main problems of the audiovisual market], 2020. *Detektor media*. [online] 11 September 2020. Available at: <https://detector.media/rinok/article/180523/2020-09-11-tkachenko-nazvav-osnovni-problemi-ukrainskogo-audiovizualnogo-rinku/> [Accessed 20 September 2020].

U Toronto vidbudetsia prezentatsiia ukrainskoho kino na Mizhnarodnomu kinofestivali [A presentation of Ukrainian cinema at the International Film Festival will take place in Toronto], 2020. *Den*. [online] 11 September 2020. Available at: <https://day.kyiv.ua/uk/news/110920-u-toronto-vidbudetsya-prezentaciya-ukrayinskogo-kino-na-mizhnarodnomu-kinofestivali> [Accessed 20 September 2020].

## «НОВОЕ» УКРАИНСКОЕ КИНО В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Зоя Алферова

*доктор искусствоведения, профессор;*

*e-mail: al055@ukr.net; ORCID: 0000-0003-4698-9785*

*Харьковская государственная академия дизайна и искусств, Харьков, Украина*

### Аннотация

**Цель исследования** состоит в осмыслении контекстуального существования «нового» украинского кинематографа в морфологии современного аудиовизуального искусства Украины.

**Методология исследования** основывается на использовании метода морфологического анализа, искусствоведческого мониторинга современной проблематики игрового, документального и анимационного кинематографа в Украине. **Научная новизна** состоит в определенной морфологической систематизации развития «нового» украинского кинематографа и выявлении его места в контексте аудиовизуального искусства. **Выводы.** По состоянию на сегодня, «новое» украинское кино активно презентует основные болезненные темы украинского общества. В то же время, анимационный кинематограф Украины имеет больший морфологический потенциал, поскольку использует темы и выразительные художественные средства, которые больше приспособлены к требованиям современного мирового аудиовизуального рынка.

**Ключевые слова:** «новое» украинское кино; морфология современного аудиовизуального искусства; Украина



## “NEW” UKRAINIAN CINEMA IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY AUDIOVISUAL ART

Zoia Alforova

Doctor of Study of Art, Professor;

e-mail: al055@ukr.net; ORCID: 0000-0003-4698-9785

Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine

### Abstract

**The purpose of the research** is to understand the contextual existence of the “new” Ukrainian cinema in the morphology of contemporary audiovisual art in Ukraine. **The research methodology** is based on the use of the method of morphological analysis, art history monitoring of modern problems of fiction, documentary and animation cinematography in Ukraine. **The scientific novelty** consists in a certain morphological systematization of the development of the “new” Ukrainian cinema and the identification of its place in the context of audiovisual art. **Conclusions.** As of today, the “new” Ukrainian cinema actively presents the main painful topics of Ukrainian society. At the same time, the animation cinema of Ukraine has a greater morphological potential, since it uses themes and expressive artistic means that are more *adapted to the requirements of the modern world audiovisual market*.

**Keywords:** “new” Ukrainian cinema; morphology of contemporary audiovisual art; Ukraine

