

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
Кафедра культурології

РИШНЕВСЬКИЙ ВЛАДИСЛАВ БОГДАНОВИЧ

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФА
ДОБИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

Спеціальність: 034 «Культурологія»
Освітньо-професійна програма Культурологія
Робота на здобуття освітнього ступеня «Бакалавр»

Науковий керівник:
МОСКВИЧ ОЛЬГА ДМИТРІВНА,
доцент, завідувач кафедри культурології,
кандидат філософських наук

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № 13
засідання кафедри культурології
від 15 травня 2025 р.
Завідувач кафедри



(підпис)

Москвич О. Д.

ПІБ

ЛУЦЬК – 2025

Анотація

Ришневський Владислав Богданович

Тенденції розвитку українського кінематографа доби незалежності: культурологічний аналіз

Актуальність дослідження. Питання розвитку українського кінематографа є актуальним з огляду на його важливу роль у формуванні національної ідентичності, відображенні історичних подій і соціокультурних процесів. Успіхи українських фільмів на міжнародних фестивалях, зростання уваги до національного кінопродукту серед глядачів і підтримка галузі з боку держави роблять це дослідження необхідним. Аналіз основних етапів розвитку українського кіно після здобуття незалежності дозволить краще зрозуміти його перспективи та виклики, що стоять перед кінематографом у сучасних умовах.

Наукова новизна полягає в узагальненні та поглибленні наявних досліджень українського кінематографа, запропоновано цілісний культурологічний аналіз українського кіно в умовах соціокультурних змін доби незалежності, здійснено спробу виявити перспективи розвитку українського кінематографа в контексті світової кіноіндустрії.

Метою роботи є культурологічний аналіз українського кінематографа в період із 1991 року до сьогодення.

Приходимо до висновку, що український кінематограф став невід'ємною частиною сучасної національної культури, пройшовши складний шлях розвитку від кризи 1990-х років до міжнародного визнання. Після здобуття незалежності українська кіноіндустрія зазнала суттєвих змін, зокрема припинення державного фінансування, втрати кінопрокатної системи та домінування іноземного кіно на вітчизняному ринку. Однак поступове відновлення кіновиробництва, державна підтримка та інтеграція у світову кінематографічну спільноту сприяли розвитку нової генерації режисерів, появі успішних фестивальних проєктів і комерційного кіно. Український кінематограф на сучасному етапі розвитку продовжує знаходити нові шляхи для вдосконалення

та інтеграції на міжнародній арені. Проблеми фінансування, конкуренція та технічні виклики потребують постійного вдосконалення стратегії розвитку кінематографії, проте вже сьогодні можна відзначити значний прогрес, який забезпечить українському кіно гідне місце серед світових кінопродукцій.

Ключові слова: *кінематограф, українське кіно, жанр, кінофестиваль, режисер.*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФА.....	5
1.1. Основні історіографічні підходи до вивчення кінематографа.....	5
1.2. Методологічні засади дослідження національного кіно.....	13
РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ У ПЕРШІ РОКИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ (1991–2000).....	18
2.1. Криза кіновиробництва та пошуки нових форматів: експериментальне та авторське кіно.....	18
2.2. Вплив західного кіноринку та перші міжнародні досягнення.....	23
РОЗДІЛ 3. ВІДРОДЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО КІНО (2000– 2014).....	27
3.1. Державна підтримка кінематографа: створення Держкіно та програми фінансування.....	27
3.2. Популяризація українського кіно на міжнародних кінофестивалях.....	30
3.3. Формування нової хвилі українських режисерів та жанрова розмаїтість....	33
РОЗДІЛ 4. СУЧАСНИЙ ЕТАП РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО КІНО (2014– ДОТЕПЕР).....	37
4.1. Розвиток кінематографа після Революції Гідності: нові тенденції.....	37
4.2. Зростання інтересу до національного кіно: глядацькі уподобання та касові успіхи.....	41
4.3. Виклики та перспективи розвитку українського кіно.....	45
ВИСНОВКИ.....	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	50

ВСТУП

Актуальність дослідження. Питання розвитку українського кінематографа є актуальним з огляду на його важливу роль у формуванні національної ідентичності, відображенні історичних подій і соціальних процесів. Успіхи українських фільмів на міжнародних фестивалях, зростання уваги до національного кінопродукту серед глядачів і підтримка галузі з боку держави роблять це дослідження необхідним. Аналіз основних етапів розвитку українського кіно після здобуття незалежності дозволить краще зрозуміти його перспективи та виклики, що стоять перед кінематографом у сучасних умовах.

Наукова новизна полягає в узагальненні та поглибленні наявних досліджень українського кінематографа, запропоновано цілісний культурологічний аналіз українського кіно в умовах соціокультурних змін доби незалежності, здійснено спробу виявити перспективи розвитку українського кінематографа в контексті світової кіноіндустрії.

Метою роботи є культурологічний аналіз українського кінематографа в період із 1991 року до сьогодення.

Завдання дослідження:

1. Обґрунтувати засади теоретичного дослідження українського кінематографа;
2. Охарактеризувати стан українського кінематографа з 1991 до 2000 років.
3. Дослідити процеси відродження та розвитку кіноіндустрії в Україні у 2000–2014 роках.
4. Визначити основні тенденції сучасного українського кіно після Революції Гідності (2014 – дотепер).
5. Проаналізувати вплив державної підтримки на розвиток українського кінематографа.

6. Висвітлити міжнародні успіхи українського кіно та перспективи його інтеграції у світовий кіноринок.

Об'єктом дослідження є український кінематограф доби незалежності.

Предметом дослідження є особливості розвитку українського кінематографа у період незалежності (1991–2024).

Матеріали дослідження. У роботі використані аналітичні дослідження кінокритиків, офіційні дані Державного агентства України з питань кіно, наукові статті, публікації у ЗМІ, інтерв'ю з українськими кінематографістами, а також статистичні дані щодо кінопрокату та міжнародних фестивалів. Досліджено візуальний матеріал: українські фільми в період з 1991 року до сьогодення.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали дослідження можуть бути використаними при вивченні освітніх компонентів «Кінознавство і театрознавство», «Сучасна культура», «Медіакультура».

Апробація результатів та публікації. Результати дослідження були обговорені на засіданні кафедри культурології Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІОГРАФІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ КІНЕМАТОГРАФА

1.1. Основні історіографічні підходи до вивчення кінематографа.

Історіографія кінематографа впродовж свого розвитку пройшла декілька етапів, кожен з яких характеризувався власними методологічними особливостями та дослідницькими пріоритетами. Вивчення історії кінематографа розпочалося майже одночасно з виникненням самого кіно, проте системний науковий підхід до його дослідження сформувався лише у 1920-х роках.

Перший етап розвитку історіографії кінематографа (1910-1920-ті роки) характеризувався переважно описовим підходом. Дослідники цього періоду зосереджувалися на фіксації фактів та подій у хронологічній послідовності, не приділяючи значної уваги їх аналізу та інтерпретації. Серед перших істориків кіно слід відзначити Жоржа Садуля, який у своїх працях намагався систематизувати величезний масив фактичного матеріалу та представити цілісну картину розвитку кінематографа. Його багатотомна «Загальна історія кіно» стала першою спробою створення узагальнюючої праці з історії світового кінематографа. У цей період почали формуватися перші теоретичні концепції кіно, які розглядали його як самостійний вид мистецтва з власними естетичними закономірностями. Важливу роль у становленні теоретичної бази кінознавства відіграли праці Річотто Канудо, Луї Деллюка, Белі Балаша, які розробили поняття «фотогенії», «кіномови», «монтажу» та інші ключові терміни кінознавства. Їхні роботи заклали основи формального аналізу фільмів, що передбачав дослідження художніх прийомів та засобів виразності кіномистецтва [17].

Другий етап розвитку історіографії кінематографа (1930-1950-ті роки) пов'язаний з формуванням соціологічного підходу до вивчення кіно. Дослідники цього періоду почали розглядати кінематограф у контексті соціальних, політичних та економічних процесів, аналізуючи його вплив на суспільство та роль у формуванні масової культури. Особливо актуальними стали дослідження пропагандистських функцій кіно, його використання тоталітарними режимами для маніпуляції масовою свідомістю. Праці Зігфріда Кракауера, Вальтера Беньяміна, Теодора Адорно заклали основи критичного аналізу кінематографа як форми масової культури, що відображає ідеологічні настанови епохи. Особливо важливим був внесок З. Кракауера, який у своїй праці "Від Калігарі до Гітлера" (1947) проаналізував німецький кінематограф як відображення колективного несвідомого німецького суспільства, що передбачало прихід нацизму [1].

Третій етап розвитку історіографії кінематографа (1960-1970-ті роки) характеризувався формуванням структуралістського та семіотичного підходів. Кінематограф почали розглядати як особливу знакову систему, що має свою граматику та синтаксис. Дослідники цього періоду, зокрема Крістіан Метц, Умберто Еко, Юрій Лотман, розробили методологію аналізу кіномови, її структурних елементів та семантичних кодів. Вони досліджували кінематограф як текст, що має свою внутрішню логіку та систему значень, які можна декодувати за допомогою семіотичного аналізу [11]. Структуралістський підхід дозволив розробити методологію аналізу фільмів, засновану на виявленні їхніх наративних структур, бінарних опозицій, архетипів та міфологічних мотивів. Це дало можливість розглядати кінематографічні твори як складні знакові системи, що функціонують за певними правилами та законами. Важливим внеском структуралістів було розуміння кінематографа як мови, що має свою граматику та семантику, яку можна вивчати за допомогою лінгвістичних методів.

Четвертий етап розвитку історіографії кінематографа (1980-1990-ті роки) пов'язаний з формуванням постструктуралістського та постмодерністського

підходів. Дослідники цього періоду відмовилися від пошуку універсальних законів та структур кінематографа, зосередившись на аналізі культурних контекстів, дискурсивних практик та ідеологічних аспектів кіномистецтва. Особливого значення набули гендерні, постколоніальні та психоаналітичні дослідження кінематографа, які розглядали його як простір репрезентації різних форм влади та домінування.

Важливу роль у формуванні нових підходів до вивчення кінематографа відіграли праці Мішеля Фуко, Жака Дерріди, Жака Лакана, які розробили методологію аналізу дискурсивних практик, децентрації суб'єкта та деконструкції текстів. Це дозволило розглядати кінематограф не як замкнену систему значень, а як відкритий простір інтерпретацій, що постійно змінюється залежно від культурного контексту та позиції глядача [10].

Сучасний етап розвитку історіографії кінематографа (з 2000-х років) характеризується методологічним плюралізмом та міждисциплінарним підходом. Дослідники поєднують різні методології та теоретичні концепції, намагаючись створити комплексну картину розвитку кінематографа. Особливо актуальними стали дослідження національних кінематографій, їхньої специфіки та взаємодії з глобальними процесами, а також аналіз кінематографа в контексті цифрової революції та нових медіа.

У сучасній історіографії кінематографа можна виділити кілька основних підходів. Перший з них — історико-хронологічний, що передбачає вивчення розвитку кінематографа в хронологічній послідовності, виділення основних етапів його еволюції та ключових подій. Цей підхід дозволяє простежити логіку розвитку кіномистецтва, його поступове становлення та трансформацію під впливом технологічних, соціальних та культурних чинників.

Другий підхід — соціокультурний, що розглядає кінематограф у контексті соціальних, політичних та культурних процесів. Він дозволяє аналізувати кінематограф як відображення суспільних настроїв, ідеологічних течій та культурних тенденцій епохи. Цей підхід особливо актуальний для

дослідження національних кінематографій, їхньої специфіки та ролі у формуванні національної ідентичності.

Третій підхід — естетичний, що зосереджується на аналізі художніх особливостей кінематографа, його стильових напрямів, жанрової специфіки та авторських поетик. Цей підхід дозволяє розглядати кінематограф як мистецтво з власними естетичними законами та художніми прийомами. Він передбачає дослідження формальних аспектів кіномови, таких як монтаж, композиція кадру, світлотіньове рішення, звукове оформлення тощо.

Четвертий підхід — технологічний, що аналізує розвиток кінематографа через призму технологічних інновацій та їхнього впливу на художню форму фільмів. Цей підхід дозволяє простежити, як зміна технологій впливає на естетику кіно, його наративні структури та способи взаємодії з глядачем. Особливо актуальним цей підхід став у контексті цифрової революції та розвитку нових медіа, які суттєво трансформували традиційні форми кінематографа.

П'ятий підхід — інституціональний, що досліджує кінематограф як індустрію з власними економічними механізмами, організаційними структурами та правовими нормами. Цей підхід дозволяє аналізувати кінематограф як складну систему виробництва, дистрибуції та споживання культурних продуктів. Він передбачає вивчення економічних аспектів кіновиробництва, ролі продюсерів та студій, механізмів фінансування та прокату фільмів [2].

Таким чином, сучасна історіографія кінематографа характеризується методологічним плюралізмом та міждисциплінарним підходом, що дозволяє створити комплексну картину розвитку кіномистецтва. Використання різних методологічних підходів дає можливість аналізувати кінематограф як складний соціокультурний феномен, що функціонує на перетині різних сфер суспільного життя та має багатовимірну природу.

Джерельна база дослідження кінематографа є різноманітною та включає як письмові, так і аудіовізуальні матеріали. Комплексне використання різних

типів джерел забезпечує всебічне вивчення національного кіно як складного соціокультурного феномену. Специфіка кінематографа як об'єкта дослідження передбачає особливі підходи до роботи з джерелами та їх інтерпретації, що зумовлює необхідність розробки методологічних засад для аналізу кіноматеріалів.

Архівні документи становлять важливу частину джерельної бази дослідження кінематографа. Вони включають нормативно-правові акти, що регулюють діяльність кіноіндустрії, документи кіностудій (виробничі плани, звіти, протоколи засідань художніх рад, редакційні висновки), матеріали цензурних органів (висновки щодо сценаріїв та фільмів), документи державних установ, що здійснювали керівництво кінематографом (накази, розпорядження, директиви). Особливу цінність мають особисті документи кінематографістів, що зберігаються в архівах: листування, щоденники, спогади, робочі нотатки.

Особливістю використання архівних документів є необхідність їх критичного осмислення, оскільки частина матеріалів може містити ідеологічну заангажованість або відображати точку зору офіційних інституцій. У цьому контексті важливо використовувати порівняльний аналіз різних джерел, аби уникнути однобічного трактування подій. Наприклад, документи цензурних органів радянського періоду часто відображали офіційну ідеологічну позицію, що необхідно враховувати при їх інтерпретації [30].

Робота з архівними документами вимагає особливої методології, що включає встановлення автентичності джерела, визначення його походження, контексту створення та ступеня достовірності. Важливо також враховувати, що частина документів може бути втрачена або знищена, що створює лакуни в історичній реконструкції розвитку кінематографа. Тому необхідно використовувати комплексний підхід, що поєднує аналіз збережених документів з іншими типами джерел.

Однією з основних проблем у дослідженні кінематографа є доступність архівних матеріалів, адже частина документів зберігається у закритих фондах або є малодослідженою. Це ускладнює реконструкцію повної картини розвитку

українського кіно та вимагає додаткового опрацювання наявних матеріалів. Особливо це стосується документів радянського періоду, частина яких досі залишається засекреченою або малодоступною. Крім того, багато документів, що стосуються раннього етапу розвитку українського кіно (1920-1930-ті роки), були втрачені під час Другої світової війни.

Періодичні видання, присвячені кінематографу, є важливим джерелом для дослідження його розвитку. Вони включають спеціалізовані кінознавчі журнали, газети, бюлетені кіностудій, фестивальні видання. Особливу цінність мають кінокритичні статті, рецензії на фільми, інтерв'ю з кінематографістами, огляди кінофестивалів, дискусії щодо проблем розвитку кіно. Ці матеріали дозволяють відстежити еволюцію кінематографічної думки, зміни в оцінці тих чи інших явищ у кіномистецтві, формування естетичних концепцій та теоретичних підходів до аналізу фільмів.

Кінокритичні статті та рецензії є важливим джерелом для вивчення еволюції кінематографічної думки, проте вони можуть містити суб'єктивні оцінки, що вимагає ретельного контекстуального аналізу. Необхідно враховувати позицію автора, його світоглядні та естетичні орієнтири, а також загальний контекст публікації. Зокрема, критичні матеріали радянського періоду часто відображали офіційну ідеологічну позицію, що впливало на оцінку фільмів та кінематографічних явищ [14].

Аналіз періодичних видань дозволяє також відстежити зміни в суспільному сприйнятті кінематографа, формування глядацьких смаків та уподобань, еволюцію кінематографічного дискурсу. Особливо цінними є матеріали, що відображають дискусії щодо розвитку національного кіно, його місця в культурному просторі, взаємодії з іншими видами мистецтва. Порівняльний аналіз публікацій різних періодів дозволяє простежити зміни в оцінці творчості кінематографістів, переосмислення їхнього внеску в розвиток кіномистецтва.

Мемуари кінематографістів, їхні спогади, автобіографії, щоденники є цінним джерелом для дослідження історії кіно. Вони дозволяють відтворити

атмосферу епохи, особливості творчого процесу, взаємовідносини між кінематографістами, умови роботи кіностудій, механізми прийняття рішень щодо виробництва фільмів. Мемуари часто містять інформацію, яка відсутня в офіційних документах, зокрема про неформальні аспекти функціонування кіноіндустрії, творчі конфлікти, цензурні обмеження.

Проте використання мемуарів вимагає критичного підходу, оскільки вони відображають суб'єктивну точку зору автора, можуть містити неточності, зумовлені особливостями пам'яті, а також свідоме чи несвідоме спотворення фактів. Тому необхідно порівнювати мемуарні свідчення з іншими джерелами, верифікувати наведені факти, враховувати особисту позицію автора та контекст створення мемуарів.

Важливим джерелом інформації про історію кіно є також усна історія – записані інтерв'ю з кінематографістами, їхніми родичами, колегами, глядачами. Метод усної історії дозволяє зафіксувати спогади учасників кінопроцесу, отримати інформацію про неформальні аспекти функціонування кіноіндустрії, особливості творчого процесу, психологічну атмосферу епохи. Однак використання усної історії також вимагає критичного підходу, оскільки спогади можуть бути суб'єктивними, неточними, залежати від особистої позиції оповідача [43].

Аудіовізуальні матеріали, такі як самі фільми, трейлери, записані інтерв'ю з режисерами та кінематографістами, дають змогу оцінити художні особливості кінематографа, стилістичні прийоми та жанрові трансформації. Фільми є первинним джерелом для дослідження кінематографа, оскільки дозволяють безпосередньо аналізувати художні прийоми, наративні структури, естетичні концепції, візуальну стилістику. Крім завершених фільмів, цінним джерелом є також робочі матеріали – невикористані дублі, чорнові монтажні версії, екранні проби акторів, які дозволяють дослідити творчий процес. Проте аналіз кінофільмів також потребує методологічної чіткості, оскільки суб'єктивне сприйняття глядача може впливати на інтерпретацію змісту. Необхідно враховувати контекст створення фільму, його цільову аудиторію, жанрові та

стилістичні особливості. Важливо також розуміти, що фільм є результатом колективної творчості, поєднання різних художніх візій та технічних можливостей.

Особливою проблемою є доступність аудіовізуальних матеріалів, особливо ранніх фільмів, частина яких була втрачена або збереглася лише фрагментарно. Це створює лакуни в історичній реконструкції розвитку кінематографа та вимагає використання інших джерел для відтворення змісту та художніх особливостей втрачених фільмів. Крім того, деякі фільми зберігаються лише в архівах і не є доступними для широкого кола дослідників.

Статистичні дані щодо кіновиробництва, кінопрокату, відвідуваності кінотеатрів, фінансових показників кіноіндустрії є важливим джерелом для дослідження економічних аспектів функціонування кінематографа. Вони дозволяють відстежити тенденції розвитку кіноіндустрії, зміни в глядацьких уподобаннях, ефективність державної політики у сфері кіно. Особливо цінними є дані про бюджети фільмів, їхні касові збори, інвестиції у кіновиробництво, що дозволяють оцінити економічну ефективність кіноіндустрії.

Істотною проблемою при інтерпретації матеріалів є їхня ідеологічна заангажованість, яка проявляється також у замовчуванні або спотворенні фактів, що не відповідали офіційній ідеології. Наприклад, інформація про репресованих кінематографістів або заборонені фільми часто була відсутня в офіційних документах або подавалася в спотвореному вигляді. Тому необхідно використовувати комплексний підхід, що поєднує аналіз офіційних документів з альтернативними джерелами інформації. Інтерпретація матеріалів, особливо аудіовізуальних, завжди пов'язана з проблемою суб'єктивності. Сприйняття фільму залежить від багатьох факторів: культурного контексту, особистого досвіду глядача, його естетичних уподобань, ідеологічних переконань. Тому необхідно розробити методологію аналізу фільмів, що дозволить мінімізувати суб'єктивність інтерпретації та забезпечити наукову об'єктивність [45]. Важливо також враховувати, що інтерпретація фільмів може змінюватися з часом.

1.2. Методологічні засади дослідження національного кіно.

Методологія дослідження національного кінематографа базується на міждисциплінарному підході, що поєднує методи історичної, соціологічної, культурологічної та філологічної аналітики. Основним принципом дослідження є аналіз кінематографа як соціокультурного явища, що розвивається в контексті національної історії та ідентичності. Комплексність такого підходу дозволяє розкрити багатовимірність кінематографа як мистецького, культурного, економічного та соціального феномену, що функціонує на перетині різних сфер суспільного життя.

Історичний метод передбачає розгляд розвитку кіноіндустрії у хронологічній перспективі, зокрема визначення основних періодів її становлення, змін та кризових етапів. Застосування історичного підходу дає змогу відстежити еволюцію національного кінематографа через призму політичних та економічних обставин. Важливим елементом історичного аналізу є періодизація розвитку кінематографа, що ґрунтується на визначенні ключових етапів трансформації його художньої мови, технологічних можливостей та інституційної структури.

У контексті українського кінематографа історичний підхід дозволяє простежити взаємозв'язок між політичними змінами та розвитком кіноіндустрії. Особливого значення набуває аналіз трансформації національного кіно в періоди суспільних зламів: становлення українського радянського кіно у 1920-х роках, його інтеграція до загальнорадянської системи кіновиробництва у 1930–1950-х роках, відродження авторського кіно у 1960-х, стагнація кіноіндустрії у 1970–1980-х, кризові явища 1990-х та спроби відродження у 2000–2010-х роках. Історичний метод також передбачає використання архівних матеріалів, кінопреси, мемуарів та інших джерел, що дозволяють реконструювати процес розвитку національного кінематографа [19].

Окремим напрямом історичного дослідження кінематографа є вивчення діяльності кіностудій, творчих об'єднань, професійних спілок та інших

інституцій, що формують структуру національної кіноіндустрії. Аналіз їхньої діяльності дозволяє розкрити механізми функціонування кінематографа як галузі культурного виробництва, виявити роль державної політики у його розвитку та з'ясувати особливості взаємодії творчих і виробничих аспектів кіномистецтва.

Соціологічний метод дозволяє вивчати вплив кінематографа на суспільство, аналізуючи глядацькі уподобання, рецепцію фільмів, їхню популярність та вплив на масову свідомість. Цей метод особливо важливий для розуміння того, як українське кіно формується під впливом суспільних запитів та культурних трендів. Соціологічний аналіз кінематографа включає дослідження аудиторії, кінопрокату, економічних аспектів функціонування кіноіндустрії та механізмів взаємодії між виробниками та споживачами кінопродукції.

Важливим елементом соціологічного аналізу є вивчення зворотного зв'язку між кінематографом та суспільством. Кіно не лише відображає соціальні процеси, але й активно впливає на формування колективної свідомості, соціальних норм та цінностей. Через дослідження прокатної долі фільмів, їхньої рецепції критикою та глядачами можна визначити соціокультурний контекст функціонування національного кінематографа, його резонанс у суспільстві та здатність артикулювати актуальні проблеми.

Соціологічний підхід також передбачає вивчення професійної спільноти кінематографістів як окремої соціальної групи з власними традиціями, нормами та цінностями. Аналіз професійної самоідентифікації кінематографістів, їхньої взаємодії з іншими соціальними групами та інститутами дозволяє зрозуміти механізми формування кінематографічного канону, критеріїв оцінки кінотворів та загального дискурсу про національне кіно [35].

Особливої уваги заслуговує вивчення економічних аспектів функціонування кінематографа, зокрема системи фінансування кіновиробництва, державної підтримки кіногалузі, механізмів дистрибуції та прокату фільмів. Економічний аналіз дозволяє зрозуміти матеріальну базу

розвитку національного кінематографа, виявити залежність між економічними умовами та художніми особливостями кінопродукції, а також визначити перспективи розвитку кіноіндустрії в умовах глобалізації та цифровізації.

Культурологічний аналіз сприяє дослідженню кінематографа як частини національного культурного простору, визначенню його взаємозв'язку з літературою, театром, музикою та образотворчим мистецтвом. Він допомагає осмислити стильові особливості українського кіно, його тематичні домінанти та естетичні концепції. Культурологічний підхід передбачає розгляд кінематографа в широкому контексті культурної традиції, визначення його місця в системі мистецтв та ролі у формуванні національної ідентичності.

У рамках культурологічного підходу важливим є дослідження кінематографа як засобу культурної комунікації, що транслює певні смисли, цінності та ідеї. Аналіз фільмів як культурних текстів дозволяє виявити їхні символічні коди, архетипні образи та міфологічні структури, що відображають особливості національної свідомості та колективного несвідомого. Культурологічний метод також передбачає вивчення кінематографа як інструменту формування національної пам'яті, конструювання історичних наративів та міфологізації минулого.

Особливого значення набуває аналіз взаємодії кінематографа з іншими видами мистецтва, зокрема літературою, театром, музикою та візуальними мистецтвами. Дослідження інтермедіальних зв'язків дозволяє виявити специфіку кіномови, її художні прийоми та засоби вираження, що формуються у процесі взаємодії з іншими мистецькими практиками. Культурологічний аналіз також передбачає вивчення кінематографа як форми репрезентації національної культури, засобу збереження та трансляції культурних традицій, звичаїв, обрядів та фольклору.

Філологічний метод використовується для аналізу кіномови, зокрема особливостей сценарної структури, діалогів, наративних стратегій та інтертекстуальних зв'язків. Він дозволяє розглядати кінотвір як текст, що має свою граматику, синтаксис та семантику. Філологічний аналіз включає

дослідження мовних особливостей фільмів, їхньої стилістики, риторичних прийомів та дискурсивних практик [7].

Важливим аспектом філологічного дослідження кінематографа є аналіз наративних структур фільмів, зокрема типів оповіді, характеру нарації, точок зору. Вивчення наративних стратегій дозволяє виявити специфіку кінооповіді, її часові та просторові характеристики, репрезентації подій.

Особливої уваги заслуговує дослідження інтертекстуальних зв'язків кінематографа, зокрема його діалогу з літературними творами, театральними постановками, живописом та іншими видами мистецтва. Аналіз інтертекстуальних відсилань, цитат, алюзій та ремінісценцій дозволяє виявити культурний контекст кінотворів, їхню включеність у ширший мистецький дискурс та зв'язок із традицією. Філологічний підхід також передбачає вивчення перекладацьких аспектів кінематографа, зокрема проблем дублювання, субтитрування та адаптації фільмів для різних культурних контекстів. Аналіз перекладацьких стратегій дозволяє виявити особливості міжкультурної комунікації у кінематографі, проблеми культурної адаптації та трансляції національних специфік.

У сучасних дослідженнях активно застосовується порівняльний метод, що дозволяє аналізувати український кінематограф у контексті світового кіно, виявляючи спільні риси та специфічні особливості його розвитку. Компаративний аналіз передбачає зіставлення різних національних кінематографій, їхніх стильових, тематичних та інституційних характеристик. Такий підхід дозволяє виявити спільні тенденції розвитку кіномистецтва, його транснаціональні аспекти та регіональні особливості [24].

Порівняльний метод також використовується для аналізу різних періодів розвитку національного кінематографа, зіставлення творчості різних режисерів, кіношкіл та напрямів. Це дозволяє виявити динаміку розвитку кіномистецтва, його еволюцію та трансформацію під впливом різних факторів. Компаративний аналіз також передбачає порівняння кінематографа з іншими видами мистецтва, зокрема літературою, театром, музикою та образотворчим мистецтвом, що

дозволяє виявити специфіку кіномови та її художні особливості. Особливого значення набуває компаративний аналіз у дослідженні кінематографа постколоніальних та постсоціалістичних країн, зокрема України. Зіставлення розвитку українського кіно з кінематографом інших країн Східної Європи дозволяє виявити спільні тенденції та особливості трансформації кіномистецтва в умовах політичних, економічних та соціальних змін. Компаративний метод також використовується для аналізу взаємовпливів та взаємодії різних національних кінематографій, що особливо актуально в умовах глобалізації та інтернаціоналізації кіновиробництва.

Використання різних методологічних підходів у комплексі забезпечує глибокий аналіз національного кіно, його еволюції, художніх особливостей та соціокультурного впливу. Інтегративний характер дослідження кінематографа дозволяє розглядати його як складний багатовимірний феномен, що функціонує на перетині різних сфер суспільного життя та культурних практик.

Сучасні дослідження національного кінематографа характеризуються методологічним плюралізмом та міждисциплінарним підходом. Вони поєднують традиційні методи аналізу з новими теоретичними концепціями, що дозволяє розширити горизонти розуміння кіномистецтва та його ролі в суспільстві. Інтеграція різних методологічних підходів забезпечує комплексний аналіз національного кінематографа, виявлення його специфіки та закономірностей розвитку [34].

Таким чином, методологія дослідження національного кінематографа передбачає використання комплексного підходу, що поєднує різні методи та стратегії аналізу. Це дозволяє розглядати кінематограф як складний феномен, що існує одночасно в мистецькому, культурному, соціальному та економічному вимірах. Інтегративний характер дослідження забезпечує глибоке розуміння специфіки національного кіно, його художніх особливостей, соціокультурного контексту та значення для формування національної ідентичності.

РОЗДІЛ 2

УКРАЇНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ У ПЕРШІ РОКИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ (1991–2000)

2.1. Криза кіновиробництва та пошуки нових форматів: експериментальне та авторське кіно.

Після здобуття незалежності України в 1991 році вітчизняна кіноіндустрія опинилася у складній ситуації. За часів Радянського Союзу українське кіно фінансувалося державою, а виробництво кінопродукції було частиною загальносоюзної системи. Однак із розпадом СРСР централізоване фінансування припинилося, що призвело до різкого скорочення бюджетів кіностудій та зупинки багатьох кінопроектів [39]. Значна частина українських кіномитців залишилася без роботи, адже держава не мала можливості підтримувати кіновиробництво в умовах економічної кризи. Кіностудії, які раніше випускали десятки фільмів на рік, змушені були скоротити виробництво до мінімуму або зовсім припинити діяльність. Особливо постраждала Національна кіностудія імені О. Довженка, яка в радянські часи була одним із найбільших центрів кіновиробництва [9]. Окрім того кінематографісти зіштовхнулися з відсутністю механізму підтримки та державної політики розвитку галузі. Законодавчі ініціативи щодо реформування кіногалузі були малоефективними, що призвело до занепаду кіноіндустрії та втрати кінопрофесіоналів, які або змінювали професію, або виїжджали за кордон у пошуках роботи.

Одна з головних проблем, з якою зіткнулося українське кіно після 1991 року – це розпад єдиної системи кінопрокату. За радянських часів прокатна мережа була централізованою та працювала за чіткою схемою, коли українські фільми гарантовано виходили в кінотеатрах та мали стабільну аудиторію.

Однак після здобуття незалежності цей механізм перестав функціонувати, що призвело до хаосу в дистрибуції фільмів [29]. У цей період ринок кінофільмів швидко заповнили західні картини, особливо голлівудські блокбастери. Їхня висока якість, кращі маркетингові стратегії та активна рекламна кампанія приваблювали глядачів значно більше, ніж малобюджетні українські фільми, які часто не могли конкурувати ані за рівнем технічного виконання, ані за популярністю акторів. Відсутність підтримки з боку держави та приватних інвесторів ще більше ускладнила ситуацію для національного кіно. Через низьку прибутковість українські кінематографісти зіштовхнулися з проблемою дистрибуції власних фільмів. Відсутність механізму повернення вкладених коштів через прокат змушувала режисерів та продюсерів шукати альтернативні шляхи фінансування або повністю відмовлятися від створення повнометражних картин. Це призвело до значного скорочення кількості українських стрічок у прокаті та маргіналізації національного кінематографа [4].

Важливою проблемою 1990-х років стало масове закриття кінотеатрів. У перші роки незалежності через економічну кризу більшість кінотеатрів в Україні не мали змоги оновлювати технічне обладнання, ремонтувати приміщення чи навіть сплачувати комунальні послуги. Багато з них закрилися або були перепрофільовані у торговельні центри, кафе чи офіси. Це суттєво зменшило доступність кіно для глядачів та вплинуло на культуру кіноперегляду в країні [20]. Зниження рівня життя також стало причиною падіння популярності кіно. У 1990-х українці часто не могли дозволити собі витратити гроші на розваги, адже їхні пріоритети зводилися до базових потреб. В умовах низької купівельної спроможності населення кінотеатри були змушені закриватися, а українські кіновиробники – шукати нові формати дистрибуції, зокрема через телебачення [20]. Окрім того, значну конкуренцію кінотеатрам склали VHS-відеомагнітофони, які стали популярними у 1990-х. Люди почали віддавати перевагу перегляду кіно вдома, що ще більше підірвало традиційний кінопрокат. В результаті, у кінці десятиліття українська кіногалузь перебувала

у глибокій кризі, з якої вона почала виходити лише на початку 2000-х років [20].

У відповідь на кризу кіногалузі у 1990-х роках з'явилися перші спроби приватизації кіностудій і створення незалежного кіновиробництва. Деякі кіностудії, зокрема Одеська та Київська, намагалися залучати приватний капітал для зйомок фільмів, проте через нестабільну економічну ситуацію ці проєкти часто не реалізовувалися. Водночас частина студій опинилася під загрозою банкрутства, що ще більше загострювало проблему відсутності національного кіно в прокаті [20].

Одним із варіантів виходу з кризи стало співробітництво з іноземними продюсерами та копродукція. Деякі українські режисери змогли отримати фінансування від європейських фондів і телеканалів, що дозволило створювати малобюджетні, але якісні фільми. Саме в цей період з'явилися перші копродукційні роботи, які пізніше отримали міжнародне визнання.

Також у кінці 1990-х років українські кінематографісти почали активніше співпрацювати з телебаченням, яке стало головним майданчиком для демонстрації нових фільмів. Популярними стали телевізійні проєкти та серіали, що дозволило кінематографістам частково компенсувати втрати від скорочення кінопрокату. Незважаючи на складнощі, саме в цей період були закладені основи майбутнього відродження українського кіно [9].

У 1990-х роках, коли традиційне кіновиробництво в Україні опинилося в кризі, на перший план вийшло незалежне авторське кіно. Відсутність масового фінансування та інституційної підтримки змусила режисерів звернутися до малобюджетних проєктів, де головну роль відігравали не спецефекти чи масштабні постановки, а оригінальні ідеї та творчий підхід. У цей період почали з'являтися нові імена в українському кінематографі, які прагнули експериментувати з формою та змістом [29].

Однією із таких режисерок є Кіра Муратова, яка продовжувала створювати унікальні авторські фільми, що поєднували елементи абсурду, психологічного аналізу та експериментального монтажу. Вона знімала

незалежно від комерційних вимог, зосереджуючись на художній складовій. Інші митці також почали об'єднуватися у незалежні студії, які займалися експериментальним кіно. Наприклад, у Львові та Києві діяли невеликі продакшн-компанії, що знімали короткометражні фільми та документальні проєкти [39]. Попри всі труднощі, саме в ці роки в Україні сформувалася нова кінематографічна культура, де авторський підхід та незалежність від держави стали головними принципами. Хоча широкої аудиторії таке кіно не мало, воно стало важливою складовою подальшого розвитку вітчизняного кіномистецтва та вплинуло на нове покоління режисерів, які почали активно експериментувати вже в 2000-х роках.

Через відсутність стабільного фінансування українські режисери почали шукати підтримку за кордоном. Європейські фонди та культурні програми надавали гранти на виробництво фільмів, що дозволяло українським кінематографістам брати участь у міжнародних фестивалях та залучати європейських партнерів до створення кіно. Особливо активною була співпраця з Францією, Німеччиною та Польщею, які мали розвинуті програми підтримки мистецтва в країнах Східної Європи [27]. Одним із прикладів успішної співпраці стало фінансування з боку європейських кінематографічних організацій, таких як Eurimages чи фонду Губерта Белса. Завдяки такій підтримці деякі українські фільми отримали змогу брати участь у міжнародних конкурсах та навіть виходити у європейський прокат. Це не лише дало фінансові можливості для створення якісного продукту, але й сприяло інтеграції українського кіно у світовий кінематографічний процес [4]. Однак отримати міжнародне фінансування було складно, оскільки західні фонди підтримували переважно ті проєкти, що відповідали їхнім культурним або політичним інтересам. Це змушувало українських режисерів адаптувати свої ідеї під вимоги грантодавців. У результаті, хоча багато фільмів було створено за іноземні кошти, вони нерідко були маловідомими в самій Україні, оскільки орієнтувалися переважно на фестивальну аудиторію.

У період кризи кінематографу українські режисери все частіше зверталися до театральних і літературних традицій як джерел натхнення. Через обмежені технічні можливості акцент у фільмах зміщувався на акторську гру, глибину діалогів та сценічну постановку. Візуальна складова поступалася місцем психологічній виразності, що наближало багато українських кіноробіт до театральних вистав. Також значний вплив на кіно мав український модернізм та постмодернізм у літературі. Тексти Валерія Шевчука, Юрія Андруховича та Оксани Забужко ставали основою для сценаріїв, а їхні стилістичні прийоми відображалися у кіномові. Фільми цього періоду часто мали філософський підтекст, складну структуру наративу та експериментальні форми подачі сюжету. Це робило їх не завжди доступними для масового глядача, але вони були високо оцінені критиками [41].

Візуальний стиль також зазнав впливу театру. Довгі статичні плани, мінімалістичні декорації та використання природного освітлення стали особливостями українського авторського кіно 1990-х. Режисери, такі як Роман Балаян та Олександр Балагура, працювали в напрямку поєднання кінематографа з театральною експресією, що зробило їхні роботи унікальними в контексті українського кіно [29].

Попри всі зусилля кінематографістів, українське авторське кіно 1990-х не мало широкого глядацького визнання. В умовах економічної кризи більшість людей цікавилися розважальними жанрами, які пропонувало американське кіно, тоді як складні авторські роботи залишалися на периферії уваги. Брак ефективного кінопрокату також не сприяв популяризації таких фільмів, оскільки вони або виходили обмеженим тиражем, або взагалі не потрапляли до кінотеатрів.

Ще однією причиною низької популярності авторського кіно була його складність для сприйняття. Багато фільмів відзначалися нестандартною структурою, довгими сценами без дії та символічним змістом, що вимагало від глядача глибокого осмислення. Це контрастувало із західними блокбастерами, які приваблювали своєю динамікою та видовищністю. У результаті авторські

фільми залишалися переважно у сфері фестивального кіно, де вони отримували визнання критиків, але не приносили прибутку.

Через відсутність комерційної привабливості інвестори не поспішали вкладати кошти у виробництво авторського кіно. Це ще більше ускладнювало ситуацію, оскільки навіть перспективні режисери змушені були працювати з обмеженими ресурсами або взагалі відмовлятися від кіновиробництва. В результаті, українське експериментальне кіно 1990-х залишилося важливим, але нішевим явищем, яке мало вплив на подальший розвиток індустрії, але не стало масовим продуктом.

2.2. Вплив західного кіноринку та перші міжнародні досягнення.

Після здобуття незалежності у 1991 році український кінопрокат зазнав суттєвих змін. Вітчизняна кіноіндустрія перебувала у стані занепаду через нестачу фінансування та виробничих потужностей, що призвело до значного скорочення випуску національних фільмів. Водночас на кіноекранах почали домінувати західні стрічки, насамперед голлівудські блокбастери. Американські кінокомпанії активно використовували можливості відкритого ринку, заповнюючи український кінопрокат видовищними фільмами, які привертали глядачів динамічними сюжетами, яскравими спецефектами та великими рекламними кампаніями [39]. Голлівудські стрічки мали значно більший бюджет і якість продакшену порівняно з українськими фільмами, що робило їх більш конкурентоспроможними. Внаслідок цього кінозали віддавали перевагу саме американському контенту, який гарантував стабільний прибуток. Популярність таких фільмів, як «Титанік» (1997) або «Матриця» (1999), лише посилила залежність українського прокату від Голлівуду. Це значною мірою вплинуло на кіноглядачів, які звикли до західних стандартів кіно та часто сприймали вітчизняне кіно як менш якісне [4]. Відсутність державної підтримки та системи просування українських фільмів ще більше поглибила цю проблему. Національне кіно не могло конкурувати з голлівудською продукцією

за касовими зборами, що призводило до його маргіналізації у масовій культурі. Водночас це стимулювало молодих українських режисерів шукати нові формати та альтернативні шляхи виходу на аудиторію, наприклад, через міжнародні фестивалі та артхаусний прокат.

У 1990-х роках українське кіно почало здобувати визнання на міжнародних кінофестивалях. Хоча вітчизняний кіноринок залишався нерозвиненим, талановиті режисери шукали можливості презентувати свої роботи за кордоном. Одним із перших значних досягнень стало визнання фільмів Кіри Муратової, яка ще у радянські часи мала культовий статус серед кінокритиків. Її стрічки, такі як «Три історії» (1997), отримали схвальні відгуки у Європі та були показані на престижних фестивалях, зокрема в Берліні та Каннах [41].

Фестивальний рух став важливою платформою для українських кінематографістів, які прагнули донести свої роботи до широкого кола кінолюбителів за межами країни. Одним із таких проривів став фільм «Мамай» (2003) Олеся Саніна, що представляв Україну на «Оскарі» у категорії «Найкращий фільм іноземною мовою». Подібні успіхи допомагали українському кіно заявити про себе на міжнародному рівні, хоча вітчизняний глядач не завжди мав змогу побачити ці роботи в широкому прокаті [31].

Поступове визнання українських фільмів на фестивалях у Венеції, Берліні, Локарно та Карлових Варах дало імпульс розвитку авторського кінематографу. Водночас фестивальний успіх не завжди означав фінансову стабільність: такі фільми залишалися нішевими та рідко потрапляли в комерційний прокат. Проте міжнародне визнання стало важливим кроком до інтеграції України у світовий кінопроцес і сприяло залученню грантів та інвестицій у кіновиробництво.

Українське кіно, особливо молоді режисери, поступово почало переймати західні кінематографічні тенденції, адаптуючи їх до національного контексту. У 1990-х роках, під впливом європейського артхаусу та американського незалежного кіно, українські кіномитці експериментували з наративними

структурами, візуальними прийомами та жанровою палітрою. Вони використовували нетрадиційний монтаж, мінімалістичний стиль та рефлексивні сюжети, що нагадували роботи Ларса фон Трієра, Джима Джармуша чи Квентіна Тарантіно [37]. Один із прикладів такого впливу – використання нелінійного монтажу та імпровізаційної акторської гри, характерних для європейського та американського незалежного кіно. Вітчизняні режисери також почали експериментувати з документальними техніками, поєднуючи художній та реалістичний стиль. Це помітно у фільмах Сергія Лозниці, які балансують між документальним та художнім кінематографом, передаючи особливу атмосферу пострадянської реальності.

Вплив західного кінематографа також простежувався у тематичному наповненні стрічок. Українські режисери почали звертатися до глобальних тем, таких як відчуження, соціальна несправедливість, проблеми ідентичності. Це сприяло виходу українського кіно за межі суто національного контексту та дозволило йому стати зрозумілим для міжнародної аудиторії.

Відсутність стабільного фінансування змусила українських кінематографістів шукати партнерів за кордоном. Одним із ефективних шляхів розвитку кіноіндустрії стала копродукція – спільне виробництво фільмів із європейськими кінокомпаніями. Це давало змогу отримати не лише фінансову підтримку, а й доступ до сучасних технологій, кваліфікованих фахівців та міжнародного прокату [31]. Прикладом успішної копродукції є фільм «Поводир» (2014) Олеся Саніна, який отримав значне фінансування завдяки європейським інвесторам. Подібний шлях обрав і Мирослав Слабошпицький із «Плем'ям» (2014), яке було зняте у співпраці з нідерландськими та французькими продюсерами. Такі проєкти допомогли українському кіно вийти на новий рівень та стати частиною світового кінопроцесу [4].

Однак копродукція мала і свої труднощі. Часто європейські продюсери диктували свої умови щодо сценарію та художнього наповнення фільму, що могло впливати на його автентичність. Деякі режисери зіштовхувалися з проблемою компромісу між національною ідентичністю та вимогами

міжнародного ринку. Попри це, співпраця з європейськими партнерами стала важливим кроком для розвитку українського кінематографа та його інтеграції у світову кіноіндустрію.

РОЗДІЛ 3

ВІДРОДЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО КІНО (2000–2014)

3.1. Державна підтримка кінематографа: створення Держкіно та програми фінансування.

На початку 2000-х років український кінематограф перебував у глибокій кризі, спричиненій нестачею фінансування та домінуванням іноземного контенту на екранах. У відповідь на ці виклики у 2006 році було створене Державне агентство України з питань кіно (Держкіно), яке мало на меті систематизувати кіновиробництво в країні, залучати державні кошти та підтримувати національних кінематографістів. Заснування цієї установи стало важливим кроком у відродженні українського кіно, оскільки вона почала координувати всі державні ініціативи у сфері кінематографу, а також налагоджувати міжнародну співпрацю [39].

Одним із головних завдань Держкіно стало впровадження прозорих механізмів фінансування, які б сприяли розвитку галузі. До створення цього агентства держава майже не фінансувала кіновиробництво, що призвело до занепаду індустрії. Новостворена структура почала впроваджувати конкурсний відбір проєктів, які отримували державну підтримку, що дало можливість українським режисерам повертатися до роботи над новими стрічками. Зокрема, Держкіно почало розробляти нормативно-правову базу, яка регулювала кінематографічну діяльність та сприяла залученню інвесторів. Крім фінансової підтримки, Держкіно почало активно просувати українське кіно на міжнародних ринках. Завдяки цій організації українські фільми почали брати участь у міжнародних фестивалях, отримувати престижні нагороди та викликати зацікавленість у закордонних продюсерів. Таким чином, створення

Держкіно стало ключовим етапом у процесі відродження українського кінематографа та забезпечило базу для подальшого розвитку галузі.

Одним із найважливіших завдань Держкіно стало запровадження програм державного фінансування українського кіно. До 2000-х років кіновиробництво в Україні залишалося у складному становищі, оскільки приватні інвестори неохоче вкладали кошти у галузь, а державної підтримки майже не було. Однак після створення Держкіно з'явилася можливість розробки конкурсних програм, які дозволяли режисерам отримувати державні гранти на виробництво фільмів. Перші такі програми почали діяти наприкінці 2000-х років, і вони значною мірою сприяли активізації кінематографічного процесу в країні [33].

Фінансування від Держкіно надавалося на конкурсній основі, що дозволяло підтримувати найкращі проєкти, відібрані професійними експертами. Одним із важливих аспектів цих програм стало фінансування не лише завершених проєктів, а й розробки сценаріїв, підготовчого періоду та постпродакшену. Це сприяло комплексному розвитку українського кіно, адже раніше режисери часто стикалися з проблемою нестачі коштів на завершення зйомок або на розповсюдження готових фільмів.

У 2011 році було прийнято Закон України «Про державну підтримку кінематографії в Україні», який закріпив механізми фінансування кіно та створив умови для залучення міжнародних інвесторів. Відтоді кількість фільмів, знятих за підтримки держави, почала зростати, а українські стрічки все частіше з'являлися на міжнародних кінофестивалях. Завдяки таким програмам було створено низку відомих фільмів, які отримали схвальні відгуки як в Україні, так і за її межами [38].

Окремий напрям державної підтримки українського кінематографа – це фінансування фільмів на історичну та національну тематику. В умовах культурного відродження, що відбувалося в Україні після здобуття незалежності, держава почала активно підтримувати кінопроєкти, що розповідали про історичні події, національну ідентичність та культурну спадщину. Такі фільми мали велике значення не лише для розвитку

українського кінематографа, а й для формування національної самосвідомості та популяризації історії серед глядачів.

Починаючи з 2000-х років, у державних конкурсах все частіше перемагали фільми, присвячені важливим подіям української історії. Наприклад, велика увага приділялася темам Голодомору, боротьби УПА, українського визвольного руху, що довгий час залишалися табуйованими в радянському кінематографі. Це дало змогу створювати кінострічки, які відновлювали історичну справедливість і знайомили глядачів із маловідомими сторінками національного минулого [39]. Окрім історичних фільмів, держава почала підтримувати сучасне українське кіно, що розкривало соціальні та національні питання. Завдяки цьому українські кінематографісти отримали змогу розповідати про актуальні проблеми суспільства, висвітлювати культурні особливості країни та формувати унікальний кінематографічний стиль. У результаті такі фільми не лише здобували популярність серед українських глядачів, а й представляли Україну на міжнародній арені.

Державні гранти, які почали активно видаватися з кінця 2000-х років, стали важливим фактором підтримки молодих українських режисерів. Багато талановитих кінематографістів не мали можливості реалізувати свої проєкти через брак фінансування, а приватні продюсери рідко ризикували вкладати кошти в експериментальне чи авторське кіно. Завдяки державним грантам молоді режисери отримали змогу знімати свої перші роботи, що значною мірою сприяло оновленню українського кінематографа. Програми грантової підтримки включали не лише фінансування повнометражних фільмів, а й короткометражних, документального кіно та анімації. Це дозволило відкривати нові імена в українському кіно та формувати нову генерацію кінематографістів. Саме завдяки таким програмам у 2010-х роках українське кіно почало отримувати міжнародне визнання. Молоді режисери, які отримали підтримку держави, почали брати участь у міжнародних фестивалях, а їхні фільми здобували нагороди та позитивні рецензії критиків [15].

Завдяки державній підтримці український кінематограф отримав новий імпульс для розвитку. Система грантів сприяла створенню якісного авторського кіно, що не лише конкурувало на міжнародному рівні, а й формувало унікальну українську кінематографічну традицію. У результаті молоді режисери отримали шанс розвиватися у професійній сфері та впливати на подальшу еволюцію національного кіно.

3.2. Популяризація українського кіно на міжнародних кінофестивалях.

Український кінематограф поступово здобуває визнання на міжнародній арені, і значну роль у цьому відіграють престижні європейські кінофестивалі, такі як Каннський, Берлінський та Венеційський. Ці фестивалі є не лише платформами для демонстрації фільмів, а й важливими майданчиками для встановлення контактів, обговорення кінопроектів і пошуку міжнародних партнерів. За останні десятиліття українське кіно впевнено заявило про себе, демонструючи високий художній рівень і актуальність тем. Серед відомих українських стрічок, що потрапили до конкурсних програм, варто згадати «Плем'я» Мирослава Слабошпицького, яке отримало кілька нагород у Каннах, а також фільми Валентина Васяновича, які неодноразово брали участь у Венеційському кінофестивалі [33].

Окрім художніх фільмів, на цих фестивалях також представлено документальне та короткометражне кіно, що дозволяє міжнародній аудиторії краще зрозуміти український кінематограф. Наприклад, документальна стрічка «Земля блакитна, ніби апельсин» Ірини Цілик отримала спеціальне визнання на Берлінале, а дебютні роботи молодих режисерів регулярно з'являються у паралельних конкурсах. Фестивалі надають можливість українським кінематографістам презентувати не лише готові фільми, а й кінопроекти на стадії розробки, що відкриває нові перспективи для фінансування та дистрибуції [18]. Важливим фактором популяризації українського кіно за

кордоном є підтримка від національних і міжнародних інституцій. Державне агентство України з питань кіно, Український культурний фонд та різні приватні ініціативи активно сприяють просуванню фільмів на міжнародному рівні. Завдяки цим зусиллям українські фільми все частіше з'являються на світових кінофорумах, що сприяє зміцненню іміджу України як кінематографічної держави.

Українські режисери дедалі частіше отримують престижні нагороди на міжнародних кінофестивалях, що свідчить про високий рівень їхніх робіт. Наприклад, фільм «Плем'я» Мирослава Слабошпицького, який здобув «Крістал» на Каннському фестивалі, став однією з найяскравіших подій українського кіно останніх років. Також великого визнання зазнали стрічки Валентина Васяновича, зокрема «Атлантида», яка перемогла у програмі «Горизонти» Венеційського кінофестивалю. Це доводить, що українське кіно є конкурентоспроможним і може зацікавити світову аудиторію [38].

Визнання на міжнародних фестивалях не лише приносить нагороди, а й сприяє розвитку кінематографічної індустрії в Україні. По-перше, це дає можливість режисерам і продюсерам залучати іноземне фінансування для нових проєктів. По-друге, перемоги на великих кінофорумах привертають увагу міжнародних кінокритиків і прокатників, що дозволяє українським фільмам виходити на закордонні екрани. Наприклад, після успіху «Атлантиди» Валентина Васяновича цей фільм почали демонструвати в європейських кінотеатрах і платформах на кшталт Netflix [15].

Окрім художнього кіно, важливе місце займають документальні фільми, які також здобувають міжнародне визнання. Такі стрічки, як «Земля блакитна, ніби апельсин» Ірини Цілик та «Віддалений гавкіт собак» Саймона Леренга Вільмонта, привертають увагу до соціальних проблем і історичних подій, що відбуваються в Україні. Таким чином, визнання українських режисерів на міжнародному рівні сприяє не лише розвитку кінематографа, а й формуванню позитивного іміджу країни у світі [13].

Міжнародні кінофестивалі відіграють важливу роль у фінансуванні та дистрибуції українського кіно. Окрім конкурсних показів, на таких подіях проводяться спеціальні кіноринки, презентації проєктів та майстер-класи, де режисери й продюсери можуть знайти фінансову підтримку. Наприклад, Каннський кіноринок та індустрійна платформа Berlinale Co-Production Market допомагають українським кінематографістам встановлювати партнерські відносини з міжнародними студіями та фондами [5].

Співпраця з європейськими продюсерами та організаціями відкриває перед українськими кінематографістами нові можливості. Багато українських режисерів отримують підтримку через програми копродукції, що дозволяє їм створювати фільми разом із європейськими партнерами. Наприклад, Україна активно бере участь у програмі Eurimages, яка фінансує спільні кінопроєкти. Завдяки цьому на екрани виходять високоякісні фільми, які можуть бути цікавими як українській, так і міжнародній аудиторії.

Участь у фестивальному русі також сприяє розвитку молодих кінематографістів. Багато українських студентів і незалежних режисерів отримують можливість навчатися за кордоном, брати участь у міжнародних кінотаборах та стажуваннях. Це дозволяє їм набувати необхідного досвіду та розширювати свої професійні горизонти. Таким чином, міжнародні фестивалі не лише популяризують українське кіно, а й сприяють його подальшому розвитку через фінансову та освітню підтримку.

Таблиця 3.1.

Українські фільми, що отримали міжнародне визнання

Назва фільму	Режисер	Фестиваль	Нагорода
Плем'я	Мирослав Слабошпицький	Каннський кінофестиваль	Гран-прі «Крістал»
Атлантида	Валентин Васянович	Венеційський кінофестиваль	Найкращий фільм програми «Горизонти»

Земля блакитна, ніби апельсин	Ірина Цілик	Санденс	Найкраща режисерська робота
Віддалений гавкіт собак	Саймон Леренг Вільмонт	IDFA	Найкращий документальний фільм

Ця таблиця демонструє, що українські фільми активно отримують нагороди на провідних кінофестивалях, що сприяє їх популяризації у світі.

3.3. Формування нової хвилі українських режисерів та жанрова розмаїтість.

Початок 2010-х років став часом оновлення українського кінематографа, коли на перший план вийшло нове покоління режисерів, які не лише привнесли свіжий погляд на кінематограф, а й отримали визнання на міжнародних кінофестивалях. Мирослав Слабошпицький, Валентин Васянович та Олег Сенцов стали символами цієї нової хвилі, кожен із яких створював кіно, що не лише демонструвало високу художню якість, а й порушувало важливі соціальні, історичні та політичні теми. Їхні роботи привернули увагу міжнародної кінокритики, що сприяло популяризації українського кінематографа у світі [26].

Мирослав Слабошпицький здобув світову популярність завдяки фільму «Плем'я» (2014), який став першим повнометражним фільмом, знятим виключно мовою жестів без субтитрів та закадрового голосу. Ця експериментальна робота вразила глядачів і критиків, отримавши головний приз «Тижня критики» на Каннському кінофестивалі. Валентин Васянович, у свою чергу, працює у жанрі філософської драми, знімаючи стрічки, що відзначаються глибокою атмосферою та візуальною естетикою. Його фільм «Атлантида» (2019) став знаковим, показавши постапокаліптичний світ після

війни на Донбасі, а також отримав головний приз програми «Горизонти» на Венеційському кінофестивалі [13].

Олег Сенцов, крім того, що став відомий завдяки своїй політичній діяльності, також є одним із провідних українських режисерів. Його фільм «Гамер» (2011) відкрив нові можливості для незалежного кіно в Україні, а «Носоріг» (2021) став знаковим проєктом, що висвітлює кримінальний світ України 1990-х років. Попри політичні переслідування, Сенцов зумів повернутися до кінематографа, продовжуючи знімати кіно, яке має великий суспільний резонанс [18].

Раніше українське кіно асоціювалося переважно з драматичними та історичними сюжетами, однак нова хвиля режисерів почала експериментувати з різними жанрами, що дозволило значно розширити тематичне та стилістичне різноманіття українського кінематографа. Сучасні українські фільми почали охоплювати такі жанри, як психологічний трилер, фантастика, кримінальна драма та навіть артхаусний хорор, що свідчить про поступовий вихід українського кіно за межі традиційного драматичного формату.

Прикладом успішної жанрової розвідки є фільм «Захар Беркут» (2019), який став однією з перших українських спроб створення масштабного історичного екшену. Також фільм «Кіборги» (2017) Ахтема Сеїтаблаєва продемонстрував можливості військової драми в українському кінематографі, поєднуючи реалістичність із динамічним сюжетом. Крім того, останніми роками почала з'являтися якісна фантастика, наприклад, стрічка «Бобот та енергія Всесвіту» (2018), що є рідкісним зразком українського науково-фантастичного кіно [5].

Розширення жанрового спектра сприяло залученню нових глядачів, оскільки тепер українське кіно могло конкурувати не лише в артхаусному сегменті, а й у більш комерційних жанрах. Важливим етапом у цьому процесі стало збільшення бюджету на кіновиробництво, що дозволило експериментувати з візуальними ефектами, складним монтажем і новими формами оповіді.

Таблиця 3.2.

Приклади фільмів жанрів сучасного українського кіно

Жанри сучасного українського кіно	Приклади фільмів
Драма	«Атлантида» (2019), «Додому» (2019)
Історичний фільм	«Захар Беркут» (2019), «Поводир» (2014)
Психологічний трилер	«Носоріг» (2021), «Стрімголов» (2017)
Фантастика	«Бобот та енергія Всесвіту» (2018)
Документальне кіно	«Земля блакитна, ніби апельсин» (2020)

Документальне кіно в Україні протягом тривалого часу залишалося нішевим напрямом, однак у 2010-х роках воно отримало новий поштовх до розвитку. Зростання соціальної та політичної свідомості суспільства сприяло популяризації документальних стрічок, що висвітлюють гострі проблеми, такі як війна, права людини, екологія та суспільні трансформації. Важливу роль у цьому процесі відіграло державне фінансування і підтримка міжнародних кінопрограм [38]. Одним із найвідоміших українських документальних фільмів останніх років стала стрічка «Земля блакитна, ніби апельсин» (2020) режисерки Ірини Цілик, що розповідає про життя сім'ї в умовах війни на Донбасі. Фільм отримав нагороду на кінофестивалі «Санденс» та привернув увагу міжнародної аудиторії до подій в Україні. Знаковим проєктом є «Українські шерифи» (2015), який демонструє реалії життя в сільській місцевості і систему місцевого самоврядування в умовах економічної кризи [32]. Завдяки активному розвитку документального кіно митці отримали можливість використовувати його як засіб інформаційного впливу та культурної дипломатії. Багато документальних стрічок були створені у співпраці з європейськими студіями, що сприяло інтеграції українського кінематографа у світовий кінопроцес.

Сучасний український кінематограф активно використовує новітні технології, що дозволяє значно підвищити якість виробництва та розширити

можливості для експериментів. Завдяки цифровому виробництву режисери отримали доступ до нових інструментів для створення візуальних ефектів, кольорокорекції та постпродакшену, що робить українські фільми конкурентоспроможними на міжнародному ринку. Одним із перших українських фільмів, у якому активно застосовували CGI-ефекти, стала стрічка «Захар Беркут» (2019). Також технологічний прорив відбувся у сфері анімації, де цифрові інструменти дозволили створювати якісні українські мультфільми, такі як «Мавка. Лісова пісня». Впровадження нових технологій дозволяє розширювати жанрове різноманіття та забезпечувати високу якість візуального контенту, що сприяє розвитку української кіноіндустрії на міжнародному рівні [23].

РОЗДІЛ 4

СУЧАСНИЙ ЕТАП РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО КІНО (2014–ДОТЕПЕР)

4.1. Розвиток кінематографа після Революції Гідності: нові тенденції.

Після Революції Гідності українське кіно значно змінило свій напрямок, зокрема посилилася патріотична та історична тематика. Поява нових соціальних і політичних реалій в країні сприяла зростанню інтересу до тем, пов'язаних з національною ідентичністю, історією та боротьбою за незалежність. Визначною подією стало зростання кількості фільмів, що зображують події Майдану та конфлікту на сході України. Стрічки, такі як «Кіборги» (2017) та «Іловайськ 2014» (2018), стали важливими елементами в кінематографічному відображенні реальних подій. Вони не лише нагадують про трагічні моменти сучасної історії, але й сприяють формуванню національної свідомості серед громадян, зокрема молодого покоління [36].

Патріотичні фільми здобули великий резонанс серед глядачів завдяки тому, що багато з них поєднують елементи бойового духу та героїзму з реаліями повсякденного життя. Сюжети таких фільмів зосереджуються на моральних та емоційних переживаннях героїв, які воюють за свою країну. Вони піднімають важливі питання щодо відповідальності громадян перед своїм народом і державою. В таких фільмах багато уваги приділено не лише бойовим сценам, але й на аспекти психологічної підготовки військових та підтримку родин загиблих.

Водночас, ця тенденція до патріотичних фільмів набула популярності не лише серед української аудиторії, а й на міжнародному рівні. Українські фільми, що висвітлюють боротьбу за незалежність, були відзначені на міжнародних фестивалях, таких як Берлінале, що сприяло підвищенню авторитету українського кінематографа за кордоном. Зокрема, фільм «Земля

блакитна, ніби апельсин» Ірини Цілик, який отримав визнання на міжнародних кінофестивалях, також досліджує військові конфлікти через призму людських історій [23].

З початку 2010-х років український кінематограф переживає період активного розвитку завдяки значному збільшенню державної підтримки та залученню приватного капіталу. Одним із основних інструментів цієї підтримки стало створення Українського культурного фонду та посилення ролі Державного агентства України з питань кіно, яке займається координацією кінематографічної діяльності в країні. Зокрема, Держкіно має в своєму розпорядженні систему грантів і державного фінансування для кінематографістів, що дозволяє зменшити фінансове навантаження на виробників фільмів, особливо для молодих режисерів, які тільки починають свою кар'єру [16].

Збільшення державних інвестицій у кінематограф дозволило значно покращити технічну оснащеність та зняти фільми, що відповідають світовим стандартам якості. Додатково, відзначено зростання інтересу до українських фільмів серед приватних інвесторів, що дозволяє підтримувати незалежність кіновиробництва та створювати інноваційні кінопроекти. Із зростанням ролі приватних інвесторів і продюсерських компаній український кінематограф став більш ринково орієнтованим, що дозволяє не тільки створювати конкурентоспроможні фільми для внутрішнього ринку, але й експортувати їх на міжнародну арену.

Не менш важливим аспектом є залучення українських кінематографістів до міжнародних копродукцій, що дозволяє знизити витрати на виробництво фільмів та отримати доступ до європейських фондів підтримки кіно. Це дозволяє отримати додаткові можливості для фінансування складних та амбітних проєктів. Пошук фінансування через міжнародні програми копродукцій є одним із способів подолати обмеження бюджетів і створити кіно, яке має шанс на успіх не тільки в Україні, а й за кордоном.

Однією з важливих тенденцій сучасного українського кінематографа є формування нового стилю та естетики, що враховує як національні особливості, так і світові кінофестивальні тенденції. З початку 2010-х років багато українських фільмів почали вирізнятися новаторським підходом до кіновиробництва, що виражається через використання нестандартних форм, стилістичних рішень та сучасних технологій. Технічні можливості та міжнародна співпраця сприяли тому, що багато українських кінематографістів освоїли нові режисерські прийоми, що дозволяють створювати більш складні, багатошарові та психологічно глибокі фільми [4].

Одним із прикладів такого нового стилю можна назвати роботи режисерів, таких як Валентин Васянович, чия стрічка «Атлантида» (2019) вражає своєю візуальною естетикою і філософським підходом до теми війни. У цих фільмах часто використовуються мінімалістичні засоби вираження, які акцентують увагу на психології героїв та соціальних контекстах. Багато режисерів прагнуть створювати кінематограф, що не просто розважає, а змушує задуматися, ставить складні питання і дає простір для інтерпретації. Водночас, зростає увага до фольклорних елементів, національних символів, що надають українському кінематографу своєрідну ідентичність на міжнародній арені [4].

Важливою частиною цього процесу стало те, що багато молодих режисерів використовують нові технології та цифрові інструменти для створення своїх фільмів. Це дозволяє їм досягти високої якості кінематографії при обмежених бюджетах. Наприклад, застосування новітніх візуальних ефектів та цифрових технологій, таких як 3D-анімація або віртуальна реальність, стало популярним інструментом для зображення складних соціальних тем і науково-фантастичних світів. Це дає можливість створювати фільми, які відповідають міжнародним вимогам і водночас зберігають оригінальний стиль.

Після Революції Гідності, з огляду на високий попит на національну продукцію та підвищення інтересу до українського кінематографа, спостерігається відродження кінопрокату в Україні. Протягом останніх років

кількість кінозалів, що демонструють українські фільми, значно зросла, а національні кінокартини стали частими учасниками великих кінопрокатних мереж. Успіх таких фільмів, як «Додому» (2019) Нарімана Алієва, «Кіборги» (2017) та «Сторожова застава» (2017), що отримали широку глядацьку аудиторію, свідчить про зміну ставлення до українського кіно. Українські фільми почали отримувати популярність серед молоді та сімейної аудиторії, що зумовило зростання попиту на національні кінопроекти [21].

Таблиця 4.1.

Тенденція та опис

Тенденція	Опис
Патріотична тематика	Зростання кількості фільмів, що зображують події Революції Гідності та військові конфлікти в Україні.
Державна підтримка	Збільшення фінансування та створення грантових програм для підтримки українських кіновиробників.
Новий кінематографічний стиль	Формування нової естетики, що поєднує інноваційні технології та національні культурні елементи.
Відродження кінопрокату	Зростання кількості кінотеатрів, що показують українські фільми, та підвищення інтересу до них серед глядачів.

Додатково, в Україні були створені інфраструктурні умови для підтримки кінопрокату, зокрема, запроваджено податкові пільги для кіновиробників і прокатників. Ці заходи дозволили знизити вартість виробництва та прокату фільмів, що сприяло зростанню доступності національних фільмів для широкої аудиторії. Особливу роль в цьому процесі відіграють кінофестивалі, які стали не тільки платформами для демонстрації нових фільмів, а й важливими подіями для популяризації українського кінематографа за кордоном.

4.2. Зростання інтересу до національного кіно: глядацькі уподобання та касові успіхи.

З початку 2010-х років в Україні спостерігається значне зростання інтересу до національного кінематографа, що відображається в успіхах українських фільмів у широкому прокаті. Підвищений інтерес до національних стрічок у період після Революції Гідності став результатом культурної революції, спричиненої новими політичними і соціальними умовами в Україні. Кількість фільмів, що виходять в широкий прокат, помітно зросла, і багато з них почали демонструвати достойні касові збори, що раніше було рідкісним явищем. Ось кілька важливих прикладів таких фільмів. Фільм «Кіборги» Ахтема Сеітаблаєва, що розповідає про героїчну боротьбу українських військових у зоні АТО, став не лише великим касовим успіхом в Україні, але й здобув визнання за кордоном. Інші стрічки, як «Сторожова застава» (2017) Юрія Ковальова, мали значний успіх серед молодіжної аудиторії, що підтвердило здатність українського кінематографа привертати увагу різних груп глядачів [16].

Цей феномен зростання інтересу до національного кіно можна пояснити кількома факторами. По-перше, збільшення державної підтримки кіновиробництва, створення умов для розвитку кінопрокату в Україні, а також сприятлива політика в плані фіскальної підтримки виробників фільмів. Такі ініціативи дозволили знизити витрати на виробництво та прокат фільмів, що зробило українське кіно доступнішим для широкого глядача. Крім того, українські кіновиробники почали активніше працювати над високоякісними фільмами, орієнтуючись не тільки на національну, але й на міжнародну аудиторію. Такий підхід забезпечив більш високий рівень кінопродукції, який відповідає світовим стандартам.

Додатково, значну роль у касових зборах українських фільмів зіграла їхня емоційна та патріотична складова, що здобула популярність серед українських глядачів після подій Майдану та війни на сході України. Кіно стало не лише

способом розваги, але й важливим інструментом для національної ідентифікації та самоусвідомлення. Зокрема, блокбастери, що відображають героїчну боротьбу українських солдатів, військових зв'язків, як «Кіборги», «Іловайськ 2014», привертають велику увагу, оскільки багато глядачів відчують емоційну зв'язок з подіями, описаними у цих фільмах [28].

З розвитком інтернет-технологій і популяризацією онлайн-платформ українське кіно знайшло нові шляхи для популяризації. Стрімінгові сервіси, такі як Netflix, Megogo, та 1+1 Video, стали важливими інструментами для доступу до українських фільмів, особливо для молодшої аудиторії, яка шукає нові способи споживання контенту. Виведення українських фільмів на такі платформи дозволяє їм досягти не тільки національної, але й міжнародної аудиторії, що значно розширює коло глядачів. Зокрема, фільми, як «Земля блакитна, ніби апельсин» Ірини Цілик, були розповсюджені через міжнародні онлайн-платформи і здобули популярність на фестивалях, водночас залучаючи глядачів з різних країн [6].

Популяризація українського кіно через стрімінгові сервіси відкриває нові можливості для кінематографістів, адже це не лише забезпечує фінансову вигоду через нові канали монетизації, але й дозволяє зробити фільми доступними для глядачів в будь-якому куточку світу. Для українських продюсерів, це також можливість для презентації своєї роботи в контексті міжнародної кінопродукції, адже стрімінгові платформи створюють середовище, де вільно взаємодіють фільми з різних країн. Крім того, такі платформи дозволяють підвищити попит на українське кіно за межами країни, що в результаті сприяє популяризації національної культури. Не менш важливою є роль онлайн-платформ в зміні звичок споживання контенту в Україні. Традиційні кінопрокатні мережі мають свої обмеження, пов'язані з територією та доступністю кінотеатрів, однак через онлайн-сервіси фільми можна переглядати в будь-який час, без необхідності відвідувати кінотеатр. Це стало особливо важливим в умовах пандемії COVID-19, коли кінотеатри були закриті на тривалий період часу, і глядачі зверталися до стрімінгових сервісів.

Така зміна в культурному споживанні надає нові можливості для українських фільмів і стимулює розвиток кіноіндустрії в країні.

Протягом останніх років українське кіно почало більше орієнтуватися на жанрові фільми, зокрема бойовики, комедії та трилери. Цей процес можна пояснити бажанням кінематографістів звертатися до широкої аудиторії, яка шукає різноманіття у жанрових продуктах. В Україні все більше створюється фільмів, які належать до популярних міжнародних жанрів, але з власною національною специфікою. Одним із яскравих прикладів жанрового кіно є фільм «Черкаси» (2019), який став бойовиком, заснованим на реальних подіях, що розгортаються навколо українського корабля «Черкаси», що став жертвою агресії Росії. Такий фільм поєднує елементи військової драми з напруженим екшн-сюжетом, що стало вдалим кроком для залучення широкої аудиторії, яка зацікавлена в жанрових та динамічних стрічках [28].

Популярність жанрових фільмів зростає через прагнення до комерційного успіху на ринку, адже бойовики, комедії та трилери традиційно добре заробляють у прокаті, і українські продюсери прагнуть наслідувати цю тенденцію. Прикладом успіху є комедії, такі як «Пишіть, якщо що» (2017) або «Віддана» (2019), що поєднують легку комедію та патріотичну тематику. Такі фільми отримують схвальні відгуки глядачів і користуються попитом, адже в них поєднуються як розважальна складова, так і важливі соціальні питання [42].

Успіх жанрових фільмів також пов'язаний із новим підходом до створення кінопродукції. Замість класичних драм, що часто розраховані на вузьку аудиторію, кінематографісти все частіше звертаються до популярних жанрів, аби привернути увагу більшої кількості глядачів. Створення таких фільмів дає змогу українському кіно бути конкурентоспроможним не тільки на внутрішньому ринку, але й на міжнародному рівні, де жанрові фільми мають значний попит.

Українська анімація та дитячий кінематограф також стали важливими напрямками розвитку національної кіноіндустрії. Завдяки зусиллям кіностудій, таких як «Укр аніма», та новим незалежним студіям, анімаційні фільми України

почали завойовувати популярність як на національному, так і на міжнародному рівні. Українські анімаційні фільми, що поєднують традиційні техніки анімації з новітніми технологіями, здобувають нагороди на фестивалях, таких як Каннський або Берлінський кінофестивалі. Наприклад, «Мавка. Лісова пісня» стала проривом для української анімації, зібравши значні касові збори та здобувши міжнародне визнання [6].

Для дитячого кінематографа характерним є активний розвиток не тільки в Україні, але й на світовій арені. Кіновиробники почали більше орієнтуватися на створення анімаційних та ігрових фільмів для молодших глядачів, враховуючи їх інтереси, а також соціальні та культурні потреби. Випуск фільмів, що поєднують розвагу з навчанням, наприклад, «Гапчик та його друзі», доводить, що дитячий кінематограф може бути не лише розважальним, але й виховним.

Таблиця 4.2.

Касові збори українських фільмів 2010-2020 років

Назва фільму	Рік виходу	Касові збори (млн грн)
Кіборги	2017	35
Сторожова застава	2017	25
Черкаси	2019	20
Мавка. Лісова пісня	2020	50

Такий розвиток анімації та дитячого кіно є важливим для країни, оскільки дозволяє створювати якісну продукцію, яка може стати конкурентоспроможною на міжнародному рівні. Вона відкриває нові можливості для розвитку індустрії, залучення нових глядачів і зміцнення культурної ідентичності України через сучасні кінематографічні продукти.

4.3. Виклики та перспективи розвитку українського кіно.

Проблеми фінансування через економічну та політичну нестабільність. Однією з найбільших проблем для українського кінематографа є нестабільне фінансування, яке обумовлене економічними та політичними труднощами країни. Низький рівень інвестицій у культурну індустрію, відсутність державної підтримки або її недостатність часто призводить до того, що кінематографічні проєкти не отримують належного фінансування для розвитку. Нестабільна економічна ситуація призводить до того, що навіть перспективні фільми, які могли б стати популярними та прибутковими, часто не отримують необхідної підтримки на етапі виробництва, що значно ускладнює конкуренцію з міжнародними кінопроєктами. Більшість кінематографістів змушені шукати додаткові джерела фінансування за межами країни, що, в свою чергу, може впливати на творчі рішення та обмежувати можливості для розвитку національної кінематографії [36]. Іншим значним викликом для українського кінематографа є конкуренція з глобальною індустрією, особливо з голлівудськими блокбастерами та серіалами. Голлівуд щорічно виробляє величезну кількість фільмів та серіалів, що мають значні бюджети та потужну рекламну підтримку. Вони мають великий попит на міжнародних ринках, що ставить національні кінематографії у складне становище, оскільки більшість глядачів обирає перевірену і популярну продукцію. Для того щоб змагатися з таким рівнем конкуренції, українським кіновиробникам необхідно не лише покращити якість контенту, але й звернути увагу на унікальність сюжетів, що могли б зацікавити міжнародного глядача. Однак, враховуючи сучасні технології та високий рівень інвестування, конкуренція залишатиметься серйозною проблемою для індустрії в найближчі роки [25].

Важливою перспективою для українського кінематографа є розвиток копродукцій з європейськими та американськими кінематографічними студіями. Копродукція дозволяє об'єднати ресурси та можливості для виробництва високоякісних фільмів, що можуть бути конкурентоспроможними

на світовому ринку. Така співпраця також сприяє розвитку професіоналізму серед українських кінематографістів, обміну досвідом, а також відкриває нові можливості для маркетингу та дистрибуції. У рамках таких проєктів українські студії можуть долучатися до великих міжнародних фільмів, що дозволяє розширювати аудиторію та створювати якісні кінопродукти. Проте успішне впровадження копродукційних проєктів потребує чіткої стратегії та законодавчих ініціатив на підтримку національної культури, що дозволить утримати баланс між міжнародним співробітництвом та збереженням національної ідентичності [22].

Сучасні технології, зокрема віртуальна реальність (VR), значно змінюють обличчя кіновиробництва, відкриваючи нові горизонти для творчості. Використання VR-технологій дозволяє створювати унікальні кінематографічні проєкти, які дають глядачеві можливість зануритися в події фільму, відчувачи себе частиною сюжету. Для українського кінематографа впровадження таких технологій може стати важливим кроком у привертанні уваги міжнародної аудиторії, адже ці формати ще не набули широкої популярності. Інноваційні технології дозволяють скоротити витрати на виробництво, знижуючи потребу у великих бюджетах для створення складних спецефектів [12].

Таблиця 4.3.

Основні копродукційні проєкти України з європейськими та американськими кінокомпаніями

Назва проєкту	Країна партнер	Рік виходу	Тип проєкту	Бюджет (млн \$)
«Атлантида»	Франція, Німеччина	2020	Копродукція	5
«Мавка. Лісова пісня»	Польща, США	2020	Копродукція	7
«Ворошиловград»	Польща, Україна	2021	Спільний фільм	3
«Захар Беркут»	США, Україна	2019	Копродукція	15

Однак впровадження таких новинок потребує відповідних інвестицій у розвиток технологічної інфраструктури, а також підготовки спеціалістів, що мають досвід у роботі з новітніми медіаформатами.

ВИСНОВКИ

Дослідження українського кінематографа базується на міждисциплінарному підході, що поєднує різні методи та стратегії аналізу. Основним принципом дослідження є аналіз кінематографа як соціокультурного явища, що розвивається в контексті національної історії та ідентичності. Комплексність такого підходу дозволяє розкрити багатовимірність кінематографа як мистецького, культурного, економічного та соціального феномену, що функціонує на перетині різних сфер суспільного життя.

У процесі дослідження розвитку українського кінематографа доби незалежності було проаналізовано ключові етапи, починаючи від його відродження після 1991 року до сучасних досягнень та викликів, з якими стикається українське кіно на світовій арені. Особливо важливим є етап, який почався після Революції Гідності, коли кінематограф став важливим інструментом національної ідентичності та культурної самосвідомості. Після 2014 року українські фільми отримали значну державну підтримку через створення Державного агентства України з питань кіно, що стало основою для реалізації перших програм фінансування та підтримки національних кінематографічних проєктів. Розвиток нового покоління режисерів, які зуміли привернути увагу до соціальних та політичних тем, а також історичних сюжетів, став важливою ознакою цього періоду. Це дозволило створити нову хвилю українських фільмів, які здобули міжнародне визнання на таких значущих кінофестивалях, як Канни, Берлінале та Венеція.

Українське кіно стало видимим на міжнародній арені, зокрема завдяки участі в престижних фестивалях, де фільми отримували нагороди та викликали зацікавленість світових критиків і глядачів. Це стало результатом не лише високого рівня режисури та акторської гри, але й сучасного підходу до продакшн-технологій. Визнання на міжнародному рівні стало можливим завдяки новим тенденціям в українському кінематографі, таким як інноваційне

використання технологій, розвиток жанрового кіно і загальний підйом кінематографічної індустрії. Проте, зростання популярності на міжнародних фестивалях не єдиний фактор, який сприяв змінам у кінематографії, важливу роль відіграє також активна державна політика, зокрема розширення можливостей для молодих режисерів через державні гранти та програми.

Особливу увагу заслуговує розширення жанрового спектра українського кіно, яке стало різноманітнішим і цікавішим для глядачів. Якщо раніше українські фільми часто зосереджувалися на історичних та національних темах, то зараз серед них можна знайти не лише драми, а й бойовики, трилери, комедії та навіть фантастику. Це говорить про зростаючу сміливість режисерів і готовність експериментувати з різними стилями та сюжетами. Розвиток анімації та дитячого кінематографа також набирає популярності, і це свідчить про те, що українська кінематографічна індустрія шукає нові шляхи для залучення глядацької аудиторії різних вікових груп.

Водночас, українське кіно стикається з низкою викликів, серед яких проблеми фінансування, нестабільна економічна ситуація та конкуренція з потужними міжнародними виробниками. Голлівудські блокбастери і серіали залишаються основними конкурентами для українських фільмів на світових ринках. Зростання кількості копродукційних проєктів з європейськими та американськими кінокомпаніями може стати одним із ефективних способів подолати ці труднощі, оскільки дозволяє залучати більше фінансування та сприяє обміну досвідом. У той же час, конкуренція з міжнародними компаніями залишається важливим фактором, що визначає подальший розвиток українського кінематографа, і від того, наскільки швидко індустрія зможе адаптуватися до нових реалій, залежатиме її майбутнє.

Інтеграція сучасних технологій у кіновиробництво та розвиток нових медіаформатів, таких як віртуальна реальність, створює додаткові можливості для підвищення привабливості українських фільмів на світовому ринку. Важливим кроком у розвитку українського кіно є не лише його художнє вдосконалення, але й інтеграція в міжнародні проєкти, що дозволяє підвищити

інтерес до національного кінематографу в світі. Участь в європейських програмах підтримки кінематографії та розвиток спільних проєктів з іншими країнами відкриває нові перспективи для подальшого зростання і міжнародного визнання.

Отже, український кінематограф став невід'ємною частиною сучасної національної культури, пройшовши складний шлях розвитку від кризи 1990-х років до міжнародного визнання. Після здобуття незалежності українська кіноіндустрія зазнала суттєвих змін, зокрема припинення державного фінансування, втрати кінопрокатної системи та домінування іноземного кіно на вітчизняному ринку. Однак поступове відновлення кіновиробництва, державна підтримка та інтеграція у світову кінематографічну спільноту сприяли розвитку нової генерації режисерів, появі успішних фестивальних проєктів і комерційного кіно.

Український кінематограф на сучасному етапі розвитку продовжує знаходити нові шляхи для вдосконалення та інтеграції на міжнародній арені. Проблеми фінансування, конкуренція та технічні виклики потребують постійного вдосконалення стратегії розвитку кінематографії, проте вже сьогодні можна відзначити значний прогрес, який забезпечить українському кіно гідне місце серед світових кінопродукцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адорно Т. Теорія естетики. Теодор Адорно ; пер. з нім. Київ : Основи, 2002. 518 с.
2. Беньямін В. Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності. Вальтер Беньямін ; пер. з нім. Вибране. Львів : Літопис, 2002. С. 53-97.
3. Вітрів В. Робота режисера з непрофесійними акторами в кіно України доби Незалежності. 2023. URL: <http://nv.knutkt.edu.ua/article/view/291488>
4. Вітрів В.В. Режисерські способи зображення соціальної проблематики в художніх кінофільмах України доби Незалежності. Культура України. 2024. С. 12-18. URL: <http://ku-khsac.in.ua/article/view/300674>
5. Воскобойник Х.О. Драма в сучасному українському кінематографі: генеза, сучасний стан і перспективи розвитку. 2021. URL: <http://195.20.96.242:5028/khkdk-xmlui/bitstream/handle/123456789/1174/%D0%92%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B8%D0%BA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
6. Гориславець Є. Постмодерна теорія візуальної культури та її відображення у кіно. 2021. Colloquium-journal. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmoderna-teoriya-vizualnoyi-kulturi-ta-yiyi-vidobrazhennya-u-kino>
7. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896-1995. Любомир Госейко ; пер. з фр. Київ : KINO-КОЛО, 2005. 464 с
8. Грузіна О.Д. Кінематографічні образи війни: репрезентація ідеології часів української незалежності. 2023. URL: <http://195.20.96.242:5028/khkdk-xmlui/handle/123456789/2343>

9. Данилюк С.І. Розвиток українського кіномистецтва в 1953-1991 роках. 2014. URL: http://eprints.zu.edu.ua/12111/1/%D0%94%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BB%D1%8E%D0%BA_%D0%A1%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B0_%D0%86%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0.pdf
10. Дерріда Ж. Письмо та відмінність. Жак Дерріда ; пер. з фр. Київ : Основи, 2004. 602 с.
11. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Умберто Еко ; пер. з англ. Львів : Літопис, 2004. 384 с
12. Єпик Л. Українське героїчне кіно (кінець ХХ–початок ХХІ ст.). 2021. СумДПУ імені А.С. Макаренка.
13. Єфіменко О.О. Розробка мистецького часопису про світовий кінематограф "Реймонд". 2021. URL: https://dspace.nau.edu.ua/bitstream/NAU/51275/1/%D0%A4%D0%9C%D0%92_21_061_%20%D0%84%D1%84%D1%96%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE.pdf
14. Зубавіна І. Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті. Київ : ФЕНІКС, 2007. 296 с.
15. Іванова А.В. Розвиток українського кінематографу в другій половині ХХ – початку ХХІ століття: етапи, персоналії, досягнення. 2017.
16. Ількович В.М. Особливості повоєнного розвитку кінематографу в УРСР (1945–1955 рр.). 2017. Гілея: науковий вісник. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/gileya_2017_121_9.pdf
17. Канудо Р. Маніфест семи мистецтв. Річотто Канудо ; пер. з фр. Із теоретичної спадщини кіно. Київ : Мистецтво, 1990. С. 15-24.

18. Каранда М.В., Рижова О.В. Антитоталітарні виміри естетичного розвитку українського ігрового кіно. 2020. URL: <https://epub.chnpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/7039>
19. Лотман Ю. М. Семіотика кіно і проблеми кіноестетики. Юрій Лотман. Таллінн : Еесті Раамат, 1973. 92 с.
20. Лущик М.Г. Жанрово-тематична палітра сучасного українського кіно. Світ наукових досліджень. Випуск 29: матеріали. 2024. С. 67-72. URL: <https://sci.ldubgd.edu.ua/bitstream/>
21. Маковій А.В. Тенденції розвитку сучасного українського кінематографа. 2023. URL: <http://ir.lib.vntu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/44215/17270.pdf?sequence=3&isAllowed=y>
22. Макошенець В.В. Особливості організації міні-кінофестивалю як соціокультурного заходу (на прикладі організації міні-кінофестивалю українського кіно для студентів СумДУ). 2022. СумДУ. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmoderna-teoriya-vizualnoyi-kulturi-ta-yiyi-vidobrazhennya-u-kino>
23. Махонько А.С. Кінотеатр "Боммер" в контексті зародження та розвитку українського кінематографу: проєкт музеєфікації. 2022. URL: <http://195.20.96.242:5028/khkdk-xmlui/handle/123456789/1775>
24. Миславський В. Н. Історія українського кіно 1896-1930: факти і документи. Харків : Дім Реклами, 2018. 496 с.
25. Никоненко В. Відображення кризи радянського гендерного проєкту в українському кінематографі 1980-х років (на прикладі художнього образу батька). 2024. Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». URL: <http://arts-series-knukim.pp.ua/article/view/306758>
26. Орлов І.І. Кінематограф незалежної України як «дзеркало» кордоцентричної ментальності. 2017. URL: <https://periodicals.karazin.ua/philosophy/article/view/10973>

27. Орлов О.І. Історико-пізнавальне кіно як феномен періоду незалежності України. Вісник ХНПУ імені Г.С. Сковороди. Філософія. 2019. С. 45-50. URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/philosophy/article/view/2543>
28. Погасій С.М. Національна специфіка українського авторського кіно. 2024. Культурологічний альманах. URL: <http://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/article/view/357>
29. Польщук О., Гуцал Р. Формування та розвиток українського кінематографа. 2019. URL: <http://audiovisual-art.knukim.edu.ua/article/view/185697>
30. Роміцин А. А. Українське радянське кіномистецтво. 1941-1954. Київ : Мистецтво, 1959. 228 с.
31. Росляк Р.В. З історії українського кінематографу доби Центральної Ради (1917–1918 рр.). Культура України. 2024. С. 5-11. URL: <http://kukhsac.in.ua/article/view/312173>
32. Тарасюк О.І. Трансформація сучасного кіномистецтва в соціокультурному просторі України. 2023. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/4862>
33. Тормахова А.М., Товмаш Д.А. Репрезентації соціальних практик споживання алкогольних напоїв в українському кінематографі періоду незалежності. 2024. URL: http://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/7584/1/filosof_kult_v_2024_27.pdf#page=88
34. Тримбач С. В. Кіно, народжене Україною. Київ : ТОВ "Самміт-Книга", 2017. 384 с.
35. Фуко М. Археологія знання. Мішель Фуко ; пер. з фр. Київ : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2003. 326 с.
36. Хомутецька О. Еволюція гриму в кінематографі України 1920-х–2023 років. 2023. URL: <http://nv.knutkt.edu.ua/article/view/291487>
37. Хомутецька О.П. Грим в українському кінематографі: від традиційних методів до сучасних технік. 2023. URL:

http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/48322/1/28%20%D0%BA%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BD%D1%8F_%D0%B7%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA_.pdf#page=40

38. Чайка Ю.В. Жанровий та тематичний розвиток українського кінематографу доби відлиги. 2017. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/gileya_2017_125_24.pdf

39. Черкасова Н.О. Український кінематограф у світовому контексті. 2021. URL: <http://195.20.96.242:5028/khk dak-xmlui/bitstream/handle/1df?sequence=1&isAllowed=y>

40. Черкасова Н.О., Міхерев О.П. Сучасний український кінематограф. 2024. URL: <http://195.20.96.242:5028/khk dak-xmlui/bitstream/handlepdf?sequence=1&isAllowed=y>

41. Шевчук Ю., Артюх Р. Еволюція засобів виразності в екранному мистецтві (на прикладі кінематографа України другої половини ХХ століття). Вісник КНУКіМ. Серія «Аудіовізуальне мистецтво». 2024. С. 33-37. URL: <http://arts-series-knukim.pp.ua/article/view/318358>

42. Яшина О. Генезис організаційно-правового забезпечення державного управління сферою культури на теренах України. 2022. Дніпропетровська академія безперервної освіти. URL: <https://visnuk.dano.dp.ua/index.php/pma/article/view/31>

43. Monaco J. How to Read a Film: The World of Movies, Media, and Multimedia. New York : Oxford University Press, 2000. 672 p.

44. Nichols B. Introduction to Documentary. Bloomington : Indiana University Press, 2001. 223 p.

45. Thompson K., Bordwell D. Film History: An Introduction. New York : McGraw-Hill Education, 2019. 800 p.