

Львівський державний університет безпеки життєдіяльності
Навчально-науковий інститут психології та соціального захисту

Тетяна КОНІВЦЬКА

ІСТОРІЯ КІНО

*навчальний посібник для студентів та курсантів усіх
спеціальностей*

Львів 2024

УДК 791(091)(075.8)
К 64

*Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради
Львівського державного університету безпеки життєдіяльності
протокол № 10 від 14.05.2024 р.*

Рецензенти:

Лариса РУДЕНКО, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри практичної психології та педагогіки Львівського державного університету безпеки життєдіяльності;

Людмила АНДРУШКО, кандидат мистецтвознавства, доцент, провідний фахівець ВСГР ВКЗ Львівського державного університету внутрішніх справ

Конівіцька Т. Я.

К 64 Історія кіно: навчальний посібник для студентів та курсантів усіх спеціальностей. Львів, ГАЛИЧ-ПРЕС. 2024. 264 с.

ISBN 978-617-8483-01-2

Культура – це частина ідентичності, важлива частина самосвідомості, яка дає людям відчуття приналежності. Кіно є одним із способів культурної самоідентифікації, зокрема, можна сказати, що українське кіно змінює самоідентифікацію суспільства в час війни. У навчальному посібнику подано систематизовані, важливі та цікаві матеріали з історії кіномистецтва як світового, так і українського, оскільки національний кінематограф має пропагувати цінності, адже саме кіно має величезний вплив на суспільство, зокрема на молодь.

Матеріали навчального посібника призначені для опрацювання під час вивчення тем вибіркової дисципліни «Історія кіно», яку обирають студенти та курсанти усіх спеціальностей. Темі посібника спрямовані на засвоєння та осмислення знань з історії кіномистецтва як світового, так і українського, а запропоновані творчі завдання сприятимуть поглибленню знань і закріпленню навичок.

УДК 791(091)(075.8)

© Тетяна Конівіцька, 2024
© Львівський державний університет
безпеки життєдіяльності, 2024
© Вид-во «ГАЛИЧ-ПРЕС», 2024

ISBN 978-617-8483-01-2

ЗМІСТ

ЗМІСТ	3
ПЕРЕДМОВА	6
ТЕМА 1. МІСІЯ КІНО В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ	
1.1. Фільм як твір мистецтва. Про що насправді «говорять» фільми	8
1.2. Важливість українського кіно в час війни	12
1.3. Двоїста природа кіно. Кіно – мистецтво та індустрія	14
ТЕМА 2. ВИДИ КІНО ТА ЖАНРИ ХУДОЖНЬОГО КІНО ТА МУЛЬТИПЛІКАЦІЇ	
2.1. Поділ фільму за довжиною: коротка характеристика	20
2.2. Види кіно: художнє, документальне, науково-популярне та мультиплікаційне кіно	21
2.3. Виникнення та розвиток найпопулярніших жанрів художнього кіно та мультиплікації	23
2.4. Основні жанри кіно	27
ТЕМА 3. ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ КІНО	
3.1. Передумови виникнення кіно й основні етапи розвитку	32
3.2. Винайдення фонографії: Луї Дагер та Нісефор Ньепс	34
3.3. Перші спроби. Експеримент Майбріджа	36
3.4. Томас Едісон і його ранній фонограф	37
3.5. Історія розвитку анімації. Перша анімація Еміля Рейно	38
ТЕМА 4. ПРИБУТТЯ ПОЇЗДА – НАЙВАЖЛИВІШЕ З МИСТЕЦТВ	
4.1. Брати Люм'єри – творці кінематографа. Народження кіно	43
4.2. «Прибуття поїзда» братів Люм'єрів	47
4.3. Українець, що випередив братів Люм'єрів. Йосип Тимченко: винахідник і забутий піонер кінематографа	49
ТЕМА 5. ПОЧАТКОВИЙ ПЕРІОД РОЗВИТКУ КІНО. МАЙСТРИ НІМОГО КІНО	
5.1. Початковий період розвитку кіно	55
5.2. Жорж Мельєс – одна з ключових постатей світового кінематографа	57
5.3. «Подорож на Місяць» Жоржа Мельєса: космічні хроніки 1902 року	59
5.4. Кіновиробництво у США. Фільми Девіда Гріффіта	62
5.5. Найкращі німі фільми	64
ТЕМА 6. ЗОЛОТІ РОКИ ВЕЛИКОГО НІМОГО. ЛЕГЕНДА НІМОГО КІНО: ЧАРЛІ ЧАПЛІН	
6.1. Чарлі Чаплін: життя та кар'єра легендарного актора	68
6.2. Образ Волоцюги	70
6.3. «Великий диктатор» – сатира на нацизм і диктатуру	71
6.4. Фільми Чапліна, що назавжди увійшли в історію кіно	75

ТЕМА 7. СВІТОВЕ КІНО 30-Х РОКІВ ХХ СТ. ЗМІНА КІНОМОВИ З ПРИХОДОМ ЗВУКУ ТА КОЛЬОРУ

7.1. Розвиток звукового кіно. Поява звуку в кіно і пов'язані з цим зміни в кіновиробництві	81
7.2. «Співак джазу» – перший фільм, в якому персонаж на екрані розмовляє	84
7.3. Плівка, барви і мотор. Коротка історія кольорового кінематографа	85
7.4. Шедеври кінематографії 30-х рр. ХХ ст. «Віднесені вітром» Віктора Флемінга	88
7.5. Перші звукові та кольорові мультфільми Волта Діснея	89

ТЕМА 8. ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ АНІМАЦІЇ

8.1. Мистецтво змушувати малюнки рухатися	94
8.2. Види анімації	96
8.3. Золотий вік американської анімації	98
8.4. Українець, що працював в Діснея: цікаві факти про Біла Титлу .	100
8.5. Розвиток української анімації	102
8.6. Найяскравіші сучасні анімаційні фільми	104

ТЕМА 9. ТЕОРЕТИКІВ – У ПРАКТИКИ: ФРАНЦУЗЬКА «НОВА ХВИЛЯ»

9.1. «Якщо критикуєш когось, то пропонуй своє»: зародження французької «нової хвилі»	109
9.2. Течії всередині «нової хвилі».....	112
9.3. Авторське кіно або артгауз: естетика французької «нової хвилі»	113
9.4. Фільми Жан-Люка Годара, Клода Шаброля, Франсуа Трюффо – представників «нової хвилі»	116

ТЕМА 10. РОЗВИТОК КІНОМИСТЕЦТВА: КОРОТКИЙ ОГЛЯД ДЕЯКИХ КРАЇН

10.1. Виникнення та розвиток кіно США: Золотий вік Голлівуда	121
10.2. Історія італійського кіно. Італійський неореалізм	127
10.3. Виникнення та розвиток кіно у Великобританії	131

ТЕМА 11. ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО КІНОМАТОГРАФА

11.1. Як фотограф Федецький вирішив знімати кіно	135
11.2. Початки кінематографа в Україні	138
11.3. Олександр Довженко – новатор, який всім серцем любив Україну	142
11.4. «Земля» – фільм, який заборонений на батьківщині	146

ТЕМА 12. НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО КІНО. ПОЕТИЧНЕ КІНО

12.1. «Я помщуся світу любов'ю»: Сергій Параджанов	153
12.2. «Тіні забутих предків» – український шедевр	159

12.3. Національні особливості українського кінематографа: поетичне кіно	162
12.4. Стрічки поетичного кіно, які має побачити кожен	165
ТЕМА 13. УКРАЇНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ ДОБИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ	
13.1. Українське кіно Доби Незалежності: тематика, успіхи	171
13.2. Українське кіно у 1990-х.	173
13.3. Кіно 2000-х: спроба народження	175
13.4. Українське кіно 2010-х.: здобутки і проблеми	179
13.5. Знакові фільми доби незалежності	182
ТЕМА 14. УКРАЇНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ В ЧАС ВІЙНИ: СЬОГОДЕННЯ ТА МАЙБУТНЄ	
14.1. Тенденції розвитку українського кіно. Яким буде українське кіно після перемоги	189
14.2. Україна в російських фільмах (короткий огляд відео Віталія Гордієнка)	193
14.3. «20 днів в Маріуполі» Мстислава Чернова	195
14.4. Знакові фільми про війну: короткий огляд	196
ТЕМА 15. МОВА УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФА: ПРОБЛЕМА ІДЕНТИЧНОСТІ	
15.1. Мова українського кіно від часів Довженка до незалежності ..	204
15.2. Мовні коди українського кіно	209
15.3. Аналіз мови українських фільмів	213
ТЕМА 16. КОРОТКИЙ ЕКСКУРС ДО ІСТОРІЇ ТА СУЧАСНОСТІ ОСНОВНИХ КІНОФЕСТИВАЛІВ СВІТУ	
16.1. Фестивалі і конкурси – короткий аналіз	220
16.2. Короткий екскурс до історії кінофестивалів	221
16.3. Кінофестивалі українського кіно	226
16.4. Українські фільми на міжнародних кінофестивалях: визнання та здобутки	230
ДОДАТКИ	
Додаток 1. Онлайн-ресурси з кіномистецтва	237
Додаток 2. Як зробити аналіз (рецензію) фільму?	238
Додаток 3. Зразок рецензії на художній фільм	241
Додаток 4. Фільми, які рекомендуються для перегляду	244
Додаток 5. Цитати з відомих фільмів	246
Додаток 6. Глосарій	248
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ	256

ПЕРЕДМОВА

*Треба взяти себе в руки, закувати серце в залізо, волю і нерви,
бодай останні, і, забувши про все на світі,
створити сценарій і фільм, достойний великої нашої ролі
у велику історичну добу*
Олександр Довженко

Часто виникає питання, чи потрібна країні культура, коли йде війна, і чуємо інколи думки, що культура не на часі. Проте влучно сказав відомий режисер та актор Ахтем Сеїтаблаєв, що «не вкладати гроші в культуру під час війни – це злочин». Культура – це частина ідентичності, важлива частина самосвідомості, яка дає людям відчуття приналежності. Поняття культури – це не тільки відвідування театру, кіно, виставки, адже матеріальна частина культури складає лише її частину, а культуру формують самі люди. Гуманітарні знання і культурна компетентність розширюють світогляд і змінюють масштаб мислення, допомагають формувати цінності на рівні особистості, спільноти, суспільства, бізнесу і держави; краще розуміти, що відбувається навколо, більше і якісніше взаємодіяти один з одним. Кіномистецтво має пропагувати цінності, адже саме кіно має величезний вплив на суспільство, щонайбільше на молодь.

Курс «Історія кіно» сприяє формуванню нових знань про кіно, його історію, розпізнаванню високохудожніх зразків кіномистецтва, висловлюванню та обґрунтуванню власного ставлення до творчості видатних режисерів кіно, розумінню проявів художнього розмаїття різних видів і жанрів кіномистецтва.

Кожна країна дала світові видатних кіномитців, чия творчість істотно вплинула на формування і розвиток кіномистецтва як такого (Мельєс, Гріффіт, Чаплін, Трюффо, Годар, Куросава, Довженко, Параджанов, Ілленко, Миколайчук тощо). Однак для вибіркової дисципліни це значний обсяг, тому у посібнику зацентровано увагу на вивченні історії розвитку світового кіномистецтва та зосереджено увагу на вивченні кінематографа України, оскільки він є потужною частиною нашої культури. Тому потрібно приділяти більше уваги вивченню кіномистецтва у закладах вищої освіти, порушувати питання російської пропаганди у кіно, адже в час війни ми мусимо

вивчати, розширювати знання про свою культуру, знати своє та презентувати його світові.

Мета курсу – ознайомити студентів зі становленням та розвитком світового та вітчизняного кіномистецтва, визначити його місце і функції у соціально-культурному просторі, прищепити навички аналітичного і теоретичного мислення, ввести в коло художніх проблем сучасного екрану у проєкції на основні етапи розвитку світового та українського кіно.

Завдання курсу – не тільки познайомити слухачів з класикою світового й національного кіно, найвизначнішими його постатями, а й викликати інтерес до кіно як мистецтва, допомогти опанувати і дати поштовх для самостійних досліджень і відкриття етичних та естетичних істин.



ТЕМА 1

МІСІЯ КІНО В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ

Найстрашніше – прогавити прекрасне!
Сергій Параджанов

ПЛАН

- 1.1. Фільм як твір мистецтва. Про що насправді «говорять» фільми.
- 1.2. Важливість українського кіно в час війни.
- 1.3. Двоїста природа кіно. Кіно – мистецтво та індустрія.



Фільмографія: «Хто ми? Психологія українців» (2022), *реж.* Олександр Ткачук;
«Велика російська брехня. Медіа» (2024), *реж.* Олександр Назаров, Наталка Пономарів.

1.1. Фільм як твір мистецтва. Про що насправді «говорять» фільми

Будь-який фільм дасть незмірно більший результат, аніж сотні промов, що виголошуються для мобілізації духу
Акіра Івасакі

Перегляд художнього фільму – це один із найпоширеніших видів відпочинку. Одні фільми можуть розважити, інші – переносити в минуле чи відправляти у космос, збагачуючи глядача корисною інформацією. Хтось взагалі полюбляє фільми жахів. Сьогодні кінематограф пропонує фільми на будь-який смак і з будь-якою метою. Кіноіндустрія постійно розвивається і дивує чимось новим. Зокрема, сьогодні ми все частіше чуємо про авторське, некомерційне, соціальне кіно, яке має особливе завдання.

Місія кіно в сучасній культурі полягає у відображенні та формуванні суспільних цінностей, ідентичності та історичної пам'яті. Кіно має силу об'єднувати людей, викликати емоції, спонукати до роздумів та надихати на зміни. Воно може слугувати засобом освіти, розваги, а також інструментом критичного аналізу суспільства.

Українське кіно, зокрема, відіграє важливу роль у зміцненні національної самосвідомості та промоції української культури на

міжнародному рівні. Воно також стає платформою для обговорення актуальних соціальних питань та історичних подій, що впливають на формування сучасної України.

За словами митців, необхідно вкладати в культуру та підтримувати якість національного кінематографа, щоб він продовжував бути цікавим для глядачів, а також щоб відкривати нові проукраїнські теми, які можуть стати популярними та важливими для широкої аудиторії.

Кінематограф є потужним засобом вираження, який може впливати на суспільство та індивідуальну свідомість, пропонуючи різні точки зору та спонукаючи до роздумів. Кіно має потужний вплив на суспільство, оскільки воно може формувати громадську думку, впливати на політичні процеси та навіть ведення інформаційних воєн. Через кіно можуть поширюватися ідеологічні наративи, теорії змов, містифікації, які входять в масову культуру та залишають за собою значний слід. Соціальне кіно, зокрема, має особливе завдання: змінити уявлення та ставлення людини до дійсності, побачити проблему та змінити реальність навколо себе. Воно спонукає глядача розглядати проблемні теми суспільства як власні та співвідносити себе з соціальними проблемами.

Фільми також впливають на сприйняття світу та формують наше уявлення про норми, цінності та ідеали. Вони можуть спонукати до роздумів, вчити емпатії та толерантності, але також можуть посилити стереотипи чи перекрутити реальність. Таким чином, кіно є не лише джерелом розваги, а й потужним інструментом соціального впливу. Фільми можуть «говорити» про багато речей, виходячи за рамки прямого сюжету. Вони часто відображають глибші теми та ідеї, наприклад:

Соціальні питання. Багато фільмів порушують актуальні соціальні проблеми, такі як нерівність, расизм, гендерні питання.

Людські емоції та взаємини. Фільми можуть досліджувати складність людських емоцій, відносин, любові, втрати та зради.

Культурні та історичні контексти. Фільми часто відображають культурні особливості та історичні події, впливаючи на наше розуміння минулого та сучасності.

Філософські та моральні дилеми. Фільми можуть ставити питання про мораль, етику, існування та людську природу.

Наведемо вислови відомих людей про що можуть «говорити» фільми та кіномистецтво.

Розкажує про нас.

«Люди приходять в кіно, щоб розділити одну і ту ж мрію» (*Бернардо Бертолуччі, кінорежисер, Італія*).

«Кіно важливе, тому що це – ми самі. Ми, як суспільство, користуємося кінематографічною формою, щоб розповісти історії про те, хто ми є, яка наша спільнота, яке наше повсякденне життя. Навіть з появою нових медіатехнологій, що змінили спосіб, у який ми дивимось кіно, фільми, як і раніше, лишаються великою часткою медіаландшафту. Кіноформи, кінорозповіді, кіностил від Голлівудських блокбастерів до авангарду, формують наші власні, особисті історії. Фільм дає нам мову, щоб говорити один з одним поза національністю, класом, економічною та расовою ознаками. Фільм – це те, що дозволяє нам зрозуміти культуру й людей» (*Лінкольн Джераті, Портсмутський університет, Великобританія*).

«Кіно задовольняє одвічну потребу колективного несвідомого – потребу людей в спільних спогадах» (*Мартін Скорсезе, кінорежисер, США*).

Передає цінності.

«Кіно – це очищення» (*Бернардо Бертолуччі, кінорежисер Італія*).

«У всіх своїх старих і нових проявах, кіно залишається життєво важливим. Голлівуд схоже вичерпав свої цікаві або чарівні історії, і телевізійні драми перебирають на себе відповідальність за виробничий процес і диво розповіді. Національна та транснаціональна кіно-теле-промисловість створює фільми, пов'язані з особистим, локальним, політичним» (*Дж. Ліленд, університет Вайкато, Нова Зеландія*).

«Кіно – це розповідь про майбутнє, хоча історії, які ми розповідаємо, ґрунтуються на минулому» (*Педро Альмодовар, кінорежисер, Іспанія*).

Показує життя.

«Кіно важливе, тому що має силу перенести нас до світу за межами нашого власного, навіть якщо подорожуємо, не покидаючи дивану. Ми здатні побачити культурні відмінності, ознайомитись зі всіма видами ставлення до життя. Це дозволяє нам розширити обрії поглядів за межі мейнстріму. Теми, висвітлені в кіно, говорять універсальною мовою, яку може зрозуміти кожен поза залежністю від кваліфікації, освіти або раси. Це робить кіно справді демократичною формою мистецтва» (*Габріель Соломонс, креативний директор*).

«Кіно важливе ще і тому, що має надзвичайну здатність розширювати нашу реальність, поглиблювати моральну чутливість, формувати самоусвідомлення, наближаючи нас до культур, проблем і реалій, далеких від тих, що ми добре знаємо. Проте я думаю, що зовсім не всі фільми – значущі. Я думаю, завдання для кіноекспертів в майбутньому – сприяти тому, щоб дійсно значущі фільми створювались і отримували увагу, на яку вони заслуговують» (*Метте Хьорт, університет Лінгнану, Гонконг*).

«Кіно є одним з найефективніших способів обговорення політичних та культурних питань в глобальному суспільстві. Це – також важливий педагогічний інструмент, що сприяє ефективному навчанню та підштовхує до участі нове покоління. Воно може допомогти аудиторіям «старій» та «новій» переосмислити своє місце у світі і, що дуже важливо, мотивувати їх на боротьбу з несправедливістю, свідками якої вони стають» (*Піетарі Каана, Університет Ноттінгема Німбо, Китай*).

Дарує емоції.

«Кіно – це управління невимовним» (*Інгмар Бергман, режисер театру та кіно, Швеція*).

«Чому кіно важливе? З моменту свого створення кіно тішило, вражало та бентежило аудиторію і продовжує робити це. Кіно продовжує давати глядачеві можливості спробувати життя інших. Що може впливати на нас, збагачувати нас, розширяючи світогляд цими зустрічами» (*Аллістер Мактаггарт, Дирекція мистецтва, дизайну та творчих галузей Честерфільдського коледжу, Великобританія*).

Підкидує думки.

«Чому кіно важливе? З одного боку, фільм, як і всі інші види мистецтва, є джерелом розваг, відволікання та задоволення. І це одна з найуспішніших (бо доступна) художніх форм. Ввечері подивитись фільм, зазвичай, з відчуттям розслаблення та захоплення. Щоб дивитись вистави за Шекспіром чи Пінтером, оперу чи балет, маємо робити свідоме зусилля для залучення мозку, маємо сильно концентруватись. Фільм діє так добре, тому що бере нас в свій світ, без жодних зусиль з нашого боку. Але в іншому, глибокому розумінні, кіно має значення тому, що, знову ж таки, як і інші культурні продукти, говорить нам дещо про себе та надає сенс нашому життю. Навіть в той час, коли ми бездумно занурюємося в голлівудські розваги, ми тонко та несвідомо насичуємося культурними цінностями, ідеалістичними устремліннями, розумінням добра і зла, перетворенням повсякденності в героїчне та міфічне, спокутуванням

минутих помилок, знаходженням любові, втратою любові, визнанням наших бажань та таємної болю – відкриттям сенсу нашого життя» (*Нік Смедлі, університет Лондона, Велика Британія*).

Розважає.

«Фільми важливі тому, що вони можуть надати чарівні, творчі, художні і розважальні переживання для глядачів. Хоча деякі фільми – просто швидкоплинні веселощі, та інші – чудові, дивовижні, вдумливі твори мистецтва – від семихвилинних мультфільмів Warner Brothers до особистісних стрічок, заснованих на реальних подіях, драм та мюзиклів. В епоху ноутбуків та смартфонів, «фільм» є скрізь, хоча кінематографічна плівка, в кращому випадку, щось екзотичне» (*Пон Інґліс, Директор агентства з розвитку кіно у Шотландії Regional Screen Scotland*).

«Фільми – це й інфрачервоні промені, і дзеркало, і телескоп, і мікроскоп. Вони народилися такими, що не зможуть набриднути нікому і ніколи» (*Люк Годар, кінорежисер, кінокритик, Франція*).

«Чому кіно важливе? Фільм, в широкому сенсі, є основою всіх форм візуальних мистецтв і найпоширенішою формою спілкування та розваг в постмодерному світі. З розвитком нових технологій кіно стає ще більш всюдисущим та доступним. Воно слугує імпульсом для розвитку деяких менш розвинених країн з одного боку, і створює нові естетичні форми, з іншого» (*Кеян Томаселлі, університет Квазулу-Натал, Південна Африка*).

Розвиває.

«Ласкаво просимо в світ, де кіно – це валюта інтелектуальної дискусії. Коли ми сідаємо подивитись фільм, чуттєвий досвід – зір та звук – знайомі, але свідомість, сама історія, може перенести вас в будь-яке місце. У цьому сенсі, фільм – старий друг і нова пригода. Крім того, завдяки кіно ми отримуємо можливість і для збереження історичного минулого, і для зустрічі невизначеного майбутнього» (*Масуд Яздані, директор «Intellect Publishing»*).

1.2. Важливість українського кіно в час війни

Олександр Довженко, Юрій Ілленко та Сергій Параджанов творили українське кіно всупереч експансії Росії. Минули десятиліття, і сучасні режисери – Катерина Горностай, Аліна Горлова, Антоніо Лукіч, Дмитро Сухолиткий-Собчук, Валентин Васянович – знімають кіно під час російсько-української війни.

Після 2014 року в Україні стався розвиток кінематографа: «Плем'я» (2014), «Додому» (2019) та «Бачення Метелика» (2022)

з'явилися в Каннах. «Коли Падають Дерева» (2018), «Стоп-Земля» (2022) і «Ти мене любиш?» (2023) відзначили на Берлінале. «Зима у вогні» (2015), «Атлантида» (2019) і «Погані Дороги» (2019) знайшли свого глядача у Венеції, а «Клондайк» (2022) – на Санденсі. Зараз ситуація гірша і (зі зрозумілих причин) працювати в кіно стало важче, ніж раніше.

«Під час війни я сприймаю мистецтво як зброю. Дуже потужну зброю, адже вона має вплив на великі маси людей. Як свого часу у відповідь на агресію Гітлера Пікассо створив «Герніку». Це був мистецький постріл, але за силою впливу він наближений до ядерного вибуху.

Я також хочу створити щось потужне, щоб показати цю нелюдську агресію окупантів. І я раніше навіть уявити не міг, що буду такий гордий. Гордий за те, що я українець, що маю український паспорт. Адже це щось священне. Кожен має знати, хто він, звідки, хто його пращури. Зараз відбуваються тектонічні зміни у світовій історії і Україна стає центром свободи в усьому світі, і це багато років надихатиме інші народи до боротьби. Вже скоро ми станемо надпотужною державою і будемо мати великий вплив на весь світ» (Мирон Катаран).

У публічному просторі можна почути, що кіно зараз не на часі. Наша економіка стала на воєнні рейки – тому фокус фінансування змістився на фронт. Саме тому нам потрібне кіно про війну та цивільне життя – для рефлексії та публічного діалогу.

Війна змінила сприйняття минулого і майбутнього, публічний та колективний простір. Те, що відбувається зараз, – унікальний етап нашої історії, і його потрібно зафіксувати. Є кілька очевидних причин, навіщо українцям кіно під час повномасштабної війни:

1. *Кіно – інструмент колективної пам'яті та колективного архіву.* Кожен фільм є дослідженням того, як війна змінює людей. Тому важливо робити героями й цивільних, і військових, і цивільних, які стали військовими.

2. *Україна говорить мовою кіно з іноземцями.* Зараз як ніколи нас мають чути за кордоном. Українців сприймають зокрема через українські продукти. Кіно заявляє про нашу спроможність як політичної нації говорити на рівних з іншими державами та робить нас суб'єктами на міжнародному рівні.

Наприклад, Дмитро Сухолиткий-Собчук, режисер «Памфіру», був присутній на European Film Awards 2022. Там Дмитро виступив із закликом звільнити Максима Буткевича (українського журналіста

і військового, що потрапив у російський полон у червні 2022 року). Це приклад того, як наші митці використовують кожен шанс, щоб говорити про Україну на міжнародній арені.

3. *Кіно показує реальність*. Мистецтво виникає з реальності та йде в реальність. Зрозуміло, що кожен картину, навіть документальну, знімають люди. Тому будь-який фільм є суб'єктивним.

Важливо говорити про смерть, бо вона, на жаль, дуже близька до нас. А ще про сприйняття смерті та її постійну присутність у людському житті. Мистецтво показує, як війна впливає на ті сфери, де вона, здавалось би, не присутня. Як війна росії в Україні впливає на інші держави, як це проявляється там.

4. *Кіно формує ідентичність*, яка постійно зазнає прямих атак ворога. Наріжним каменем ідентичності є культура. Чим більше існує культурних продуктів – тим важче ворогу зламати нас і нашу ідентичність (з інтерв'ю Максима Наконечного для SKVOT).

1.3. Двоїста природа кіно. Кіно – мистецтво та індустрія

Важливо підкреслити, що як об'єкт дослідження кіно цікаве не тільки творами та персоналіями, його варто осмислювати під різним кутом зору: як феномен мистецький, психологічний, соціальний, комунікативний. Його можна розглядати і як явище, довкола якого обертаються інтереси вчених, винахідників-техніків, митців. Інтерпретатори по черзі або одночасно змагаються за кіно, з одного боку обожнюючи його як мистецтво з необмеженими можливостями, з другого – зневажаючи за те, що воно повинне задовольняти невибагливі запити.

Що ж таке кінематограф? Кінематограф (від грец. κινεμα, – рух та грец. Графо – писати, зображати) – галузь культури та економіки, що об'єднує всі види професійної діяльності, пов'язаної з виробництвом, розповсюдженням, зберіганням та демонструванням фільмів, а також навчально-науковою роботою.

Кінознавство (теорія кіно) – наука, що намагається теоретично пояснити та обґрунтувати твір кіномистецтва, тобто кінофільм. Кінознавство розглядає фільм як твір мистецтва, але й також як засіб масової інформації та товар.

Кіноіндустрія (кінопромисловість) – галузь промисловості, що займається виробництвом і розповсюдженням (зокрема маркетингом і прокатом) кінофільмів.

Кіноіндустрія складається з технологічних і комерційних інституцій, а саме: виробничих кінокомпаній, студій мультфільмів,

кіностудій, компаній виробництва дубляжу, кінопрокатних компаній, акторських агенцій, професійних об'єднань індустрії (напр. сценаристів, акторів, технічного персоналу).

Хоча виробництво кіно є глобальним, розповсюдженим по всьому світу видом діяльності, про розвинуту кіноіндустрію йдеться лише у декількох країнах, зокрема в США, Індії, Китаї. Багато фільмів знімаються в інших країнах. Наприклад, щоб знизити вартість виробництва фільми студій США знімаються в Канаді, Великій Британії, Австралії або в країнах Східної Європи. Це, у свою чергу, сприяє розвитку кіноіндустрії в цих країнах.

У країнах-споживачах іноземних кінофільмів розвинута індустрія їх дублювання і перекладу на місцеву мову. Зокрема студії кінодубляжу в Україні користуються не лише державною підтримкою через квотування, але й активною громадсько-суспільною підтримкою.

Кіномистецтво (від кіно... і мистецтво) – вид мистецтва, який за допомогою кінематографічної техніки, оперуючи рухомим зображенням і звуком, відтворює реальну дійсність у художніх та художньо-документальних образах.

Взагалі, кіно – з якої точки зору ми його не розглядали б – явище двоїсте. Його двоїста природа постає з тієї обставини, що це творчість і виробництво одночасно. Виробництво, бо фільм не може бути створеним без кінотехніки, кіноплівки, кіноосвітлювальної, звукозаписувальної та монтажною апаратури, без обладнання для друку копій – і це далеко не повний перелік того, що необхідне. Отже, кіногалузь – це індустрія, яка вимагає великих затрат (додаймо сюди оплату праці творцям). Вкладання у кіновиробництво коштів передбачає їх повернення, а ще краще – прибутки, тобто кіногалузь працює і розвивається завдяки продажу готового товару. Тому фільм є водночас твором мистецтва і товаром, що фігурує на ринку й інтерес до якого стимулюється рекламою.

Відтак історично склався умовний (але водночас суттєвий) поділ фільмів на дві категорії: перша – твори мистецтва, метою яких є насамперед інтелектуальне, духовне й естетичне збагачення глядача, друга – комерційні, що мають розважати глядача й окупитися, а ще краще принести прибуток. Цей поділ умовний: історія кіно знає фільми високого художнього рівня, звернені до всіх категорій публіки (чи не найвідоміший приклад – український фільм «Тіні забутих предків» – за два роки він здобув 9 золотих медалей і 16 дипломів і був визнаний одним з кращих творів світового кіно). Останні

десятиріччя постмодернізм відчутно зруйнував цей поділ, змішавши кіно масове й інтелектуальне, комерцію й елітарність (прикладом може бути фільм К. Тарантіно «Кримінальне читиво», адресований глядачам усіх типів: масовий – насолоджуватиметься перипетіями сюжету, елітарний смакуватиме інтертексти і гіпертексти). Предметом нашого курсу є фільми, належність до мистецтва яких вивірена часом.

Уже йшлося про те, що кіно поєднує два, на перший погляд, взаємовиключні начала: воно створюється і реалізовується як твір мистецтва і як продукт індустрії. Відокремити одне від другого неможливо: творчі зусилля нічого не дадуть без відповідної інфраструктури. Її складають такі виробничі підрозділи, як кіностудія з павільйонами та цехами, де виготовляють костюми та реквізит, тобто справжні й бутафорські речі, необхідні для створення образного середовища у фільмі (предмети побуту, начиння, доповнення до костюмів, зброя, їжа, напої, квіти тощо), фабрика з виробництва плівки, фабрика кінотехніки, кінокопіювальна фабрика, а також супутні, але надзвичайно важливі її елементи: навчальні заклади, де готують фахівців, архів, рекламно-видавничі структури. Зрозуміло, що виробництво фільму потребує значно більших фінансових затрат, аніж будь-яке інше мистецтво. Ця обставина відчутно впливає на характер і художню якість фільмів: адже характер та художня якість залежать від смаку й запитів грошедавців. З другого боку, найдосконаліша виробнича база без творчих зусиль так само нічого не значить.

Виробничий характер творення фільмів суттєво впливає на кіно. Низький художній рівень фільмів часто зумовлений низьким рівнем інфраструктури. З другого боку, високий розвиток останньої також не гарантує належного художнього рівня. Навіть може статися навпаки – високий рівень виробничої бази приводить до диктату технологій, комерційної доцільності виробництва. В такому разі тільки сильна особистість може протистояти цьому диктату.

Творення фільму є технологічно складним процесом. Намагання удосконалити і зробити цей процес зручнішим у користуванні, хоч як це парадоксально, призводить до уніфікації творчості, до конвеєризації, що утруднює, а то й робить неможливим вираження авторської індивідуальності.

Роботу в кіно не можна зводити до конвеєрного виробництва, навіть якщо обмежитися тільки виробничим аспектом. Процеси створення фільму є надзвичайно складні й кожного разу вимагають

індивідуального підходу, вигадки. Від режисера воно вимагає підпорядкувати своїй волі громіздкий процес: підготовка – знімання – монтаж – озвучення – тонування.

«Я працював в кіно більше сорока років. Це дуже важка професія. Вісімдесят – сто днів, без перерви ти перебуваєш в напруженні – повинен кожного дня зняти те, що потім перетвориться у три хвилини фільму, і щоб це було на найвищому рівні. Жодних особистих проблем. Стаєш частиною фільму, і фільм стає частиною тебе, найважливішою справою твого життя. Це найжорстокіша професія, яку тільки можна собі уявити», – так писав про роботу в кіно один з найвідоміших режисерів Інгмар Бергман.

3. Практичні завдання:

Завдання 1. Створіть есе на тему «Вплив кіно на сучасне суспільство», аналізуючи різні аспекти культурного, соціального та технологічного впливу.

Завдання 2. Підготуйте питання для обговорення ролі кіно в сучасній культурі з акцентом на певні жанри або тенденції.

Завдання 3. Створіть презентацію про кіно з акцентом на ключових моментах про те, як кіно змінило культурний розвиток.

Завдання 4. Напишіть критичний огляд сучасного фільму, зосередившись на його культурному значенні та повідомленні.

Завдання 5. Розробіть маркетингову кампанію для фільму, який має важливе культурне повідомлення, але не отримав широкого розповсюдження.

Завдання 6. Створіть відео-есе про важливість кіно як засобу освіти та ідентифікації.

Завдання 7. Проведіть аналіз різних кінофестивалів та їхнього впливу на культуру та індустрію кіно.

Завдання 8. Запишіть інформаційне повідомлення, присвячене впливу кіно на моду, музику та інші аспекти культури.

Завдання 9. Проведіть опитування серед знайомих про їхні улюблені фільми та вплив цих фільмів на їхнє життя та світогляд.

Завдання 10. Виконайте творчий проєкт – створіть план короткометражного фільму, який відображає ваше бачення місії кіно в сучасному світі.

Запитання для самоконтролю

1. Що таке кіно? Яка роль кіно в сучасному мистецтві?
2. Які внутрішні спонуки для перегляду фільму?
3. Театр та кіно: що спільного та відмінного?
4. Які фільми запам'яталися найбільше і чому?
5. Який ваш улюблений фільм? Чому?
6. Творчість яких кінематографістів цікавить?
7. Про що насправді «говорять» фільми?
8. Яка місія кіно в сучасній культурі України?
9. Яка роль кіно в житті суспільства і у вашому особисто?
10. Як кіно може впливати на суспільство?
11. Чому українське кіно має важливу роль для України?
12. Що потрібно зробити, щоб покращити якість українських фільмів?
13. Як кіно може викликати емпатію та толерантність?
14. Чому соціальне кіно є важливим для суспільства?
15. Що таке масова культура?
16. Які книги варто прочитати для того, щоб глибше зрозуміти світовий кінематограф?

Список літератури

1. Безклубенко С. Д. Відеологія : основи теорії екранних мистецтв. Київ : Альтерпрес, 2004. 327 с.
2. Бордмен А. Ілюстрована історія кіно. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 112 с.
3. Брюховецька Л. І. Кіномистецтво : навч. посіб. Київ : Логос, 2011. 390 с.
4. Бурій А. Історія світового та вітчизняного кінемистецтва: Навчально-методичний посібник. В 2-х частинах. Дрогобич, 2010р. 189с +140с.
5. Вайда А. Кіно і решта світу. Київ : Етнос, 2001. 308 с.
6. Дротенко В.І. Кіномистецтво і телебачення : навчальний посібник / Валентина Дротенко. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2012. 116 с.
7. Історія театру та кінемистецтва: Інструктивно-методичні матеріали до практичних/семінарських занять з навчальної дисципліни /Упоряд. О.В. Плотницька. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2019. 60 с.
8. Коппола Ф. Ф. Живе кіно та техніка його виробництва / пер. з англ. О. Тільна. Харків : Вид-во «Ранок» : Фабула, 2021. 208 с.

9. Кривко О. Українська кіноіндустрія сьогодні. URL: <https://skvot.io/uk/blog/ukrajinska-kinoindustriya-sogodni>.

10. Лелик М. Б. Популяризація бренду «українське кіно» на вітчизняних теренах як основа формування національної самоідентифікації (оглядова довідка за матеріалами преси, Інтернету та неопублікованими документами за 2017–2018 роки). ДЗК. Випуск 6/5. 2018 р.

11. Наконечний М. «Кіно — це завжди колективний процес». SKVOT. URL: <https://skvot.io/uk/blog/maks-nakonechniy-kino-ce-zavzhdi-kolektivniy-proces>.

12. Тримбач С. В. Кіно, народжене Україною: ілюстрована історія. Альбом антології українського кіно. Київ : Саммит-Книга, 2016. 378 с.

13. Український енциклопедичний кінословник. Основні терміни та поняття / уклад. С. Д. Безклубенко, О. Г. Рутковський. Вінниця : КНУКІМ, 2006. Т. 1. 500 с.

Відеоматеріали, що рекомендуються для перегляду

1. Як в СРСР крали фільми? «Діамантова рука» та «Іронія долі» – плагіат? Загін Кіноманів. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fMRXC1sOzTw&t=397s>.



Фільми, що рекомендуються для перегляду



1. «Хто ми? Психологія українців» (2022), *реж. Олександр Ткачук*. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=CLEuzmxofOQ&t=1974s>.

2. Велика російська брехня (2024), Медіа. URL: https://www.youtube.com/watch?v=t_W1KJ21KvM.



ТЕМА 2 ВИДИ КІНО ТА ЖАНРИ ХУДОЖНЬОГО КІНО ТА МУЛЬТИПЛІКАЦІЇ

*Три головні складові частини фільму:
сценарій, сценарій і ще раз сценарій
Стівен Спілберг*

ПЛАН



- 2.1. Поділ фільму за довжиною: коротка характеристика.
- 2.2. Види кіно: художнє, документальне, науково-популярне та мультиплікаційне кіно.
- 2.3. Виникнення та розвиток найпопулярніших жанрів художнього кіно та мультиплікації.
- 2.4. Основні жанри кіно.

Важливі імена: брати Люм'єри, Жорж Мельєс, Альфред Хічкок, Еміль Рейно.

Фільмографія: Политий поливальник» / «Le jardinier» *реж.* брати Люм'єри; «Навколо кабіни» (1892), *реж.* Еміль Рейно.

2.1. Поділ фільму за довжиною: коротка характеристика

За довжиною фільму склався поділ на короткометражні (менше 35хв.), повнометражні (від 1 до 2 год.) та багатосерійні.

Короткометражні фільми зазвичай тривають від 10 до 20 хвилин, але не більше 40-50 хвилин.

Повнометражні фільми. Їх тривалість може варіюватися, але зазвичай вони тривають від 1 до 2 годин. Різні організації мають різні критерії для визначення повнометражного фільму, наприклад, Американська Академія кінематографічних мистецтв і наук визначає їх як фільми, що тривають 40 хвилин та більше.

Багатосерійні фільми – це фільми, які складаються з декількох частин або серій. Вони можуть мати різну тривалість, від коротких епізодів до повних годинних або навіть більш тривалих серій.

Ці категорії допомагають організувати фільми за їх тривалістю та структурою, що є корисним для кінематографістів, кінофестивалів та глядачів.

2.2. Види кіно: художнє, документальне, науково-популярне кіно та мультиплікаційне кіно

Види кіномистецтва досить різноманітні, кожен з них має свої унікальні характеристики та стилі.

Художнє або ігрове кіно. Цей вид використовує виконавську майстерність для втілення творів кінодраматургії. Художній фільм – вид кіномистецтва, побудований на грі акторів.

«Политий поливальник» братів Люм'єрів – це був, по суті, перший сюжетний фільм, що мав закінчену оповідальну структуру за всіма канонами класичної драматургії. У ньому є:

- експозиція (людина поливає зі шланга сад),
- зав'язка (хлопчик за спиною поливальника наступає на шланг),
- розвиток дії (поливальник у подиві зазирає в наконечник шланга),
- кульмінація (хлопчисько прибирає ногу зі шланга, і струмінь води б'є в обличчя поливальника),
- розв'язка (поливальник б'є хлопця, а той – тікає).



Перші художні фільми почав знімати Жорж Мельєс 1896 року. В Україні перші фільми було показано глядацькій аудиторії 1896 року.

Документальне кіно засноване на зйомці реальних подій. Цей вид кіно прагне відображати дійсність такою, якою вона є. Документальний фільм – фільм, в основу якого покладено знімання реальних подій та осіб. Темою для документальних фільмів найчастіше стають історичні події, культурні та соціальні явища, відомі особистості та товариства.

Неігровий кінофільм, призначений для «документування реальності, головним чином з метою навчання, освіти або збереження історичних записів», – так Білл Ніколс схарактеризував документальний фільм з точки зору «практики створення фільмів, кінематографічної традиції та способу сприйняття аудиторії практикою без чітких меж».

Ранні документальні фільми, які спочатку називалися «актуальними фільмами», тривали одну хвилину або менше. З часом документальні фільми стали довшими та включали більше категорій, наприклад: навчальні, спостережливі та документальні тощо. Документальні фільми дуже інформативні і часто використовуються в

школах як джерело для навчання різним принципам. Режисери-документалісти зобов'язані бути правдивими щодо свого бачення світу, не навмисно спотворюючи тему.

Польський письменник і режисер Болеслав Матушевський був серед тих, хто визначив моду документального кіно. Він написав два найперші тексти про кінематограф «Нове джерело історії» і «Анімована фотографія». Обидва були опубліковані в 1898 році французькою мовою та були одними з ранніх письмових робіт, щоб розглянути історичну та документальну цінність фільму. Матушевський також є одним із перших кінематографістів, які запропонували створити кіноархів для збору та безпечного зберігання візуальних матеріалів.

Слово «документальний фільм» було введено шотландським режисером-документалістом Джоном Грірсоном у його рецензії на фільм Роберта Флаєрти «Моана» (1926), опублікованій у New York Sun 8 лютого 1926 року.

Мультиплікаційне (анімаційне) кіно використовує малюнки, фотографії чи об'ємні предмети для створення анімованих історій.

Анімація, анімаційне кіно (мультиплікація, мультиплікаційне кіно) – вид кіномистецтва, твори якого створюють методом покадрового знімання послідовних фаз руху мальованих (графічна або мальована анімація) або об'ємних (об'ємна або лялькова анімація) картинок.

Сьогодні класифікація розрізняє чотири типи анімації: 2D, 3D, покадрова мультиплікація і stop-motion. Крім цього, існують деякі більш специфічні види анімації, для яких також потрібні певні вміння. Наприклад, голкова, пісочна та анімація на воді.

Анімаційні фільми (кінцевий продукт анімації) створюють шляхом або покадрового знімання (stop-motion), або промальовуючи (на целулоїді, папері (покадрова мультиплікація) або в комп'ютері (2D і 3D) фази руху об'єктів з поєднанням у єдиний відеоряд надалі.

Історія анімації починається 20 липня 1877р. у Франції, коли інженер-самоучка Еміль Рейно створив і представив публіці перший праксиноскоп. 28 жовтня 1892 року Еміль Рейно продемонстрував у паризькому музеї «Гревен» першу анімаційну стрічку за допомогою апарату «оптичний театр», що діє інакше, ніж кінопроектор (це було до винаходу кінематографа).

Перші анімаційні фільми являли собою мальовані й розфарбовані від руки пантоміми тривалістю аж до п'ятнадцяти хвилин. Вже

тоді можна було додавати звуковий супровід, синхронізований із зображенням. Рейно створював також анімаційні фільми, в яких поряд з малюнками застосовувалися фотографії. Надалі внесок у розвиток анімації робили інші аніматори, створюючи картини в різних жанрах і техніках.

Наукове кіно об'єднує науково-популярне, науково-дослідне та техніко-пропагандистське кіно, спрямоване на освітні та просвітницькі цілі.

Науково-популярний фільм – жанр кінодокументалістики, завданням якого є оприлюднити наукові відомості, факти і результати досліджень, описати на рівні загальних понять (тобто «популярною мовою») наукові гіпотези, ідеї, відкриття, погляди. Може стосуватися як вже добре вивчених питань, так і тих, що перебувають у процесі розробки, «на вістрі» науки. Таким чином науково-популярні фільми також популяризують (пропагують) глядачам і сам науковий метод для сприйняття навколишньої дійсності.

У науково-популярному фільмі можуть використовуватися дані декількох наук, проте серед них одна є основною, а решта – доповнюють (напр. аргументують та/або опонують). Предметом фільму може бути також міждисциплінарна полеміка. Науково-популярні фільми на відміну від, наприклад, хронікально-документальних фільмів, зосереджують увагу на науковій стороні мислення, на досягненнях науки і виробляють науковий підхід до життя.

Кожен з цих видів має своє призначення та аудиторію, разом вони формують багатий та різноманітний світ кіномистецтва. Кожен із цих видів має свою специфіку, свою місію, свої здобутки і свою історію.

2.3. Виникнення та розвиток найпопулярніших жанрів художнього кіно та мультиплікації

Жанри в кіно значною мірою пов'язані з жанрами літературними (детектив, трагедія, мелодрама комедія, трагікомедія, фарс, фантастика, історичний). Але є суто кінематографічні – геги, вестерн, фільм жахів (показує явища аномальні, надприродні, чудовиська, щоб викликати у глядача страх), трилер (аналогічний, але з додатком містичності), фільм катастроф (виник у США в 1970-ті роки – масштабне й технічно винахідливе зображення катастроф).

Кіно – найдемократичніше, наймасовіше з мистецтв. Потреба бути доступним значною мірою визначила його форму (особливо у США). Однак в кіномистецтві кращі зразки фільмів протистоять

елементарності в різний спосіб, в тому числі органічним поєднанням різних жанрів, іноді відмовою від жанру, візуальною вишуканістю, інтелектуальною наповненістю.

У кіно немає єдиного загальноприйнятого набору жанрів (як, наприклад, у живописі), за яким можна було б точно класифікувати всі кінофільми. Крім того, більшість художніх кінофільмів можна сміло віднести до більш ніж одного жанру. Тому говорити про нижчеподану систему жанрів художнього кіно можна лише з великою часткою умовності. Ця система скоріше була сформована самими глядачами на основі особистих вражень, ніж кінознавцями в рамках наукових досліджень. Проте ця система широко поширена й, певною мірою, загальноприйнята.

Основні жанри американського кіно. 6 жовтня 1927 р. відбулася прем'єра першого кінофільму, в якому глядачі почули акторів, – це був фільм «Співак джазу». Почалися ера звукового кіно та «Золоте століття» Голлівуда. З'явилося поняття «кінозірка». У 1929 р. фільм «Співак джазу» був нагороджений спеціальною премією «Оскар» за створення першої звукової кінострічки. У наступні тридцять років було випущено тисячі фільмів. Чітко визначилися основні жанри американського кіномистецтва – вестерни, комедії, мелодрами, мюзикли, трилери тощо.

Молодими кінорежисерами, які продемонстрували свої здібності, були Дж. Лукас, С. Спілберг, М. Скорсезе, Ф. Форд Коппола, Б. де Пальма. Саме ця група режисерів сформувала сучасний кінематограф у тому вигляді, в якому він увійшов у XXI ст. Їхні фільми мали приголомшливий успіх, і саме вони стали основоположниками жанру «блокбастер». Керівники великих студій довіряли молодим режисерам і запрошували їх для зйомок, оскільки саме вони, вихідці з кіношкіл і маленьких студій, вміли укладатися в дуже «скромні» бюджети. У голлівудському кіномистецтві почалася нова епоха.

Основні жанри американського художнього кіно остаточно сформувалися ще у 20–40-х рр. XX ст. Велику роль у цьому процесі зіграв попит споживачів кінопродукції, тому що кінематограф залежав від того, наскільки прибутковими були кінострічки.

Поняття кіножанру почало формуватися зі становленням студійної системи Голлівуда. Воно допомогло систематизувати виробництво фільмів і полегшило їх просування на ринок. Кожна студія спеціалізувалася на постановці фільмів певного жанру: на Paramount Pictures створювались комедії, на Universal Studios – фільми жахів, на Metro-Goldwyn-Mayer – мюзикли тощо. Разом з тим

деякі режисери та актори почали асоціюватися у глядачів із конкретними жанрами кінофільмів: режисер Альфред Хічкок – із трилерами, Джеффрі Форд – із вестернами, Дуглас Сирк – із мелодрамами, Вес Крейвен і Ламберто Вава – з фільмами жахів, Джон Ву – з бойовиками, Роланд Еммеріх – із фільмами-катастрофами.

Не оминула ця доля й акторів, наприклад: Джон Вейн, Рідлі Скотт асоціювалися із вестернами, Едвард Робінсон – із гангстерськими фільмами, Джон Кроуфорд і Барбара Стенвік – із мелодрамами, Борис Карлофф, Бела Лугоши – із фільмами жахів, Брюс Вілліс, Арнольд Шварценеггер, Сильвестр Сталлоне – з бойовиками, Джим Керрі, Леслі Нільсон – із комедіями.

Популярним кінематографічним жанром є детектив: показ злочинів, їх розслідування та визначення винних. Різновидами цього жанру є бойовик, екшен, вестерн, гангстерський фільм, кіно з бойовими мистецтвами та деякі трилери.

Бойовик (екшен) – жанр кіномистецтва, що ілюструє відому тезу: «Добро повинне мати кулаки». Головний герой стикається зі злом. Не знаходячи можливості мирного вирішення ситуації, він вдається до насильства, в результаті чого знищуються десятки, а іноді й сотні лиходіїв. Щасливий кінець – неодмінний атрибут бойовика, зло має бути покаране.

У класичних фільмах жанру вестерн дія відбувається на Дикому Заході Америки в ХІХ ст. Конфлікт розгортається між бандою злочинців, представниками влади та мисливцями за нагородою. Як і у звичайному бойовику, суперечка вирішується шляхом насильства, що неодмінно супроводжується стріляниною. У вестернах панує атмосфера прагнення незалежності, характерної для мешканців західної частини Сполучених Штатів.

Основою сюжетів кримінального кіно постає розкриття злочинів, «вирішення стосунків» між гангстерськими угрупованнями тощо. Дії фільмів відбуваються переважно у США в 30-40-х роках ХХ ст.

Карате-фільми мало відрізняються від звичайних картин жанру екшен. Але в протистоянні персонажів карате-фільмів ставка робиться не на застосування вогнепальної зброї, а на рукопашні сутички із використанням прийомів східних єдиноборств.

Фільми жанру трилер не мають чітких ознак, але викликають у глядача відчуття напруженого переживання та хвилювання. Часом до трилерів зараховують фільми жахів, подекуди й детективно-пригодницькі кінострічки, акцент у яких зміщений на підготовку до

якогось унікального злочину. Визнаним майстром трилерів вважається режисер А. Хічкок.

До фільмів жахів належать фільми, що мають налякати глядача, викликати почуття тривоги і страху, створити напружену атмосферу жаху чи болісного очікування чогось страшного. Основні герої таких стрічок – вампіри, перевертні, зомбі тощо. Як і в багатьох жанрах кіно, у фільмах жахів перед глядачем з'являється картина боротьби добра зі злом. Однак перемога не завжди залишається за добром.

У пригодницьких фільмах, на відміну від бойовика, акцент зміщено з грубого насильства на кмітливість персонажів, уміння перехитрити, обдурити лиходія. При цьому герой повинен оригінально виплутатися зі складних ситуацій.

У кінострічках у жанрі фантастики вихідною ідейно-естетичною настановою є перевага уяви над реальністю. Створюється картина «дивовижного світу», протиставленого повсякденній дійсності та звичним, побутовим уявленням щодо правдоподібності. Фантастика та фільми жахів – тісно пов'язані між собою жанри кінематографа. Більшість популярних сюжетів кінофантастики запозичені з легенд і міфів. Однак кінематограф має свої переваги перед книгами: він здатен втілювати будь-які задуми у візуальній формі, що вражають унікальними спецефектами. Кінофантастику поділяють на «наукову фантастику», «фентезі» та «фільми жахів».

Музичний фільм – мюзикл або оперета, перенесена з театральних підмостків на кіноекран. Атрибутами цих кінострічок є велика кількість пісень, танців, яскраві костюми та декорації. У музичному фільмі обов'язково мають бути наявні елементи мелодрами.

Головна мета жанру комедії – розсмішити глядача, створити веселий настрій. Але комічне і сміх – неоднакові поняття, адже комічним є не все смішне. Комічність – це здатність людини подивитися на себе очима інших, побачити власні вади, а також висміяти недосконалість світу. Головні герої фільмів цього жанру завжди потрапляють у кумедні ситуації.

Духовний і чуттєвий світ героїв найкраще розкривають мелодрами. Гарні костюми та декорації, лірична музика – все це перенесено на кіноекран із театральних підмостків.

Кінематографічне мистецтво відіграє дуже важливу роль у культурі США. Щорічно кінокомпанії Сполучених Штатів випускають сотні фільмів, що залучають у кінотеатри мільйони глядачів і приносять мільярди доларів. Сьогодні голлівудський кінематограф

виступає ідеологічним знаряддям – символом сучасної Америки і засобом формування іміджу цієї країни на світовій арені.

2.4. Основні жанри кіно

Екшн – головний герой звичайно зіштовхується зі злом у найочевиднішому його прояві: злочин, корупція, тероризм, убивство, конкуренти. Не знаходячи іншого виходу, головний герой вирішує вдатися до насильства. У результаті знищенню піддаються десятки, а іноді й сотні лиходіїв.

Вестерн – у класичних фільмах цього жанру дія відбувається на дикому Заході Америки в XIX столітті. Конфлікт звичайно розгортається між бандою злочинців, представниками влади й мисливцями за нагородою. Як і у звичайному екшн-фільмі, конфлікт вирішується насильством зі стрільниною. Вестерни просочені атмосферою волі й незалежності, характерної для заходу Сполучених Штатів.

Гангстерський фільм – дія фільмів цього піджанру найчастіше відбувається в США в 1930-і роки – під час розквіту гангстерських угруповань. «Розбирання» між гангстерами і є основою сюжету таких фільмів.

Пригодницький фільм – на відміну від екшену, у пригодницьких фільмах акцент зміщений із грубого насильства на кмітливість персонажів, уміння перехитрити, обдурити лиходія. У пригодницьких фільмах герой повинен оригінально виплутатися зі складних ситуацій.

Детективний фільм – жанр, здобутки якого незмінно містять ілюстрації злочинних діянь. З цих діянь випливають розслідування й пошук та обвинувачення винних. Впродовж картини у глядача, як правило, виникає бажання провести власне розслідування й висунути власну версію злочину.

Фільм-драма – специфіку жанру становлять сюжетність, конфліктність дії, достаток діалогів і монологів. Драми зображують в основному приватне життя людини і його гострий конфлікт із суспільством. При цьому акцент часто робиться на загальнолюдських протиріччях, втілених у поведінці і вчинках конкретних героїв фільму.

Трагедія – напевно театральну трагедію не слід розглядати як окремий випадок драми, але в кінематографі це в принципі вірно. Основу трагедії також становить зіткнення особистості зі світом, суспільством, долею, вираження в боротьбі сильних характерів і

страстей. Але, на відміну від звичайної драми, трагічна колізія звичайно завершується загибеллю головного героя.

Камерніле – різновид драми, що склався у німецькому театрі, мистецтві й кіно на початку 1920-х, характерними ознаками якого є психологізм на межі з натуралізмом, намагання розкрити внутрішню сутність зазвичай нечисленних персонажів – представників середнього бюргерства і чиновництва, соціальний песимізм.

Історичний фільм – фільми цього жанру реконструюють історичні події, що реально відбувалися.

Військовий фільм – назва говорить саме за себе, це фільми про війну.

Кінокомедія – до цього жанру відносяться фільми, які ставлять за мету розсмішити глядача, викликати посмішку, поліпшити настрій.

Пародія – вид комедії, що базується на пародіюванні чогонебудь (наприклад, на пародіюванні інших фільмів).

Фарс – комедія легкого змісту із чисто зовнішніми комічними прийомами.

Мелодрама – цей жанр розкриває духовний і почуттєвий світ героїв в особливо яскравих емоційних ситуаціях, часто на основі контрастів: добро і зло, любов і ненависть тощо.

Сімейний фільм – дитячі фільми й фільми, призначені для перегляду всією родиною. Фільми цього жанру найчастіше позбавлені насильства, мають безліч елементів мелодрами й комедії з немудрим гумором.

Музичний фільм – мюзикл або оперета, перенесена з театральних підмостків на кіноекран. Багато пісень, танців, гарні костюми й декорації. Обов'язково присутні елементи мелодрами й часто «хепі енд». Насильство якщо і є, то в самій необразливій формі.

Трилер – так називають фільми, що прагнуть створити у глядача відчуття напруженого переживання, хвилювання. Жанр не має чітких меж. Часто до трилерів відносять детективно-пригодницькі фільми, акцент у які зміщений на підготовку до якогось унікального злочину. До трилерів також часто відносять фільми жахів.

Катастрофа – фільм, герої якого потрапили в катастрофу і намагаються врятуватися. Мова може йти як про природну катастрофу (смерч, землетрус, виверження вулкану тощо) аботехногенну катастрофу (катастрофа літака, наприклад).

Фільм жахів – до цього жанру відносять фільми, які покликані налякати глядача, вселити почуття тривоги й страху, створити на-

пружену атмосферу жаху або болісного очікування чого-небудь жахливого (саспенс). Сюжет фільмів жахів часто побудований на появі серійного вбивці в якому-небудь спокійному, що не викликає страх, місці. Ще одна улюблена тема – поява в мирній обстановці кровожерливого монстра (генетичного мутанта, інопланетянина, зомбі й т.п.). У фільмах часто присутні шокуючі кадри звічених людських тіл.

Фантастичний фільм – жанр кінематографа, головною ідейно-естетичною установкою якого є диктат уяви над реальністю. Дія фільмів цього жанру відбувається в майбутньому, минулому або в «паралельному світі». Події фільму найчастіше навмисно протиставляються повсякденній дійсності й звичним поданням про правдоподібність.

Фентезі – піджанр, заснований на особливому «казковому» художньому світі. Цей світ нагадує середньовіччя, але населений міфічними істотами, наповнений магією і чаклунством, і має власну розвинену міфологію.

Фантазмагорія – фільм про щось зовсім нереальне, зображує вигадливі бачення, маревні фантазії. Цей жанр трохи перегукується з абстракціонізмом у живописі.

Військово-наукова фантастика – сюжет фільмів цього жанру розгортається в далекому майбутньому, у космосі або на космічних станціях та пов'язаний з різноманітними військовими конфліктами.

Кіберпанк – піджанр, що фокусується на комп'ютерах, високих технологіях і проблемах, що виникають у суспільстві у зв'язку з неправильним застосуванням надбань прогресу. Основою сюжету часто є боротьба хакерів з могутніми транснаціональними корпораціями.

Практичні завдання

Завдання 1. Створіть класифікацію різних жанрів кіно, включаючи описи та приклади фільмів для кожного жанру.

Завдання 2. Напишіть есе про історію розвитку одного з жанрів кіно, такого як мюзикл або фільм жахів.

Завдання 3. Проведіть аналіз популярного фільму, визначивши його жанр, та обговоріть, як цей жанр впливає на сприйняття фільму.

Завдання 4. Створіть презентацію про вплив культурних особливостей на формування національних жанрів кіно.

Завдання 5. Проведіть опитування серед друзів або в соціальних мережах, щоб дізнатися, які жанри є найпопулярнішими та чому.

Завдання 6. Напишіть рецензію на фільм, звертаючи увагу на жанрові особливості та їх вплив на сюжет та персонажів.

Завдання 7. Розробіть інтерактивну гру або квест, де учасники повинні вгадувати жанри фільмів за короткими описами або кадрами.

Завдання 8. Створіть сценарій фільму (мультфільму), визначте головну проблему, вид, жанр, охарактеризуйте головного героя.

Завдання 9. Охарактеризуйте найвизначніший фільм (на вашу думку) певного жанру чи мультиплікації за всю історію кіно. Поясніть, чому саме цей фільм ви обрали.

Завдання 10. Подивіться відео «Згадати все. Історія української анімації. Частина 1 та 2». Зробіть коротку характеристику історії української анімації у вигляді хронологічної таблиці.







Запитання для самоконтролю

1. Назвіть характерні ознаки художнього кіно. Наведіть приклади жанрів художнього кіно.
2. Назвіть характерні ознаки науково-популярного кіно.
3. Назвіть характерні ознаки анімаційного кіно.
4. Проаналізуйте специфічні засоби художньої виразності ігрового кіно.
5. Які короткометражні фільми варто подивитися?
6. Чому багатосерійні фільми стають все популярнішими?
7. Що робить повнометражний фільм успішним на касових зборах?
8. Які основні види кіно існують?
9. Які характеристики має жанр екшн?
10. Чим відрізняється комедія від інших жанрів?
11. Які особливості має романтичне кіно?
12. Які жанри кіно найбільш популярні сьогодні?
13. Як жанр впливає на сприйняття фільму глядачем?
14. Які нові жанри з'явилися в останні роки?
15. Як розвиваються жанри кіно в різних культурах?
16. Які жанри кіно вважаються класичними?
17. Які жанри кіно найбільше впливають на суспільство?

Список літератури

1. Безклубенко С. Д. Відеологія : основи теорії екраних мистецтв. Київ : Альтерпрес, 2004. 327 с.
2. Брюховецька Л. І. Кіномистецтво : навч. посіб. Київ : Логос, 2011. 390 с.
3. Бурий А. Історія світового та вітчизняного кіномистецтва: Навчально-методичний посібник. В 2-х частинах. Дрогобич, 2010р. 189с+140 с.
4. Коппола Ф. Ф. Живе кіно та техніка його виробництва / пер. з англ. О. Тільна. Харків : Вид-во «Ранок» : Фабула, 2021. 208 с.
5. Український енциклопедичний кінословник. Основні терміни та поняття / уклад. С. Д. Безклубенко, О. Г. Рутковський. Вінниця : КНУКІМ, 2006. Т. 1. 500 с.

Відеоматеріали, що рекомендуються для перегляду

1. Жанри кіно. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hEvUXqX18nU>.  URL:
2. Згадати все. Історія української анімації. Частина 1. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5TyzErIq67k>. 
3. Згадати все. Історія української анімації. Частина 2. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=urmOn8lcw9w>. 
4. Згадати все. Острів скарбів. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=62hDu4rDzA0>. 
5. Історія виникнення мультиплікації. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LSAnx0Utpmk>. 
6. Історія кінематографу. Види кіно. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9ZEECXcJIPs>. 

ТЕМА 3 ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ КІНО

*Фотографія – це правда.
А кіно – це правда 24 кадри за секунду
Жан-Люк Годар*

ПЛАН



- 3.1. Передумови виникнення кіно й основні етапи розвитку.
- 3.2. Винайдення фонографії: Луї Дагер та Нісефор Ньепс.
- 3.3. Перші спроби. Експеримент Майбріджа.
- 3.4. Томас Едісон і його ранній фонограф.
- 3.5. Історія розвитку анімації. Перша анімація Еміля Рейно.

Важливі імена: Луї Дагер, Джордж Істмен, Едвард Майбрідж, Томас Едісон, Еміль Рейно.

Фільмографія: «Навколо кабіни» (1892/1894) Еміля Рейно.

1.1. Передумови виникнення кіно й основні етапи розвитку

Мистецькі форми, які домінували у XX столітті, народились у XIX столітті завдяки розвитку машин, появі рухомого зображення, оптичній ілюзії і публічній демонстрації. Кіно – це зображення. Але, на відміну від живопису і фотографії, воно рухоме. Спроби змусити зображення рухатися робилися віддавна. У цьому сенсі попередниками кіно були: камера-обскура, чарівний ліхтар тощо.

Кіно народилось в атмосфері філософського, технічного, художнього і наукового піднесення кінця XIX – початку XX століття: поява теорії відносності і квантової фізики, засобів масової комунікації, залізничного та авіаційного транспорту (1857 року вперше здійснено політ на планері, а 1890 року французький інженер К. Адер злетів на винайденому ним літаку з паровим двигуном), грамофонних записів, радіо, телефону. Всі ці відкриття зумовили якісний стрибок у розвитку людської цивілізації, під дією якого свідомість динамізувалася й наявні мистецтва уже не могли повністю задовольнити людину, навіть за наявності художньої практики мо-

дернізму, яка розкріпачувала мистецьку думку і підривала усталені форми.

Історія кіно починається у 19 столітті. Хоча фотографія як спосіб фіксації нерухомих зображень з'явилася ще в першій половині 19 ст., для того, щоб став можливим процес зйомки і відтворення руху, вимагалось, щоб фотографування могло відбуватися з короткими витримками. Але й після появи відповідних типів фотоемулсій у 70-х роках 19 ст. кіно з'явилося не відразу. Те, що нам сьогодні здається очевидним, винахідники і піонери кінематографа зрозуміли далеко не відразу. Були зроблені десятки спроб створити системи запису і відтворення рухомих зображень, в яких навіть брав участь знаменитий Едісон, але і його система виявилася незручною, розрахованою лише на індивідуальний перегляд, що і не дозволило Едісону домогтися успіху.

Основні етапи розвитку кіно: дозвукове (німе) і звукове.

Разом з тим історія кіно поділяється на окремі періоди, пов'язані з виникненням різних мистецьких течій і напрямків, зумовлених як особливістю суспільних ситуацій, так і спонуканими творчого порядку:

1895–1911 – винахід, становлення, перевірка можливостей;

1911–1920 – відкриття, які роблять кіно мистецтвом (Девід Уорк Гріффіт, Чарлі Чаплін);

1920–1928 – формування перших шкіл кіно: шведської (психологічна), французької (авангард), німецької (експресіонізм) тощо;

1928–1932 – Посилення реалістичних тенденцій, урбаністичні мотиви, епічні твори, документалізм. Виникнення і становлення звукового кіно (американські мюзикли);

1932–1941 – поетичний реалізм у Франції і фатальна приреченість героїв, реалізм у кіно США;

1941–1955 – реалістичні фільми у Великобританії, неореалізм в Італії, поява авторського кіно;

1956–1968 – теоретичне обґрунтування авторського кіно і французька «нова хвиля», осмислення уроків війни і польська школа, молоде німецьке кіно і боротьба з рутиною, «чеське диво», новизна і своєрідність українського поетичного кіно;

1970-і – історичні колоси, звертання до історії українського кіно;

1980–1990-і – постмодернізм, естетика зображення, проблема реалізму, азіатський «вибух» тощо.

Перші сто років змінювалися естетичні орієнтири кіно, розвивалась мова, розширювався діапазон можливостей. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століть кінематограф переживає переломний момент. Нові технології (відео, комп'ютер, цифрові технології) докорінно змінюють його. Отже, кіно і стало тим мистецтвом, яке виразило свідомість людини ХХ століття – часу прискорених життєвих ритмів і колосального науково-технічного поступу. Народжене наприкінці ХІХ століття, а точніше – 28 грудня 1895 року, воно стоїть в одному ряду з великими відкриттями століття.

3.2. Винайдення фонографії. Луї Дагер та Нісефор Ньєпс

Луї Дагер 1839 року зафіксував на світлочутливій плівці зображення у камері-обскурі – це і стало датою її винаходу. До речі, дослідники вважають, що саме реалістична фотографія сприяла розвитку абстракціонізму. Фотографія осучаснила наш зір, спонукала художників відмовитись від образотворчих шаблонів.

Щоб спростити собі роботу при створенні таких величезних картин, Дагер використовував камеру-обскуру, проте ніяк не міг закріпити зображення на екрані. Дагер провів величезну кількість дослідів, експериментуючи з хімічними речовинами, а потім дізнався про Нісефора Ньєпса, який займався приблизно такими ж дослідженнями. Дагер пише йому листа, і Ньєпс пропонує укласти договір про співробітництво. Наприкінці 1820-х Дагер разом з Ньєпсом працював над створенням методу фотографії. 14 грудня 1829 вони уклали в Шалоні договір, за яким зобов'язувалися спільно працювати і зберігати свої відкриття в таємниці. У 1833 Ньєпс помер. Дагеротипія була винайдена вже після цього, практично випадково, як наслідок чергового дослідів.

Дагер зробив все, щоб перетворити винахід Ньєпса в реально застосовну технологію, щоправда, з використанням хімічних речовин, які були невідомі Ньєпсу. Ідея Дагера полягала в тому, щоб отримувати зображення за допомогою парів ртуті. Спочатку він проводив дослідів з біхлоридом ртуті, але зображення виходили дуже слабкі. Потім він удосконалив процес, використовуючи цукор або закис хлору, і, нарешті, в 1837 році, після одинадцяти років досліджень, він став підігрівати ртуть, пари якої проявляли зображення. Він чудово фіксував зображення, користуючись сильним розчином звичайної солі і гарячою водою для змивання часток йодиду срібла, що не зазнали дії світла.

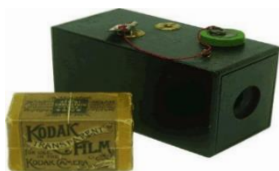
У 1837 Дагер уклав новий договір з сином Ньєпса, Ісідором, для експлуатації розробленого ним на той час вже в головних рисах методу, названого згодом дагеротипом. У 1839 згоріла діорама, і Дагер, позбавлений засобів для закінчення своїх досліджень, вирішив за порадою Франсуа Араго звернутися до уряду, який в палаті депутатів після гарячих промов міністра Дюшателя і Араго 15 червня 1839 призначив Дагеру довічну пенсію в 6000 франків.

10 серпня 1839 року Дагер представив процес отримання дагеротипа Французькій академії наук. Звістка про новий винахід була зустрінута всією Францією з таким ентузіазмом, що вже через кілька днів Дагер був відзначений командорським хрестом почесного легіону. Після цього його ім'я і його технологія стали відомі в усьому світі. До нього прийшли слава, багатство і впевненість. Ім'я Ньєпса було практично забуто.



Якщо говорити про те, хто зробив революцію у розвитку фотографії, то ми маємо перенестися на інший континент – у США. Адже розвиток фотографії надалі належить Джорджу Істмену (1854 – 1932) – американському бізнесменові і винахідникові, засновнику компанії Eastman Kodak.

У віці 24 років Істмен вирішив відпочити в Санто-Домінго і зняти на фотоплівку всі краси міста. Проте куплений фотоапарат виявився настільки громіздким і незручним в транспортуванні і експлуатації, що він вирішив відмовитися від цієї ідеї. Але з цього моменту всі його думки були зайняті фотографією: він поставив перед собою мету максимально спростити цей трудомісткий процес.



У 1879 році Істмен побудував машину для виготовлення сухих броможелатинових фотографічних платівок, а з вересня 1880 року почав випускати самі фотопластинки. У 1883 році його фірма випустила рулонну плівку, яка підходила практично до всіх фотоапаратів з скляними пластинками.

У 1884 році партнерство Істмен-Стронг дало початок новій фірмі – «Компанії з виробництва сухих пластинок і фотоплівки».

Влітку 1888 року був випущений перший фотоапарат під маркою Kodak. Він являв собою невелику ящикову камеру: затвор був з

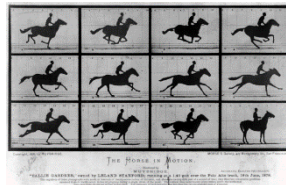
однією витримкою, об'єктів з постійною діафрагмою давав різке зображення від 2,5 м до нескінченності, а заряджався фотоапарат плівкою на 100 кадрів. Його повна вартість становила 25 доларів.

3.3. Перші спроби. Експеримент Майбріджа

В історії збереглися імена десятків винахідників системи відтворення тривалого рухомого зображення, які працювали в різних країнах (найвідоміші з-поміж них англієць Едвард Майбрідж і француз Етьєн-Жюль Марей), але їхні винаходи через фінансові або технічні проблеми здебільшого не було доведено до кінця.

Едвард Майбрідж (1830 – 1904, Англія) британський та американський фотограф і дослідник, відомий вивченням процесу руху та його фіксації, один з винахідників-предтеч кіно. Едвард Майбрідж послідовно займався вивченням руху, зокрема, руху тварин та його фіксації і відображення. Діяльність Едварда Майбріджа – його масові фотографування та технічні винаходи – стали великим внеском у справу винайдення кінематографа фотографуванням коней та їх бігу, які проходились у 1872–1878 роках.

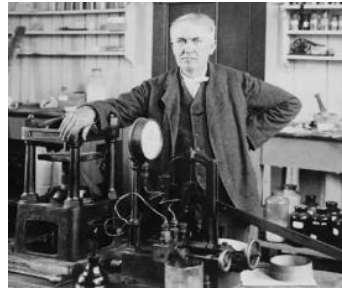
Фінальним поштовхом до розробки Майбріджем спеціального апарату, який демонстрував рух «у динаміці», за допомогою значного числа окремих знімків, був експеримент, здійснений 1877 року. Це відбулося в Каліфорнії (США), і спершу було не науковим експериментом, а всього-на-всього намаганням розв'язати суперечку між каліфорнійським губернатором Лілендом Стенфордом, великим любителем коней-скаунів, який стверджував, що кінь під час галопу відривається від землі, – та його опонентом, який наполягав на тому, що бодай одна нога коня при бігу ніколи не відривається від землі. Тому коштом губернатора Стенфорда, Майбрідж збудував спеціальну ділянку – «фотодром». З одного боку було споруджено довгу білу стіну, а з іншого – 24 кабіни з фотокамерами. Чорні коні (щоб на білому їх було краще видно), що бігли по дерев'яному треку, по чергово торкалися долівки, дошки якої з'єднувалися з фотоапаратами. Затвори спрацьовували миттєво, фіксуючи всі фази бігу коней. В результаті Майбрідж отримав від кожного такого пробігу 24 миттєвих знімки, серед яких були і ті, що чітко фіксували миті, коли всі чотири ноги коня відривались від землі.



3.4. Томас Едісон і його ранній фонограф

Першою успішною кінематографічною системою були два пристосування: кінетограф («записує рух») – пристрій, що знімає, та кінетоскоп («показує рух») – пристрій, що відтворює. Їх винайшли американський учений Томас Едісон та інженер Вільям Діксон.

Почалося все з того, що відомий американський винахідник Томас Едісон був фактично першим, хто винайшов прилад для показу рухомих картинок. Сталося це в далекому 1888 році. Томас Едісон оголосив про ви-



найдення першого фонографа – приладу для запису і відтворення звуку – 21 листопада 1877 року, і вперше продемонстрував пристрій 29 листопада (запатентовано фонограф 19 лютого 1878 року; патент США № 200521). Перші фонографи Едісона записували звук на барабан, вкритий фольгою, використовуючи глибинний рух голки.

З огляду на це Едісона й Діксона можна було б вважати винахідниками кіно, але кінетоскоп було розраховано тільки на індивідуальний перегляд, що, очевидно, не дозволило публіці того часу розгледіти в ньому щось більше, ніж простий атракціон. Утім, цей прилад був дуже «еґоїстичним», адже дивитись кіно в такому варіанті могла лише одна людина, тобто це був такий собі персональний кінотеатр. А ось можливість подивитись кіно одночасно з друзями та всією компанією, подарували світу брати Люм'єр. А потім уже був Париж і бульвар Капуцинів.

Перелік науково-технічних відкриттів можна продовжувати і хоча не кожне з них має безпосередній стосунок до кінематографа, всі вони підтверджують, що поява кіно стала можливою завдяки розвитку таких наук, як фізика, хімія, механіка.

Фільм неможливо створити і показати без кінотехніки, насамперед кінокамери та кінопроекційного апарату. Техніка є інструментом кінематографістів від стадії знімання до демонстрування фільму, а невпинне технічне вдосконалення відчутно впливає на естетику кінематографа. Це і є специфікою кіно, якщо розглядати його в контексті інших мистецтв, де інструментарій є стабільним.

3.5. Історія розвитку анімації

Історія анімації розпочалась значно раніше історії кіно, оскільки стародавні художники та інженери знаходили способи створювати фільми без камер чи технології запису.



Театр тіней. «Театр тіней» (гра тіней) – розвага, яка появилась в Китаї у 200 році н.е. – ляльководи маніпулюють плоскими зображеннями між джерелом яскравого світла і напівпрозорим екраном, по інший бік якого сиділи глядачі.

У 1767 році техніка театру тіней вже відома у Франції, куди її було привезена з Китаю французьким місіонером Жюлем Алодом. У XVIII-XIX століттях п'єси тіней під назвою «китайські тіні» мали популярність в Європі.

Протягом історії існувало безліч пристроїв, здатних відображати сцени з мальованими персонажами – людьми, предметами та подіями.

Чарівний ліхтар. Чарівний ліхтар був пристроєм для проєктування зображень, розробленим у 1603 році.

Цей пристрій використовував дзеркало позаду джерела світла (спочатку свічки), яке спрямовувало світло через довгі слайди, проєктуючи їх на екран або стіну. Поєднання слайдів разом сформувало рух, зробивши чарівний ліхтар першим пристроєм для демонстрації «рухомих картинок».



Тауматроп. Тауматроп – іграшка, заснована на оптичній ілюзії: при швидкому обертанні картки з різними зображеннями на протилежних боках, вони зливаються в один малюнок. Тауматроп містив диск із зображеннями на обох сторонах, утримуваний двома мотузками. Коли диск обертася, зображення з обох боків диска зливалися в одне завдяки властивості зору бачити зображення ще деякий час після того, як воно зникне.

Фенакістископ Плато. У кінці 1832 року француз Жозеф Плато, продовжуючи дослідження розглядання малюнків через обертовий диск з отворами, створює фенакістископ. Принцип, на якому ґрунтується такий оптичний обман, дуже простий – якщо кілька предметів, що постійно змінюють форму та положення, будуть послі-



довно виникати перед очима через дуже короткі проміжки часу і на маленькій відстані один від одного, то зображення, які вони викликають на сітківці, зіллються, не змішуючись, і людині здається, що вона бачила предмет, який постійно змінює форму та положення.

Фенакістископ (від грец. φεναξ – «брехун» та σκοπέω – «дивлюся») – прилад, конструкція якого заснована на персистенції, тобто здатності сітківки ока певний час зберігати зображення.

Апарат складається з картонного диска з прорізаними в ньому отворами. На одній стороні диска намальовані фігури. Коли диск обертають навколо осі перед дзеркалом, то фігури, що розглядаються в дзеркалі через отвори диска, здаються абсолютно самостійними та роблять рухи.

Хоча винахідником фенакістископа є Жозеф Плато, майже одночасно з ним Симон фон Штампфер винайшов апарат, дуже схожий на фенакістископ та назвав його «стробоскопом».

У листопаді 1832 року Плато відправив свій винахід Майклу Фарадею в Лондон, де він продемонстрував його перед своїми друзями, і вже з 1833 року в Лондоні випуск фенакістископа розпочався в промисловому масштабі.

Форма та конструкція фенакістископа з часом покращувалася, і 1834 року англійським математиком Вільямом Горнером був сконструйований зоотроп – найбільш вдале удосконалення фенакістископа.

Еміль Рейно та праксиноскоп. Взнявши за основу зоотроп, який дозволяв розглядати рухомі картинки, у 1876 році французький винахідник Еміль Рейно удосконалив його, поєднавши з проєкційним приладом – «чарівним ліхтарем», що дозволяло насолодитись видовищем уже не одному глядачеві, а багатьом водночас. Рено вирішив замінити циліндр апарату м'якою стрічкою із закріпленими на ній желатиновими пластинками розміром 4x5 с. Ці картинки через розміщене в центрі дзеркало відображались на екрані. Крім того, Рено першим почав використовувати постійну декорацію, малюючи її окремо від персонажів і передаючи на екран з допомогою окремого чарівного ліхтаря. Він був також першим, хто синхронізував зображення і звук, причому музичний супровід для своїх фільмів створював також сам.



З 1877 року Рейно влаштувався в Парижі і почав читати власні популярні лекції. В цей же час він сконструював праксиноскоп –

оптичний прилад, що дозволяв бачити послідовність з кількох малюнків як плавний рух. 30 серпня 1877 року вважається днем народження мальованої мультиплікації – винахід Рейно було запатентовано. Протягом наступних років Рейно удосконалював свій апарат, а в 1892 році зміг публічно продемонструвати таку послідовність зображень на екрані в паризькому музеї Гревен. У 1893-1894 він створив свій шедевр «Навколо кабіни».

Рейно показував публіці програми з кількох сюжетів, сеанс тривав 15–20 хвилин. Всі свої «фільми» Рейно малював і монтував сам, наносючи зображення на довгі стрічки, кожен сюжет складався з кількох сот картинок. Рейно вперше застосував деякі прийоми, що стали основою технології мультиплікації. У їх числі – роздільне малювання персонажів і декорацій.

Але вже в 1895 народження кінематографа завдало йому нищівного удару: рукотворні стрічки Рейно не могли змагатися з більш швидкими у виробництві й дешевшими кінофільмами. Зневірений винахідник розбив свій апарат і втопив його в Сені разом із стрічками, вціліли лише дві з них, «Бідний П'єро» та «Навколо кабінки».



Заслуги Рейно перед анімацією переоцінити важко, але його не можна назвати творцем першого в історії мультфільму, оскільки у виробництві його фільмів не використовувалася кіноплівка як носій зображення.

Практичні завдання

Завдання 1. Дослідіть історичні винаходи, які передували створенню кіно, такі як камера-обскура тощо.

Завдання 2. Створіть презентацію про технічні та філософські передумови виникнення кіно на зламі XIX–XX століть.

Завдання 3. Напишіть есе про вплив розвитку наук, таких як фізика, хімія, механіка, на появу кіно.

Завдання 4. Проведіть аналіз першого анімаційного фільму Рейно «Навколо кабінки».

Завдання 5. Організуйте дебати на тему: «Чи можна вважати кіно найважливішим винаходом XIX століття?».

Завдання 6. Створіть таймлайн основних подій та винаходів, які сприяли створенню кіно.

Завдання 7. Перегляньте відео «Історія створення кіно. Поява Фотографії», щоб дізнатися більше про історію кіно. Проаналізуйте і занотуйте основні дати у вигляді хронологічної таблиці.

Завдання 8. Проведіть інтерв'ю з кіноісториком, викладачем кіномистецтва чи однокласником про ранній період кіноіндустрії. Підготуйте питання для проведення свого власного інтерв'ю.

Завдання 9. Розробіть інтерактивну гру або квест, де учасники повинні відгадувати винаходи, пов'язані з кіно.

Завдання 10. Перегляньте відео Віталія Гордієнка на каналі «Загін Кіноманів» «Як в СРСР крали фільми? «Діамантова рука» та «Іронія долі». Зробіть висновок і поділіться з однокласниками.

Запитання для самоконтролю

1. Чому історичний контекст має значення для розвитку кінематографу?

2. Які технічні та художні передумови сприяли виникненню кіно?

3. Які винаходи та відкриття були зроблені до створення першого кіноапарату?

4. Що таке фотографія та як вона пов'язана з появою кіно?

5. Які ще технології вплинули на розвиток кіно?

6. Як розвиток фотографії вплинув на створення кінематографа?

7. Чому фотографія стала ключовим етапом у появі кіно?

8. Кого вважають винахідником фотографії?

9. Що ви знаєте про Істмена? Яка його роль у винайденні кіно?

10. Який експеримент здійснив Майбрідж? Опишіть його.

11. Коли почала розвиватися анімація і як її створювали?

12. Який перший анімаційний фільм? Хто автор?

13. Які основні етапи розвитку кіно можна виділити?

14. Як зміни у суспільстві кінця XIX – початку XX століття вплинули на появу кіно?

15. Які винахідники та митці внесли значний вклад у створення кінематографа?

16. Які перші фільми були створені, і як вони вплинули на подальший розвиток кіно?

17. Яким чином кіно відрізняється від інших видів мистецтва, таких як живопис та театр?

18. Які технічні нововведення були важливими для розвитку кіно?

Список літератури

1. Безклубенко С. Д. Відеологія : основи теорії екраних мистецтв. Київ : Альтерпрес, 2004. 327 с.
2. Бордмен А. Ілюстрована історія кіно. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 112 с.
3. Брюховецька Л. І. Кіномистецтво : навч. посіб. Київ : Логос, 2011. 390 с.
4. Бурий А. Історія світового та вітчизняного кіномистецтва: Навчально-методичний посібник. В 2-х частинах. Дрогобич, 2010р. 189 с.
5. Вайда А. Кіно і решта світу. Київ : Етнос, 2001. 308 с.
6. Кошпола Ф. Ф. Живе кіно та техніка його виробництва / пер. з англ. О. Тільна. Харків : Вид-во «Ранок» : Фабула, 2021. 208 с.
7. Сміт Ян Гайдн. Коротка історія фотографії. Ключові жанри, роботи, теми і техніки. Вид-во Старого Лева. 2021. 224 с.
8. Український енциклопедичний кінословник. Основні терміни та поняття / уклад. С. Д. Безклубенко, О. Г. Рутковський. Вінниця : КНУКІМ, 2006. Т. 1. 500 с.

Відеоматеріали, що рекомендуються для перегляду



1. Історія створення. Кіно. Поява Фотографії. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iAgQAZNh2ws&t=244s>.

2. Як в СРСР крали фільми? «Діамантова рука» та «Іронія долі» – плагиат? Загін Кіноманів. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fMRXC1sOzTw&t=397s>.



Фільми, що рекомендуються для перегляду



3. Еміль Рейно «Навколо кабіни» / «Autour d'une cabine» (1892/1894). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jQonmW1t5Go>.

ТЕМА 4 «ПРИБУТТЯ ПОЇЗДА» – НАЙВАЖЛИВІШЕ З МИСТЕЦТВ

Народ, що не знає своєї історії, є народ сліпців
Олександр Довженко



ПЛАН

4.1. Брати Люм'єри – творці кінематографа. Народження.

4.2. «Прибуття поїзда»: найважливіше з мистецтв.

4.3. Українець, що випередив братів Люм'єрів. Йосип Тимченко: винахідник і забутий піонер кінематографа.

Важливі імена: брати Люм'єри, Йосип Тим-

ченко.

Фільмографія: «Вихід робітників з фабрики», «Прибуття поїзду на вокзал Сент Люс», «Поливальник, якого полили», «Сніданок дитини» та інші братів Люм'єрів.

«Вершник» та «Метальник списа» Йосипа Тимченка.

4.1. Брати Люм'єри – творці кінематографа. Народження кіно

Брати Огюст і Луї Люм'єр народились в Безансоні в 1862 і 1864 роках, відповідно, і були первітками в родині художника Антуана Люм'єра. Після отримання середньої освіти і закінчення технічної школи в Ліоні вони працювали спочатку в портретному ательє свого батька, який захопився модною на той час фотосправою, а згодом – на його невеликій фабриці з виробництва фотоматеріалів.



На початку 1894 року в Парижі Антуан Люм'єр мав змогу подивитись «рухомі зображення», що демонструвались пристроєм, відомим як «кінетоскоп Томаса Едісона». У ньому набір нанесених на целулоїдну плівку фотографій, що відображали послідовність рухів, через низьку світлову ефективність пристрою доводилось

переглядати через спеціальний окуляр, вмонтований у закритий корпус. Незважаючи на такий суттєвий недолік, Едісон зумів комерціалізувати свій винахід, заснував спеціальну студію для виробництва 20-секундних роликів і його кінетоскопи стали популярними не лише в США, але й у Європі.

Вражений побаченим, Антуан запропонував синам удосконалити кінетоскоп таким чином, щоб «рухомі зображення» можна було переглядати колективно, проєктуючи їх на екран або, як він висловився, «випустити з коробки». Технічне рішення було знайдене 20-річним Луї, який створив спеціальний кулачковий механізм на основі аналогічного для швейної машинки, завдяки якому можна було переривчасто, але рівномірно, переміщувати плівку біля спеціального об'єктива, куди направлявся світловий потік прилаштованого до пристрою спеціального ліхтаря. Свій винахід Луї Люм'єр назвав «сінематограф» («той, що записує рух»), придбавши цю назву у винахідника Леона Булі, який два роки перед тим запатентував власний подібний пристрій, проте не мав грошей на його удосконалення і продовження патенту.

13 лютого 1895 року Луї Люм'єр запатентував сінематограф, з допомогою якого через шість тижнів разом з братом провів першу у світі публічну демонстрацію фільму: 22 березня на площі Сен-Жермен-де-Пре у Парижі членами Національного товариства сприяння промисловості було переглянуто 42-секундну стрічку «Вихід робітників з фабрики Люм'єр в Ліоні», перший фільм Луї Люм'єра, знятий ним за тиждень до прем'єри. Безсумнівний успіх надихнув братів провести ще кілька презентацій кінематографу: 10-12 червня для учасників з'їзду фотографів у Ліоні, 11 липня – для редакції наукового журналу «Revue generale des sciences» в Парижі, 10 листопада в Брюсселі перед Бельгійською асоціацією фотографів, 16 листопада – для професури технічного факультету Сорбонни.



Не полишаючи зйомок нових стрічок, серед яких з'явилися й ігрові, та удосконалення свого пристрою (наприклад, скляною лінзою, наповненою водою, що дозволило збільшити потужність світлового ліхтаря, водночас захистивши плівку від перегрівання і нищення теплом), брати Люм'єр вирішили провести перший комерційний кіносеанс. Він був влаштований в залі «Гран-кафе» (нині

готель «Scribe») на бульварі Капуцинів, 14, в Парижі, де 28 грудня 1895 року Антуан Люм'єр з сином Огюстом і Шарлем Муассоном як кіномеханіком (Луї був відсутній) тридцяти трьом глядачам, що заплатили по франку, показали десять «німих» фільмів тривалістю до 50 секунд. Відкривав кіносеанс все той же «Вихід робітників з фабрики», проте найбільше враження справили перші у світі постановочні комедії «Вольтижування» і «Политий поливальник».

Перший комерційний кіносеанс братів Люм'єр мав шалений успіх і попри відсутність на кінопрем'єрі преси чутки про їх фільми розлетілись містом й вже у наступні дні поліції доводилось силою стримувати тисячі охочих їх побачити. Наступного року брати Люм'єр відправилися на гастролі в Брюссель, Бомбей, Лондон, Мюнхен, Нью-Йорк і Буенос-Айрес.

Збереглася афіша цього історичного заходу. На ній можна побачити: публіка була ознайомлена з декількома легендарними стрічками, серед яких і «Вихід робітників із фабрики» – «дійсний» перший фільм в історії, «Сніданок немовляти» – фільм із однорічною донькою Огюста в головній ролі), «Политий поливальник» – перший ігровий фільм, перша комедія. І що би не стверджував у своїх мемуарах відвідувач того кіносеансу месьє Жорж Мельєс, ніякого «Прибуття поїзда на вокзал Ла-Сьота» у програмі немає. Точна ж дата прем'єри «Прибуття поїзда» досі залишається невідомою. Імовірно – наприкінці січня 1896 року.

Один із перших публічних сеансів кінематографу в Україні відбувся у Харкові 7 липня 1896 року. З 7 липня 1896 року демонстрації «синематографу» братів Люм'єр почалися в Олександрівському парку (зараз парк ім. Т. Г. Шевченка). Про ці сеанси повідомляла газета «Новоросійський телеграф»: «Олександрівський парк. З правого боку головного буфету щодня від 7 годин до 12 годин ночі

LE CINÉMATOGRAPHE
SALON INDIEN
GRAND CAFE
14, Boulevard des Capucines, 14
PARIS

Cet appareil, inventé par MM. Auguste et Louis Lumière, permet de recueillir, par des séries d'épreuves instantanées, tous les mouvements qui, pendant un temps donné, se sont succédé devant l'objectif, et de reproduire ensuite ces mouvements en projetant, grandeur naturelle, devant une salle entière, leurs images sur un écran.

SUJETS ACTUELS

<ol style="list-style-type: none"> 1. La Sortie de l'Usine LUMIÈRE à Lyon. 2. Le Village. 3. La Pêche aux Poissons Rouges. 4. Le Débarquement du Congrès de Photographie à Lyon. 	<ol style="list-style-type: none"> 5. Les Forgerons. 6. Le Jardinier. 7. Le Bégin. 8. Le Saut à la Couverture. 9. La Place des Cordeliers à Lyon. 10. La Mer.
--	---

хрономатограф з Парижа. Жива і рухлива фотографія. Сеанси кожні ½ години. Вхід 25 к.».

Через 11 днів у рекламному оголошенні в тій же газеті з'явилися інші назви – «синематограф», «кінематограф». Публіці демонстрували програму, що складалася з декількох фільмів. За повідомленням старого працівника українського кіно, в Одесі демонструвалися фільми Люм'єрів «Политий поливальник», «Прибуття поїзда», «Вихід робітників із фабрики Люм'єр», «Руйнування стіни», «Сімейний сніданок» і інші. Перші сеанси проходили в тимчасово обгородженому павільйоні на відкритій веранді. Кіносеанси були сприйняті глядачами з великою цікавістю, і відразу ж стали популярною розвагою.

Перші публічні кіносеанси «синематографу» братів Люм'єр у Львові, влаштовані Франсісом Дубліє, відбулися з 9 до 20 січня 1897 року. Місцем показу «синематографу» було вибрано театр Скарбка (зараз театр ім. М. Заньковецької). Тут сеанси проходили з 9 до 20 січня і передували театральним постановкам.

Їх винахід зразу став популярним і за наступні три роки студія «Брати Люм'єри» зняла 1428 (за іншими даними – 1423) короткометражні кінострічки. Проте вони виявились не в змозі конкурувати з новими, художньо більш професійними кінематографістами, що з'явились у Європі, і вже у 1897 році Луї Люм'єр відійшов від кіновиробництва. У 1902 продав усі свої патенти на кінематограф і займався удосконаленнями в галузі кольорової фотографії. У 1919 році він став членом Французької академії наук, а основним бізнесом братів стало виробництво 35-міліметрової кіноплівки. Брати Люм'єри з 1895 до 1905 знали понад 1800 фільмів (в архівах – 1422 фільми).

У 1948 році, за два роки до смерті Луї Люм'єра, всі зняті ними стрічки вони з братом передали французькому кіноархіву «Сінематека».

Загалом, родина Люм'єрів, головним чином, брати, є авторами понад 170 патентів, переважно в галузі фотографії. Найвідомішим їх винаходами були створена в 1881 році суха скляна фотопластина, а також запатентована у 1903 технологія кольорової фотографії «Автохром», які використовувались аж до початку Другої світової війни.

Отже, перша публічна демонстрація була дана в Парижі ще в березні 1895 р., але днем народження кіно вважається інша дата – 28

грудня 1895 р., коли відбувся перший комерційний кіносеанс (це сталося в підвалі «Гран Кафе» на бульварі Капуцинів).

І хоча ми святкуємо День кіно саме в день його першого комерційного показу, – а саме щодо цього журився свого часу Жан-Люк Годар, – істина відома навіть найзапеклішому циніку: кіно – найпряміше й найдоступніше з усіх видів мистецтв. Сила його в тому, що воно може як із точністю відтворювати навколишню реальність, так і дарувати глядачеві збільшену копію цієї реальності. Й уперше довідавшись про кінематограф у грудні 1895-го, людина посправжньому його пізнала тільки місяць потому, коли вся міць новонародженого мистецтва, сконцентрувавшись у зображенні поїзда, вихром пронеслася через екран.

Так кілька великих дат з'єдналися в колективній пам'яті людства воедино. Так народилося велике мистецтво. І разом із ним – великий міф.

У результаті, визнаними винахідниками кінематографа стали французи, брати Луї і Огюст Люм'єри. Апаратура Люм'єрів виявилася дуже зручною, з її допомогою можна було легко знімати і демонструвати фільми на великому екрані, що і зумовило успіх їхнього винаходу. «Кінематограф» (або «сінематограф») – саме так називалося пристрій Люм'єрів.

4.2. «Прибуття поїзда» братів Люм'єрів

Страх як основа атракціонів зробив гучну рекламу новому їхньому виду – сінематографу

Алекс Малишенко



«Та згадаймо фільм. Невелике скупчення людей на залитому сонячним світлом пероні. Чекають на поїзд. От він іде – беззвучно гуркочучи, насувається на нас із глибини перспективи. Розсікаючи за діагоналлю площину кадру на дві сакральні, майже рівномірні частки – чорну та білу (геніальна композиція!) – зупиняється. Прибуле панство неспішно сходить на платформу, послужливі носії приймають багаж. Нові пасажири з такою ж статечністю входять у вагони, щоби зайняти місця за своїми квитками. А ті, що приїхали, залишають

перон. На великому плані ми бачимо кілька чітких чоловічих та жіночих портретів. Плівка закінчується.

Якими б гомеричними не видавалися сьогодні газетні репортажі кінця XIX століття про втечу зі зали шокованої публіки, ми незмінно їм віримо. Та хіба могло бути інакше? На очах тих перших кіноглядачів переверталася модель бачення навколишнього світу. Можливо, у ті дні людині вперше був дарований шанс посправжньому на себе подивитися. Та й сам поїзд. Тоді, в розквіті Belle Epoque, ця штука для багатьох видавалася дивиною не мени утопічною, ніж новоявлений винахід Люм'єрів. І от дві механічні істоти Майбутнього зустрілися одна з одною і ніби оголосили: XIX століття закінчується, приходить новий вік – вік торжества техніки» (Володимир Никоненко).

«Прибуття потягу на вокзал Ла Сьота» настільки всіх шокувало, що навіть дослідники кіно з переляку помилково почали вважати його першим фільмом братів Люм'єрів. А через залучення друзів як акторів знову виникла плутанина, тож «Прибуття поїзда» час від часу намагаються охрестити «першою картиною». Проте ми вже знаємо, що і це не так. До того ж, найкоротший в історії фільм жажів став тим випадком, коли фактичні помилки виправити значно легше, аніж похитнути справлене на глядачів враження.

«Прибуття поїзда у Ла Сьоту» одразу відсилає нас до спорідненості природи кіно та сновидінь, адже страх у фільмі тотожний нічним кошмарам. Глядач сидить на місці і з жахом спостерігає, як на нього несеться потяг. Він не може поворухнутися і лише в останній момент «прокидається» – розуміє, що це ілюзія. Отримавши досвід «смерті», глядач переоцінює не тільки своє емоційне ставлення до продукту, але й хоче повторити спробу. А безпечність такого досвіду, в якій аудиторія вже переконалася, вимагає розширення вражень, кращого їх розуміння.

Для перших глядачів, які уважно спостерігали за подіями на екрані, потяг, що нісся на них, зовсім не здавався нематеріальним. Вони скоріше повірили б у реальність залізничного рухомого складу, ніж у його зафільмовану копію. Брати Люм'єр цілком цьому посприяли, вправно обравши ракурс (оператор перебуває на пероні разом з іншими пасажирами, тож потяг рухався на глядачів так само, як його звикли бачити у реальному житті) та ненавмисне використавши прийом «знищення четвертої стіни».

Сьогодні важко уявити світ, у якому немає кіно. Перший публічний і комерційний кінопоказ відбувся 28 грудня 1895 року у Па-

рижі на бульварі Капуцинів. Саме тому цю дату й обрали, аби відзначати Міжнародний день кіно!

Перші ґрунтовні дослідження про істинну естетичну цінність творчості братів будуть опубліковані у 1920-х роках – у період, коли у Франції стрімко набирала обертів кінодумка. Варто звернути увагу на блискучі висловлювання Жермени Дюлак. У статті «Естетика, перешкоди, інтегральна сінеграфія» видатна режисерка ніби перепрошує у великих братів від імені всіх недалекоглядних теоретиків мистецтва. В очах творців кіноімпресіонізму Люм'єри не просто вже техніки. Вони – зачинателі найновішої художньої мови, нової поезики – фотогенії руху. Про прибуття поїзда Дюлак пише із гірко-щемливою ніжністю: *«Ніхто тоді навіть близько не здогадувався, що в ньому (у фільмі «Прибуття поїзда на вокзал Ла-Сьота») таївся схований від поглядів новий внесок у можливості самовираження почуттів та інтелекту, і ніхто не захотів це розледити за реалістичним відбитком вульгарно сфотографованої сцени. І навіть спробували дізнатися, чи не приховується в апараті Люм'єрів оригінальна естетика, подібна до невідомого, проте дорогоцінного металу; задовольнилися тим, що приручили сам апарат, зробивши його даниною застарілим естетикам, знехтувавши глибоким аналізом його власних можливостей».*

До 1950-х років прізвище Люм'єр уже давно стало відомим. Слово «люм'єр» у перекладі з французької означає світло. Ну а світло – це те, без чого кіно неможливе. Отож, Люм'єри в усіх тільки можливих сенсах – начало начал кінематографа. Та все не зводилося лише до вправ у красивих метафорах.

4.3. Українець, що випередив братів Люм'єрів. Йосип Тимченко: винахідник і забутий піонер кінематографа

Часто буває, що майже ідентичними дослідженнями у сфері науки й техніки займаються одразу кілька ентузіастів у різних країнах. На звання винахідника телефону претендують одразу три вчені. При цьому винахідниками кіноапарата вважають:

- у Франції – Е. Рейно, Е. Марєя, Ж. Демєні;
- у США – Т. А. Едісона і його асистента Л. Діксона;
- у Німеччині – братів Складановських;
- у Великій Британії – В. Пола й В. Фріз-Гріна;
- в Україні – Й. Тимченка.

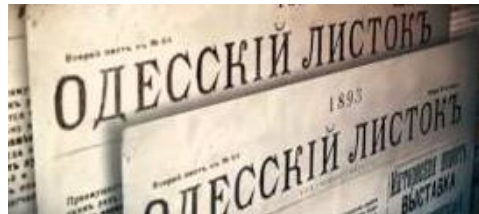
Не дивно, що подібне трапилось і з кінематографом. Історія вчить, що в будь-якому винаході найголовніше – це побачити в

ньому прийдешню актуальність і запатентувати, у чому Люм'єри, на відміну від інших, досягли успіху.

Увесь світ знає, що брати Люм'єри – винахідники кінематографа. Їхніх заслуг ми не будемо применшувати, втім українці повинні знати ще одне ім'я – Йосип Тимченко, першовідкривач кіно, який зробив це раніше від відомих французів.

В Одесі, у готелі «Франція», в листопаді 1893 року, на розі вулиць Дерibasівської та Колодязного провулку відбувається безпрецедентна подія. Виходець із Харківщини проводить публічну демонстрацію двох фільмів, знятих кінескопом на іподромі: «Вершник» та «Метальник списа».

У ті часи навіть самого слова «кіно» не існувало, тож місцева газета «Одеський листок» захоплено писала про відкриття художньої виставки «живих фотографій», які приводить у дію електрична машина. Цією машиною якраз і був перший кінескоп, або ж «кінетоскоп», як його називав сам Тимченко.



Це сталося за 2 роки до появи кінематографа в Західній Європі, коли наприкінці 1895 року французи Люм'єри в паризькому «Гран-кафе» влаштували для парижан кіносанс із 5 короткометражок. І на три місяці раніше презентації кінетоскопа Едісона у Нью-Йорку.

Перших глядачів дивувало дві речі. Перша, наскільки геніально простим був пристрій, а друге, що Тимченко не мав жодної спеціальної освіти. Син селянина кріпака навчався лише в механічних майстернях Харківського університету.



На жаль, історія з кінескопом так нічим і не закінчилася. Винахіднику подякували, втім апарат не запатентували. Зараз він і досі зберігається в комірках Політехнічного музею у Москві.

А от брати Люм'єри виявилися більш практичними. Трохи менше як через два роки після демонстрації апарата Тимченка вони вже щосили розкручували свій сінематограф, навіки вписавши своє ім'я в історію кінематографії. А винахід Тимченка тим часом припадав пилом у надрах Московського політехнічного музею... До речі, 1896 року Тимченко зустрівся з іменитими французами на

виставці в Нижньому Новгороді, де за свій метеорологічний прилад він одержав «золото», однак уся увага громадськості була прикута до братів, які подарували світу кіно.

Проте якби Тимченко поставився до свого геніального пристрою з погляду мистецтва, а не тільки науки, батьківщиною кінематографа могла б стати зовсім не Франція...

Про подальшу долю українського винахідника відомо мало. У 1909 році в нього відібрали ним же створену майстерню. Керівництво Одеського університету вирішило, що двоповерховий будинок знадобиться для інших цілей, а механік може жити й працювати в одному з гуртожитків. Йосип Андрійович перевіз частину обладнання в рідне село Окип на Харківщині, де на той час він встигнув побудувати будинок, і продовжив роботу. 1912 року директор Астрономічної обсерваторії Олександр Орлов запросив Тимченка попрацювати в нього, і механік повернувся в Одесу, що вже стала для нього рідною. З початком Першої світової його послуги як талановитого механіка знову виявилися затребуваними. Тимченко сконструював верстат для виготовлення патронів, що давав змогу виробляти їх утричі швидше. Завдяки протекції військових, яким таке виробництво було дуже необхідно, винахідник одержав назад свою майстерню.

Після революції сліди винахідника губляться. У 1920 році більшовики розформували Одеський університет, але Тимченко, зважаючи на все, продовжував роботу у своїй майстерні майже до самої смерті...

Пам'ять.

- *За клопотанням Національного союзу кінематографістів України було вирішено увічнити в Одесі пам'ять винахідника. Із цією метою на фасаді будинку № 24 по вулиці Преображенській установили меморіальну дошку, також планують встановити пам'ятник Тимченку і його родині на Другому Християнському цвинтарі.*

- *У Харкові 12 травня 2012 року встановили меморіальну дошку на фасаді будинку № 10/12 на Московському проспекті, де раніше розташовувалася механічна майстерня, у якій працював винахідник.*



- 26 квітня 2016 року колишню Колгоспну вулицю в Одесі перейменували на вулицю Тимченка.

Практичні завдання

Завдання 1. Створіть презентацію про винаходи, які передували створенню кіно, такі як зоотроп та інші.

Завдання 2. Створіть таймлайн основних подій, які сприяли виникненню кіно.

Завдання 3. Напишіть есе про вплив фотографії на розвиток кінематографа, дослідивши виникнення фотографії та такі важливі імена: Луї Дагер, Джорж Істмен. Який їхній внесок у розвиток фотографії?

Завдання 4. Проведіть дослідження про братів Люм'єрів, життя та творчість, а також їхній перший кінопоказ.

Завдання 5. Перегляньте перші фільми братів Люм'єрів: «Вихід робітників з фабрики» / «La sortie de l'usine Lumière à Lyon», «Прибуття поїзду на вокзал Сент Люс» / «Arrival of a Train at La Ciotat», «Поливальник, якого полили» / «Le jardinier», «Сніданок дитини» та інші братів Люм'єрів. Зробіть аналіз перших кінофільмів, зосередившись на їхній тематиці, стилі та техніці.

Завдання 6. Подивіться онлайн-ресурси, на яких представлені старі фільми, перегляньте та проаналізуйте старі кінофільми. Оберіть кілька історичних фільмів та організуйте кінопоказ для своїх одногрупників. Прокоментуйте, чому саме ці фільми ви обрали.

Завдання 7. Підготуйте питання для інтерв'ю з кіноісториком або викладачем кіномистецтва, щоб дізнатися більше про історію кіно.

Завдання 8. Створіть власний короткий фільм, використовуючи базові техніки монтажу, які були винайдені на зорі кінематографа.

Питання для самоконтролю

1. Які технічні інновації брати Люм'єри внесли у свій кінематограф?
2. Як відрізнявся кінематограф Люм'єрів від кінетоскопа Едісона?
3. Які фільми були показані під час першого кінопоказу братів Люм'єрів?
4. Чому перший публічний кінопоказ вважається історичною подією?
5. Які були реакції глядачів на перший кінопоказ?

6. Як перший кінопоказ вплинув на подальший розвиток кіно?
7. Які особливості кінематографа дозволили йому стати популярним?
8. Які виклики стояли перед братами Люм'єрами під час створення кінематографа?
9. Як брати Люм'єри використовували свої знання у фотографії для створення кіно?
10. Яким чином перший кінопоказ змінив сприйняття розваг та мистецтва?
11. Чому винахід камери для них був менш важливим, ніж інший аспект їхньої роботи?
12. Що зробило цей момент так значущим у світовому контексті?
13. Чому українець Йосип Тимченко не став винахідником кіно?

Список літератури

1. Брюховецька Лариса. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: Логос, 2011. 391 с.
2. Бурій А. Історія світового та вітчизняного кіномистецтва: Навчально-методичний посібник. В 2-х частинах. Дрогобич, 2010р. 189с +140с.
3. Запорожець Семен. Йосип Тимченко: винахідник і забутий піонер кінематографа. DOJO. Сайт українського успіху. URL: <https://dojo.ua/josyp-tymchenko-vynakhidnyk-i-zabutyj-pioner-kinematohrafa/>.
4. Лук'янюк Володимир. Народження кінематографу. «Цей день в історії», 27 грудня 2014. URL: <https://www.jnsm.com.ua/h/1228N/>.
5. Малишенко Алекс. Найстрашніший кіносеанс в історії: «Прибуття потягу на вокзал Ла Сьота». Moviegram. URL: <https://moviegram.com.ua/pributtya-potyagu/>.
6. Маловідомий факт: Українець винайшов кіно раніше, ніж брати Люм'єри. «СОМА». URL: <https://coma.in.ua/27202>.
7. Никоненко В. «Прибуття поїзда на вокзал Ла-Сьота»: Історія найзнаменитішого фільму Люм'єрів. Moviegram. URL: <https://moviegram.com.ua/larrivee-dun-train-en-gare-de-la-ciotat/>.
8. Погребняк Г. П. Кіно, телебачення та радіо в сценічному мистецтві : підручник. Київ, НАКККиМ, 2017. 392 с.

9. Українець, що випередив братів Люм'єрів. Інформаційний ресурс. Українська соціальна медіа-група. URL: <https://usmg.com.ua/ukrainets-shcho-vypereyv-brativ-lium%CA%BCier/>.

Відеоматеріали, що рекомендуються для перегляду

1. Гордість України. Українець випередив відомих французів у винайденні кіно. URL: https://www.youtube.com/watch?v=9QvaKkna0_U.



2. Українець першим винайшов кіно – Йосип Тимченко. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4jo52r3CchI>.



Фільми, що рекомендуються для перегляду



1. Брати Люм'єри «Вихід робітників з фабрики» / «La sortie de l'usine Lumière à Lyon». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7tTH8vjev6k>.

2. Брати Люм'єри «Прибуття поїзда на вокзал Ла-Сьота»/ «Arrival of a Train at La Ciotat». URL: https://www.youtube.com/watch?v=grQOksH_6VI.



3. Брати Люм'єри «Поливальник, якого полили» / «Le jardinier». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mifEph4fShI>.

ТЕМА 5 ПОЧАТКОВИЙ ПЕРІОД РОЗВИТКУ КІНО. МАЙСТРИ НІМОГО КІНО

*Найкращий спосіб створити щось велике –
це почати з чогось маленького*

Чарлі Чаплін

ПЛАН



- 5.1. Початковий період розвитку кіно.
- 5.2. Жорж Мельєс – одна з ключових постатей світового кінематографу.
- 5.3. «Подорож на Місяць» Жоржа Мельєса: космічні хроніки 1902 року.
- 5.4. Кіновиробництво у США. Фільми Девіда Гриффіта.
- 5.5. Найкращі німі фільми.

Важливі імена: Жорж Мельєс, Девід Гриффіт, Едвін Портер, Чарлі Чаплін.

Фільмографія:

- «Подорож на Місяць» (1902), *реж.* Жорж Мельєс;
- «Народження нації» (1915), *реж.* Девід Гриффіт;
- «Велике пограбування потяга» (1903), *реж.* Едвін Портер.

5.1. Початковий період розвитку кіно

Після геніального винаходу Люм'єрів був кінематограф, але ще не було кіно. Піонери, які створили системи запису і відтворення зображень, не передбачали всіх можливостей використання кінематографа. Люм'єри вважали, що головна функція їх винаходу – запис і збереження кінохроніки для нащадків. Інші бачили в демонстрації рухомих картинок всього лише веселу розвагу. Однак ще й за відсутності сюжетного кіно кінематограф швидко набирив популярність. Інтерес до сеансів кінематографа деяких впливових людей, глав держав сильно сприяв поширенню кінематографа в усьому світі.

Незабаром кінематографом зацікавився директор одного з паризьких театрів Жорж Мельєс. Він першим оцінив можливості кінематографа, побачивши в ньому, насамперед, відмінний засіб сильно розширити можливості сцени. Він першим став знімати фільми за сценаріями, використовувати багато специфічних для кіно трюків і спецефектів, і в цілому став одним з головних основоположників

кіно як самостійного виду мистецтва. Одним з найбільш відомих фільмів Мельєса є «Подорож на Місяць» (1902 р.).

Поняття «художній (ігровий) фільм» виникло в 1908 році у Франції саме завдяки Жоржу Мельєсу, який першим став знімати фільми за сценаріями. Цей час і вважається народженням кіно як самостійного виду мистецтва. Мельєс так захопився новим винаходом, що неподалік Парижа збудував перший кінознімальний павільйон і почав створювати фільми-вистави. Відповідно до всіх театральних законів він творив на сцені дійство, а потім фіксував його на плівку. Поєднуючи в одній особі режисера, постановника, оператора, сценариста, декоратора, актора, Мельєс зняв близько 500 кінострічок, серед яких «Подорож на Місяць», «Неймовірна подорож», «Завоювання полюса».

І якщо у витворах Люм'єрів життя поставало у своїх природних формах, то мельєсівські фільми були «рукотворним», поставленим за законами театру видовищем. Картини Мельєса вирізнялися багатством вигадки, різноманітністю технічних вирішень, розмахом декорацій, але, на відміну від фільмів братів Люм'єрів, актори були обмежені сценою і фільми були не багаті на різні плани. Знімаючи досить розгорнуті сюжети із зав'язкою, розвитком сюжету, кульмінацією, він не обмежувався одним монтажним кадром і збирав сюжет із кількох епізодів. Це й привело Мельєса до відкриття одного з провідних засобів кінематографічної виразності – монтажу.

Таким чином, мистецтво кіно зобов'язане своєю появою діяльності братів Люм'єр та Жоржа Мельєса. Їхні імена уособлюють два полюси кінематографічної образності – документальність (фотографічність, правда життя) та театральність (акторська та режисерська майстерність). Уся подальша історія розвитку ігрового кіно репрезентує, по суті, домінування тієї чи тієї художньої моделі.

Протягом першого десятиліття 20 ст. тривалість і різноманітність сценаріїв кінофільмів поступово і неухильно збільшувалися. Ставлення в суспільстві до кіно змінюється – від сприйняття його лише як виду розваги до сприйняття його як виду мистецтва. У 1908 р. у Франції вже з'являється поняття «художній фільм».

До 1910 р. 70% фільмів все ще вироблялося у Франції. Проте інші країни, в першу чергу, такі як США, Великобританія, Німеччина також починають помітно впливати на розвиток світового кіно. На початку століття типова тривалість фільму становила 15 хвилин, до 1910 з'являється чимало фільмів з тривалістю близько години, а в 1915 р. американець Гріффіт знімає фільм «Народження

нації» (на тему громадянської війни в США) тривалістю вже цілих 3 години. Незважаючи на те, що зміст фільму, будучи расистським по суті, викликав в США масові заворушення, цей фільм завоював також і великий успіх у публіки (його подивилося близько 100 млн. чоловік) і приніс творцям величезні касові збори.

У 1920-х в США починає вже формуватися кіноіндустрія, фільми ставляться на потік, а режисерів з головних ролей витісняють продюсери. Формується стандартна голлівудська система – продюсер підбирає і купує сценарій, за яким повинен зніматися фільм, він же запрошує режисера, він же вибирає акторів, як правило, з числа т. н. «Зірок», сам факт участі яких у фільмі вже є, по суті, визначальною приманкою для глядача. Одними з найбільш успішних в продукції американського кінематографа в 1920-ті стали комедії, особливо за участю Чарлі Чапліна.

Тим не менш, значну частину у розвитку світового кінематографа, введення до нього нових прийомів і знахідок, склало в цей же час європейське кіно. У німецькому кіно розвивається напрямок, який одержав назву експресіонізм, а у французькому – авангард. Європейські режисери шукають і відшукують нові методи, що дозволяють значно посилити виразність зображення сцен і об'єктів в кіно, шляхом використання різних прийомів, що впливають на суб'єктивні враження глядача, розширити можливості кіномови.

5.2. Жорж Мельєс – одна з ключових постатей світового кінематографа

Чи могли б ви коли-небудь подумати, що одного дня на світ з'явиться людина, яка змінить реальність довкола: зможе якимось чином направити на вас потяг або за одну секунду перенести вас з Кисва у Піреней.

Не думала про це і сім'я молодого промисловця з Парижа, у якої шойно народився первісток – Марі-Жорж-Жан Мельєс.

Мельєс став однією з ключових постатей світового кінематографу. Якось, скориставшись сімейним статком, Мельєс придбав невеликий театр ілюзії. У театрі переважно виступали фокусники та ілюзіоністи – звичні для тієї епохи циркові шоу. Можливо, у Мельєса з'явилася мрія стати хазяїном і режисером справжнього, великого театру, схожого на знаменитий на той час театр «Шатель». Але не усі мрії легко втілити в реальність, юнак не мав коштів для реалізації свого задуму, натомість, добре розумівся на пантомімах, клоуна-

дах та витончених магічних фокусах. Тож довгий час Жорж залишався у театрі лише глядачем.

Якось, прогулюючись однією з вузьких вулиць Парижа, власник театру натрапив на дивне дійство: люди розвішували біле полотно на стіні і мало відбутися щось незвичайне. Так і сталося, адже це була прем'єра фільму братів Люм'єрів «Прибуття потяга». Такі примітивні для сучасності фільми без довжелезних титрів та сцен із підтекстами, наприкінці XIX століття здавалися чудом.

Мельєс теж був вражений, хоча і знав, що люди швидко звикають до вражень. Аби дарувати людям нові відчуття, він щомісяця шукав для свого театру нових учасників, але і до нових фокусників, гіпнотизерів та клоунів публіка швидко втрачала інтерес. Довгий час Марі-Жан знімав фільми з такими ж сюжетами, які пропонували своїй аудиторії брати Люм'єри, сьогодні це назвали б плагіатом. Напевно, Мельєс взагалі не думав про яку-небудь ідентифікацію своїх фільмів, бо їх головним завданням було розважати публіку, яка платила за квитки.

Через кілька місяців, переглядаючи плівки, Мельєс помітив, як набитий людьми omnibus на екрані раптом перетворився на чорний автомобіль. Він дуже здивувався, але згодом побачив, що плівка в апараті на хвилину зупинилася, «заїла», і за цей час omnibus проїхав далі та поступився місцем. Це був перший кінотрюк, відкритий в історії кіно. І, можливо, саме тоді Мельєс збагнув, що його мрія про справжній театр може стати реальністю. Кінематограф виявився неймовірним видовищем, кращим за будь-яке мистецтво.

З цього моменту Жорж кинув все і занурився у світ кіно. Задля цього він навіть збудував першу у світі кіностудію з величезним скляним дахом. У студії була велика сцена, схожа на театральну, перед нею непомітно стояла камера. Десятки художників малювали все нові і нові декорації для нових фільмів.

Кіностудія почала приносити Мольєсові значні прибутки. Глядачі, які звикли до газетного читива, тепер жадали рухливих картинок та нового подання інформації. Нові режисери та актори змінили усю кіноіндустрію, усе кіно відзняте до-тепер глядачі вмить забули. Вже 1912 року для сучасників, за винятком дітей, фільми Мельєса здавалися архаїчними та незрозумілими. Тож на такій ноті французький режисер закінчив свою кар'єру і



відзняв свій останній фільм «На завоювання полюса». Студія збанкрутіла, Жорж заліз у борги. І тільки тоді Мельєс взяв камеру і вперше вийшов з нею за двері свого скляного театру.

Ім'я Жоржа Мельєса можна зустріти в усіх посібниках історії кіно. Він винайшов кінотрюк і ввів його в повсякденну практику кінорежисерів. Хоча сьогодні такі ефекти здаються смішними і примітивними, але тоді мініатюрна балерина на столі або величезна голова поруч зі звичайною людиною здавалися справжніми чарами. Мельєс першим почав використовувати макети і театральну машинерію. Таким чином, його новаторські методи стали витоком усіх спецефектів у кіно.

Навіть творці «Зоряних воєн» зізнавалися, що їм вдалося зробити фільм настільки цікавим тільки завдяки впровадженням Мельєса.

5.3. «Подорож на Місяць» Жоржа Мельєса: космічні хроніки 1902 року

Політ на Місяць – один із найпопулярніших сюжетів масової культури кінця XIX століття. Славнозвісна трилогія Жуля Верна про «Гарматний клуб» потягла за собою низку белетристичних клонів. Між романом Верна «Із Землі на Місяць» (1865) та блискучими «Першими людьми на Місяці» Герберта Веллса (1901) опублікували щонайменше три книжки про місячні експедиції. Звернення до цього сюжету ярмаркового кіномага Жоржа Мельєса здається цілком закономірним.



Без сумнівів, це перший в історії науково-фантастичний фільм, що й сьогодні залишається найвідомішим творінням постановника. До того ж, це найдовша на той час кіноробота – довжина кінцевого варіанту плівки була 260 метрів (приблизно 15 хвилин екранної проєкції); і найдорожча – з бюджетом 10 000 золотих франків (приблизно 300 000 сучасних американських доларів. Це у десятки разів більше вартості звичайної французької стрічки тих років). Розмах постановки був просто сенсаційним.

Кінознавець Франсуа-Олів'є Лефевр, міркуючи про величезний фінансовий ризик, на який йшов Мельєс, прирівнює сміливість масштабів «Подорожі на Місяць» до «Аватара» Джеймса Кемерона. Сеанс сінематографа на початку століття коштував 50 сантимів. І

щоби режисер зміг вийти в нуль, йому потрібно було продати принаймні 20 000 квитків на свою феєрію. Сьогодні така кількість глядачів видається сміховинною. Але у дні, коли й кінотеатрів не було, цифра була астрономічною. Ясно, про спонсорство мови й бути не могло. Додайте сюди загрозу з боку піратів із їхніми неліцензованими копіями плівки. І ви приблизно зрозумієте, якою ж авантюрою витівкою була ця місячна прогулянка Мельєса.

Із кінознавчої ж точки зору «Подорож на Місяць» цікава тим, що є своєрідним художнім звітом майстра за шість років роботи з камерою. Ніби в презентаційному каталозі тут усі відомі до того моменту екранні трюки – як кінематографічні, так і створені за допомогою театральних засобів. Зникнення та вибухи, трансформації об'єктів та зміна в розмірах, подвійна експозиція, підводна зйомка і навіть неможливий для консервативного Мельєса великий план. Фантастичні костюми, запаморочливі маски й шикарно промальовані задники. Були залучені найкращі актори, а також професійні акробати. І, звісно ж, постійні учасниці Мельєсових феєрій – балерини театру «Шале».

«10 вражаючих кіносерій у 30 картинах» – позначено у сценарії. «Серія» на лексиконі раннього кіно – це монтажний кадр, тобто шматок плівки, якого не торкнулися ножиці. Одна серія дорівнює одній мізансцені. Ну а мізансцена в Мельєса завжди незмінна – загальний план, узятий із «точки зору пана в партері». Картинами ж кінематографіст називав повороти сюжету, які рухають механізм оповіді. Перша «кіносерія» розпочинається засіданням Астрономічного клубу – це перша «картина». Президент викладає клубу план подорожі – і це вже друга «картина». За бажанням, у такому нехитрому сегментуванні можна вгледіти перші спроби розв'язання надскладної мистецтвознавчої проблеми – семіотики кіно. «Подорож на Місяць» є серією статичних загальних планів: перехід від одного плану до іншого Мельєс традиційно використовує як спуск завіси між актами спектаклю.

Жорж Мельєс затвердився в літописі кіно у двох статусах. Перший відомий кожному: засновник фантастичного кіно. Він першим здогадався, що потяги на екрані скоро перестануть шокувати, а сфотографована гола дійсність – не вельми надійний атракціон. Узявши за принцип кіновидовища трюк, він стилізував екранну реальність до її повної несхожості із реальністю буденною. Саме його ім'я стало синонімом кінематографічної мрії, суб'єктивності всього, що відбувається на плівці. Другий статус логічно витікає із поперед-

нього. На думку кінокритиків, Жорж Мельєс – перший кінопостановник на планеті. Перший послідовний розробник кіномови. І перший, хто розгледів у винаході Люм'єрів художній потенціал. Сам того не помітивши, він почав ставитися до кіно як до майбутнього виду мистецтва. Нехай він уніфікував рамки кадру до задушливої квадратури театральної сцени. Нехай не хотів помічати, що кіноглядач дорослішає, а разом із ним дорослішає й кіно. І нехай зараз віднайдеться ще з десяток надокучливих «але». Та хіба це може позбавити Мельєса найголовнішого?

Кінематограф з'явиться на світ у родині цинічних батьків – Люм'єри не вірили у своє дитя, передрікаючи йому якнайшвидишу смерть. Рік-два – не довше. Та от, ніби добрий казковий чарівник, приходить Мельєс і не дозволяє немовляті померти. Він усиновлює маленького нетяму, виходжує, навчає основ зв'язного мовлення. Заразом розважає фокусами. Мельєс передає дитя наступним, уже більш суворим опікунам. У чийх твердих літературоцентричних руках кінематограф перебуває й досі.

Лінія Мельєса продовжувала життя протягом усієї історії кіно. Мельєс виявлявся і продовжує виявлятися в найкращих творіннях німецьких експресіоністів, Чарлі Чапліна, Волта Діснея, Альфреда Гічкока, Орсона Веллса, Стівена Спілберга, Джорджа Лукаса, Девіда Лінча, Гільєрмо Дель Торо. Потрібні імена дописуйте самі.

І тисячу разів мав рацію майстер, коли в 1929 році після першої своєї ретроспективи заявив публіці: *«Я категорично відмовляюся вважати нас, перших кінематографістів, примітивними. Ми дали дорогу кіно в художньому і видовищному сенсі».*

А вже 1903-го, бажаючи затьмарити успіх Мельєса, американець Едвін Портер на студії Едісона знімає перший вестерн «Велике пограбування потяга». Фільм спричинив захоплення, а фінальна сцена, коли один із бандитів стріляє ніби просто в камеру, – стала першою взаємодією з глядачами.

«Велике пограбування потяга» – відомий американський німий художній фільм режисера Едвіна Портера, знятий у 1903 році на студії Томаса Едісона. Це один з перших фільмів вестернів, що поклав початок окремому жанру сучасного американського кіно. Хоча фільм триває лише 12 хвилин, а його бюджет складав лише 150 доларів, він спричинив переворот у кінематографі. Режисер Е. Портер фактично започаткував застосування у кінематографі того часу нових художніх і технічних прийомів.

5.4. Кіновиробництво у США. Фільми Девіда Гриффіта

На американському континенті мистецтво кіно починало свій розвиток на півдні США, у Каліфорнії. У 1912 році тут був заснований Голлівуд, кіновиробничий комплекс, утворений групою приватних кінокомпаній. Тогочасний Голлівуд був передмістям Сан-Франциско, земля в ньому коштувала дешево, а сонячний клімат дозволяв постійно здійснювати натурні зйомки. Тоді ніхто не міг передбачити, що завдяки стрімкому розвитку кіновиробництва дуже скоро ціна голлівудської землі сягне астрономічних сум.

У 1914 році в Голлівуді побудували кілька капітальних споруд із усім необхідним обладнанням для виробництва фільмів. Були зведені великі павільйони, виробничі й підсобні цехи, знімальні майданчики. У Голлівуді навіть побудували вулиці з будинками, відтворили архітектурні споруди різних часів, зробили макет залізної дороги. Крупніші американські банки почали вкладати кошти у розвиток кінематографу, сподіваючись на великі прибутки. Одним із відомих режисерів тогочасного американського кіно був Девід Гриффіт. Не всі роботи цього майстра дійшли до нас, тим не менш сьогодні слід відмітити незаперечний вклад Д. Гриффіта у розвиток світового кіномистецтва. Уважно вивчивши досягнення в галузі техніки зйомки, усвідомивши виразні можливості кіномистецтва в їх відмінності від інших видів мистецтв, Гриффіт запропонував власні винаходи. Д. Гриффіт почав дробити сцени на окремі кінокадри, кожен кадр, залежно від художніх завдань, він знімав середнім, загальним або далеким планом. Потім, знову ж таки залежно від певної художньої мети, ці кадри монтувалися. Експериментальним шляхом Гриффіт дійшов висновку, що монтаж не просто об'єднує кадри, а слугує специфічним засобом художньої виразності кіно. Від темпу монтажу, варіювання планів, ракурсів зйомки залежить загальний настрій екранного зображення. Одним із перших Гриффіт звернув увагу на необхідність детально будувати композицію кожного кадру. Режисер вимагав від акторів досконалої гри з огляду на застосування крупних планів, що фіксували на екрані кожен жест, мімічний рух, вираз очей героя або героїні.

До 1913 року Гриффіту набридло знімати короткометражні картини, які не давали йому повною мірою продемонструвати своє мистецтво кінозйомки. Більшість кінопродюсерів того часу вважали, що глядач не зможе висидіти на кіносеансі, що триває понад 15 хвилин, але Гриффіт дотримувався іншої точки зору. Гриффіт почав знімати повнометражні фільми.

«Народження Нації» – американський німий історичний фільм режисера Девіда Ворка Гріффіта 1915 року, один із найуспішніших фільмів в історії німого кіно (дохід перевищив витрати майже в сто разів). Події у фільмі розгортаються протягом та після громадянської війни в США. Одна з найвидатніших робіт в історії кінематографа. Картину вирізняє використання багатьох інноваційних технічних досягнень, а також прославлення расової нерівності.

Гріффіт працював над фільмом «Народження нації» тривалістю три години. Фільм показував історію життя двох американських сімей у часи Громадянської війни за незалежність Сполучених Штатів Америки та у післявоєнну добу.

Ця кіноробота виявилася найбільш вдалою для свого часу, кошти, витрачені на її постановку, окупилися за два місяці прокату. Видовищні батальні сцени, зворушливі мелодраматичні ситуації користувалися тріумфальним успіхом. Окремі епізоди фільму були зняті на фарбовану плівку, що було новим для свого часу. Завдяки технічним та художнім знахідкам фільм «Народження нації» мав успіх, хоча режисеру довелося почути звинувачення щодо певної расистської спрямованості фільму.

Другим прославленим фільмом Д. Гріффіта була кінострічка «Нетерпимість» (1916 р.). Фільм містив чотири сюжети, що розвивалися паралельно. Усі чотири сюжети присвячувалися різкому засудженню насильства. Гріффіт показав 4 епохи: стародавня Юдея (в запалі релігійної нетерпимості фарисеї розп'яли Христа), Вавилон (борючись за владу, жерці зрадили царя Валтасара), Франція (1572) (боротьба між католиками і гугенотами викликала різанину в ніч св. Варфоломія), наші дні (1914) (ворожнеча мало не призводить до страти невинної людини).

Гріффіт будує дію свого фільму одноразово, вільно переходячи від Вавилону до сучасності і назад, а не в хронологічному порядку. Частини зв'язуються в єдине ціле образом жінки і рядками з Волта Вітмена: «І вічно буде колиска гойдатися, / Плетучи зв'язуючу нитку часу, / Оспівавши і радості, і гірке страждання».

Більш глибокий задум «Нетерпимості» – позбавлення від страждань для всіх людей, обумовлене спокутною жертвою Христа. Цій темі присвячена кінцівка фільму (хрест, ангели, мир у всьому світі). Режисерські знахідки фільму вражали. У кінострічці «Нетерпимість» Д. Гріффіт застосував паралельний монтаж, прийом одночасного розгортання дії у різних епізодах фільму; за допомогою крупних планів режисер показував переживання героїв, розігрував ди-

намічні сцени на натурі, здійснив зйомку кількома кіноапаратами, зйомку з повітряної кулі. Масові сцени, декорації, енергійний монтаж, талановита акторська гра – усе це зробило «Нетерпимість» кращим фільмом світового кіно.

5.5. Найкращі німі фільми

Німі фільми після появи звукового кінематографа, а ще й сьогодні, коли ми спостерігаємо регулярний вихід все більш захопливих кіноатракціонів, стали чимось на зразок музейних експонатів, до яких нечасто звертаються глядачі. Однак, це величезне упущення для всіх, хто цікавиться історією кіно і бажає простежити технічну і стилістичну еволюцію створення фільмів. Серед німих шедеврів є зразки експресіонізму, поетичного кіно і масштабних історичних епопей.

Уявіть, що перебуваєте в темному прокуреному залі, навколо вас люди в дивному одязі – в капелюхах, костюмах, довгих спідницях, ви чуєте звуки надривно веселого або навпаки моторошного піаніно.

Список найкращих німих фільмів:

«Подорож на Місяць» (1902), реж. Жорж Мельєс

«Вампіри» (1915), реж. Луї Фейад

«Народження Нації» (1915), реж. Девід Гриффіт

«Голем» (1920), реж. Карл Бьозе, Пауль Вегенер

«Зламани пагони» (1919), реж. Девід Гриффіт

«Кабінет доктора Калігарі» (1920), реж. Роберт Віне

«Доктор Мабузе, гравець» (1922), реж. Фріц Ланг

«Носферату, симфонія жаху» (1921), реж. Фрідріх Мурнау

«Антракт» (1924), реж. Рене Клер

«Нібелунги» (1924), реж. Фріц Ланг

«Золота лихоманка» (1925), Чарлі Чаплін

«Метрополіс» (1927), реж. Фріц Ланг

«Наполеон» (1927), реж. Абель Ганс

«Страсті Жанни д'Арк» (1928), реж. Карл Теодор Дреєр

«Андалузський пес» (1928), реж. Луїс Бунюель

«Людина з кіноапаратом» (1929), реж. Дзита Вертов

«Земля» (1930), реж. Олександр Довженко

«Вогні великого міста» (1931), реж. Чарлі Чаплін

Практичні завдання

Завдання 1. Створіть презентацію про життя та творчість Жоржа Мельєса, включаючи його внесок у розвиток спецефектів та кінематографічних технік.

Завдання 2. Створіть таймлайн основних подій у житті та кар'єрі Мельєса.

Завдання 3. Проведіть аналіз одного з фільмів Мельєса, такого як «Подорож на Місяць». Обговоріть, які спецефекти використовувались і як вони сприяли загальному враженню від фільму.

Завдання 4. Напишіть есе про вплив Мельєса на розвиток кінематографа і як його інновації впливають на сучасне кіно.

Завдання 5. Створіть театральну постановку, яка б включала елементи ілюзії та магії, характерні для фільмів Мельєса.

Завдання 6. Спробуйте створити короткий німий фільм, використовуючи традиційні методи, такі як міміка та жести, для передачі емоцій та сюжету.

Завдання 7. Дослідіть історію німого кіно, включаючи його винахідників, видатних режисерів та акторів. Проведіть аналіз відомих німих фільмів, звертаючи увагу на акторську гру, монтаж, використання титрів та інші засоби виразності.

Завдання 8. Напишіть сценарій для німого фільму, зосередившись на візуальній оповіді та емоційному впливі без слів.

Завдання 9. Організуйте майстер-клас з пантоміми, щоб навчитися виразності тіла та обличчя, яка була ключовою для акторів німого кіно.

Завдання 10. Подивіться фільм «Хранитель часу» Скорсезе. Які події передає режисер? Охарактеризуйте цей фільм.

Питання для самоконтролю

1. Кого з відомих режисерів періоду німого кіно ви знаєте?
2. Що зробив Мельєс для розвитку кінематографі? Яке його бачення розвитку кіно?
3. Які інновації вніс Жорж Мельєс у розвиток кінематографа?
4. Як Мельєс використовував свої знання ілюзіоніста у створенні фільмів?
5. Які техніки та методи спецефектів розробив Мельєс?
6. Які фільми Мельєса вважаються найбільш значущими, і чому?
7. Яким чином Мельєс поєднував театральність і кінематографію у своїх роботах?

8. Які виклики стояли перед Мельєсом під час створення своїх фільмів?
9. Як змінилася кіноіндустрія після внеску Мельєса?
10. Які елементи творчості Мельєса залишаються актуальними в сучасному кіно?
11. Які особливості кіностудії Мельєса відрізняли її від інших того часу?
12. Які технічні нововведення Гріффіт впровадив у кінематограф?
13. Як Гріффіт використовував монтаж, щоб розповідати історію у своїх фільмах?
14. Як фільм «Народження нації» вплинув на американське суспільство та кіноіндустрію?
15. Які виклики та критика були пов'язані з фільмом «Нетерпимість»?
16. Як Гріффіт сприяв розвитку повнометражного кіно?
17. Яким чином Гріффіт вплинув на подальший розвиток кінематографічних технік?
18. Які фільми Гріффіта вважаються класикою кінематографа, і чому?

Список літератури

1. Бордмен А. Ілюстрована історія кіно. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 112 с.
2. Брюховецька Лариса. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: Логос, 2011. 391 с.
3. Бурій А. Історія світового та вітчизняного кіномистецтва: Навчально-методичний посібник. В 2-х частинах. Дрогобич, 2010р. 189с +140с.
4. Історія театру та кіномистецтва: Інструктивно-методичні матеріали до практичних/семінарських занять з навчальної дисципліни /Упоряд. О.В. Плотницька. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2019. 60 с.
5. Капралова А. 20 найкращих німих фільмів. Пломінь. URL: <https://plomin.club/silent-movie/>.
6. Никоненко Володимир «Подорож на Місяць» Жоржа Мельєса: Космічні хроніки 1902 року. URL: <https://moviegram.com.ua/le-voyage-dans-la-lune/>.

7. Олександра Родигіна. Найяскравіша пара німого кіно, яку знищив звук. Історія Джанет Гейнор та Чарлза Фаррелла. URL: <https://moviegram.com.ua/janet-gaynor-and-charles-farrell/>.

Відеоматеріали, що рекомендуються для перегляду



1. Жорж Мельєс: людина, яка перетворила кіно на магію. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aOOPXVCwFgg>.

2. Як перший геній кіно Жорж Мельєс відкрив спецефекти в кіноіндустрії, Одна історія. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=79fsZLaNuEc>.



Фільми, що рекомендуються для перегляду



1. Подорож на місяць/Le Voyage dans la Lune (1902). Реж. Жорж Мельєс. URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZNAHcMMONE8&t=4s>.

ТЕМА 6 ЗОЛОТІ РОКИ ВЕЛИКОГО НІМОГО. ЛЕГЕНДА НІМОГО КІНО: ЧАРЛІ ЧАПЛІН

*Я вірю, що могутність сміху та сліз зможе стати
протиотрутою від ненависті та страху*
Чарлі Чаплін



ПЛАН

- 6.1. Чарлі Чаплін: життя та кар'єра легендарного актора.
- 6.2. Образ Волоцюги.
- 6.3. «Великий диктатор» – сатира на нацизм і диктатуру.
- 6.4. Фільми Чапліна, що назавжди увійшли в історію кінематографа.

Важливі імена: Чарлі Чаплін, Олександр Довженко.

Фільмографія: «Великий диктатор» (1940), «Облігація» (1918), *реж.* Чарлі Чаплін.

6.1. Чарлі Чаплін: життя та кар'єра легендарного актора

Чарлі Чаплін (повне ім'я сер Чарлз Спенсер Чаплін) – легендарний англійський та американський кіноактор і кінорежисер першої половини ХХ століття. Визнаний одним із найкращих коміків в історії світового кіно, тричі нагороджений премією «Оскар».

Він грав ролі, писав сценарії, продюсував власні фільми. Чаплін був одним із класиків ери німого кіно. За свою кар'єру, яка тривала понад 65 років, він пройшов шлях від вікторіанських сцен британських мюзик-холів до Голлівуда – центру світового кіномистецтва.

Легендарного англійського та американського актора Чарлі Чапліна багато хто вважає прикладом для наслідування. Своєрідною родзинкою його образу стали широкі штани, величезні черевики, тростина та капелюх.

Навіть після того, як німе кіно відійшло на другий план, а зображення на екранах стало кольоровим, образ бродяги, у якому



Чарлі Чаплін постав перед глядачами, вважають класикою світового кінематографа.

Чарльз Спенсер Чаплін народився 16 квітня 1889 року в Лондоні в родині акторів. У 5 років вперше вийшов на сцену, замінивши в одному з мюзиклів свою маму, яка не могла виступити через проблеми з голосом. Маленький Чарлі майже постійно жив за лаштунками мюзик-холу, зрідка відвідував школу, тому й навчився читати лише в 16 років. Також хлопчик був змушений підпрацьовувати продавцем газет, помічником лікаря, у друкарні.

В історію кінематографа увійшов як англійський та американський актор, сценарист, композитор, кінорежисер, продюсер і монтажер, універсальний митець кінематографа, творець одного з найзнаменитіших образів світового кіно – Волоцюги Чарлі: в циліндрі, з тростинкою і в черевиках з подовженим носом.

Знявся більше ніж у 70 короткометражних і 14 повнометражних фільмах. Володар трьох почесних «Оскарів», зокрема, за «безцінний внесок у кінематограф, завдяки якому кіно стало мистецтвом». У 1975-му був посвячений у лицарі королевою Єлизаветою II.

Чаплін почав свою кар'єру в лондонському м'юзик-холі. Вперше він вийшов на сцену у 5 років, замінивши хвору матір. Через 2 роки мати хлопчика потрапила в психіатричну клініку. Через це Чапліна і його брата Сідні до себе забрав батько, у якого на той час вже була інша сім'я. Батько Чарлі Чапліна був співаком, як і його мати. Він виступав в м'юзик-холах. Чоловік помер, коли Чапліну було лише 12 років, тому він та його брат вчилися у школі для сиріт та бідних дітей. Через те, що Чапліну в юності постійно доводилося заробляти собі на життя, часто змінюючи роботу, він майже не ходив до школи. Зважаючи на це, до 14 років майбутній геній практично не вмів писати та читати. Коли хлопець у цьому віці отримав свою першу роль в театрі, то дуже боявся, що його попросять прочитати репліки вголос.

Незабаром майбутньому актору сподобалося грати на скрипці. З 16 років він брав уроки музики в театрального диригента та його колег. Згодом Чаплін почав писати музичні твори до своїх фільмів і навіть отримував за них нагороди. Майже всі зовнішні деталі для свого образу, а саме: паличку, казанок, величезні черевики та вуса – він запозичив в інших відомих на той час акторів. Актор поєднав деталі, а потім вдосконалив образ й це дало свій результат.

Чаплін, який на екрані був одягнений в лахміття, насправді був багатим та успішним. Він першим в історії кіно почав отримувати мільйонні гонорари.

Чаплін в житті був дуже харизматичним. Зважаючи на це, актор одружувався 4 рази та мав 12 дітей. Коли Чаплін одружувався вперше, йому було 28 років, а дружині Мілдред Гаріс – 16 років. Вже через декілька років актор розлучився. Його наступною дружиною була Літа Грей. Вже в 44 роки актор втретє побрався з 19-річною Полетт Годдар. Всі його обраниці були акторками-красунями та отримали після розлучення величезні відступні. Наприклад, Літі, яка була його другою дружиною, Чаплін заплатив понад 800 тисяч доларів.

Чаплін майже половину свого життя прожив в Сполучених Штатах Америки, але громадянства він так і не отримав. У 1953 році йому заборонили там жити через антиамериканську пропаганду. Невдовзі його депортували з країни. Тоді комік продав усе майно та переїхав з родиною до Швейцарії, де й прожив решту свого життя. Помер 25 грудня 1977 року у віці 88 років, похований у Швейцарії.

Його ім'я вибите на Алеї Слави у Голлівуді. У швейцарському місті Ве́ве, де Чарлі Чаплін провів останні роки свого життя, стоїть статуя з його зображенням. У музеї мадам Тюссо є муляж великого актора. Пам'ятник Чарлі Чапліну споруджено також у Вільяментіку, Коннектикут.

6.2. Образ Волоцюги

Образ Волоцюги вперше з'явився у фільмі «Незвичайно скрутне становище Мейбл» (за іншою версією – у фільмі «Дитячі автомобільні гонки», що був знятий дещо пізніше, але вийшов на екран на тиждень раніше).

Чаплін надягнув величезні штани, вузьку візитку, великі черевики, на голову – котелок, у руках тримав тростину. Чаплін був ще молодим, тому для солідності приклеїв невеликі вуса, які не приховували міміки, потрібної в німому кіно. У першій своїй появі на кіноекрані Чаплін вийшов із пишними вусами.



Чаплін в автобіографії писав про свого персонажа: *Він дуже різносторонній – він і волоцюга, і джентльмен, і поет, і мрійник, а загалом це самотня істота, котра мріє про красиву любов і пригоди. Йому хочеться, щоб ви повірили, ніби він учений або музикант, або герцог, або гравець у поло. І водночас він готовий підібрати з тротуару недопалок або відняти у малюка цукерок. І, зрозуміло, при відповідних обставинах він здатний дати пані стусана по задку, – але тільки спересердя.*



Чаплін прагнув вийти за рамки «комедії ляпасів», у жанрі яких знімалися всі комедії того часу. У фільмі «Позикова каса» Волоцюга в сцені звільнення показав жестом, що в нього кілька дітей, яких потрібно годувати. Чаплін побачив, що глядачі, які перебували на знімальному майданчику, змахують сльозу. Після цього образ Волоцюги почав набувати ліричних і трагічних рис.

Маленький Волоцюга став одним із найтиражованіших образів у масовій культурі ХХ століття.

6.3. «Великий диктатор» – сатира на нацизм і диктатуру

«Великий диктатор» – знаменитий кінофільм Чарлі Чапліна, сатира на нацизм і особливо на Гітлера.

Прем'єра фільму відбулася 15 жовтня 1940 року. «Великий диктатор» – перший повністю звуковий фільм у творчості Чапліна – був дуже нетиповий для США того часу, тому що під час його створення США і Німеччина ще знаходилися в стані миру. Фільм мав великий комерційний успіх і в той же час викликав великі суперечки через політичне підґрунтя. На 13 серпня 2021 року фільм займав 56-у позицію у списку 250 кращих фільмів за версією IMDb.

У цьому фільмі Чаплін не тільки глузливо висміяв Адольфа Гітлера та його оточення, але і назавжди розпрощався з епохою німого кіно і зі своїм легендарним персонажем – маленьким волоцюгою.

Задум комедії про Гітлера виник у Чапліна ще в 1937 році, за чотири роки після приходу нацистів до влади в Німеччині і за два роки до початку Другої світової війни. Ідею зняти комедію про диктатора і його двійника Чапліну запропонував британський режисер Александр Корда, який звернув увагу на спільні риси британського коміка і лідера нацистів. Обидва були ровесниками (Чаплін старший за Гітлера лише на чотири дні), обидва почали життя в бідності і досягли колосального успіху, кожен у своїй сфері.

Нарешті, Чаплін не раз іронічно обурювався, що Гітлер «вкрав у нього вусики», які ще в 1910-х роках стали невід’ємною частиною образу маленького волоцюги.

Один із синів Чапліна – Чарльз Спенсер Чаплін III – у своїй книзі «Мій батько Чарлі Чаплін» також розповідав, що його батько часто замислювався про курйозну схожість між собою і Гітлером.

«Їхні долі були немов протилежні полюси. Один змусив мільйони людей ридати, в той час як інший змусив весь світ сміятися. Батько ніколи не міг думати про Гітлера без тремтіння, частково від жаху, частково від подиву. «Тільки подумай, — задумливо казав він, — він божевільний, а я комік. Але ж все могло скластися інакше», — писав Чаплін-молодший.



Задум Чапліна зміцнився після перегляду пропагандистського фільму Лені Ріфеншталь «Тріумф волі», присвяченого з’їзду НСДАП у Нюрнберзі в 1934 році. Як стверджує німецький письменник Юрген Трімборн у своїй біографії Ріфеншталь, під час перегляду Чаплін сміявся над прийомами нацистської пропаганди і вирішив спародіювати емоційні ораторські манери Гітлера.

Фільмування почалося у вересні 1939 року, за тиждень після початку війни, а завершилося через пів року. Спостерігаючи за зростанням напруги в Європі, Чаплін вже під час фільмування вирішив змінити фінал комедії і завершити її полум’яною шестихвилинною промовою сврея-перукаря, якого помилково приймають за диктатора Хінкеля.

«Солдати, не воюйте за рабство, боріться за свободу!» – звертається він до готових йти на війну військових.

У фільмі висміюють не тільки Гітлера (диктатор Аденоїд Хінкель), але також Беніто Муссоліні (диктатор Бактерії Бензино Напалоні), Йозефа Геббельса (міністр Гарбіч) та Германа Герінга (міністр Херрінг). На той момент США ще не вступили у війну, і в Гітлера у цій країні було чимало прихильників, зокрема, серед впливових людей. Чапліну навіть почали надходити листи з погрозами, і перелякані студійні боси намагалися вмовити його припинити роботу над картиною. Однак за фільм заступився президент США Франклін Делано Рузвельт: він



відправив до Чапліна свого радника Гаррі Гопкінса, який переконав його продовжити фільмування.

«Звичайно, якби я знав тоді про справжні жахи німецьких концтаборів, я не зміг би зробити «Диктатора», не зміг би сміятися над нацистами, над їхньою жахливою манією знищення», – вже після війни Чаплін зізнавався у своїй автобіографії.

«Великий диктатор» мав величезний успіх в американському прокаті – фільм зібрав майже 5 млн доларів і став найкасовішим фільмом Чапліна. При цьому в багатьох країнах фільм заборонили: зокрема, його не змогли побачити глядачі в Іспанії, Японії та низці латиноамериканських країн, влада яких симпатизувала нацистам. У Франції фільм вперше показали у 1945 році, після звільнення Парижа. Перший показ фільму у Німеччині організувало влітку 1946 року військове командування США. Мешканці Берліна думали, що їм покажуть голлівудську мелодраму «Кітті Фойл», але замість цього кіномеханік на їхній подив запустив «Великого диктатора». Реакція на картину під час цього експериментального показу була дуже неоднозначною, і в широкий прокат в Німеччині фільм надійшов тільки через 12 років, в 1958 році.

У документальному фільмі «Волоцюга і диктатор» (2002) стверджується, що і самому Гітлеру все ж вдалося подивитися комедію, однак якою була його реакція, невідомо. Сам Чаплін казав, що віддав би все, аби дізнатися, що Гітлер думає про фільм.

У 1943 році після появи чергової фотографії Гітлера американське видання New York Times звернуло увагу на те, що на тлі напруженої ситуації на фронтах і всередині Рейху особа фюрера стала як ніколи схожою на чаплінський образ диктатора.

«У ньому є щось від блазня ... щелепа, що відвисла, мішки під очима, яскраво виражене подвійне підборіддя - це не портрет самодоволеного переможця, це портрет людини в розпачі», – зазначала газета.

Фільм мав колосальний успіх в США і в Європі, однак глядачі у Радянському Союзі змогли побачити його лише наприкінці 1980-х років. Німецькі глядачі вперше побачили «Великого диктатора» влітку 1946 року Незабаром після прем'єри фільму образи з нього з'явилися на фресці знаменитого мексиканського художника-мураліста Дієго Рівєри «Панамериканська єдність», яка сьогодні виставлена в Міському коледжі Сан-Франциско. На одній з панелей гігантського полотна зображений Чаплін в образі єврея-перукаря, а

над ним із хмари випливає «трійця тиранів»: Адольф Гітлер, Беніто Муссоліні та Йосип Сталін.

Промова з фільму «Великий диктатор»

«Вибачте, але я не хочу бути імператором. Це не моя справа. Я не хочу правити і нікого підкорювати. Я хотів би допомогти усім, якщо можливо: євреї, язичник, чорношкірий, білий. Всі ми хочемо допомагати один одному. Люди такі. Ми хочемо жити на щастя один одного, а не на нещастя один



одного. Ми не хочемо ненавидіти і зневажати один одного. У цьому світі є місце для всіх, і добра земля багата і може забезпечити кожного. Спосіб життя може бути вільним і красивим, але ми втратили шлях. Жадібність отруїла чоловічі душі, забарикадувала світ ненавистю, вступила нас у бідність і кровопролиття. Ми розвинули швидкість, але ми закрили себе. Машини, які надають достаток, залишили нас у бажанні. Наші знання зробили нас цинічними; наша кмітливність, жорстка і недобррозичлива. Ми думаємо занадто багато і занадто мало відчуваємось. Більше, ніж техніка, нам потрібно людство. Більше, ніж розум, нам потрібні доброта і лагідність. Без цих якостей життя буде насильницьким і все буде втрачено. Літак і радіо наблизили нас. Сама природа цих винаходів викликає добро у чоловіків; кричить про всезагальне братство; за єдність усіх нас. Навіть зараз мій голос сягає мільйонів у всьому світі, мільйони зневірених чоловіків, жінок та маленьких дітей, жертвами системи, яка змушує чоловіків катувати та ув'язнення невинних людей. Тим, хто мене чує, я кажу, не впадайте у відчай. Біда, яка зараз на нас, – це лише передача жадібності, гіркоти людей, які бояться шляху людського прогресу. Ненависть до людей пройде, і диктатори вмирають, і сила, яку вони взяли у людей, повернеться до людей. І поки люди помирають, свобода ніколи не загине. Солдати! Не піддавайся жорстоким людям, що зневажають тебе, поневолюють тебе; хто полкує ваше життя, скажіть, що вам робити, що думати і що відчувати! Хто тебе бурить, ставиться до тебе як до худоби, використовує тебе як гарматний корм. Не віддавайте себе цим неприродним людям – машинним людям з машинним розумом і машинними сердечками! Ви не маши-

ни, ви не худоба, ви люди! У вас любов людства у ваших серцях! Ти не ненавидиш! Лише нелюбима ненависть; нелюбиме і неприродне. Солдати! Не боріться за рабство! Боріться за свободу! У сімнадцятому розділі святого Луки написано, що Царство Боже всередині людини, не одна людина, ані група людей, а всі люди! У тобі! Ви, люди, маєте силу, силу створювати машини, силу створювати щастя! Ви, люди, маєте силу зробити це життя вільним і красивим, зробити це життя прекрасною пригородою. Тоді в ім'я демократії давайте використовувати цю владу. Давайте всі об'єднаємось. Давайте боротись за новий світ, гідний світ, який дасть людям можливість працювати, що надасть молоді майбутньому та старості безпеку. Пообіцявши ці речі, груби піднялися до влади. Але вони брешуть! Вони не виконують цієї обіцянки. Вони ніколи не будуть! Диктатори звільняються, але вони поневоляють людей. Тепер давайте боротись, щоб виконати цю обіцянку. Давайте боротись за звільнення світу! Щоб усунути національні бар'єри! Усунути жадібність, ненависть і нетерпимість! Будемо боротись за світ розуму, світ, де наука та прогрес приведуть до щастя всіх людей. Солдати, в ім'я демократії, об'єднаємо нас усіх!»

6.4. Фільми Чапліна, що назавжди увійшли в історію кіно

Творчість Чарлі Чапліна – це класика та енциклопедія смішного, в ньому є всі відтінки комічного: від іронії до каламбуру, від жарту до сатири, від пародії до чорного гумору. Геніальний комік залишив по собі понад 70 короткометражних і 14 повнометражних фільмів.

«Малюк» 1921, повнометражний фільм

Перший в кар'єрі Чарлі Чапліна повнометражний фільм. У ньому він виступив продюсером, автором сценарію, композитором і виконавцем головної ролі. Фільм, де комічні сцени чергуються з ліричними та драматичними моментами, став значущою віхою в історії німого кінематографа.

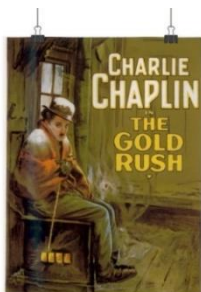
Чарлі задумав свій твір як «серйозний фільм, який під комічними і жартівливими епізодами приховував би іронію і сатиру та



викликав почуття жалю». У ньому Волоцюга знаходить на смітнику немовля. Тепер він має піклуватися не тільки про себе, а й навчити дитину виживати в цьому жорстокому світі.

Цікавий момент: історія кінематографа могла б і не побачити цю картину через першу дружину Чапліна Мілдред Харріс. Чаплін того часу саме був у процесі розлучення і розлучена дружина намагалася через суд конфіскувати вже відзнятий матеріал. Монтаж Чарлі закінчував, переховуючись від судових приставів.

«Золота лихоманка» 1925, повнометражний фільм



«Золоту лихоманку» зняли на заснованій коміком у 1919 році власній кіностудії. Це єдина німа комедія Чапліна, знята за заздалегідь підготовленим сценарієм.

Це кінокомедія, де Маленький Волоцюга вирушає на золоті копальні Аляски. Героя Чарлі чекає голод, холод, неймовірні пригоди, любов та незліченні багатства.

Щоб яскраво та повномасштабно показати нескінченну низку золотошукачів, Чаплін запросив у масовку понад 2 тисяч волоцюг!

«Нові часи» 1936, повнометражний фільм

Один із найкращих фільмів у кар'єрі Чапліна, у 1989 році був відібраний для збереження в Національному реєстрі фільмів США. Це кіносатира на бездушну епоху індустріалізації, в якій людина перетворюється на маленький гвинтик гігантської машини, від якої нікому не буде пощади.

Герой Чапліна старанно й чесно працює на заводі, де має з чемпіонською швидкістю затягувати гайки на деталях, що пролітають по конвеєру. Бідолаху так допекли кляті машини, що він оголошує війну всім навколо – начальникам виробництва, фабрикантам, поліції...

Цікаво, що Чаплін хотів зробити фільм звуковим, але ніяк не міг придумати, що буде говорити герой. Тому залишив його німим, але герой... заспівав. Правда, мовою, якої не існує, зате мелодія пісні стала неймовірно популярною.



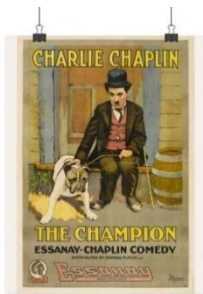
«Мосць Верду» 1947, повнометражний фільм

Один із найнеоднозначніших фільмів Чапліна мав великий успіх в Європі, але виявився далеким для розуміння американської публіки. У ньому герой Чарлі вперше відходить від образу Волоцюги та втілює на екрані... серійного вбивцю.

Це «комедія вбивств», де на перший план виходить чорний гумор. За сюжетом, літній харизматичний француз втрачає роботу в розпал фінансової кризи, залишившись без можливості утримувати дружину-інваліда та маленьку дитину.

Вихід із ситуації Верду знаходить досить жорстокий – зваблює багатих дам, одружується на них, вбиває та привласнює їхні статки. Фільм настільки нетиповий для Чапліна, що передбачити, чим закінчиться ця історія про «Синю Бороду», – абсолютно неможливо.

«Чемпіон» 1915, короткометражний фільм



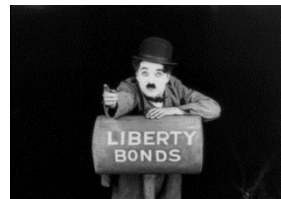
Щоб розжитися хоч якимись грошима, герой цієї комедії (на межі з драмою) приходиться оголошенням «Потрібен спаринг-партнер, що вміє тримати удар» і потрапляє в боксерський клуб, звідки одного за іншим виносять «хлопчиків для биття».

Але наш герой вочевидь не з тих, хто дозволить перетворити себе на боксерську грушу... Його винахідливості на шляху до чемпіонського титулу можуть позаздрити й сучасні спортсмени.

Фільм «Облігація» 1918, короткометражний фільм

Фільм «Облігація» – американський короткометражний фільм Чарлі Чапліна, випущений в 1918 році.

Не секрет, у світі існує величезна кількість облігацій, так чи інакше, власник яких одержує прибуток або достаток в чомуньбудь. Маленький бродяга в процесі своєї діяльності стикається з так званими «духовно-міжособистісними» видами облігацій – такими, як «дружба», «шлюб» і «свобода».



З кожною із них йому належить знатися поближче, – зустріти справжнє кохання і не раз вдарити «молотом свободи» нахабного Кайзера, що намагається відібрати цю саму свободу у людей.

Практичні завдання

Завдання 1. Створіть презентацію про життя та творчість Чарлі Чапліна, включаючи його дитинство, творчість, особисте життя та вплив на розвиток кіно.

Завдання 2. Напишіть аналітичний огляд одного з його фільмів, зосередившись на використанні комедійних елементів та соціальних коментарях.

Завдання 3. Проведіть дослідження про еволюцію кінематографічного стилю Чапліна від німого кіно до звукових фільмів.

Завдання 4. Зберіть фільми німого кіно, зробіть короткий кінопоказ з коротким аналізом і обговоренням.

Завдання 5. Створіть есе про символіку та метафори у фільмах Чарлі Чапліна.

Завдання 6. Розробіть мультимедійний проєкт про вплив Чапліна на сучасне кіно.

Завдання 7. Проведіть майстер-клас з акторської майстерності, навчаючи створювати комічні образи на зразок Чапліна.

Завдання 8. Дебати на тему «Чаплін: комедіант чи соціальний критик?» Підготуйте питання та аргументи до проведення дебатів заделегідь.

Завдання 9. Послухайте промову Чапліна у фільмі «Великий диктатор» та випишіть основні цитати. Проаналізуйте їх, зачитайте і прокоментуйте їх.

Завдання 10. Посухайте промову Володимира Зеленського на відкритті Канського кінофестивалю. Чому використано порівняння з фільмом «Великий диктатор». Які цитати використано в промові.

Питання для самоконтролю

1. Чим запам'ятався Девід Гріффіт в кінематографі?
2. Як Чарлі Чаплін став відомим на весь світ?
3. Які основні теми та мотиви пронизують фільми Чапліна?
4. Як Чаплін використовував комедію для коментування соціальних проблем?
5. Яким чином Чаплін зміг адаптуватися до переходу від німого кіно до звукового?
6. Які інноваційні техніки використовував Чаплін у своїх фільмах?
7. Який образ створив собі Чаплін? Чим він особливий?
8. Як образ «Волоцюги» вплинув на створення кінематографічного персонажа?

9. Які фільми Чапліна мали найбільший вплив на розвиток кіномистецтва?
10. Які особисті життєві події Чапліна відбилися у його творчості?
11. Як Чаплін балансував між акторською грою та режисурою у своїх проєктах?
12. Які сучасні кінорежисери надихалися творчістю Чапліна?
13. Які виклики та критика стосувалися Чапліна протягом його кар'єри?
14. Які основні теми та повідомлення Чаплін передав у фільмі «Великий диктатор»?
15. Як Чаплін використовував гумор та сатиру для критики нацизму?
16. Які символічні елементи та алегорії присутні у фільмі?
17. Яким чином Чаплін зіставляє образи диктатора Аденоїда Хінкеля та єврейського цирюльника?
18. Як фільм «Великий диктатор» відображає політичний та соціальний контекст свого часу?
19. Які кінематографічні та режисерські прийоми Чаплін використовував у фільмі?
20. Як фільм був сприйнятий публікою та критиками у час свого виходу?
21. Які виклики та ризики Чаплін зіткнувся при створенні «Великого диктатора»?
22. Як фільм вплинув на подальший розвиток кіномистецтва?
23. Чому «Великий диктатор» залишається актуальним і сьогодні?

Список літератури

1. Бабенкова О. Легенда німого кіно: цікаві факти з життя культового актора Чарлі Чапліна. URL: https://kino.24tv.ua/charli-chaplin-tsikavi-fakti-zhittya-kultovogo-aktora-novini-dnya_n1600288
2. Бордмен А. Ілюстрована історія кіно. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 112 с.
3. Брюховецька Лариса. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: Логос, 2011. 391 с.
4. Бурій А. Історія світового та вітчизняного кіномистецтва: Навчально-методичний посібник. В 2-х частинах. Дрогобич, 2010р. 189с +140с.

5. Капралова А. 20 найкращих німих фільмів. Пломінь.
URL: <https://plomin.club/silent-movie/>.

6. Комік проти фюрера: 80 років «Великому диктатору»
Чарлі Чапліна. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-54554693>.

Відеоматеріали, що рекомендуються для перегляду

1. Сміх проти ненависті – зіркова історія Чарлі Чапліна. URL:
https://www.youtube.com/watch?v=_hdYxQ9I2Rk.



2. Одна історія. Як 5-річний Чарлі Чаплін завоював славу до кінця життя. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=LAXppUC73h0>.

3. Від притулку для волоцюг до Голлівуда – Правила життя Чарлі Чапліна. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=sk9XRd4poLo>.



4. Велика промова Чарлі Чапліна в сатиричному фільмі «Великий диктатор», 1940 р. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=rrJ4IDW89j4>.

Фільми, що рекомендуються для перегляду

1. «Великий диктатор». URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=87yFCtVCLM0&t=3184s>.



2. Мейбл за кермом. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=7gzXCalXyJM>.

ТЕМА 7
СВІТОВЕ КІНО 30-Х РОКІВ ХХ СТ.
ЗМІНА КІНОМОВИ З ПРИХОДОМ ЗВУКУ ТА КОЛЬОРУ

Звукове кіно відкрило тишу
Робер Брессон



ПЛАН

7.1. Розвиток звукового кіно. Поява звуку в кіно і пов'язані з цим зміни в кіновиробництві.

7.2. «Співак джазу» – перший фільм, в якому персонаж на екрані розмовляє.

7.3. Плівка, барви і мотор. Коротка історія кольорового кінематографа.

7.4. Шедеври кінематографії 30-х рр. ХХ ст.: «Віднесені вітром» Віктора Флемінга.

7.5. Перші звукові та кольорові мультфільми Волта Діснея.

Важливі імена: Девід Гріффіт, Дзига Вертов, Альфред Хичкок, Волт Дісей.

Фільмографія:

«Вулиця мрій» (1921), *реж.* Девід Гріффіт;

«Співак джазу» (1927), *реж.* Алан Кросленд;

«Шантаж» (1929), *реж.* Альфред Хичкок;

«Віднесені вітром» (1939), *реж.* Віктор Флемінг.

7.1. Розвиток звукового кіно. Поява звуку в кіно і пов'язані з цим зміни в кіновиробництві

30-ті роки ХХ століття – новий етап розвитку кіномистецтва, пов'язаний із застосуванням нових виразних засобів, головним серед яких був звук. Оцінюючи роль звучання в екранному видовищі, слід пам'ятати, що кінематограф ніколи не був повністю німим. За умов відсутності акторського мовлення музичний супровід екранної дії доносив до глядачів додаткову художню інформацію. Зміни характеру музичного звучання (ліричне – драматичне) відображали зміни у настроях героїв, зміни музичних темпів (повільно – швидко) підкреслювали зміни характеру екранної дії. На початку 30-х років, на тлі змістовного збагачення кінемаграфу технічні недоліки запису звуку стали більш помітними. На зламі 20-30-х років минулого сто-

ліття почалися технічні експерименти з удосконалення запису звуку в кіно.

1920-ті стали періодом найбільших суперечок на тему «А чи потрібен звук у кіно?» Так-так, не дивуйтеся, адже багато хто на той момент вважав, що це буде зайвим. По-перше, з'явиться мовний бар'єр, і не всі картини можна буде просто так продавати у всі країни світу, по-друге, актори мусили б мати добре поставлений голос, та ще й вимову без акценту. Тому багато зірок німого кіно, як, наприклад, Чарлі Чаплін, виступали проти. Однак прогрес уже було не спинити.

У 1899 році синхронізувати звук і рухоме зображення спробував англієць Вільям Діксон, що працював в лабораторії знаменитого винахідника Томаса Едісона. Створений ним кінетофонограф давав можливість записувати зображення одночасно зі звуком. Однак проблема точної синхронізації звуку і зображення, а також низька якість звукозапису довгий час не могли знайти свого вирішення, доки в 1919 році американець Лі де Форест не удосконалив винахід фінна Еріка Тігерштедта, який знайшов спосіб запису звуку безпосередньо на кіноплівку у вигляді паралельних ліній різних відтінків. Однак, жодна з кінокомпаній не проявила інтересу до його технології «фонофільм» і в 1926 році компанія Фореста збанкрутувала.

До 1927 р. практично всі фільми були «німими», вони містили лише зображення, без звуку. На початку 1920-х з'являється перша система, здатна записувати і відтворювати звукове кіно, проте кіновиробники довго були обережними, побоюючись значного подорожчання виробництва і прокату фільмів.

Першою повнометражною стрічкою, в якій використовувались звукові ефекти і пісенні епізоди, був фільм «Вулиця мрій» Девіда Гріффіта 1921 року. Однак ні він, ні інші більш пізні фільми не містили озвучені діалоги. До середини 1920-х більшість голівудських компаній шукали розробника технології звукового кіно, і в квітні 1925 року Warner Brothers придбали у компанії Western Electric технологію «живий звук», яка передбачала синхронізоване відтворення фільму і спеціально записаних платівок на програвачі, що був фізично з'єднаний з двигуном кінопроектора. Випробування новинки було перевірене при зйомках романтичної драми «Дон Жуан» Алана Кросленда, знятої наступного року. В ній кіноряд супроводжувався записом симфонічної музики і кількох природніх звуків.

У 1926 році Warner Brothers випустила кілька звукових фільмів, що склалися переважно з музичних номерів, але особливого успіху серед глядачів вони не мали. Першою на експеримент вирішується американська фірма Warner Brothers, у 1927 р. вона випускає перший фільм, в якому персонаж на екрані розмовляє – «Співак джазу».

«Співак джазу» – це звуковий (діалоги та музика) фільм режисера Алана Кросленда із популярним естрадним співаком О. Джо-лсоном у головній ролі. Кінострічка користувалася успіхом і принесла авторам величезний прибуток. Першим французьким звуковим фільмом була кінострічка режисера Рене Клера «Під стріхами Парижу». Ч. Чаплін у своїх кінороботах 30-х років використовував звук лише як музичний супровід або для запису різноманітних шумів.

Якими б складними не були технічні питання, естетичні моменти звукозапису на той час виявилися більш дискусійними. Деякі майстри екрану вважали, що із набуттям звуку кіномистецтво втрачить свої важливі переваги стосовно інших видів мистецтва. Ч. Чаплін наголошував, що естетична сутність мистецтва кіно саме і полягає у заміні акторського мовлення рухом та мімікою актора. З огляду на такі міркування вважалося, що звук можна використовувати лише у хроніці, коли треба передати виступ ораторів або артистів. Для художнього кіно акторське мовлення на екрані поставало як занепад досягнень німого кіно. Існували й інші думки щодо доцільності використання звуку в кінематографі.

Прихід в кіно звуку трохи зменшує роль прийомів художньої виразності, що колись була покликана в чому саме компенсувати відсутність звуку. Звук підштовхував до створення більш реалістичного, що має чіткий оповідний сюжет, і менш умовного кіно. Деякі відомі режисери та актори виступали проти звукового кіно або за те, щоб звук не заважав їх образотворчим експериментам, але звук дуже швидко завоював собі місце в кіно, і протягом 30-х практично всі фільми стали звуковими. Різноманітність художніх прийомів і засобів вираження в кіно падає, зате значно посилюється роль діалогів.

Виникнення звукового кіно сприяло розквіту багатьох жанрів кіномистецтва, заклало основи формування напрямків світового кіно. Напрямок «поетичного реалізму» набув довершеності в кінороботах режисера Марселя Карне (Франція) «Набережна туманів» (1938 р.) та «День починається» (1939 р.). Виконавцем головних

ролей був актор Жан Габен. У звуковому кіно Франції проявився талант режисера Ж. Ренуара, що зняв фільми-екранізації за романом Г. Флобера «Мадам Боварі». Класикою світового кіно став фільм Ж. Ренуара «Велика ілюзія» (1937 р.) із Жаном Габеном у головній ролі. На кошти, зібрані французькими робітниками у 1938 році Ж. Ренуар зняв фільм «Марсельса», присвячений історії створення революційного гімну Франції.

Перший англійський звуковий фільм «Шантаж» був знятий у 1929 році режисером Альфредом Хичкоком. Уже в першій кінострічці виявилися ознаки стилю цього майстра, тяжіння до гострих детективних сюжетів, відтворення засобами мови екрану атмосфери страху та іронії, занурення глядача у стан тривожного очікування. Наступними роботами А. Хичкока були детективи, які отримали міжнародне визнання: «Людина, що забагато знала» (1934 р.), «39 кроків» (1935 р.), «Леді зникає» (1938 р.).

7.2. «Співак джазу» – перший фільм, в якому персонаж на екрані розмовляє

Отже, справжній прорив стався лише з фільмом «Співак джазу», в якому, крім музичних номерів Ела Джолсона, були і його короткі репліки. Одна з перших фраз героя: *«Почекайте, почекайте хвилинку! Ви ще нічого не чули!»* – стала справжнім символом нової ери кіно. А 6 жовтня 1927 року – день прем'єри «Співака джазу» – заведено вважати днем народження звукового кіно.

Окрилені успіхом, брати Ворнери вклали практично всі гроші в новий фільм і 6 жовтня 1927 року в нью-йоркському театрі «Флагман» відбулась прем'єра стрічки «Співак джазу». Вона мала шалений успіх, хоча за сюжетом була досить примітивною, – сентиментальна розповідь про сина кантора синагоги, який всупереч волі батька вибирає естрадну кар'єру. Успіх фільму забезпечили хороший маркетинг, зірковий бродвейський виконавець головної ролі Ал Джонсон і десять музичних номерів, які разом з кількома репліками-діалогами звучали «з екрану». Жоден з чотирьох братів Ворнерів не зміг бути присутнім на прем'єрі – один з них, Сем, головний ініціатор розвитку звукового кіно, помер напередодні і рідні довелось їхати в Каліфорнію на похорони. Зйомки фільму обійшлись у гігантські на ті часи 422 тисячі доларів (близько 5 мільйона в цінах 2010 року), але повністю себе виправдали – «Співак джазу» зібрав 3,9 мільйона в США і 2,9 мільйона – за кордоном.

Перша поява вокалу Джолсона припадає на п'ятнадцяту хвилину фільму, а тривалість синхронізованих зі звуком діалогів складає лише дві хвилини – решта сюжету були зв'язані стандартними для німого кіно інтертитрами. І хоча до модного тоді джазу манера співу Джонсона мала досить віддалений стосунок, фільм викликав захоплення глядачів, які аплодували під час сеансу та вибухнули оваціями по його завершенні, і отримав схвальну пресу, яка назвала «Співака джазу» новим словом у кінематографі.

27 вересня 1927 року фільм був показаний у Лондоні, в в 1929-у – в Парижі. Цього ж року «Співак джазу» отримав «Почесний Оскар» як «перша звукова стрічка, що зробила революцію в кіно».

На хвилі успіху Ворнери в 1928 році зняли повністю звуковий в сучасному розумінні слова фільм «Вогні Нью-Йорка». Його шалений комерційний успіх (дохід 1 мільйон при бюджеті 23 тисячі) призвів до того, що до кінця 1929 року в Голлівуді всі фільми знімались звуковими, а до кінця наступного року звукове кіно знімали і в більшості країн Західної Європи.

7.3. Плівка, барви і мотор. Коротка історія кольорового кінематографа

Дуже скоро після того, як 1895 року брати Огюст і Луї Люм'єр винайшли кінематограф, нове мистецтво завоювало шалену популярність. І одразу публіка захотіла бачити на екрані кольори. На допомогу прийшло ручне розфарбовування, невдовзі з'явилися й перші кольорові стрічки, але природних кольорів довелося почекати.

«*Лі-тернер колор*». 1902 року, коли вперше на екран вийшла колоризована стрічка «Подорож на Місяць», з'явився і найбільш ранній приклад справжнього кольорового кіно. Цю технологію 1899 року винайшов британець Едвард Тернер.

У ній використовувався адитивний спосіб отримання кольорового зображення: камера мала обертовий диск з червоним, зеленим і синім світлофільтрами. Для зйомки брали чутливу до видимого спектра чорно-білу плівку, проектор мав три кольорових фільтри. Кольори були розмитими, картинка тремтіла, тож практичного застосування технологія не мала. 30-річний винахідник помер 1903 року, не встигнувши виправити недоліки.

«*Кінемаколор*». Найпершу технологію кольорового кінематографа, що мала комерційний успіх, винайшли 1906 року два режисери – англієць Джордж Альберт Сміт і американець Чарльз Урбан. Вона також спиралася на адитивний спосіб утворення кольорів, але

використовувала лише два світлофільтри – червоний і зелений. Не надто реалістична передача кольору, але картинка була більш-менш чітка.

«Кінемако́лор» активно використовували кіностудії Європи в 1908–1914 роках. Перша стрічка – «Візит до моря» 1910 року. Значний успіх мала повнометражний документальний фільм 1912-го про коронацію Георга V і проголошення його імператором Індії «З нашим королем і королевою через Індію». За схожим принципом працювали системи призма і біоко́лор, але вони були більш досконалими й швидко витіснили «кінемако́лор».

«Техніко́лор». Використання адитивних технологій вимагало занадто дорогих кінопроекторів із кольоровими фільтрами, тому, за прикладом фотографії, кінематограф прийшов до субтрактивного способу отримання кольорів: колір створювався не на екрані, а прямо на фільмокопії. Так, у 1910-х з'явилася система «біпак», де крізь камеру проходили дві негативні кіноплівки, складені емульсіями одна до одної: одна світлочутлива до червоного, інша – до синьо-зеленого. 1938 року саме за допомогою цього підходу зняли перший український кольоровий фільм «Сорочинський ярмарок».

Цей двоко́лоровий прийом взяла на озброєння і вдосконалила система «техніко́лор», винайдена американськими інженерами Гербертом Калмусом і Деніелом Комстоком. Саме вона вперше дозволила використовувати звичайні проєктори для показу кольорового кіно. «Жертви моря» 1922 року з американсько-китайською зіркою Голлівуда Анною Мей Вонг став першим таким фільмом.

У 1930-х з'явився «трико́лірний техніко́лор», який уможливив повноцінну передачу кольору. Вперше покращений техніко́лор використав 1932-го Волт Дісней у мультфільмі «Квіти і дерева». Найвідоміша стрічка – «Віднесені вітром» (1939) із Вів'єн Лі та Кларком Гейблом у головних ролях. Технологією користувалися до середини 1950-х років, хоча вона мала серйозного конкурента.

«Сінеко́лор». Головним конкурентом «техніко́лора» протягом десятиліть був «сінеко́лор», винайдений 1932 року англійцем Вільямом Креспіне́лом, який заснував у США компанію Cinecolor. Ця технологія базувалася на двоко́лірній системі «біпак», але дозволяла використовувати звичайні камери. Вона була значно дешевшою, хоча фільми мали проблеми з відображенням зеленого й пурпурового кольорів. За допомогою «сінеко́лора» знімала студія Paramount і небагаті кіностудії. Перший повнометражний фільм – «Швеція»,

земля вікінгів» (1934), найвідоміша стрічка – «Зачарований ліс» (1945).

Багатошарові плівки. «Триплівковий технікоколор» був дуже складним і дорогим: 1939 року таких кіноапаратів нараховувалося лише 14 у світі, один коштував у 5 разів дорожче за звичайні – \$ 16 тисяч. Дешевший сінекоколор мав вади у відображенні кольорів. Рішенням стала нова субтрактивна технологія – багатошарова кіноплівка, створена ще на початку 1930-х. Вона вдосконалювалася завдяки нацистам.

Значних успіхів досягла німецька технологія «агфаколор». Адольф Гітлер і Йозеф Геббельс любили кіно, влаштовували собі приватні перегляди й потребували найкращих технологій для пропаганди. 1941 року вийшла перший повнометражний фільм на новій технології «Жінки все ж кращі дипломати». А вже 1950 року Eastman Kodak представила нову багатошарову кіноплівку «істманкоколор».

Першим повнометражним фільмом на «істманкоколірі» стала документальна «Королівська подорож» – стрічка про поїздку королеви Єлизавети II до Америки вийшла 1951 року. Багатошаровою плівкою користуються і нині, хоча з 2000-х років її витісняє цифрове кіно.

Сучасне цифрове кіно створюють вже по-іншому. Постпродакшн часто займає більше часу, ніж зйомки самого матеріалу. Аби зробити спецефекти максимально реалістичними та яскравими для глядача, художники використовують потужні монітори.

Впровадження кольору в кіно відбувалося повільніше, ніж запровадження звуку. Технічні можливості створення задовільного кольорового кіно з'явилися ще в 30-ті, а в 1939 р. в США був знятий один з перших кольорових фільмів, що завоював величезну популярність – «Віднесені вітром», але стійка перевага кольорових фільмів перед чорно-білими стала складатися лише в 60-70 роках. Крім цього, поступово поліпшуються характеристики плівки – підвищується її світлочутливість, що дозволяє в багатьох випадках обходитися без додаткових підсвічувань, знімати в більш складних умовах.

У повоєнний час розвиток кінематографа виявився певною мірою пов'язано з соціальними та політичними тенденціями. У країнах Східної Європи після настання «відлиги» настає сплеск розвитку кінематографа, в цей час тут знімаються нові цікаві фільми, з'являються нові імена. У Західній Європі в цей час тривають експерименти з новими способами передачі психологічного настрою

персонажів, психологічної виразності, в США ж – навпаки, кіно йде по шляху посилення чистої видовищності. Згодом під тиском конкуренції з боку телебачення в США ще більше посилюється тенденція до створення дорогих, з великим числом спецефектів і декораций, фільмів – «блокбастерів».

7.4. Шедеври кінематографії 30-х рр. ХХ ст.: «Віднесені вітром» Віктора Флемінга

Легендарні «Віднесені вітром» досі вважають однією з найулюбленіших стрічок всіх часів. Фільм також посів першу сходинку в рейтингу улюблених фільмів американців. Прем'єра відбулася 80 років тому, але численні опитування свідчать, що «Віднесені вітром», як і раніше, вважають найкращим фільмом з тих, що були випущені з 1939 року. Книга рекордів Гіннеса назвала його найбільш комерційно успішним фільмом в кіноісторії.

«Віднесені вітром» так довго вважали однією з перлин Голлівуда, що це сприймається як належне. Роман Маргарет Мітчелл практично відразу став бестселером. Але екранізувати книгу обсягом понад тисячу сторінок – справа, звичайно, непросте.

Девід Селзнік, незалежний продюсер, заплатив Мітчелл рекордні для тих часів 50 тисяч доларів за права на фільм. Над сценарієм працювала ціла команда, залучили навіть Скотта Фіцджеральда. Історію постійно переписували і доповнювали, але зробити з книги повноцінний сценарій так і не вдалося. Знімати такий довгий і масштабний фільм було ще складніше.

На пошуки актриси на роль Скарлетт знадобилося два роки. Переглянули колосальну кількість претенденток – 31 голлівудську акторку, жодна з яких не підійшла на цю роль. Зрештою зупинилися на невідомій британці Вів'єн Лі. Фільм починав знімати друг Селзніка режисер Джордж К'юкор, однак вже за три тижні його замінив Віктор Флемінг, який і сам через нервовий зрив тимчасово вибував з проєкту. Крім того, бюджет картини постійно збільшувався, і світська хроніка почала назвати «Віднесені вітром» «безумством Селзніка».

Стрічка миттєво стала хітом, отримала 10 «Оскарів», а касові збори від прокату залишили позаду всіх конкурентів. Перфекціонізм Селзніка був виправданий – як і його звичка вживати амфетамін, завдяки якій він міг працювати кілька діб без сну. Але цей триумф не був передбачуваним. Доля картини могла скластися зовсім інакше.

«Віднесені вітром» починаються не з кривавої історичної драми, а зі строкатої романтичної комедії. Чарівна Скарлетт О'Хара у сукні, що нагадує химерний парашут, заграє до рудих залищальників. Ось-ось розпочнеться Громадянська війна, а Південь представлений як «світ, що хоче залишатися витонченим і красивим». Скарлетт хвилює лише те, що Ешлі Вілкс (Леслі Говард) заручився зі своєю кузиною Мелані (Олівія де Гевілленд). Навіть увага красеня Ретта Батлера (Кларг Гейбл) не може відірвати її від цих думок. Атмосфера стрічки не змінюється, навіть коли починається Громадянська війна. Все відбувається так само динамічно й легковажно, як і раніше. Смерть першого чоловіка Скарлетт сприймається як жарт: є короткий лист з повідомленням про те, що він помер від кору, а в наступному епізоді Скарлетт вже приміряє чорний капелюшок, і журиться, що через жалобу не може носити яскравий одяг.

Постійний потік драматичних потрясінь не дозволяє перевести подих. Глядач не встигає й оком кліпнути, а Скарлетт вже втретє виходить заміж. Роман Мітчелл від самого початку був суперечливим у цьому сенсі, і, попри спроби Селзніка оминати расистські натяки, неприємно дивитись, як батько Скарлетт радить їй: «Ви маєте бути суворими зі слугами, особливо з темними». До честі фільму, Гетті Макденіел, яка зіграла роль Маммі, стала першою афроамериканкою, яка отримала «Оскар».

7.5. Перші звукові та кольорові мультфільми Волта Діснея

Цікаві факти про кіноіндустрію будуть неповними, якщо не згадати про мультиплікацію, яка стала невіддільною частиною кіно. Отже, перші експерименти почалися ще наприкінці дев'ятнадцятого – початку двадцятого століття. Одними з найвідоміших перших мультфільмів (якщо їх можна так назвати) стали: «Фантасмагорія» (1908), «Динозавр Герті» (1914).

А ось 1928-го на екрани вийшов перший мультфільм зі звуком. Він називався «Пароплавчик Віллі». Головний герой мультику мишенятко Мікі Маус згодом стало улюбленцем дітей усього світу.

Пальму першості відтоді тримає Дісей. І далі було ще цікавіше, адже мультики стають кольоровими. Перший такий твір від 1932 року – «Квіти та дерева».



І нарешті першим повнометражним мультиком у кольорі й зі звуком стала «Білосніжка та семеро гномів». Цей твір далекого 1938 року і сьогодні чудово виглядає.

«Білосніжка і семеро гномів» – перший повнометражний анімаційний фільм компанії Волта Діснея і у США загалом. Крім того він є першим анімаційним фільмом, яким було виготовлений у повному кольорі.



Фільм є екранізацією відомої народної казки в обробці братів Грїм. Прем'єра відбулась 21 грудня 1937 року. На широкий екран по всій країні картина вийшла 4 лютого 1938 року. «Білосніжка» отримала безліч нагород, включаючи Гран-прі МКФ та премію «Оскар». Різні видання включають «Білосніжку і семеро гномів» в списки найкращих мультфільмів всіх часів.

У 1989 році анімаційний фільм «Білосніжка та семеро гномів» потрапив у Національний реєстр фільмів, тим самим було визнано його важливим творчим доробком кінематографа.

У 1989 році анімаційний фільм «Білосніжка та семеро гномів» потрапив у Національний реєстр фільмів, тим самим було визнано його важливим творчим доробком кінематографа.

Виробництво стрічки почалось на початку 1934 року, а у червні того ж року Волт Дісней офіційно оголосив про роботу на цим проектом журналу «New York Times». До «Білосніжки» студія Disney переважно займалась виробництвом короткометражних мультфільмів. Проте Волт Дісней гадав, що за допомогою повнометражного фільму студії вдасться підняти свій престиж та прибутки. Він гадав, що бюджету у \$250 000 вистачить для виробництва цього фільму.

Його брат, Рой Дісней, та його дружина Ліліан Дісней виступали проти виробництва мультфільму. Бюджет картини постійно збільшувався і Волт Дісней був навіть змушений закласти будинок, щоб отримати гроші на закінчення проекту. Фінальна вартість стрічки склала \$1 488 422,74, що на той час було величезною сумою.

Практичні завдання

Завдання 1. Виберіть фільм, який був знятий до введення звуку в кіно, та фільм, знятий після цього. Проаналізуйте, як звук впливає на сприйняття сюжету, емоцій та атмосфери.

Завдання 2. Візьміть короткий сегмент з німого фільму та створіть для нього звукову доріжку. Спробуйте використати різні звуки та музику, щоб підкреслити емоції та дії на екрані.

Завдання 3. Оберіть фільм, який був одним з перших, хто використав кольорову зйомку. Проаналізуйте, як кольори впливають на наратив, символізм та загальне враження від фільму.

Завдання 4. Візьміть чорно-білий фільм або сцену та спробуйте за допомогою програмного забезпечення додати кольори. Після цього порівняйте оригінал та кольорову версію, обговоріть зміни в сприйнятті.

Завдання 5. Перегляньте інтерв'ю з кінорежисерами, звукорежисерами або операторами, щоб дізнатися більше про їхній досвід роботи зі звуком та кольором у кіно. Занотуйте основні тези.

Завдання 6. Вивчіть історію створення першого звукового фільму «Ентузіазм (Симфонія Донбасу)» Дзиги Вертова, який став першим українським звуковим фільмом.

Завдання 7. Перегляньте фільм «Співак джазу» і проаналізуйте, як звук був використаний для підсилення візуального ряду та як це вплинуло на сприйняття глядачами.

Завдання 8. Дослідіть, які технології були використані для запису звуку у перших звукових фільмах. Порівняйте їх з сучасними методами звукозапису.

Завдання 9. Напишіть критичний огляд фільму «Співак джазу», обговорюючи його значення для розвитку кіномистецтва та вплив на звукові фільми надалі.

Питання для самоконтролю

1. Чому Чарлі Чаплін був противником приходу звуку в кіно?
2. Який перший звуковий фільм? Яку першу фразу сказав актор у фільмі?
3. Які технологічні інновації дозволили створення звукового кіно?
4. Як фільм «Співак джазу» змінив індустрію кіно?
5. Які були перші звукові фільми в різних країнах?
6. Як звукове кіно вплинуло на стиль режисури та акторську гру?

7. Які виклики та проблеми виникали при переході від німого до звукового кіно?
8. Як розвивалися методи відтворення звуку у кіно?
9. Як змінилася роль музики та звукових ефектів у фільмах з появою звуку?
10. Які відомі фільми демонструють ключові моменти в розвитку звукового кіно?
11. Як звукове кіно вплинуло на глядацький досвід?
12. Які сучасні технології звукозапису використовуються в кіно сьогодні?
13. Який перший звуковий мультиплікаційний фільм? В Чому його особливість?
14. Як прийшов колір в кінематограф? Які є техніки?
15. Який перший повнометражний мультфільм зі звуком і в кольорі?

Список літератури

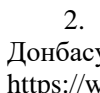
1. Барбер Н. «Віднесені вітром»: як легендарна стрічка сприймається тепер. BBC Culture. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/vert-cul-50799647>.
2. Безклубенко С. Д. Відеологія : основи теорії екранних мистецтв. Київ : Альтерпрес, 2004. 327 с.
3. Бордмен А. Ілюстрована історія кіно. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 112 с.
4. Брюховецька Лариса. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: Логос, 2011. 391 с.
5. Бурій А. Історія світового та вітчизняного кіномистецтва: Навчально-методичний посібник. В 2-х частинах. Дрогобич, 2010р. 189с +140с.
6. Коппола Ф. Ф. Живе кіно та техніка його виробництва / пер. з англ. О. Тільна. Харків : Вид-во «Ранок» : Фабула, 2021. 208 с.
7. Плівка, барви і мотор. Коротка історія кольорового кінематографа. URL: <https://was.media/microformats/korotka-istorija-kolorovogo-kinematografa/>.
8. Український енциклопедичний кінословник. Основні терміни та поняття / уклад. С. Д. Безклубенко, О. Г. Рутковський. Вінниця : КНУКІМ, 2006. Т. 1. 500 с.
9. Ярема Г. «Співак джазу» – перша звукова стрічка, що зробила революцію в кіно. Високий Замок. URL:

<https://wz.lviv.ua/far-and-near/474177-spivak-dzhazu-persha-zvukova-strichka-shcho-zrobyla-revoliutsiiu-v-kino>.

Відеоматеріали, що рекомендуються для перегляду



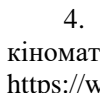
1. Мова кіно. Випуск 5: Колір. URL:
https://www.youtube.com/watch?v=ZuXpcDhw_gc.



2. Перший звуковий фільм «Ентузіязм: Симфонія Донбасу». URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=9dZd2SisxfU>.



3. Перший звуковий фільм «Співак джазу». URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=7aDmtlea0nw>.



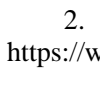
4. Фільм, який здійснив справжню революцію у кіноматографі «Співак джазу». URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=csE-dsbiLFQ>.



Фільми для перегляду



1. Mickey Mouse Steamboat Wille. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=hxf-UHuGobI&t=3s>.



2. «Білосніжка та семеро гномів» (1937 рік). URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=-S4RGRWEiQU>.



ТЕМА 8 ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ АНІМАЦІЇ

*Анімація – це не мистецтво малюнків, які рухаються,
а мистецтво рухів, які малюються*
Норман Макларен

ПЛАН



- 8.1. Мистецтво змушувати малюнки рухатися. Перші анімаційні фільми.
- 8.2. Види анімації.
- 8.3. Золотий вік американської анімації.
- 8.4. Українець, що працював в Діснея: цікаві факти про Біла Титлу.
- 8.5. Розвиток української анімації.
- 8.6. Найкасовіші сучасні анімаційні фільми.

Важливі імена: Волт Дісней, Біл Титла.

Фільмографія: «Фантасмагорія» (1908), реж Еміль Коль;
«Білосніжка і сім гномів» (1937), *реж.* Волт Дісней.

8.1. Мистецтво змушувати малюнки рухатися. Перші анімаційні фільми

Історія анімації сягає корінням у стародавній світ. Людина завжди намагалась передати рух у своїх малюнках – від глиняного посуду стародавніх греків до оптичних іграшок сімнадцятого століття та створених комп'ютером зображень двадцять першого століття, анімація існувала в багатьох формах, перетворившись сьогодні на високотехнологічну індустрію, пов'язану з кіно, телебаченням, комп'ютерними іграми та Інтернетом, які ми не можемо уявити без анімованих зображень.

Анімація – мистецтво змушувати малюнки рухатися, використовуючи серії послідовних малюнків або маніпулювання моделями та іграшками, щоб при демонстрації відео вони виглядали як рухомі зображення.

Як вже зазначено в попередніх розділах, першим анімаційним фільмом був «Навколо кабіни» Еміля Рейно. А вже 1898 року Дж. Стюарт Блектон та Альберт Е. Сміт створили перший фільм, знятий на кіноплівку у техніці анімації зі зупинкою руху. Альберт Сміт у своїй книзі 1952 року писав: «Я використав набір дерев'яних

циркових артистів-ляльок і тварин моєї маленької дочки, чії рухливі суглоби дозволили нам розмістити їх у збалансованому положенні. Це був виснажливий процес, оскільки рух може бути досягнутий лише шляхом фотографування кожної зміни положення. Я запропонував нам отримати патент на цей процес, але Блектон вважав, що це недостатньо важливо. Однак інші швидко запозичили цю техніку, значно покращивши її».

Багато людей брали участь в історії анімації та створення перших мультфільмів. Однак є лише одна людина, яка вважається «батьком анімації». Це французький мультиплікатор Еміль Ежен Жан Луї Курте, відомий як Еміль Коль. Еміль Коль є творцем першого повністю анімаційного фільму під назвою «Фантасмагорія». Його прем'єра відбулася в Парижі 17 серпня 1908 року.



«Фантасмагорія» – один із ранніх прикладів традиційної мальованої анімації. Історики кіно вважають його першим анімаційним мультфільмом, тож Коля називають батьком анімації.

Отже, перший повноцінний анімований фільм в світовій історії – це «Фантасмагорія» – німа чорно-біла стрічка, з хронометражем трохи більше однієї хвилини. Картина сповнена абстрактних і схематичних образів, що послідовно змінюють один одного та створюють враження динаміки. Назва «Фантасмагорія» навіяна формою театру жахів у 19 столітті, в якому використовувалися «чарівні» ліхтарі для проєктування зображень скелетів, привидів, демонів і т.д.

«Фантасмагорія» – намальована вручну анімація виглядає як малюнки крейдою, що послідовно відтворюються, проте художник малював кожен кадр на білому папері та зняв його на негативну плівку, щоб змінити кольори, саме тому фільм виглядає як малюнки крейдою на чорній дошці. Коль створив близько 700 малюнків, щоб досягти остаточного результату. З моменту прем'єри «Фантасмагорії» кінематографісти всього світу неодноразово відтворювали й інші сюжети за допомогою мультиплікації.

Серед помітних прикладів – «Маленький Немо» та «Динозавр Герті» Вінзора Маккея. «Маленький Немо» – німий короткометражний анімаційний фільм 1911 року американського художника-мультиплікатора Вінзора Маккея є одним із найперших анімаційних фільмів. Це був перший анімаційний фільм Маккея, у якому він ви-

користав персонажів зі своїх коміксів «Маленький Немо в Країні снів», Маккея надихнули книжки з перекидними малюнками, які приніс додому його син.

«Маленький Немо» дебютував у кінотеатрах 8 квітня 1911 року. Хороший відгуки та захоплення публіки спонукали його вручну розфарбувати кожен анімаційний кадр оригінального чорно-білого фільму. Успіх фільму змусив Маккея приділяти більше часу анімації – у 1912 році він використав «маленького Немо» у фільмі «Як діє комар» і своєму найвідомішому фільмі «Динозавр Герті» у 1914 році. Картина особлива тим, що є першою анімаційною стрічкою з головним героєм, а також візуальним твором, що використовує образ динозавра. У своєму мультфільмі постановник поєднав як звичайні зафільмовані кадри, так і графічні малюнки, що створили унікальний цілісний сюжет.



Одним з найбільш знаних мультиплікаційних персонажів є кіт Фелікс, який вперше з'явився 9 листопада 1919 року в мультфільмі студії Paramount Pictures під іменем «Майстер Том».

Дебютна стрічка мала успіх, і студія Саллівана негайно взялася за випуск продовження. Під іменем «Фелікс» персонаж з'явився в третьому мультфільмі – «Пригоди Фелікса», що вийшов на екрани 14 грудня 1919 року.

Поступово експерименти та новаторські ідеї зробили мультиплікацію помітною частиною кіномистецтва, що дозволило їй завойовувати престижні нагороди.

8.2. Види анімації

Традиційна анімація. Традиційну анімацію також називають ручною анімацією, класичною анімацією чи сел-анімацією. Вона полягала в покадровому промальовуванні всіх персонажів та тла (фону), на якому вони розміщені.

Аніматори малювали на «2s», тобто створювали один малюнок на кожні два кадри. Ці малюнки були зроблені на аркушах прозорого паперу, а потім сфотографовані на анімаційну камеру. Після цього готові фотографії використовувалися для створення руху у двомірному просторі, анімованого з частотою 12 кадрів на секунду. Іноді їх анімували з частотою 24 кадри в секунду для більш плавних рухів та прискорення дії.

Анімація зі зупинкою руху. Анімація зі зупинкою руху схожа на традиційну анімацію, оскільки також поєднує серію зображень, що документують легкі рухи. Однак в анімації зі зупинкою руху використовуються фотографії реальних об'єктів, а не малюнки. Художники фотографують реальні об'єкти та сцени. Після кожного об'єкта, який вони переміщують у створеній ними сцені, вони роблять знімок, перш ніж зробити наступний рух або наступні рухи. Вони продовжують цей процес доти, доки не отримають фото для кожного кадру, який вони хочуть використовувати для своєї анімації.

До появи комп'ютерів анімація зі зупинкою руху була єдиним видом анімації, який використовувався для створення візуальних спецефектів у кінематографії.

Унікальність анімації зі зупинкою руху полягає в тому, що вона дає аніматору можливість торкатися об'єктів, які він використовує, оскільки це реальні предмети та персонажі.

Серед видів анімації зі зупинкою руху можна назвати:

- пластилінова анімація;
- лялькова;
- фігурки з лего або інші іграшки;
- силуетна (силуети зроблені з картону);
- паперова анімація (мальовані вирізані з паперу фігури);
- пікселізація з використанням реальних людей та речей.

Створення анімація зі зупинкою руху є довготривалим процесом, оскільки потрібно готувати персонажів та сцену для кожного кадру.

Комп'ютерна анімація. З часу створення «Фантазмагорії», першого у світі анімаційного фільму, анімація пройшла довгий шлях. З розвитком комп'ютерної техніки у 20 столітті процес створення анімації змінився – художники отримали можливість малювати та анімувати, користуючись комп'ютером та спеціальними програмами. Нині більшість анімаційних фільмів створюється з допомогою комп'ютерів. Комп'ютерна анімація стала популярною, як тільки цифрові комп'ютери набули популярності в 1970-х роках.

2D-анімація. При традиційній ручній анімації художникам-аніматорам доводилося малювати тих самих персонажів знову і знову. У комп'ютерній 2D-анімації цього не потрібно, оскільки аніматори можуть просто переміщати об'єкти та їх окремі частини, формуючи новий кадр після кожної зміни об'єкта. Окрім того,



комп'ютер дає змогу розраховувати проміжні положення об'єкта – ця функція дозволяє заощадити багато часу, оскільки вам не потрібно перемальовувати персонаж знову і знову для кожного незначного руху.

3D-анімація. 3D-анімація, яку також називають CGI або просто комп'ютерною анімацією, на сьогодні використовується не тільки в мультфільмах, а й для створення спеціальних ефектів у художніх фільмах, у відеоіграх, рекламі, комп'ютерному проєктуванні та в інших галузях. Порівняно з 2D-анімацією, 3D-анімація дозволяє оперувати тривимірними об'єктами у програмі для 3D-моделювання.

Якщо заснування Disney Studios є найважливішим моментом в історії мультиплікації, то випуск студією Pixar «Історії іграшок» у 1995 році можна вважати другим за величиною – це був перший повнометражний анімаційний фільм, для створення якого використовували передові методи CGI (опрацювання комп'ютерних зображень). Фільм продемонстрував потенціал комп'ютерної анімації та зробив революцію в кіноіндустрії.

Комп'ютерна анімація надає кінематографістам методи, необхідні для створення фантастичних світів, де супергерої можуть літати, битися з інопланетними істотами та мати надприродні здібності.

Почавши з Disney та Pixar, анімаційна індустрія за останні десятиліття зростала в геометричній прогресії, анімаційні студії тепер працюють по всьому світу. Японська студія Studio Ghibli випустила популярні аніме, які отримали багато нагород, зокрема «Віднесені духами» та «Мій сусід Тоторо», DreamWorks Animation відома такими мегапопулярними хітами, як «Шрек», «Кунг-фу Панда», «Мадагаскар» і «Як приборкати дракона».

Анімаційна студія Nickelodeon Animation Studios знаменита своїми класичними фільмами, такими як «Губка Боб Квадратні Штани», «Аватар: останній захисник» тощо. У Cartoon Network Studios було створено багато хітових шоу, зокрема «Час пригод», «Звичайне шоу» та «Суперкрихітки».

8.3. Золотий вік американської анімації

1928 року, з появою «Пароплавчика Віллі» Волта Діснея, розпочинається золотий вік американської анімації – період в історії американської анімації, який розпочався з популяризації звукових мультфільмів у 1928 році та поступово завершився з кінця 1950-х до початку 1970-х років, коли мальовані анімаційні короткометражки

почали втрачати популярність завдяки появі телевізійної та комп'ютерної анімації, створюваної з меншим бюджетом.

Золотий вік американської анімації для багатьох починається і закінчується Волтом Діснеєм. З його студією асоціюється поява повнометражних анімаційних фільмів – від «Білосніжки та семи гномів» 1937 року до «Книги джунглів» 1967 року. У цей період анімація почала завойовувати телебачення – перший анімаційний серіал вийшов на телебачення в 1948 році.



У 1927 Дісней зняв перший сюжет циклу мультфільмів за участю персонажа Освальда Щасливого Кролика. Дистриб'ютор надав собі монопольне право на Освальда, тому Уолт придумав нового героя – Мортімера Мауса. Незабаром за порадою дружини він змінив ім'я персонажа Міккі Маус. До речі, у 2000-х рейтинг впізнаваності цього милого мишеня становив 98% серед дітей віком від 3 до 11 років. Він став популярнішим, ніж Санта-Клаус. Два фільми про Міккі Мауса – «Божевільний літак» та «Гаучо на галопі» були створені ще в німому форматі. «Пароплвчик Віллі» 1928 року був першою стрічкою зі звуковою доріжкою. Фільм одразу став сенсацією.

Успіх надихнув Діснея на сміливий крок – 1934 року він розпочав зйомки другої в історії анімації повнометражної стрічки «Білосніжка та сім гномів». Якщо «Пароходик Віллі» був сенсацією, «Білосніжка» стала революцією в анімаційному кіно та доказом його ефективності у створенні повнометражних фільмів.

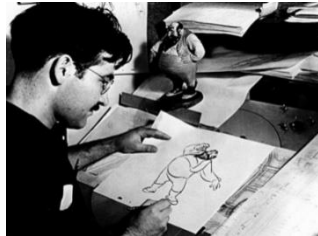
«Піноскію» 1940 року, в якому складні персонажі були представлені в ретельній деталізації, на думку критиків, став найвидатнішим досягненням Уолта Діснея. «Дамбо» 1941 та «Бембі» 1942 року також визнані шедеврами за ефективне використання прийомів, які Дісней вперше об'єднав у «Піноскію»: музичного ряду, комедійних, пафосних, страшних та пригодницьких елементів.

Дісней випускав рейтингові телевізійні шоу «Клуб Міккі Мауса», «Зорро» та «Подарунки Уолта Діснея», які з періодичними перервами виходили аж до закінчення 20 століття. Студія знімала високоякісні мальовані стрічки, такі як «101 далматинець», «Спляча красуня», «Вінні-Пух та медове дерево».

Останні десятиліття ХХ століття стали для Disney надзвичайно успішними. Анімаційний фільм «Русалочка» названий кінокритиками найкращою роботою Діснея за останні 40 років. Один за одним виходили анімаційні хіти – «Красуня і чудовисько», «Аладдін», «Король Лев», «Горбун з Нотр-Дама» та «Фантазія 2000».

8.4. Українець, що працював в Діснея: цікаві факти про Біла Титлу

Цікавий факт: долучився до створення легендарних мультфільмів й українець Білл Титла. Він працював одним з художників-мультиплікаторів у Діснея та брав участь у створенні таких відомих мультиків, як «Пінокіо» і «Дамбо». Варто знати більше цікавих фактів про нашого українця в Голлівуді.



Білл Титла, Володимир Петрович Титла (25 жовтня 1904, Нью-Йорк, США – 30 грудня 1968, США) – американський аніматор українського походження, який працював над такими відомими повнометражними анімаційними фільмами Волта Діснея, як «Білосніжка та сім гномів», «Піноккіо», «Фантазія» та «Дамбо».

Білл Титла – один із величніших світових мультиплікаторів. Завдяки його творінням діти й дорослі можуть зануритися у фантастичний і казковий світ. Це він подарував мультфільми «Білосніжка», «Піноккіо» створив слоника Дамбо і корову Кларабель із «Міккі Мауса», які полюбилися глядачам не одного покоління. Він заслужено й з гордістю носить звання «Диснейська легенда». Так це все про нього, про американського аніматора, вихідця з України – Володимира Петровича Титлу.

Володимир народився 25 жовтня 1904 року в Нью-Йорку. Його батьки – емігранти, які перебралися до Сполучених Штатів Америки з маленького села Підгайці, що на Тернопільщині. Родина була бідною, коштів майже ні нащо не вистачало. Батько майже цілодобово працював на заводі, де виготовлялися бочки для риби, але зарібок був дріб'язковим. Єдине, що допомагало родині не впасти духом – релігія. Та маленькому Володі не подобалося годинами стояти навколішки й читати молитви. Тому «тікав» від суворої реальності у вигаданий казковий світ. Змалечку копіював комікси, згодом сам почав малювати.

Коли хлопчикові виповнилося дев'ять років, він разом із мамою пішов до сінематографа на анімаційний фільм Вінзора Маккея «Генрі Динозавр». Ця картина кардинально вплинула на долю майбутнього мультиплікатора.

Спочатку Титла вступив до вищої школи, але мистецтво вабило хлопця куди більше. Тому за рік він покинув навчання й пішов у вечірню школу індустріального дизайну. Його непересічний талант помітили одразу й уже в 16 років він отримав перше замовлення – створити титульні написи для компанії Paramount Animation Studio. У той період Володимир ще не пов'язував своє подальше життя з анімацією, але й не полишав цього напрямку. Сім'я, як і раніше, бідувала, тому Титла в пошуках вищих заробітків влаштувався в студію John Terrys Studio. І за короткий час Володимир перетворився на одного з найвисокооплачуваного аніматора цієї студії.

Фінансова незалежність дозволила Титлі відправитися до Європи вдосконалювати майстерність. Він стажувався в Парижі. Там його наставником був Бордман Робінсон, який викладав скульптуру й малюнок. Продовжував навчання у Варшавській школі мистецтв. Також відвідав свою історичну батьківщину, завітавши на Тернопільщину. Він прекрасно володів українською й ніколи не забував свого коріння.

За півтора року він повернувся до США, але морально був розчавлений. Познайомившись з європейськими майстрами він повністю розчарувався у власних здібностях, вважаючи що до такого професійного рівня він ніколи не дотягне.



У Нью-Йорку він влаштувався на студію Terrytoons, і хоча гонорари були високими, задоволення від роботи не отримував. Студія створювала низькопробні мультфільми, але діватися було нікуди – за вікном лютувала Велика депресія.

Після 1934-го Титла переїхав до Голлівуда й влаштувався у Walt Disney Animation Studios. Невдовзі його роботи отримали схвальні відгуки й аніматора залучили до головних проєктів. Володимир став одним із перших аніматорів, який створив «Білосніжку й семеро гномів» та «Піночкію».

У 1938 році Білл Титла одружився. Його обраницею стала актриса та модель Адрієн ле Клерк. У пари народився син Пітер, який

надихнув мультиплікатора й став прообразом намальованого слоненятка Даммбо.

Та в 1943 році Титлі довелося покинути Disney. Він підтримав працівників, які страйкували проти Волта Діснея. Проти самого Волта Білл нічого проти не мав, але Титлі було шкода звільнених через фінансову кризу людей і він піддався настроям більшості. Після такого залишатися в студії було неможливо й Володимир звільнився. Про це він шкодував до кінця життя й усі намагання в майбутньому повернутися закінчилися невдачами.

Тому Титла повернувся на студію Terrytoons, співпрацював з Famous Studios, Tempo Production. Тут він створив не менше відомі образи – привида Каспера, Лілу, Ендрю.

Останні роки Білл Титла страждав на затяжні депресії. Помер Володимир 29 грудня 1968 року. У 2005 році дружина митця Адрієн видала книгу про Володимира – «Діснеївський гігант». А письменники брати Капранови презентували роман – «Паперові солдати», в якому один із головних героїв – Володимир Титла.

8.5. Розвиток української анімації

Українська культура – багатогранна та унікальна. Зародившись століттями тому, вона продовжує невпинно розвиватися зараз. Наша культура витримала утиски й заборони імперських режимів. Якщо зараз проривом у культурному плані став розвиток інтернету, то на початку ХХ століття ним була поява рухливих картинок, тобто кіно та анімації. Звісно ж, й українці доклали до цього своїх зусиль. Для більшості людей найвідомішим витвором наших митців, зазвичай, є легендарні «Козаки», проте світ української анімації значно ширший.

Епохою активного розвитку анімації є 1920-ті роки, насамперед через популяризацію цього виду мистецтва та творчість Волта Діснея. У 1927 році В'ячеслав Левандовський, працюючи у Всеукраїнському фотокіноуправлінні та зібравши власну камеру, винайшов кілька нових способів анімації. Його зусиллями й була створена «Казка про солом'яного бичка». Зараз мультфільм втрачений, залишились тільки певні ескізи. Він був описаний радше як мистецький твір, аніж експеримент. «Казка про солом'яного бичка» – перший український мультфільм, знятий 1927 року на Одеській фабриці ВУФКУ режисером В'ячеславом Левандовським за мотивами казки Олександра Олеся «Бичок – смоляний бочок». Фільм був німим, проте супроводжувався субтитрами українською мовою.

Того ж року за його сприяння також вийшли два пропагандистські мультфільми «Українізація» і «Десять». Тогочасні трейлери до фільмів, або ж «кіноанонси», теж створювали у вигляді анімаційного ролика. У 1930-х для дитячої публіки вийшли «Тук-Тук і Жук» (повністю був відновлений лише у 2017 році) та «Мурзілка в Африці». Згодом Великий терор та Друга світова війна поклали край будь-яким спробам відновлення культурного життя.



Усе змінилося у 1959 році, коли при Київській студії науково-популярних фільмів заснували відділ мультиплікації, пізніше названий «Укранімафільм». Його очолив Іполит Лазарчук, до якого доєдналися молоді художники й аніматори. Після випуску «Пригод Перця» та «Веснянки» розпочалось серійне виробництво мультфільмів. Більшість із них все ж озвучувалися українською, проте водночас і перекладались російською. Набувала поширення і лялькова анімація. У той час авторські проєкти межували зі зробленими на замовлення радянської влади. 1970-ті подарували глядачам відомі й досі «Пригоди капітана Врунгеля», «Острів скарбів», «Лікар Айболить», «Аліса в країні чудес», «Котигорошко», «Як Петро П'ятчкін слоненят рахував», «Капітошка» і «Ниточка та кошеня».

Після розпаду Радянського Союзу «Київнаукфільм» був розпущений, а «Укранімафільм», заручившись державною підтримкою, продовжив свою діяльність. Найвизначнішою подією тих часів був вихід «Енеїди» за поемою І. Котляревського. Тоді ж з'являються і нові анімаційні студії, серед яких «Борисфен» та Одеська студія мультиплікації (до того ж, створила чимало анімаційних музичних кліпів та реклами). Проводиться і міжнародний конкурс мультиплікації «КРОК». У 1998 році виходять роботи перших випускників спеціальності режисера анімаційного кіно. Залученням молоді до цієї професії та її популяризацією займається Євген Сивокінь.

Період 2000-х можна назвати розквітом української анімації, адже відкривається чимало самостійних студій, зокрема «Анімаград», «Барабан», «Червоний собака», «Карандаш» та «Новаторфільм». Першим українським мультсеріалом став «Ліс Микита», а першим фільмом із кінотеатральним релізом – «Бабай». Наступними ж були «Микита Кожум'яка», «Викрадена принцеса: Руслан і Людмила», «Клара та чарівний дракон», «Гуллівер повертається» та «Віктор Робот». Також вийшла вже довгожданна «Мавка. Лісова пісня».

Останнім часом дедалі частіше з освітньою метою створюються короткометражні роботи.

Українська анімація пройшла довгий шлях, який залишається нелегким і досі. Звичайно, вона ще поки не може конкурувати з американськими гігантами цього ринку, проте всі перспективи для цього є. Різні митці створили чимало достойних прикладів чудових мультфільмів. Хоч зараз найбільша студія «Українімафільм» ліквідована та приєднана до «Довженко-центру», інші компанії надають всі потрібні умови, щоб українська мультиплікація розвивалась. Тому не втрачаймо надій і не забуваймо підтримувати український продукт.

8.6. Найкасовіші сучасні анімаційні фільми

Розвиток технологій сприяв тому, що анімаційні фільми залишаються популярними, а величезні касові збори демонструють, наскільки успішними можуть бути ці фільми. Наведемо деякі найкасовіші анімаційні останнього десятиліття.

«Король Лев» (2019).

Анімаційний фільм «Король Лев» (2019) був шалено касовим – у рімейку на основі сюжету анімаційного фільму 1994 року знялися Бейонсе в ролі Нали, Дональд Гловер у ролі Сімби, Сет Роген у ролі Пумби, Джон Олівер у ролі Зазу, Джеймс Ерл Джонс у ролі Муфаси та Альфре Вудард у ролі Сарабі.

«Крижане серце» (2013) і «Крижане серце II» (2019).

Фільми «Крижане серце» були культурним явищем і надихнули молодих дівчат у всьому світі одягати костюми «Ельзи» на Геловін на довгі роки. У фільмах розповідається про те, як дві сестри, Ельза та Анна, борються з таємничими здібностями Ельзи.

Фільм «Брати Супер Маріо» (2023).

Фільм «Брати Супер Маріо» (2023), заснований на популярній відеогрі, показує казковий світ Маріо та Луїджі. У головних ролях Кріс Претт у ролі Маріо, Аня Тейлор-Джой у ролі принцеси Піч, Чарлі Дей у ролі Луїджі та Джек Блек у ролі Боузера. Для багатьох глядачів цей веселий фільм є спогадом про власне дитинство.

«Суперсімейка 2» (2018).

«Суперсімейка 2», продовження популярної «Суперсімейки», повертає глядачів у кінотеатр, щоб спостерігати за пригодами родини супергероїв Парр. Крейг Т. Нельсон і Холлі Хантер повертаються як містер Неймовірний і ElastaGirl, а Бред Берд повертається як голос улюбленої фанатами Edna Mode.

«Міньйони» (2015).

Після виходу анімаційного фільму «Гидкий я» зі Стівом Кареллом у головній ролі міньйони були всюди. У фільмі «Міньйони» з Сандрою Баллок у головній ролі суперлиходія, до глядача повернулися симпатичні жовті міньйони. «Гидкий я 3», третій з оригінальної серії фільмів, також став комерційним хітом.

«Історія іграшок» 3 (2010) і 4 (2019).

«Історія іграшок» – це чотири повнометражні фільми, і, за чутками, незабаром з'явиться п'ятий фільм. У кожному фільмі з'являються нові сюжетні лінії, які хвилюють глядачів, і знайомляться з яскравими персонажами. Третій і четвертий фільми були особливо популярні, показуючи довгостроковий успіх і культурний вплив серіалу.

«У пошуках Дорі» (2016).

«У пошуках Дорі» (2016), заснований на популярному мультфільмі «У пошуках Немо» (2003), продемонстрував потенційну популярність будь-якого персонажа в анімаційному фільмі. Дорі, озвучена Еллен Дедженерес, була улюбленицею шанувальників, надихнувши її на створення власного фільму, в якому розповідається передісторія цього анімаційного підводного персонажа.

З огляду на те, що багато популярних анімаційних фільмів, як очікується, матимуть продовження, і через те, що популярні фільми минулих років отримають рیمейки, такі як нова «Русалочка» (2023) від Disney, цей список буде змінюватися. Більше того, завдяки поточним каналам, які створюють власний анімаційний та CGI-анімаційний вміст, майбутнє анімації виглядає яскравим, оскільки творці мають ряд можливостей для випуску оригінальних історій.

Хоча фільм «Історія іграшок» все ще виглядає неймовірно через два десятиліття з моменту його створення, незаперечним є той факт, що комп'ютерні анімації, створені з тих пір, слідує певному правилу – щороку швидкість розвитку комп'ютерних технологій зростає в геометричній прогресії, що призводить до появи нових приголомшливих можливостей у комп'ютерній анімації, які були просто неможливі ще кілька років тому.

Практичні завдання

Завдання 1. Проаналізуйте перший анімаційний фільм «Навколо кабіни» Емілія Рейно, відзначте ключові техніки та стилі, які використовувалися.

Завдання 2. Дослідіть різні види анімації (традиційна, комп'ютерна тощо) та створіть презентацію про їх особливості та розвиток.

Завдання 3. Дослідіть використання анімації в інших галузях, таких як освіта, медицина або інженерія.

Завдання 4. Створіть портфоліо з ваших анімаційних робіт, яке демонструє розвиток анімації в Україні.

Завдання 5. Напишіть есе про вплив анімації на сучасну культуру та медіа.

Завдання 6. Організуйте презентацію-виставку анімаційних робіт, використовуючи роботи українських аніматорів.

Завдання 7. Вивчіть історію студії Діснея, починаючи з її заснування Уолтом Діснеєм та Роєм О. Діснеєм. Зосередьтеся на ключових моментах, таких як створення першого синхронізованого звукового мультфільму «Пароплавчик Віллі» та першого повнометражного анімаційного фільму «Білосніжка та сім гномів».

Завдання 8. Вивчіть «12 основних принципів анімації», які були розроблені працівниками студії «Дісней» Оллі Джонстоном та Френком Томасом.

Завдання 9. Напишіть огляд одного з класичних анімаційних фільмів Діснея, обговорюючи його внесок у розвиток анімації та його вплив на сучасні анімаційні фільми.

Завдання 10. Дослідження впливу студії «Дісней». Проаналізуйте, як студія вплинула на розвиток анімації в інших країнах та культурах. Ви можете порівняти анімаційні техніки та історії, які використовувалися в різних частинах світу.

Завдання 11. Подивіться відео «Згадати все. Історія української анімації. Частина 1 та 2». Зробіть коротку характеристику історії української анімації.

Питання для самоконтролю

1. Які історичні події та винаходи сприяли розвитку анімації?
2. Як змінилися техніки анімації з часом?
3. Які види анімації існують, і чим вони відрізняються?
4. Які тенденції в анімації спостерігаються в сучасному світі?
5. Які технології використовуються в анімації сьогодні?
6. Як впливає глобалізація на анімаційну індустрію?
7. Які новітні технології впливають на анімацію?
8. Як штучний інтелект використовується в анімації?
9. Які виклики та проблеми стоять перед аніматорами сьогодні?
10. Які перспективи розвитку має анімація в майбутньому?
11. Які історичні події вплинули на розвиток української анімації?
12. Які перші анімаційні фільми були створені в Україні?
13. Які відомі українські аніматори та який внесок вони зробили?
14. Які особливості української анімації порівняно з іншими країнами?
15. Які сучасні тенденції в українській анімації?
16. Які техніки та технології використовуються в українській анімації?
17. Які виклики та проблеми існують в українській анімаційній індустрії?
18. Які перспективи розвитку має українська анімація?
19. Які найвідоміші українські анімаційні фільми та серіали?
20. Як українська анімація відображає культурні та історичні особливості країни?

Список літератури

1. Бордмен А. Ілюстрована історія кіно. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 112 с.
2. Брюховецька Лариса. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: Логос, 2011. 391 с.
3. Бурій А. Історія світового та вітчизняного кіномистецтва: Навчально-методичний посібник. В 2-х частинах. Дрогобич, 2010р. 189с +140с.
4. Громко Г. Коротка історія анімації. URL: [https://medium.com/@gr.gromko/коротка історія анімації-a1d2b1af53ec](https://medium.com/@gr.gromko/коротка-історія-анімації-a1d2b1af53ec)

5. Коппола Ф. Ф. Живе кіно та техніка його виробництва / пер. з англ. О. Тільна. Харків : Вид-во «Ранок» : Фабула, 2021. 208 с.

6. Мараєв Владлен. Білл Титла – Діснеївська легенда з України. Український інтерес. 25/10/2023. URL: <https://uain.press/blogs/1100102-1100102>.

7. Український енциклопедичний кінословник. Основні терміни та поняття / уклад. С. Д. Безклубенко, О. Г. Рутковський. Вінниця : КНУКІМ, 2006. Т. 1. 500 с.

Відеоматеріали, що рекомендуються для перегляду

1. Українці в Голівуді: Володимир Титла. Ukrainians in Hollywood: Bill Tytla. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=q0BhoLWoBtA&t=12s>.



2. Найкращі українські мультфільми усіх часів (відео). <https://www.radiosvoboda.org/a/27785033.html>

Фільми для перегляду



1. «Квіти та дерева» 1932 року. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2PhcgYJqUdQ>.

2. Fantasmagorie (1908) First Cartoon Ever. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=swh448fLd1g&t=25s>.



3. Mickey Mouse Steamboat Wille. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hxf-UHuGobI&t=3s>.

4. «Білосніжка та семеро гномів» (1937 рік). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=S4RGRWEiQU>.



ТЕМА 9 ТЕОРЕТИКІВ – У ПРАКТИКИ: ФРАНЦУЗЬКА «НОВА ХВИЛЯ»

*Навіть зі смертю останнього її представника,
Жана-Люка Годара, хвиля, яка змінила весь світ,
не зупиниться*



ПЛАН

- 9.1. «Якщо критикуєш когось, то пропонуй своє»: зародження французької «нової хвилі».
- 9.2. Течії всередині «нової хвилі».
- 9.3. Авторське кіно або артгауз: естетика французької «нової хвилі».
- 9.4. Фільми Жан-Люка Годара, Клода Шаброля, Франсуа Трюффо – представників «нової хвилі».

Важливі імена: Жан-Люк Годар, Клод Шаброль, Франсуа Трюффо, Ален Рене.

Фільмографія:

- «Красунчик Серж» (1958), *реж.* Клод Шаброль;
- «Хіросіма, любов моя» (1959), *реж.* Ален Рене;
- «400 ударів» (1959), *реж.* Франсуа Трюффо;
- «На останньому подиху» (1960), *реж.* Жан-Люк Годар.

9.1. «Якщо критикуєш когось, то пропонуй своє»: зародження французької «нової хвилі»

Мішель Пуакар. Молодий харизматичний злочинець. Обоєлюб голлівудський нуар. Наслідує своїх героїв із фільмів. Викрадає автомобіль. Випадково вбиває поліціанта. Американська студентка-журналістика Патриція. Неймовірний Париж. У них відсутні гроші; плани; майбутнє. Історія про останнє дихання; чи на останньому диханні?

Дебютний повнометражний фільм Жан-Люка Годара. Ручна камера при денному, без використання штучного, світла. Нестандартна, дика, неможлива, заборонена склейка кадрів. Написання сценарію за день до початку зйомок. Імпровізація акторів. Самоциткування. Знищення четвертої стіни. Пастись. Посилання на кі-

нематограф. Апеляція до екзистенціалізму. Переосмислення традиційного. Перехід до модерного. Створення нового. Французька нова хвиля.

Французька «нова хвиля» – термін, що вживається для визначення напрямку у кінематографі Франції 50-60 років ХХ століття, започаткованому під впливом італійського неореалізму та класичного голівудського кіно і характеризується різким відходом від панівного в той час стилю зйомки та передбачуваного розвитку подій на екрані. Хоча рух ніколи не носив організований характер, його представників, молодих режисерів, поєднувало так зване «іконоборство» й підняття гострих соціальних, політичних та культурних тематик в своїх творах.

«Nouvelle Vague», як називався цей напрямок в оригіналі, був втіленням молодости, максималізму та непокори. У 1958-му (рік, коли назва «Nouvelle Vague» вперше побіжно з'явилася в пресі) Франсуа Трюффо було 26, Жан-Люку Годару та Клоду Шабролю – 28, Жаку Демі – 27, Ан'ес Варді – 30. Майже всі ці режисери робили перші кроки зі своїми повнометражними дебютами, а їхній досвід складався з тисячі переглянутих фільмів, десятків написаних у журналі рецензій і безлічі думок, як можна зробити кіно кращим. Академічна освіта та робота в кіно в список не входили.

Жан-Люк Годар, Клод Шаброль, Франсуа Трюффо, Ерік Ромер, Андре Безан – кінокритики, які працювали в журналі «Кінозошити» та пропагували інше, досі нове у плані технічному та сенсовому для того часу, бачення кіно. Власне, тут, на сторінках журналу, з'являється теорія авторського кіно. В основі цього знання те, що саме автор, себто режисер, є ключовою фігурою у створенні фільмів: від написання сценарію до операторської роботи. Він залежний тільки від самого себе та своїх внутрішніх демонів, переживань, вміння та бажання.

Крім того, власне ця теорія була ще й політичною заявою у царині класичного кінематографа. Молоді кінокритики вважали, що старе кіно – кіно «дідусів» – занадто цензуроване, неестетичне, не виконує свою функцію та й взагалі перестало бути частиною культури. Через це молоді люди, на основі своїх теоретичних знань, попереднього набутого традиційного кінобазису та нігілістичного бачення, яке виникло під впливом екзистенціалізму, що в той час було на часі завдяки працям Жан-Поль Сартра, Альбера Камю та напрацюванням Фрідріха Ніцше. Якщо говорити саме про екзистенціалізм, то цей філософський напрямок, надзвичайно сильно

пов'язаний із французькою хвилею, в основі якої – автор/людина/режиссер, її пошуки себе у соціуму та війна з повсякденними вітряками. У своєму есе «Про одну тенденцію у французькому кінематографі» (1954), яке ще й подарувало світу концепцію авторського кіно, Франсуа Трюффо звертав увагу на те, що сценарії у французькому кіно того часу мали надзвичайно низьку якість – вони були або нудними екранізаціями любовних романів, або не менш нудними історичними картинами. Що найголовніше, жоден фільм не містив жодної краплі актуальної соціальної проблематики.

Три кити, з яких розпочалася французька хвиля, базуються на авторській теорії – це фільми власне трьох кінокритиків: Клод Шаброль та «Красунчик Серж»; Франсуа Трюффо та «Чотириста ударів» (який, до речі, був присвяту для Андре Безана, який помер перед початком виробництва); Жан-Люк Годар та «На останньому подиху». Ці фільми дали старт, по-перше, для молодих критиків стати неформатними режисерами, та, по-друге, почали революцію у кінематографі. Після 60-х років минулого століття кіно вже не буде таким, яким воно було до. Для нас воно вже звичне – авторське кіно Мартіна Скорсезе, братів Коєн чи Джима Джармуша. Тоді індустрія забороняла знімати щось поза інструкцією, а режисер – це частина титрів, яку продюсери могли замінити у будь-який момент.

Навряд чи журналісти, які готувалися до Каннського фестивалю 1959 року, розуміли, що на них чекає подія, що змінить кінематограф, а разом з ним і всю культуру, назавжди. Скоріше вони були здивовані тим, що дебютні «400 ударів» Франсуа Трюффо відкривають програму. На той момент 27-річний кінокритик журналу був відомий переважно гострою критикою французького кіно та величезним інтерв'ю з Альфредом Гічкоком, яке тривало тиждень.

Але якщо до прем'єри хтось і міг дивуватися такому вибору журі, то після жодних питань не було – стрічка зібрала бурхливі овації та захоплені відгуки, а через кілька років стало зрозуміло, що саме той сеанс можна вважати початком французької «нової хвилі».

Щоправда, головною причиною виникнення течії був не лише талант режисерів, які взялися знімати кіно, а й більш прагматичні обставини – мова про здешевлення зйомки та появу ручної камери. Кіно отримало можливість вийти за межі павільйонів і молоді критики, які ляляли тогочасне французьке кіно за старомодність та захлість, вирішили взяти справу в свої руки.

Прикладом для них стали італійські неореалісти, які першими позбулися напускнуго пафосу «старого кіно». Але якщо Роберто

Росселіні та компанія були змушені це зробити через обставини (повоєнні часи в Італії накладали певні обмеження), то французи цілком свідомо відмовилися від надмірних декорацій, повільного темпу і банальних сюжетів. А найголовніше – нове покоління режисерів відмовилося визнавати загальноприйняті рамки кіно, сформовані голівудською студійною системою.

Це визначило найяскравішу особливість французької «нової хвилі» – вона об'єднала абсолютно різні ідеї, жанри та художні рішення, ставши основою для змін, які відчутні до наших часів.

Трюффо і компанія захоплювалися західними режисерами, які регулярно пропонували французькій «глибинці» новий погляд на кіно. Вплив Говарда Гоукса, Джона Форда і особливо Альфреда Гічкока був настільки великим, що навіть головні герої фільмів «нової хвилі» відверто копіювали поведінку своїх американських кумирів. Особливо яскраво це помітно у дебютній стрічці Жана-Люка Годара «На останньому подиху».

Але якщо початок «нової хвилі» ще можна окреслити, то її фінал досі залишається невизначеним. Хтось вважає, що офіційним кінцем руху став 1963 рік, коли Годар, спокусившись великими грошима, зняв для великої студії фільм «Зневага», чим зневажив ідеали, які сам же допоміг кристалізувати. Хтось притримується думки, що дискусію про кінець епохи закрав журнал, який її і породив. В тому ж 1963 році він опублікував вичерпний список режисерів «нової хвилі», чим закрав прийом заявок для новачків.

Але якщо зважувати на культурний вплив течії, довговічність її ідеалів та ідей, то французька «нова хвиля» нікуди не поділася і досі живе в аматорах та любителях, які беруть в руки камеру, щоб зняти свій перший фільм. І навіть зі смертю останнього її представника, Жана-Люка Годара, хвиля, яка змінила весь світ, не зупиниться.

9.2. Течії всередині «нової хвилі»

Серед представників «нової хвилі» також були різні погляди на роль кіномистецтва у соціумі. У межах нової хвилі можна виділити три основні групи.

До першої належали професійні режисери (Ален Рене, П'єр Каст, Аньєс Варда), що прийшли з документального малобюджетного кіно. Вони активно співпрацювали з представниками «нового роману» (Маргеріт Дюрас, Бенюсса Саррот, Ален Роб-Гріє) та передавали засобами кінематографу основні елементи цієї літературної естетики: незавершеність оповідання, «фотографічну фікса-

цію» реальності, заперечення позиція автора як такого, що розуміє краще за глядача і героїв, і саме життя. Новаторським у цьому напрямку є фільм Рене «Хіросіма, моя любов». Режисер переплітає реальне та ірреальне, особистісне та історичне, документальне та ігрове, пориває із хронологією і досягає ефекту, коли людське мислення стає сюжетом фільму. Трюффо використовував цей спосіб у своїй картині «Жюль та Джим», Варда у фільмі «Клео: від 17 до 19», апофеозом цієї тенденції можна вважати «фільм про ніщо» – «Корабель-ніч» Дюрас.

На протилежному боці була група кіноправди, представники якої сповідували фанатичний об'єктивізм. У своїх творах Жан Руш, Леон Морін, Кріс Маркер намагалися вхопити реальність без будь-якого втручання, досягнути автентизм людського існування за допомогою ручної камери та надчутливої плівки, що не вимагала штучного освітлення.

Третю групу нової хвилі становлять журналісти та кінокритики, що добре знали кінокласику та виростили, за визначенням Жан-Люка Годара, в «музеї кіно». Вони досліджували молодіжний анархізм. Їх герої відстоювали право на бунт – жорстокий, нещадний символ абстрактної свободи дій. Таким були Франсуа Трюффо із своїми фільмами «400 ударів», «Стріляй у піаніста», Клод Шаброль «Красунчик Серж», «Кузени», Жан-Люк Годар «Чоловіче-жіноче», «Китайка», «Пристрасть», Ерік Ромер зняв цикл із 3х фільмів «Моральні історії».

9.3. Авторське кіно або артгауз: естетика французької «нової хвилі»

Поширена думка, що без французької революції в кіно не було б сучасного Голлівуда, діалогів Тарантіно, кінокритики та навіть паризьких протестів 1968 року. Режисери цієї течії не писали гучних спільних маніфестів – їх взагалі майже нічого не об'єднувало. Хіба що громадянство Франції та відчайдушне бажання боротися з усім застарілим заради всього нового, невідомого та ще не сказаного.

«Нова хвиля» не визнавала жодних правил. Ручні камери, відсутність бюджетів та студійних зобов'язань лише заохочували до експериментів – з операторською роботою, монтажем, історією, акторською роботою, музикою чи навіть хронометражем. Єдине, що не заохочувалося – це робота з великими студіями. Вони виступали антагоністами нового покоління – жадібними капіталістами, які

душили креативний запал та вимагали тотального контролю над матеріалом і результатом. Щоправда, це не завадило найбільшим представникам руху піти на співпрацю з «великими грішми», а потім знову повернутися до бунту. Ніяких правил.

Що конкретно прагнула змити «нова хвиля», сказати важко. Найчастіше молоді режисери критикували фільми покоління своїх батьків, але радо позичали прийоми кінематографу часів дідусів і бабусь, а саме – авангардного періоду 1910–1920-х років. Автори «нової хвилі» зверталися до настільки різних жанрів, технік, сюжетів і методів роботи, що популярним і цікавим могло стати будь-що – вирішальною була постать режисера та його/її талант.

У французькій «новій хвилі» головним був саме режисер. Молоді кінематографісти закидали комерційному та високобюджетному виробництву буржуазність, неприродність і далекість від світу мистецтва. Тож знімати на ручну камеру і нехтувати коштовними декораціями стало проявом світогляду. Відповідно, це принесло більше фінансової незалежності режисерам і спонукало максимально проявити свою індивідуальність.

Зрозуміло, що кожен істинний автор презентував свій стиль із характерними особливостями для тієї хвилі, і працював у ньому все життя. У цих фільмах було щось особливе: нова техніка зйомки, протиставлення до минулого кінематографу та неіснуючі до того сюжети.

Перш за все, творці «нової хвилі» формували іншу концепцію особистості та новий тип героя: на перший план виводять героя-аутсайдера, який ігнорує соціальні норми. Якщо говорити про французьку нову хвилю, то саме слово «нова» пояснює всю специфіку руху, адже до неї ніхто не знімав фільми так.

Прагнення показати життя, проте нагадати глядачу, що це все-таки фільм. Саме для цього автори вдаються до «неможливих» прийомів: руйнування четвертої стіни, зйомка від ручної камери, що надавало картинці певного документалізму. До речі, багато документалістів того часу перейняли ідеологію та особливості «нової хвилі». Крім того, автори експериментували зі звуковими та відеодоріжками, де звук не сходився із кадром – чи навпаки. Усе було зроблено таким чином, аби ми розуміли, що це не фільм-історія, яка відповідає дійсності, а мистецький проєкт.

Більшість фільмів цієї епохи були створені в умовах обмеженого бюджету, часто знімалися в квартирах, що належали комусь із учасників, акторами виступали друзі та знайомі, режисери імпрові-

зували з обладнанням, оскільки вартість фільму була подекуди вирішальним фактором. Брак коштів став свого роду поштовхом для розвитку стилістичних інновацій. Наприклад, Жан-Люк Годар мав скоротити свій фільм «На останньому подиху» до півтори години. За ідеєю Жан-П'єра Мельвіля він використав різку зміну кадрів, вирізавши решту – з одного боку, суто практичне рішення, а з іншого – стилістична ідея. Цей принцип конфронтував із класичним підходом бо ідеологи «нової хвилі» навіть не робили спроби сформувати певну єдність образів. Навпаки, вони прагнули постійно нагадувати глядачеві, що фільм – це лише послідовність зображень, що рухаються. Протягом фільму один актор міг грати кількох героїв, в кадрі можна було побачити звичайних перехожих.

Знімальним майданчиком вперше стали справжні вулиці. Режисери знімали кіно всюди, починаючи від ранкових кав'ярень та закінчуючи нічними барами. Це не були павільйони чи спеціально відведені для цього міські локації. Вони не використовували штучне світло чи декорації для своїх сцен. Сценарій створювали, іноді навіть не прописуючи основні моменти, а лише основну ідею, за кілька годин до початку виробництва. Актори, знаючи лише задум фільму, зазвичай імпровізували, адаптуючи навколишнє середовище під себе та своїх героїв. До речі, саме у французькій «новій хвилі» починається вже нам відома, завдяки Квентіну Тарантіно, співпраця режисера та актора. До прикладу, Анна Каріна та Жан-Поль Бельмондо, які грали у багатьох фільмах Годара. Крім того, актори в кадрі іноді були собою, не вдаючись до професійної гри. Знову ж таки, задум був у тому, щоби розкрити не історію у кіно, а своє мистецтво.

Хоча явище французької хвилі проіснувало в хронологічному сенсі недовго, ідеї хлопців з «Кінозошитів» живуть і досі. Після радикалізму Годара, Безана, Трюффо т.д. у цензурованому Голлівуді знімають кодекс Гейса, а молоді американці, надихнувшись ідеологією французів, запускають американську нову хвилю: Стенлі Кубрик, Френсіс Форд Коппола, Вуді Аллен, Мартін Скорсезе, Роман Поланскі та Стівен Спілберг.

Варто зрозуміти, що саме французи створили кіно автора, незважаючи на те, що до них були режисери, які знімали своє. Саме кінокритики підв'язали слово «автор» до кінематографа. Навчили світ дивитися та відчувати. Бачити та вникати. Розуміти та випадати. Дивуватися та ніяковіти. Кричати та матюкатися. Знищувати та ненавидіти. Прозрівати та захоплюватися. У кінокартинах має бути

творець, істинний та всеможливий художник із тремтячою камерою, а нам, глядачам, – необхідно його або поважати, або ні. Він усе вирішив за нас.

«Мені подобається естетика французької нової хвилі. Це надзвичайно стильно. Радикально. Вміло. Невміло. Дико. Неймовірно. Незвично. Страшно. Красиво. Романтично. Знову стильно. Мені подобається, що режисери стали рок-зірками. Саме хвиля це зробила. Вони витягують картинку зі своєї голови, за допомогою величезної команди продюсерів, костюмерів, операторів, саунд продюсера. Це неймовірно. Геніально. Кайфово.

Я випадково для себе колись відкрив авторське кіно. Якщо бути чесними, то це була не зовсім французька хвиля. Це був ремейк від Брайана де Пальми на «Обличчя зі шрамом» – авторське бачення історії. Після цього почалося знайомство із кінематографом Квентіна Тарантіно, Веса Андерсона, Мартіна Скорсезе і так далі. Методом відкриття випадкових авторів я знайшов Жан-Люка Годара. Раджу його перші дебютні фільми: «На останньому подиху», «Маленький солдат», «Жити своїм життям». Люблю його. Хоча, зважаючи на те, що ідеологія французів досі жива, раджу також Ларса фон Трієра, але обережно! Або братів Коенів та легендарно-го шановного Чувака».

9.4. Фільми Жана-Люка Годара, Клода Шаброля, Франсуа Трюффо – представників «нової хвилі»

«Красунчик Серж» (1958) Клода Шаброля

Першим справжнім і беззаперечним фільмом нової хвилі можна вважати дебют Шаброля. На перших зйомках Шаброль взагалі не знав, як працювати з камерою, а фінансував фільм з отриманого спадку. Та все ж «Красунчик Серж» отримав кілька нагород на фестивалях і став комерційно успішним. До речі, нова хвиля, хоча й виступала проти всього буржуазного, була доволі прибутковою справою.

«Хіросіма, любов моя» (1959) Алена Рене

Фільм про кохання двох людей на тлі війни прийнято хвалити передусім за нову кіномову. У кіно Алена Рене грають не тільки актори, але й місто, світло, композиція кадрів. Тілесність персонажів затьмарює їхні думки та діалоги. Сюжет побудований чітко та май-



же за правилами музичного твору. Але не менш важлива політизованість «Хіросіми»: режисер не боявся порушувати складну й болючу тему (американці довго не визнавали цей фільм). Така рішучість не замовчувати політичні питання буде притаманна режисерам нової хвилі не менше, ніж сюжети чуттєвого кохання.

Хоча Ален Рене і поплатився за вибір теми: його фільм так і не допустили до офіційного каннського відбору.

«400 ударів» (1959) Франсуа Трюффо

Але в Каннах у 1959 році вистрілив інший фільм нової хвилі – дебют Трюффо. «400 ударів» не тільки забрав приз кінофестивалю за найкращу режисуру, але й викликав майже одностайне захоплення режисерів і критиків по всьому світу. Тепер про нову хвилю почали говорити серйозно та з великими сподіваннями.



У сюжеті фільму Трюффо апелює до власних спогадів свого підліткового віку. Хлопець, який має якість виживати в несправедливому, байдужому світі – звучить просто, як і прагнув Трюффо, коли писав незліченні резенції. Але те, як розкривається цей світ навколо головного героя, ріже та болить найбільше, коли дивишся «400 ударів».

Успіх цього фільму дав зелене світло ще сотні молодих режисерів: хтось увійшов у історію, інші ж блиснули лише в день прем'єри. Хвиля (а точніше справжнє цунамі) нависла над французьким кіно.

«На останньому подиху» (1960) Жана-Люка Годара

Якщо в 1959 році хтось вважав, що зрозумів нову хвилю, то вже в 1960 Годар показав, що це не так. Його вважають головним бунтівником кінематографу ХХ століття, і не дарма. Для гарного кадру потрібні вивірені ракурси? У Годара все буде



зняте взагалі з незрозумілих позицій, наче хтось тримав камеру під столом (так і було). Звук потрібно записувати окремо чи він хоча б має бути якісним? У Годара все, що увірвалося до зйомки, – справжнє життя та має залишитися. Нехай це перекриє діалог акторів і ви будете напружувати слух. Хіба в житті так не буває? Сцени мають йти послідовно? Годар зробить монтаж настільки різким, що ви

будете втрачати логіку сюжету. Але точно не заснете при цьому: ваш мозок буде в постійному напруженні від шаленої динаміки.

«На останньому подиху» розширював рамки та повідомляв режисерам і глядачам: усе дозволено. Але тільки тоді, коли ти новатор.

«Жити своїм життям» (1962) Жана-Люка Годара

Фільм режисера Жана-Люка Годара складається з 12 сцен і розповідає про молоду парижанку Нану, яку зіграла дружина Годара Анна Каріна. Вона хоче жити своїм життям, прагне незалежності та свободи, але стикається з матеріальними складнощами, які змушують її стати секс-робітницею.



Стрічка є гострим дослідженням психології персонажів та однією з найдинамічніших робіт режисера.

Фільм отримав Великий приз журі на Венеційському кінофестивалі 1962 року та схвальні відгуки критиків. Цікаво те, що навіть таку неоднозначну у ті часи тему Годар зміг показати емоційно та витончено. Поділений на 12 розділів, фільм є першою спробою Годара замінити звичайну кінооповідь. Частий розрив між зображенням і звуком, фіксована та рухома камера, монтаж і послідовність знімків – цими прийомами режисер показав протистояння з класичним наративним кіно.

«Шербурзькі парасольки» (1964) Жака Демі

Жак Демі створив перший у світі фільм-оперу, в якому всі репліки співають і жодну не промовляють. Катрін Денюв і Ніно Кастельнуово грають двох молодих закоханих у французькому місті Шербур, яких розлучили обставини, але за класикою жанру – вони ще обов'язково зустрінуться.

«Шербурзькі парасольки» отримали «Золоту пальмову гілку» в Каннах та були номіновані на п'ять премій «Оскар».

Фільм вплинув на покоління кінематографістів, зокрема на Дем'єна Шазелла, який посилався на нього як на джерело натхнення для свого мюзиклу «Ла-Ла Ленд» у 2016 році.



«Злітна смуга» (1962) Кріса Маркера

Короткометражна стрічка Кріса Маркера, яка є одним із найкращих коротких метрів всіх часів. Фільм розповідає про експеримент подорожі в часі після ядерної війни. Унікальним є те, що «Злітна смуга» зроблена майже повністю з фотографій.

Практичні завдання

Завдання 1. Перегляньте фільми французької «нової хвилі». Почніть з перегляду класичних фільмів, наприклад: «400 ударів» (1959) режисера Франсуа Трюффо; «Ліфт на ешафот» (1958) також від Луї Малля. Після перегляду фільмів напишіть короткий огляд, обговорюючи їхню важливість, стиль та вплив на кінематограф.

Завдання 2. Вивчіть основні особливості французької «нової хвилі», такі як неформальний стиль кінозйомки, маловідомі актори, експериментальне редагування та відхід від традиційних голлівудських правил.

Завдання 3. Порівняйте французьку «нову хвилю» з іншими кінематографічними напрямками, такими як італійський неореалізм чи голлівудський класицизм.

Завдання 4. Дослідіть, як французька «нова хвиля» вплинула на культуру та суспільство 1960-х років. Ви можете створити презентацію або написати есе на цю тему.

Завдання 5. Передивіться інтерв'ю з кінокритиками або істориками кіно, щоб дізнатися більше про значення французької «нової хвилі» для сучасного кіно. Занотуйте основні фрази.

Питання для самоконтролю

1. Що таке французька «нова хвиля»?
2. Хто надихав «нову хвилю» на зміни в кіно?
3. Чому «нова хвиля» революційна? Що нового внесли режисери в розвиток кіно?
4. Які основні риси відрізняють фільми Французької нової хвилі від традиційного голлівудського кіно?
5. Хто належав до «нової хвилі»?
6. Які фільми та режисери вважаються ключовими для Французької нової хвилі?
7. Які стрічки варто переглянути і чому?
8. В чому особливість «нової хвилі»? Дайте коротку характеристику.
9. Які ще вислови Жана-Люка Годара знаєте?

10. Чому кінорух «нова хвиля» була істотною для світового кіно?

11. Як Французька нова хвиля вплинула на розвиток авторського кіно?

12. Які техніки та стилістичні прийоми були характерними для режисерів Французької нової хвилі?

13. Які соціальні та культурні фактори сприяли виникненню Французької нової хвилі?

Список літератури

1. Бордмен А. Ілюстрована історія кіно. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 112 с.

2. Брюховецька Лариса. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: Логос, 2011. 391 с.

3. Бурій А. Історія світового та вітчизняного кіномистецтва: Навчально-методичний посібник. В 2-х частинах. Дрогобич, 2010 р. 189с +140с.

4. Вайда А. Кіно і решта світу. Київ : Етнос, 2001. 308 с.

5. Коппола Ф. Ф. Живе кіно та техніка його виробництва / пер. з англ. О. Тільна. Харків : Вид-во «Ранок» : Фабула, 2021. 208 с.

6. Український енциклопедичний кінословник. Основні терміни та поняття / уклад. С. Д. Безклубенко, О. Г. Рутковський. Вінниця : КНУКІМ, 2006. Т. 1. 500 с.

7. Хроніка кіно: як виникла французька «нова хвиля». URL: <https://vertigo.com.ua/khronika-kino-iak-vynykla-frantsuzka-nova-khvyliia/>.

Відеоматеріали, що рекомендуються для перегляду

1. Французька «нова хвиля». Науково-технічна бібліотека ім. Г.І. Денисенка. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hmrh9V5Uamg&t=2427s>.



2. Від Трюфо до Годара: французька «нова хвиля». Кінопаралелі. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qXfM1qOmQ-Q>.

3. Нова хвиля українського кіно. Хвилі в різних країнах. КіноШо? URL: https://www.youtube.com/watch?v=Мер5Eb4_n3o&t=1s.



ТЕМА 10

РОЗВИТОК КІНОМИСТЕЦТВА: КОРОТКИЙ ОГЛЯД ДЕЯКИХ КРАЇН

*Кожен мій фільм — останній
Інгмар Бергман*



ПЛАН

- 10.1. Виникнення та розвиток кіно США: Золотий вік Голлівуда.
- 10.2. Історія італійського кіно. Італійський неореалізм.
- 10.3. Виникнення та розвиток кіно у Великобританії.

Важливі імена: Альфред Хічкок, Лукіно Вісконті, Федеріко Фелліні, Акіра Курасава тощо.

Фільмографія: «Рим – відкрите місто» (1906-1977), *реж.* Роберто Росселліні;

«Земля тремтить» (1948), *реж.* Лукіно Вісконті;

«Викрадачі велосипедів» (1948) *реж.* Вікторіо де Сіка.

10.1. Виникнення та розвиток кіно США: Золотий вік Голлівуда

Точної дати заснування Голлівуда, звичайно, не існує, але назвати умовну можна – жовтень 1927-го. Саме тоді, майже 100 тому, Ніколас Шенк (справжнє прізвище Шейнкер) очолює щойно створену кінокорпорацію Metro-Goldwyn-Meuer.

За два роки до цього кіномагнат, власник театрів і кінотеатрів Маркус Лоу організовує злиття кінокомпаній Metro Pictures, Goldwyn Pictures і Louis V. Mayer Productions. Напевне, у Лоу були великі плани щодо нової корпорації, але їм не судилося справдитися через його раптову смерть. Контроль над корпорацією перейшов до Ніколаса Шенка, правої руки Лоу. Разом із братом Джозефом через якийсь час вони заснують кінокомпанію 20th Century Pictures, яка в зручний момент поглинає Fox Film Corporation, що вже потроху розсипалася. Народжується ще один кіномонстр – 20th Century Fox. Президентом компанії стає Джозеф Шенк. Він же, до речі, був пізніше й одним із організаторів Американської кіноакадемії. А ще Джозеф Шенк якось познайомився з молодістю, не надто видатною

акторкою Нормою Мортенсон. Кар'єра в дівчини складалася поганаенько, і Джозеф чи то через дружбу, чи то через романтичні стосунки (цього вже ніхто ніколи не дізнається) взявся допомагати їй. Незважаючи на низку невдалих робіт, Джозеф наполіг на тому, щоб із Нормою підписала контракт студія Columbia Pictures. Акторку взяли на головну роль у фільмі «Все про Єву», завдяки якому вона прославилася на весь світ як Мерілін Монро.

Джозеф Шенк помер у 1961-му, Ніколас – у 1969-му. У некрологах американські газети проголосили їх родоначальниками кіноіндустрії. І до сьогодні вони вважаються засновниками Голлівуда.

Задля справедливості слід зазначити, що фактична історія Голлівуда розпочалася раніше, у першому десятилітті ХХ сторіччя, коли Західне узбережжя, ніби магнітом, стало притягувати до себе всіляких шукачів пригод, джентльменів удачі, мисливців за статками. У цей час набирає обертів індустрія розваг. І містечко під назвою Голлівуд стає одним із її центрів. Місцеві бізнесмени охоче вкладали свої гроші в театри, кінотеатри, мюзик-холи, парки атракціонів. Кіно як новий вид розваг зажило успіху, власники кінотеатрів процвітали не щоднини, а щогодини. Незабаром стало зрозуміло: майбутнє за кінематографом. Тож у кіновиробництво грошові мішки Західного узбережжя вкладали без побоювань. І не прогадали.

Перший фільм, знятий на території сучасного Голлівуда, називався «Сміливе пограбування в Південній Каліфорнії» й тривав 17 хв. Через чотири роки знімальна група з Нью-Йорка в пошуках натури приїхала до містечка Голлівуд, що налічувало 4 тис. мешканців, і зависла там.

Перш ніж говорити про Голлівуд як про фабрику мрій, треба раз і назавжди з'ясувати й запам'ятати: ніколи не передбачалося, що цей конгломерат народжуватиме витвори мистецтва. Висувати голлівудській продукції претензії на кшталт «там цілковита пропаганда» чи «голлівудське кіно – це штамп на штампі» від початку непродуктивно. То все одно що дорікати творцям мюзиклу за перенасиченість музикою чи плавцю за його широкі плечі. На зорі кінематографа ніхто й уявити собі не міг, що з цієї нової дохідної розваги постане десята муза. Ранній кінематограф за своєю значущістю був десь між вар'єте та каруселлю з парку атракціонів. Треба сказати, що і глядачі, і виробники, і власники кінотеатрів саме так його й сприймали. У перші десятиліття існування кінематографа хіба що відчайдушні екстремали-журналісти бралися писати статті про ньо-

го. Кінопрем'єри, що в 1920-х уже стали частиною бурхливого світського життя Лос-Анджелеса, цікавили читачів газет виключно як події з життя голлівудського істеблішменту. Писати серйозно про те, що відбувалося на екрані та як це було зроблено, тоді ще нікому не спадало на думку. І правда: ну хто із серйозним виразом обличчя обговорюватиме в пресі нові штори в казино чи нові гойдалки в парку атракціонів? Фільми – це весело й забавно, але не більше.

До речі, зараз уже мало хто пам'ятає, що на зорі кіноіндустрії продукція Голлівуда часто виконувала функції ЗМІ: на екрані демонструвалися останні новини, хроніка, яка багато в чому заміняла газети та радіо. Ще в другій половині ХХ століття ця функція зберігалася навіть тоді, коли телебачення розпочало свою переможну ходу домівками й умами. І це допомогло кіноіндустрії вижити спершу під час Великої депресії, а потім під час Другої світової, коли доходи кінотеатрів зі зрозумілих причин упали. Ну а у війну в кінотеатри йшли ще й по хроніку, аби підтримати дух. Саме тоді змичка кіноіндустрії та пропаганди показала небувалу міцність та стійкість.

У певному сенсі Голлівуд від самого початку й задумувався як фабрика пропаганди. Точніше навіть фабрика ідей. Наприклад, уже не раз згадуваний тут Джозеф Шенк вимагав, щоб у всіх сценаріях головний герой походив із низів і до кінця фільму виростав до успішного професіонала. Він вважав, що без ідеї боротьби з обставинами, без ідеї спротиву та перемоги стрічка неодмінно провалиться в прокаті. Це була реклама американської мрії, яку Голлівуд експлуатує до сьогодні. А ось на думку Луїса Майєра, який загалом підтримував ідею свого колеги Шенка про обов'язкову експлуатацію американської мрії в кіно, головний герой стрічки повинен не-одмінно пережити якусь важку втрату: це має бути смерть нареченої, дружини, наставника чи напарника. Якщо це героїня, вона повинна втратити нареченого. Чоловік може померти від руки негідників, але краще, якщо покине жінку, тоді, загартована життєвими труднощами, вона таки досягне омріяного щастя. Так чи інакше Голлівуд зосереджувався на подоланні перепон, через яке герой продирався до безбідного існування. Словом, Шенк мислив трохи глобальніше від Майєра, наполягаючи на втіленні на екрані американської мрії. Минуло майже століття, а хрестоматійний голлівудський продукт, як і колись, більш за все на світі любить тернистий шлях до здійснення мрії.

Ще невідомо, як узагалі склалася б доля світового кінематографа, якби не Велика депресія. Здавалося б, новий вид мистецтва,

що тільки-но спинався на ноги, мав захлинутися в безгрошів'ї й канути в Лету. Але ні: тривала економічна криза стала не лише випробуванням для Голлівуда, а й поштовхом у нове, успішне майбуття. Важко навіть уявити: за роки Великої депресії – з 1929-го до 1939-й – голлівудські умільці випустили 5 тис. стрічок. Тобто в середньому на рік припадало по 500 фільмів.

Звісно, кіновиробникам теж було непереливки. Наївно було б думати, що криза не зачепить їх своїми каламутними хвилями. Але, по-перше, президент Рузвельт одразу після перемоги на виборах у 1933-му ініціював цілий комплекс протекціоністських заходів на допомогу кінематографу, розуміючи, наскільки важливим для народу став цей вид мистецтва. По-друге, наприкінці 1920-х у кіно відбулися зміни, які й допомогли Голлівуду втриматися на плаву. Головним фактором став прихід у кінематограф звуку. А це означало, що мистецтво дістало змогу на повний голос говорити про проблеми, переважно морально-етичного характеру, про які раніше було прийнято мовчати. На початку 1930-х звук уже заповнив екрани, німе кіно поступово перетворювалося на архаїку.

Кінець 1920-х став для Голлівуда часом приголомшливого подолання ще недавніх моральних табу. На екрани полилися фільми, які в епоху німого кіно були немислимыми. Гонка за такою солодкою американською мрією стала набирати незвичних і неочікуваних форм. Усе це було абсолютно незвичним для Америки й тому дуже привабливим. У важкі часи людям потрібні були не тільки хліб і не тільки видовища – їм конче необхідні розваги із сенсом. А сенс був один: вижити. Тож кіноіндустрія дедалі інтенсивніше експлуатувала американську мрію. І що важче було людям, то більше способів перемогти похмуру дійсність пропонувала фабрика мрій. А глядачі... А що глядачі? Вони, як і сподівалися кіномагнати, несли в кінотеатри останню копійку.

Щоправда, не змусило на себе довго чекати й обурення пуританської частини суспільства, яка була незадоволена тим, що кіно зовсім втратило здоровий глузд, демонструючи хиби як норму. Наркоторгівці, мафіозі всіх рангів, багатоженці, розпусники, які заповнили екрани, дедалі більше засмучували борців за моральність. У результаті єзуїтський священик і редактор однієї з газет розробили кодекс, у якому виклали основні цінності американського суспільства й сформулювали конкретні способи їх збереження та пропаганди. Вільям Гейс, якого сучасною мовою можна було б назвати головним піарником Голлівуда, схвалив документ, трохи допрацював

його й опублікував під назвою «Кодекс Гейса». Він містив три головні принципи: 1) неприпустимість показу хиби таким чином, щоб вона викликала симпатію; 2) необхідність пропаганди моральних моделей життя; 3) неприпустимість насмішки над законом. Зараз це здається диким і бачиться мало не середньовіччям, але в 1930 році п'ять головних студій Голлівуда охоче схвалили «Кодекс Гейса», розуміючи, що їхній імідж стрімко тьмяніє й ще трохи – і вони почнуть втрачати прибуток. Усе ж таки пуританські настрої в американському суспільстві мали вплив.

Утім, через 30 років кіноіндустрія відмовилася від «Кодексу Гейса», що й не дивно: італійський неореалізм, який народився в 1950–1960-ті, і французька «нова хвиля» набули такого поширення й стали такими популярними в США, що конкурувати з ними, будучи обмеженими суворою самоцензурою, виявилось неможливим. Утім, «Кодекс Гейса» лишився в Голлівуда в генах, тільки тепер його відголоски називаються «політкоректністю» й вони розкидані по голлівудських фільмах із більшою чи меншою щільністю.

В історії Голлівуда був один недовгий період, коли цей конгломерат вирвався з власних пут і окреслив для себе нові горизонти й нові функції. Десятиріччя від 1967-го до 1977-го можна вважати епохою авторського новаторства в голлівудському кіно. Поштовхом до нього став розкол в американській кіноспільноті після виходу на екрани фільму Артура Пенна «Бонні і Клайд». Вперше від часів прийняття «Кодексу Гейса» головними героями стрічки стали душоуби, на яких звалилося співчуття глядача. Цей період увійшов в історію кінематографа як «Новий Голлівуд». Про конвеєр кінопродукції, яка раніше майже не давала приводів вважати себе храмом мистецтва, несподівано заговорили як про колиску американського авторського кіно. Це був час неспокійних авторів, болючих тем і «загублених» героїв. «Безпечний їздок» Денніса Гоппера, «Опівнічний ковбой» Джона Шлезінгера, «Загнаних коней пристрілюють, чи не так?» Сідні Пол-лака, «Крамер проти Крамера» Роберта Бентона, «Кабаре» Боба Фосса, «Дитина Розмарі» та «Китайський квартал» Романа Поланського, «Собачий полудень» Сідні Люметта, «Пролітаючи над гніздом зозулі» Мілоша Формана, «Аліса тут більше не живе» й «Таксист» Мартіна Скорсезе та десятки інших прекрасних фільмів ніби скинули із себе всі табу й у пошуках нової, свіжої кіномови пустилися в експерименти. І, слід зазначити, це було вчасно й доречно: публіка, стомившись від загнаного в рамки масового кіно, жадала протесту. Кіномагнати це добре розуміли, тому були

змушені послабити фінансові віжки. Те десятиліття стало царством режисерської свободи, якій доволі швидко поклав край продюсерський диктат, що повернувся наприкінці 1970-х. А експериментами й протестом знову зайнялися незалежні студії, що випускають фільми «не для попкорну» й постачають їх на фестивалі. Що вдієш, інакше й не могло бути, адже Голлівуд мав конкурувати з могутнім ворогом-другом – телебаченням. Настала епоха блокбастерів, або, як її ще називають, «Новий Голлівуд». Техногенна революція, що, немов лавина, накрила людство, вивела Голлівуд у розряд величезної трансатлантичної корпорації розваг у вигляді блокбастерів.

Голлівуд – це не тільки кіностудії та пристановище зірок, це ще й величезний телебізнес, компанії звукозапису, комерційні видавництва, туристичні офіси. Одним словом, гігантська машина, що безперервно постачає розваги й стовідсотково підпорядкована законам ділового світу. Тут прибуток надходить аж ніяк не від касових зборів – це лише тоненький верхній шар. А левову частку прибутку компаніям забезпечують продакт-плейсмент (згадаймо, наприклад, як у стрічці «Матриця» у нас перед очима щосекунди мелькають усі можливі продукти марки Samsung, і спробуймо уявити, скільки на цьому заробила кіностудія), продаж прав на фільми авіакомпаніям, використання героїв в іграх/коміксах/рекламі, випуск ковенірної продукції.

Не забуваймо, хоч би як і хотілося про це забути, що голлівудське кіно спокійнісінько обслуговує й державні інтереси. Нерідко замовником тієї чи іншої стрічки є Пентагон. «Зелені берети» Джона Рея, «Найкращий стрілець» Тоні Скотта, «Перл-Гарбор» Майкла Бея, «День незалежності» Роланда Еммеріха, «Тридцять хвилин по півночі» Кетрін Бігелоу, «Людина зі сталі» Зака Снайдера й сила-силенна інших фільмів, у яких так чи інакше звучить добре слово про державу та її військову міць, зняті на замовлення й за солідною фінансовою участю Пентагона.

Лозунг «Торгівля йде за кіно» з'явився ще в 20-ті роки минулого століття, тобто, можна сказати, разом із Голлівудом. Разом із квитком у кіно глядач купував не тільки фільм, а й рекламу товарів, які він потім теж охоче купував, ідеї, спосіб мислення. Відтоді нічого не змінилося: глядач точно так само платить за рекламу, за ідеї, за спосіб мислення. Голлівуд не тільки й не стільки відображає дійсність – він здебільшого її формує. Винахід братів Льюм'єрів виявився чудовою зброєю в руках тих, хто 100 років тому подався до Каліфорнії, щоб там, у непримітному містечку, де заборонено ганя-

ти більш як 200 голів худоби, започаткувати нову еру цивілізації. Цивілізації під назвою Голлівуд.

10.2. Історія італійського кіно: італійський неореалізм

Перші італійські фільми «Прибуття потягу на Міланський вокзал», «Умберто і Маргарита Савойські на прогулянці в парку» були зняті в 1885 р. Проте роком народження італійського кіно вважається 1904, коли в Туріні була створена перша в Італії кіностудія хронікально-документальних фільмів. І майже одночасно з'явилися перші кінофірми, що випускали художні картини на історичні і літературні сюжети, а також комедії і мелодрами.

У 1912-1913 рр. Італія займає положення провідної кінематографічної держави. Це роки найбільшого розквіту Італійського німого кіно. Проте зліт його був стрімким і недовгим. До 1914-1915 рр. воно вже пережило свій «золотий вік», приголомшивши не лише італійського, але і зарубіжного глядача красою перших кінозірок, сміховинними «Пригодами Критинетти» у виконанні французького коміка А. Діда, розкішно і постановочними ефектами таких псевдоісторичних колосів з часів Древнього Риму, як «Камо грядеши» Е. Гуаццоні або «Кабірія» Дж. Пастроне. Ці і подібні фільми, що користувалися величезним комерційним успіхом, абсолютно затулили по-справжньому значні картини – «Загублені в мороці» Н. Мартольдо і «Ассунта Спіна» Г. Серени, які стали першими віхами на шляху італійського реалістичного кіномистецтва.

Криза кінематографії почалася одночасно зі вступом країни в першу світову війну, а після встановлення фашистської диктатури в 1922 р. італійські фільми зникли зі світового екрану більш ніж на 20 років, перетворилися на факт «місцевого значення». Більшість режисерів знімали псевдоісторичних бойовиків, комедії, салонні мелодрами з життя вищого світу. І тільки вже перед самою другою світовою війною і під час війни стали з'являтися такі правдиві, щирі картини, такі як «Плач Христових наречених» Д. Поцци-Белліні, «Чотири кроки в хмарах» А. Блазетті, «Одержимість» Л. Вісконті, «Діти дивляться на нас» В. Де Сіка. Ці картини провіщали прихід неореалізму.

Неореалізм став найзначнішим явищем в італійській художній культурі 40-50-х рр., що вплинуло на розвиток усього післявоєнного кінематографу. Виникнувши на хвилі опору, в обстановці підйому демократичного руху, неореалізм об'єднав самих різних кінематографістів, але в першу чергу молодих, здебільшого дебютантів,

єдиних в ненависті до фашизму, в прагненні правдиво розповісти про справжнє життя Італії, її народу.

Маніфестом нового італійського кіно став фільм Роберто Росселліні (1906-1977) «Рим – відкрите місто», пронизане духом антифашистської єдності і пафосом художнього відкриття реальної Італії. Перші фільми неореалізму («Пайза» Р. Росселліні, «Сонце ще сходить» А. Вергано) черпали сюжети і образи в русі опори. Наступні («Трагічне полювання», «Гіркий рис», «Немає світу під оливою», «Рим, 11 годин» Дж. Де Сантіса, «Викрадачі велосипедів», «Шуша», «Умберто Д» Де Сікі, «Земля тремтить» Л. Вісконті та ін.) розповідали про проблеми безробіття, убогості, соціальної несправедливості і післявоєнної розрухи. Ті ж проблеми ставилися і в комедіях неореалістів типу «Поліцейські і злодії» Стено і М. Монічеллі, «Два гроші надії» Р. Кастеллані, в сатиричній кіноказці Де Сікі «Диво в Мілані». Але типові побутові і навіть трагічні мотиви отримували в них оптимістичне звучання, у дусі життєствердних традицій народного мистецтва.

Неореалізм виробив справжню революцію в італійському кіномистецтві. На екрани Італії хлинуло справжнє життя. Люди уперше бачили в кіногероях себе, в їх проблемах – свої проблеми, побачили страшну правду: голод, безробіття, убогість, а замість рекламних італійських пейзажів – бідняцькі квартали. Проголосивши принцип достовірності, режисери вийшли з павільйонів. Фільми знімалися на натурі: на вулицях, в розорених селах, на робочих околицях. У деяких з них замість професійних акторів грали робітники і селяни, сюжетами служили істинні події, факти з газетної хроніки. Послідовним прибічником такого документального стилю був письменник і сценарист Ч. Дзаваттіні. Проте не усі режисери строго дотримувалися цього принципу. Так, Джузеппе Де Сантіс, один з «батьків» неореалізму, допускав і вигаданий сюжет, і захопливу інтригу. Майже усі його ранні фільми побудовані на детективній основі. При усій різноманітності творчих стилів, світогляди, культурного і політичного досвіду режисерам було властиво і те загальне, що робило їх неореалістами: правдиве відтворення сучасної дійсності, антибуруазна спрямованість, інтерес до народного життя, долі простої людини, велика або менша міра документалізму.

Неореалісти заклали фундамент будівлі сучасного італійського кінематографу, проте процес розвитку традицій неореалізму не був простим.

Початок 50-х рр. в Італії – час політичної і економічної кризи, настання католицької реакції. Італійська влада розвернула кампанію для боротьби з неореалізмом. Вони переслідували прогресивних діячів кіно, організували масове виробництво фільмів-підробок, що копіювали зовнішню форму картин неореалістів, але позбавлених їх соціального, критичного змісту.

Пошуки нових шляхів розвитку італійського кіно в 50-і рр. йшли шляхом поглиблення аналізу стосунків між людьми, відчуженості людини у сучасному світі. До цієї теми звертаються і вже визнані класики – Р. Росселліні і Л. Вісконті, і майбутні видатні майстри світового кіно, з творчістю яких пов'язаний наступний етап не лише італійського, але і світового кіномистецтва у напрямі філософського, поетичного кінематографу. Саме у цих картинах відбилася одна з провідних тенденцій західноєвропейського кінематографу кінця 50-х – середини 60-х рр. – дослідження психології сучасної людини, соціальних мотивів його поведінки, причин замішання почуттів і роз'єднаності між людьми. Про це фільми Фелліні: «Дорога», «синки Матусь», «Ночі Кабірії», «Солодке життя», «Вісім з половиною», картини Антоніоні «Хроніка однієї любові», «Крик»; так звана «трилогія самотності і некомунікабельності» – «Пригода», «Ніч», «Затьмарення»; перша кольорова картина режисера «Червона пустеля».

Кінець 50-х - 60-і роки – період подолання економічної кризи, роки так званого буму, «економічного дива». Італійська кінематографія знову набирає силу: її економічна потужність виражається в рекордних цифрах річного виробництва картин.

Це час дебютів, розквіту творчості провідних майстрів, появи нових жанрів. Багато режисерів знову повертаються до антифашистської тематики, намагаючись глибше осмислити недавнє минуле. У таких картинах, як «Генерал Делла Ровере» Росселліні, «Довга ніч 1943 роки» Ф. Ванчіні, «Чотири дні Неаполя» Н. Лоя, знову оживають кращі традиції неореалізму.

Але головними стають гостро-соціальні стрічки, присвячені сучасності. Це вже згадувані картини Фелліні й Антоніоні, в яких суспільство «загального благоденства» виявляється суспільством загальної роз'єднаності і бездуховності. Це один з кращих фільмів Вісконті – «Рокко і його брати», що розповідає про трагічну долю селянської сім'ї, що перебралася в місто. І, нарешті, дві перші картини П. П. Пазоліні «Жебрак» і «Мама Рома», що відкривають нову сторінку в історії італійського кіно, пов'язану з творчістю прослав-

леного режисера, поета, письменника, ученого і публіциста, які прийшов зі своєю особливою темою, напрочуд емоційною і виразною мовою, трагічно-суперечливою, бунтівним світовідчуттям.

Ще одна характерна тенденція прогресивного італійського кіномистецтва тих років – сатиричне викриття вад буржуазного суспільства періоду буму. Вона проявилася в кращих зразках «комедії по-італійськи» або сатиричній комедії устоїв, що стала класичним жанром італійського кіно. «Бум», «Брак по-італійськи» Де Сікі, «Обгін» Д. Ризи, «Розлучення по-італійськи» «Спокушена і покинута», «Пані та панове» П. Джермі – найбільш характерні зразки цього жанру. З середини 70-х рр. починається криза італійського кінематографу. Різко знижується відвідуваність кінотеатрів, кіно не витримує конкуренції з телебаченням, кіновиробництво потрапляє у все більшу залежність від іноземного, раніше усього американського, капіталу, різко зростає число комерційних чисто розважальних картин.

Період спаду 1980-х і 1990-х. До середини вісімдесятих кіновиробництво скоротилося до 90 фільмів на рік, а поширення масового телебачення, незважаючи на фінансову підтримку уряду, призвело до закриття кінотеатрів. Зокрема у 1985 році працювало майже 5000 кінотеатрів, в 1998 році їх число скоротилося до 2600. Частка ринку італійського кіно в Італії в середині 1970-х становила 60 %, але до 1993 року вона впала до 13 %. Частина режисерів, акторів, техніків, гримерів і операторів емігрували з країни. Почався затяжний спад кінематографа, який тривав до початку століття. На цьому тлі Фелліні зняв останній фільм «Голос Місяця» (1990), Бертолуччі переключився на міжнародні проєкти, брати Тавіані продовжують історико-ідеологічне кіновиробництво, Еttore Скола знімає картину «Сім'я» (1986), Пупі Аваті виділяється комедіями: «Шкільна прогулянка» (1983) та «Різдвяний подарунок» (1986).

Наприкінці дев'яностих до 2011 року кінематограф переживає значне поживлення. Число кіноглядачів збільшилося з 10 до 40 млн на рік. Частка національного кінематографа на екранах досягла 37 %, що стало найвищим показником в Європі. Державні асигнування скоротилися з 60 до 12 %. Відмічені фестивальними призами стрічки «Світло моїх очей» (2001, реж. Джузеппе Піччіоні), «Кімната сина» (2001, реж. Нанні Моретті), «Подорож під назвою любов» (2002, реж. Мікеле Плачідо), «Звір у серці» (2005, реж. Христина Коменчіні), «Материк» (реж. Емануеле Кріалезе), «Цезар має помертити» (реж. брати Тавіані), «Це був син» (реж. Даніеле Чіпрі).

10.3. Виникнення та розвиток кіно у Великобританії

Англійське кіновиробництво до 1900 року було сильно децентралізовано. Першим англійським виробником фільмів є Вільям Поль. Каталог Поля в грудні 1896 року перебував виключно з натурних зйомок і хронік. У 1898 році головними конкурентами Поля були представники так званої «Брайтонський школи».

Серед них Вільям Фриз-Грін і його послідовники Есме Коллінс, Джемс Вільямсон і Джордж Альберт Сміт. Всі вони були членами місцевого фотографічного клубу «Brighton & Hove Camera Club», котрий існує й донині. Конструювати апарати їм допомагав механік Альфред Берлінг.

Американець Чарльз Урбан керував філією кінопідприємства, відкритого в Лондоні нью-йоркськими оптиками Мегауайром і Бонусом. Урбан дуже швидко став одним з найбільш підприємлих діячів британського кіно.

У 1899 році Сесіль Хепурт вийшов з фірми «Варвік» і разом з Лоулі організував свою власну фірму. У 1899 році Френк Моттершоу засновує «Шеффілд фото компанії».

Згідно Садула представники Брайтонський школи вперше ввели в кіно монтаж в сучасному сенсі слова («Пригоди Мері Джейн», реж. Сміт, 1901), перший ескіз «погоні» в кіно («Тримай злодія!», реж. Вільямсон, 1901), дії, що відбуваються одночасно в різних місцях («Напад на місію в Китаї», реж. Вільямсон, 1901), соціальний реалізм («Солдат запасу до і після війни», реж. Вільямсон, 1903).

В області виробництва і за рівнем майстерності англійське кіно було до 1902 року передовим. Але вже через кілька років воно виявилось в повному занепаді. До 1908 року Вільям Поль став торгувати апаратурою, Джемс Вільямсон продав студію і зайнявся виготовленням апаратури. Джордж Альберт Сміт перестав займатися постановками. З виробників фільмів до 1900 року залишилися тільки Хепурт і Урбан.

Англійський кінематограф у повоєнний період. Англійський кінематограф у повоєнний період розвивався за двома напрямками:

Класичне англійське кіно. До цього напрямку відносяться фільми на історичні теми й екранізація класики. Це фільми режисерів Олександра Корди, Девіда Ліна (фільм «Лоуренс Аравійський»), а також актора і режисера Лоуренса Олів'є («Гамлет», «Річард III», «Генріх V»).

Кіно абсурду, фільми абсурду. Напрямок багато в чому успадковував традиції Хічкока, в яких з'єднувалися жахи і іронія, з'являвся чорний гумор. Особливо цікавими були фільми виробництва студії «Ілінг». Іланська комедія абсурду стала особливим явищем англійського кіно, вона побудована на ситуаціях, яких не буває в житті. Серед кращих комедій цього типу виділяються «Сміх у раю» режисера Маріо Зампі і знаменита серія комедій про містера Піткіне.

Особливе значення в кінці 50-х початку 60-х грало комерційне англійське кіно, основу якого складав детективний жанр, у тому числі екранізація творів Агати Крісті про Пуаро і Міс Марпл і знамениті фільми про Джеймса Бонда.

Найбільш відомий представник комерційного кіно є вигаданий персонаж Джеймс Бонд. Джеймс Бонд, також відомий як «Агент 007», – вигаданий англійський шпигун, який вперше з'явився в книгах Яна Флемінга і отримав широку популярність внаслідок як екранізації цих книг, так і появи цього персонажа в кінофільмах, знятих за сюжетами інших авторів. Флемінг написав першу книгу про Джеймса Бонда у 1953 році; за нею було безліч інших з цим персонажем.

Практичні завдання:

Завдання 1. Створіть порівняльну таблицю основних характеристик кіномистецтва різних країн, включаючи стилі, жанри, відомих режисерів та історичні етапи розвитку.

Завдання 2. Напишіть есе про вплив глобалізації на кіномистецтво конкретної країни.

Завдання 3. Проведіть дослідження про відомого режисера або кіностудію з певної країни та їх внесок у світове кіно.

Завдання 4. Створіть презентацію про історію кіномистецтва однієї з країн, з акцентом на ключові моменти та фільми.

Завдання 5. Організуйте кінофестиваль з коротким оглядом сюжетів фільмів однієї з країн, обговорюючи після перегляду національні особливості та вплив на глядачів, а також їхній вплив на розвиток кіномистецтва обраної країни.

Завдання 6. Створіть презентацію про розвиток певного жанру кіномистецтва різних країн.

Завдання 7. Перегляньте інтерв'ю з кінокритиками або кіноісториками про розвиток кіномистецтва в різних країнах. Підготуйте питання для проведення свого інтерв'ю.

Завдання 8. Розробіть маркетингову рекламу для іноземного фільму, який вперше виходить у вашій країні.

Завдання 9. Напишіть критичний огляд про сучасний фільм з іншої країни, аналізуючи його в контексті національного кіномистецтва.

Завдання 10. Створіть проект блогу або подкасту, присвячений вивченню кіномистецтва різних країн. Які теми для обговорення ви запропонуєте? Складіть короткий план своєї діяльності.

Запитання для самоконтролю

1. Які основні етапи розвитку кіномистецтва можна виділити в різних країнах?
2. Які національні особливості кіномистецтва існують у різних культурах?
3. Як голлівудське кіно вплинуло на світове кіномистецтво?
4. Чому Голлівуд вважається центром світової кіно індустрії?
5. Які ще країни мають розвинену кіноіндустрію?
6. Що таке «нова хвиля» та який її вплив на сучасне кіномистецтво?
7. Які країни входять до Європейської кіноакадемії?
8. Що таке неореалізм та який його вплив на сучасне кіномистецтво?
9. Чому державна підтримка є важливим для розвитку кіномистецтва?
10. Які нові напрями та стилі з'явилися в кіномистецтві останніми роками?
11. Які технологічні інновації найбільше вплинули на розвиток кіно?
12. Як розвиток кіно відображає соціальні та історичні зміни в суспільстві?
13. Які виклики та проблеми стоять перед кіномистецтвом у сучасному світі?
14. Які перспективи розвитку має кіномистецтво в глобальному контексті?

Список літератури

1. Барабаш К. Цивілізація на ім'я Голлівуд. URL: <https://tyzhden.ua/tsyvilizatsiia-na-im-ia-hollivud/>.
2. Бордмен А. Ілюстрована історія кіно. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 112 с.
3. Брюховецька Л. І. Кіномистецтво : навч. посіб. Київ : Логос, 2011. 390 с.
4. Бурий А. Історія світового та вітчизняного кіномистецтва: Навчально-методичний посібник. В 2-х частинах. Дрогобич, 2010р. 189с +140с.
5. Вайда А. Кіно і решта світу. Київ : Етнос, 2001. 308 с.
6. Зубавіна І. Час і простір у кінематографі. К., 2007. 356 с.
7. Коппола Ф. Ф. Живе кіно та техніка його виробництва / пер. з англ. О. Тільна. Харків : Вид-во «Ранок» : Фабула, 2021. 208 с.
8. Український енциклопедичний кінословник. Основні терміни та поняття / уклад. С. Д. Безклубенко, О. Г. Рутковський. Вінниця : КНУКІМ, 2006. Т. 1. 500 с.

ТЕМА 11 ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФА

Кіно вимагає величезної працелюбності і працелюбності не тільки на зйомці, а в усьому розумному процесі створення картини.

*Кіно – мистецтво «одержимих»
Олександр Довженко*



ПЛАН

- 11.1. Як фотограф Федецький вирішив знімати кіно.
- 11.2. Початки кінематографа в Україні.
- 11.3. Олександр Довженко – новатор, який всім серцем любив Україну.
- 11.4. «Земля» Олександра Довженка – фільм, який заборонений на батьківщині

Важливі імена: Альфред Федецький, Олександр Довженко.

Фільмографія: «Звенигора» (1928), «Арсенал» (1929), «Земля» (1930), «Іван» (1931), *реж.* Олександр Довженко.

11.1. Як фотограф Федецький вирішив знімати кіно

Як вже було зазначено, зовсім не французи брати Люм'єри були першими, хто винайшов можливість демонструвати рухоме зображення. Ще до того, як вони 28 грудня 1895 року в паризькому «Гран-кафе» на Бульварі Капуцинів влаштували перший у світі публічний показ короткометражних фільмів, була ціла купа винаходів і ціла плеяда винахідників, котрі створили кіно в сучасному його вигляді. Були серед них і представники України.

Винахідник Йосип Тимченко влітку й восени 1893 року (за два роки до відкриття братів Люм'єр) він розробив новий апарат «кінетоскоп», який дозволяв знімати рухомі об'єкти. І вже у листопаді 1893 року в одеському готелі «Франція» відбулася публічна демонстрація двох кінофільмів, знятих «кінетоскопом» на Одеському іподромі – «Вершник» та «Метальник списа».

А перший публічний кіносеанс відбувся 2 грудня 1896 року в Україні, в Харкові. Там тоді жив видатний фотограф, неодноразовий учасник виставок і, фактично, придворний фотограф імператора Альфред Федецький, походженням із польських шляхтичів. У Харкові в нього було фотоательє, відбою від клієнтів не було, а до цьо-

го ж Федецький займався експериментами в області звукозапису, хронофотографії та навіть рентгенівських знімків. У ті часи новини про винаходи розходилися світом доволі швидко.

«Одне з перших повідомлень про винахід кінематографа братами Люм'єрами з'явилося в 1895 році в восьмому номері «Російського фотографічного журналу». Причому в другій статті, опублікованій в десятому номері цього ж журналу, вже давався детальний опис кіноапарата братів Люм'єр», – пише Володимир Миславський у книзі «Мистецтво фотографії Альфреда Федецького.

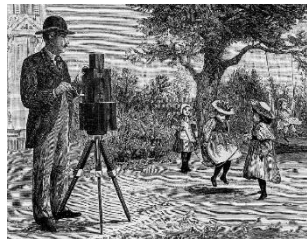
Очевидно, Федецький, коли бував за кордоном на виставках, мав змогу познайомитися з новим апаратом, а потім і до Харкова прибули перші комерсанти, які демонстрували «рухливі картини».

«У закритому літньому театрі комерційного саду показується нині синематограф (жива фотографія), який приваблює порівняно багато публіки. Картини, що відтворюються синематографом, досить великих розмірів і виходять дуже добре, а деякі з них просто доводять до ілюзії, змушуючи глядачів забути, що перед ними не дійсність, а картини. Особливо нам сподобалися картини, які зображають «Англійських боксерів» та «Пожежа в Лондоні», де самовідданий пожежник рятує з охопленого з усіх боків полум'ям будинку дитину, тримаючи її однією рукою, а за допомогою іншої спускається сходами. Хороші також «Міст через Темзу», яким відбувається назад і вперед рух пішоходів й екіпажів, «Танець серпантин» і т.д.», – писали в місцевій газеті «Південний край».

Бачачи успіх винаходу, Федецький вирішив придбати такий же апарат, аби й самому створювати «живі картини». Якої саме конструкції – невідомо, але повідомлялося, що видатний фотограф значно вдосконалив прилад – і почав знімати.

Перші фільми і перші анілаги

«Перші документально підтверджені кінозйомки Федецького в Харкові датуються 30 вересня 1896 року. У цій же газеті «Південний край» повідомлялося, що він «зняв на кінетографічну плівку перенесення ікони Озерянської Божої Матері вулицею Катеринославською протягом 1,5 хвилини», – пише Миславський.



Приблизно в ті ж осінні дні Федецький зняв кілька інших хронікальних сюжетів, зокрема «Відхід потяга від харківського вокза-

лу». Про всі ці зйомки повідомляли в місцевій пресі, підігріваючи цікавість публіки.

«Невдовзі в театрі опери відбудуться два сеанси «кінетографа» А. Федецького, фотографа Імператорського Двору. Живі фотографії із закордонного і місцевого життя. Будуть показані картини натуральної величини апаратом, що має різні назви, як-от: хронофотограф, сінематограф, кінематограф, аніматограф та ін.», – прочитали харків'яни у місцевій газеті 27 листопада 1896 року.

Потім Федецький влаштовує те, що ми зараз називаємо передпоказом – запрошує на сеанс місцеву владу й репортерів, завдяки чому в пресі з'являються схвальні відгуки, а містом шириться новина про незвичайний апарат.

І на початку тієї зими – майже за рік після братів Люм'єрів – у стінах Харківської обласної філармонії Федецький показав свою стрічку. Це був перший публічний кіносеанс в Україні.

Кіносеанс проходив у переповненому залі – прийшло близько тисячі людей – і викликав величезний інтерес до мистецтва, яке тільки зароджувалося. Зображення демонструвалося на екрані 12 на 10 аршинів, який підсвічувався за допомогою електричного світла, що теж було новаторським для Європи. Показували іноземні сюжети, а також зняті в Україні перші фільми.

«Сеанс кінетографа, влаштований А.К. Федецьким в оперному театрі, перевершив усі очікування за рівнем інтересу, викликаний дивовижним винаходом Едісона. Театр був переповнений – ще задовго до початку вистави було вивішено анішлаг про продаж усіх місць. Після «Севільського цирульника» розпочався кіносеанс, який тривав пів години та пройшов для публіки зовсім непомітно, так вона була захоплена тим, що відбувається на екрані», – писали в газеті «Південний край».

Ураховуючи анішлаг, Федецький влаштовує за п'ять днів і другий кінопоказ, куди включає більше місцевого «кіно», яке знімає за ті кілька днів, а виручені гроші передає губернатору на благодійні цілі. Преса в захваті, харків'яни – теж.

А в середині січня наступного 1897 року до Харкова, нарешті, добираються представники братів Люм'єрів зі своїм апаратом і теж влаштовують свої кіносеанси.

Проти сотні стрічок братів Люм'єрів Федецькому мало що вдавалося виставити. Він ще намагався перетягти публіку кримськими пейзажами, зйомками місцевих фокусників, але на заваді ставала й ціна роботи.

Отже, поступово кіно приходить в інші міста, а в Харкові розгортається справжня конкуренція. Окрім того, прилад Федецького все ж старішав, а замовники, які могли б у нього купувати стрічки (як нині телеканали працюють з регіональними кореспондентами), переходили на новий вид плівки. Вони ніби й погодилися купувати кінопродукцію Федецького, але за умови анонімності автора. Федецький на це не пішов, зважився орендувати приміщення, купив будочку з проектором і почав демонструвати фільми. На жаль, якісь «добродії» підпалили приміщення з усіх боків: згорів проектор, а разом із ними й перші українські фільми. Можливо, збереглися вони у Франції, куди Федецький теж відправляв свою продукцію.

Після того Альфред Федецький більше не творив кіно, він повернувся до фотографії, і першим в Україні ще 1898 року почав працювати над кольоровими фото. Але 2 грудня 1896 року назавжди увійшло в історію. Саме в цей день відбувся перший в Україні публічний показ кіносюжету, знятого тут же. А ще один наш земляк Йосип Тимченко запам'ятався тим, що винайшов кіноапарат на два роки раніше від прославлених братів Люм'єрів.

11.2. Початки кінематографа в Україні

Кіноіндустрія на теренах Австро-Угорської та Російської імперії, між якими буди поділені українські землі у XIX- поч. XX ст., розвивалась паралельно.

Тоді ж в Одесі, Харкові та Львові відбулися перші публічні кіносеанси, під час яких здебільшого демонстрували хроніки тогочасних подій. Такі заходи викликали неабияке здивування та зацікав-

Александровскій Паркъ
Кафе-ресторанъ на главной аллеѣ.
Во вторник, 11 іюля 1896 г.

БОЛЬШОЕ ЧРЕЗВЫЧАЙНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ
ПЕРВЫЙ СЕАНСЪ всемірно извѣстнаго и единственнаго въ мірѣ

Синематографа Люмьера
движущаяся живая фотография Le Cinematographe
Lumière La Photographie vivante et animée

ЧУДНЫЯ КАРТИНЫ

<p>Одесскія картины Поестъ парада. На Дерибасовской. У Собора. У театра П. П. Соловцова. Выходъ Соловцовской труппы изъ театра поестъ ренетации.</p>	<p>Сенсационныя картины Тревога пожарныхъ. О, эти женщины. Сцены изъ военного быта. Сцены изъ дѣтской жизни. Виды столицъ и иностранныхъ городовъ.</p>
---	---

лення, адже багатьом глядачам важко було сприймати несподіваний рух звичних сталих зображень повсякденного життя, що демонструвалися на фотознімках.

Відразу після показу історичних хронік почали з'являтися художні кінострічки. Перша українське ігрове кіно зняли 1911 р. Його автором став Данило Сахненко, який присвятив стрічку «Запорізька Січ» подіям середини XVI ст.

З дореволюційним кіно в Україні пов'язана творчість багатьох популярних акторів. Королевою екрану тих часів була Віра Холодна, яка народилася в Полтаві і багато знімалася в Одесі.



У серпні 1918 року, після проголошення незалежності України та утворення УНР на чолі з Павлом Скоропадським, з'явився наказ Скоропадського про українізацію кіно. На його виконання було створено першу українську державну організацію в галузі кіно – кінокомпанія «Українфільм». У часи окупації України СРСР факт існування студії «Українфільм» у 1918-1919 роках приховували, а українські кіноісторики вперше дізналися про неї більше тільки після проголошення незалежності України 1991 року та відкриття доступу до закритих архівів.

Товариство «Українфільм» мало на меті «широке виробництво та розповсюдження ідейних та національних фільмів, головним чином патріотичного та історично-героїчного напрямків». На базі «Українфільм» розробляли постановки фільмів «Брехня», «Чорна пантера» за Володимиром Винниченком, а також «Вітер з півночі», «Кармелюк», «Чорна рада». Також український кінематограф віддавав перевагу екранізації популярних українських вистав, як-от «Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник», «Наймичка». Пробували створювати фільми на українську історичну тематику, теж на театральній основі («Богдан Хмельницький» за п'єсою Михайла Старицького).

Проте, з огляду на недовготривалості існування УНР, «Українфільм» також проіснував лише рік – із серпня 1918-го до серпня 1919 року.

У 1922 році було засновано Всеукраїнське фото кіноуправління (ВУФКУ), якому вдалося реконструювати одеське і ялтинське підприємства, а в 1928 році ввести в дію Київську кінофабрику (майбутню Київську кіностудію ім. О. Довженка).

ВУФКУ (Всеукраїнське фотокіноуправління) проіснувало неповні дев'ять років (1922–1930), але встигло випустити на екрани понад 140 ігрових фільмів, кількасот неігрових стрічок і журналів кінохроніки, десятки анімаційних мультиплікативів, здобути славу «українського Голлівуда» та взяти під контроль усі аспекти кінематографічного процесу – кіновиробництво, прокат, кінопресу, пропаганду, освіту. Нині з цих 140 фільмів повністю втраченими вважаються близько 60 стрічок. Багато вцілілих фільмів дійшли до нас неповними (без однієї чи кількох частин).

ВУФКУ (Всеукраїнське фотокіноуправління) – інституція, що проіснувала усього неповні дев'ять років (1922–1930 рр.), однак залишила надзвичайно вагомий слід в історії вітчизняної культури. Передусім тому, що саме зусиллями ВУФКУ було закладено підмурівок екранних мистецтв, вибудовано інфраструктуру української кінематографії (кіностудії, кінопрокат, кінопреса, кіножурналістика, видання перших теоретичних праць). Саме тоді з'явилися перші вітчизняні кіномитці, чия слава набула всеєвропейських обширів (Олександр Довженко, Іван Кавалерідзе та ін.).



Натомість у Львові початки кінематографа сягають у 1887 р., коли Юліан Леопольд Охоровіч описав теорію «перенесення оптичних образів» і описав принципи дії «телеграфічного приладу для бачення на відстані». 11 вересня 1896 р., в приміщенні «Робітничого Дому», у Львові відбувся перший показ фільму за допомогою апарату вітаскоп, конструкції Томаса Едісона. Транслювали вісім рухомих картин – «Фехтувальники», «На бульварах», «Шотландський танець», «Зміїний танець», «Боксери», «Корабель на морі», «Сцена в домі божевільних», «Веселощі дітей в Тюльрі». Вхід коштував 50 центів.

Першим сюжетним фільмом на львівську тематику вважається фільм невідомого автора «У львівській кав'ярні», який був вперше показаний у липні 1897 р.

У 1912 р., у будинку, що вже не існує, за сучасною адресою вул. Чупринки, 23, було засноване «Перше галицьке підприємство виробництва та прокату фільм кінематографічних». Будинок знесе-

но в 60-х роках і зроблено транспортну розв'язку. Тоді знімали короткометражні фільми, що тривали декілька хвилин, а сюжети зображали актуальні на той час події в Галичині – «Холмський мітинг у Львові», «Шлюбні урочистості князя Четвертинського», «Пожежа на нафтоперегонній установці в Дрогобичі 21 березня 1912 р.». Відбувались перші зйомки художніх фільмів. У січні 1910 р. відбувся перший показ художнього фільму «Повернення тата» (балада у 15 діях), який був знятий у Львові.

Кінотеатри постійно починають функціонувати у місті з 1901 р. Масово почалось знайомство львів'ян із кінематографом у мандрівних кінобудках або у шатрі цирку. Мандрівні кінопокази часто відбувались на околицях міста. Одним з таких місць була площа біля костелу св. Анни.



У Львові були два типи кінопрокату – невеликі камерні зали, де показували сюжетні й трюкові стрічки, а також великі кінозали – це були здебільшого концертні та театральні приміщення, які відвідувала інтелігенція й освічена молодь. Невеликими затишними залами слугували кав'ярні, ресторани із колишніми невеличкими театральними сценами, що завдяки кіно з новою силою набирали популярності. Ці заклади процвітали до 1914 р., проте частина з них не змогли оговтатись від Першої світової війни та не відновили свою роботу.

Загалом у період 1901-1917 рр. під кінотеатри у Львові було пристосовано понад двадцять зал у різних місцях. З двадцяти чотирьох кінотеатрів у Львові після Першої світової війни не відновили діяльність вісім, решта продовжили функціонувати у середині 20-х рр. минулого століття та працювали до початку Другої світової війни. На період Першої світової війни кінотеатри були центрами благодійності для військових та постраждалих від військових дій людей.

Фільми, що зняті до Першої світової війни, були здебільшого репортажними та документальними, а у 1920-1930-х рр. їх тематика розширюється. Звертається увага на етнографічні сюжети та пейзажну фотографію. В об'єктиві найчастіше з'являються Карпати, передвоєнний Львів. Згодом відбувся показ фільму «Тарас Шевченко» Чардиніна, а вторговані з продажу квитків кошти були спрямовані на створення у 1930 р. українського журналу «Кіно». У 1933 р.

було відзнято фільм «Рах-цях-цях», що висвітлював життя львівських передмість Замарстинова та Клепарова.

У тридцятих роках минулого століття, завдяки появі звукового кіно, у Львові продовжився бурхливий розвиток кіноіндустрії. Відбувалась трансформація кінотеатрів з урахуванням нових особливостей фільмів. Перед початком Другої світової війни у Львові працював 31 звуковий кінотеатр.

Реалізувати чимало планів завадила Друга світова війна. Хоч перші два тижні вересня 1939 р. Львів прожив у довоєнному ритмі, проте уже 13 вересня львівські газети востаннє надрукували репертуари кінотеатрів. На їх шпальтах почали все частіше з'являлись хроніки оборони Львова, про хід бойових дій проти нацистської Німеччини на півночі міста та наступ радянських військ зі сходу.

11.3. Олександр Довженко – новатор, який всім серцем любив Україну

Кінематографіст та письменник Олександр Довженко (1894-1956) відомий фільмами «Звенигора» (1927), «Арсенал» (1929), «Земля» (1930), а також нереалізованими сценаріями, які перетворилися на повноцінні літературні твори – «Україна в огні» (1943) і «Зачарована Десна» (1965). Трагічна доля Довженка – досить сказати лише, що йому забороняли жити в Україні, яку він любив усім серцем – є прикладом того, як в СРСР ставилися до талановитих українців. Олександр Петрович більшу частину життя був нещасним і помер у злиднях.



Сім'я, в якій народився Олександр Довженко, – найяскравіша ілюстрація тяжкого становища українського села кінця 19-о – початку 20 століття. Грамотним був лише дід Олександра, батько, мати, бабуся і прабабуся – ні. *«Батько ніколи не пробачив дідові своєї темряви»*, – писав Довженко у своїй автобіографії. Там же згадує, що, який би епізод дитинства не згадав, в уяві з'являються лише «плач і похорон». З 14-и дітей у сім'ї вижили тільки він і сестра Поліна. Четверо братів – Іван, Сергій, Лаврентій, Василь – від якоїсь хвороби померли в один день. І це при тому, що сім'я була не найбіднішою, – просто життя в селі було надзвичайно важким.

Творчу кар'єру Олександр Петрович починав як художник, причому – як художник-карикатурист. Ще з Берліна він надсилав свої малюнки в гумористично-сатиричний журнал. Потім, після повернення в Харків, у 1923-1926-у роках масово малював політичні карикатури для місцевої преси. Вони були пропагандистсько-тенденційними і «спливли» вже після смерті режисера. Також він створив чимало шаржів на своїх сучасників.



З самого дитинства головним джерелом натхнення для Довженка була природа. На початку 1930-х його дуже дратував пустир на території Київської кіностудії (нині – кіностудія імені О. П. Довженка), і там він разом з двома робітниками та садівником висадив фруктові та декоративні дерева. Але там ще й був склад вугілля – Довженко казав, що хоч сто років буде працювати, не звикне до його виду. Дістав беріз, тамарисків і висадив у неділю все це. Наступного дня спостерігає з вікна монтажною кімнати: йдуть два режисери якраз у напрямку до вугільної ями. Олександр Петрович прямо загорівся від нетерпіння: думає, зараз вони зупиняться, здивовані; почнуть міркувати, хто ж таку красу зробив. Але нічого подібного не сталося. Вони не звернули уваги ні на яму, ні на берези. Довженко йде до них, щоб з'ясувати, в чому справа; запитує, чи нічого вони не помічають. Режисери кажуть – ні. Довженко каже, що посадив дерева. Режисери починають виправдовуватися – мовляв, зайняті, не помітили. А він їм: *«Висловлюю співчуття, так як не вийде з вас режисерів. Вам не вистачає бачення світу»*. Свої роботи Олександр Довженко любив порівнювати з деревами: *«Мої картини схожі на яблуні: добре потрусив – набрав 500 яблук, погано – впало штук 10»*.

У режисера було дві дружини. Перша – Варвара Крилова, з якою він познайомився в 1914-у році, коли вони разом готували вечір, присвячений Тарасу Шевченку. Вона була на шість років молодша, а у 1917-у пара зв'язала себе узами цивільного шлюбу. Але Варвару спокусив білогвардійський офіцер, з яким вона навіть поїхала за кордон, де захворіла на туберкульоз кісток. Коханець кинув її, Варвара повернулася в Україну; Довженка усе ще любить її та у 1923-у році взяв собі за дружину. Але, почавши знімати свої

перші фільми, захопився молодою акторкою Юлією Солнцевою, і Варвара сама вирішила піти з життя Олександра Петровича (у 1926-у році), аби не бути тягарем. Життя вона прожила одноногою калікою.

З Солнцевою Довженко познайомився в Одесі. Незабаром Юлія кинула акторську кар'єру і почала спеціалізуватися на режисерській майстерності. Вона була асистенткою у багатьох роботах Довженка. Досі не розвіяний міф про те, що Солнцева була приставлена шпигувати за талановитим українцем. Також викликає суперечки і те, як вона обійшлася зі сценаріями чоловіка: ставши їх спадкоємицею, вона на власний смак зняла фільми «Поема про море» (1958), «Повість полум'яних літ» (1960), «Зачарована Десна» (1964).

1930-у році Олександр Петрович поїхав представляти фільм «Земля» у Європі і, виявляється, мріяв прорватися до Голлівуда. Ось що він писав у листі Сергію Ейзенштейну: *«Можете ви разом з товаришами, або з Чапліним, або ще з ким-небудь виписати мене –*

страшно подумати – в Голлівуд хоча би на один місяць, надіславши мені візу. Я не знаю мови, але я все побачу, Сергію Михайловичу. Мені дуже хоті-



лося би запропонувати Чапліну один мій сценарій. Якби він йому і не підійшов, він міг би знайти в ньому для себе кілька цікавих речей. У нас в цей час ставити його не можна». Є свідчення, що Чарлі Чаплін високо цінував творчість українського режисера і в одній зі своїх промов сказав, що «слов'янство поки що дало світові кінематографії одного творця – мислителя та поета, Олександра Довженка».

Та Довженко зазнав не тільки визнання і світової слави, а й, починаючи з 1930 року, постійних підозр і звинувачень то в пантеїзмі й захисті куркульства, то в зневірі й очорнителстві, а найгірше – в «буржуазному націоналізмі». Він був стероризований, адже в країні, де панувала тотальна психічна істерія на ґрунті підозр всіх і кожного у ворожих діях проти влади, з таким тавром рідко хто залишався на волі. А це тавро він дістав 31 січня 1944 року на засі-

данні Політбюро, де прозвучав виступ Сталіна «Про антиленінські помилки й націоналістичні перекирчення в кіноповісті О. Довженка «Україна в огні». Люди у його тодішньому становищі були приречені на знищення як «вороги народу», але його залишили жити, позбавивши при цьому можливості творити фільми і займатись громадською діяльністю. Довженко вів таємні записи і звирявся самому собі в жахливому ставленні влади до свого народу, в тому числі до митців. Позбавлений доступу до кіно, він написав чудовий твір-спогад «Зачарована Десна». Рятуючись від ізоляції та психічного пригнічення, надзвичайним зусиллям волі прагнув творити, щоб залишити після себе «щось велике і надзвичайно потрібне» доступними йому засобами як письменник, як публіцист, як педагог. Як писав Єжи Плажевський, відгукуючись на поновлений 1994 року до 100-річчя Довженка незакінчений фільм «Прощавай, Америко!»: *«Хто з нас осягне сьогодні, скільки тривоги крилося у самому припущенні, що якісь сфабриковані звинувачення заборонять творити назавжди? Хто окреслить ціну, яку треба було заплатити за збереження статусу кінематографіста? Ціна, яку заплатив режисер фільму «Прощавай, Америко!», виявилася високою. «Прощавай, Америко!» – страшний документ, який засвідчує становище митця у тоталітарному режимі».*

Довженко змушений був сплатити данину вимогам влади, робити замовні речі (ідеологічно витриманими щодо панівнонго режиму були і його ранні фільми: у «Звенигорі» засуджено хибний і безнадійний шлях української еміграції, в «Арсеналі» показано марні зусилля утримати владу урядом Української Народної Республіки, в «Землі» ідеалізувалась колективізація).

Неймовірна самокритика – невід’ємна риса характеру Олександра Довженка. *«Стрічка завжди і неминуче була гіршою, ніж я уявляв її та створював, – писав режисер. – І це було одним із нещастя мого життя. Я був мучеником результатів своєї творчості. Я жодного разу не відчував насолоди, навіть спокою, розглядаючи результати своєї безмірно важкої та складної праці. І чим далі, тим все більше переконуюся я, що найкращих двадцять років свого життя витратив я даремно».*

«Мистецтво, в якому немає краси, – погане мистецтво», – також вважав Олександр Петрович. Студентам ВДКУ він розповідав, що без таланту гарний фільм не зробиш, але що в кіно, проте, «у спиртного режисера стільки «замінників таланту» – сценарист,

оператор, актори тощо, – що іноді проходять довгі роки, поки його безпорадність стає очевидною».

Довженко любив повторювати жарт: талант як гроші – або він є, або немає, і тоді вже нічого не поробиш. Під час обговорень фільму Земля режисер зробив висновок про залежність оцінок від можливостей критика: *«Коли приходять критикувати мою роботу людина здорова, то каже – «гарна», а якщо говорить людина «погано» – дивилися, хвора. Так по зовнішності і судиши – або печінка не в порядку, або шлунок, або кров уповільнена, але щось не в порядку. Я вважаю себе людиною здоровою і хотів робити здорові фільми для здорових людей».*

Живучи більшу частину свідомого життя в Москві, Олександр Довженко неймовірно сумував за Україною. *«Я помру в Москві, так і не побачивши України, – писав він у щоденнику в 1945-у році. – Перед смертю попрошу Сталіна, аби перед тим, як спалити мене в крематорії, з грудей моїх виїняли серце і закопали його в рідну землю в Києві десь над Дніпром на горі».*

У 1950-х художнику вдалося побувати в Україні – але тільки в Каховці, і врешті-решт саме туга за батьківщиною і добила його. Незадовго до смерті в 1956-у році він написав у президію Ради письменників України: *«Вже не треба нічого – ні кіностудії, ні роботи, допоможіть тільки переїхати в Україну. Велика квартира мені не потрібна. Тільки треба, щоб з одного хоча би вікна можна було дивитися вдалину. Щоб було видно Дніпро, і Десну десь під обрієм, і рідні чернігівські землі, що так наполегливо почали з'являтися мені уві сні».* Відповіді не було. Поховали Довженка на Новодівочому цвинтарі у Москві.

11.4. «Земля» Олександра Довженка – фільм, який заборонений на батьківщині

Якщо ви не бачили великого плану яблук у «Землі», то ви взагалі не бачили яблук

Парадоксальним чином режисер перетворив партійне замовлення на поетичний шедевр німого кіно – і відразу став культовою фігурою світового масштабу

«Якщо ви не бачили великого плану яблук у «Землі», то ви взагалі не бачили яблук», – кажуть, такими були слова захо-



плених західних кінокритиків після перегляду картини. На батьківщині «Землю» чекав менш теплий прийом. Кінострічка не потребувала перекладу, й була однаково зрозумілою як у Парижі, так і Нью-Йорку, Токіо та Римі. Глядачам припало до душі майстерність режисера поєднувати загальнолюдські й вічні теми з рідним українським ґрунтом.

Свою головну стрічку Довженко зняв у 35 років. Це був шостий з його одинадцяти фільмів і останній в українській трилогії після «Звенигори» та «Арсеналу». Сценарій режисер написав сам за три дні.



Роботу над сценарієм про колективізацію Олександр Довженко розпочав у травні 1929 року. 24 травня було анонсовано запуск фільму «Земля». Тоді ж Довженко відбув з робочим візитом до Берліна. У червні режисер повернувся в Україну і наприкінці місяця разом зі знімальною групою вирушив до села Яреськи на Полтавщині для початку знімального процесу. У вересні група повернулася до Києва, знімання епізодів було продовжено в районі Голосієва та Китаєва. Тоді ж було здійснено експедицію в Сухумі (Грузія). В грудні монтаж фільму було завершено, а фільм презентовано батьку режисера та найближчому колу соратників. У січні 1930 року разом з композитором Давідом Блоком Довженко працював над пошуком музичного супроводу до стрічки. 26 січня фільм дуже схвально приймає комісія ВУФКУ та присутній на засіданні нідерландський гість Київської кіностудії Йорис Івенс.

Втім у березні тривають громадські обговорення фільму, де висловлюється критика на адресу авторів. Тож 24 березня фільм розглядає Всесоюзна центральна рада професійних спілок (ВЦРПС), а 4 квітня виходить віршована рецензія Дем'яна Бедного, де той критикує фільм за незрозумілість масам, недостатній осуд куркулів, зображення оголеної Солнцевої. Нарешті 8 квітня відбувається прем'єра дещо скороченої версії фільму.



Чорно-біла стрічка розповідає про те, як селяни відбирають землю в куркулів та розорюють її, але мають заплатити за це високу ціну: драматичні події призводять до того, що у фіналі головний герой помирає від кулі колишніх власників наділу. Фільм знімався на замовлення партії як пропаганда колективізації, тож на перший погляд у сюжеті немає нічого складного. Але Довженко зумів перетворити півторагодинну соцреалістичну оповідь на оду життю та попередження про незворотні зміни у світі.

З одного боку, сюжет нібито висловлює формальну підтримку колективізації: красень Василь привозить у село трактор, щоб виорати «куркульські межі», а злий місцевий «куркуль» його вбиває. Але при



цьому Довженко з властивим йому символізмом змальовує землю, врожай, людей і навіть коней та волів як одне нерозривне ціле, що існує з давніх-давен. І цей акцент на справжніх цінностях народу в фільмі прозвучав значно сильніше, ніж неоднозначна тема класової боротьби. По суті, цей німий фільм дуже промовисто зобразив конфлікт споконвічної традиції, філософії народу з тими методами, якими діяла тодішня влада. Можна легко забути, що фільм про колективізацію, дивлячись на сільські пейзажі, довгі плани, фактурні обличчя акторів. Усе це виливається в поетичний гімн українського світогляду, нероздільного існування людей та землі.

Це, врешті, й розгледіли комуністичні цензори. Партійні діячі відчували, що їхній задум опинився на другому плані і шукали приводу заборонити фільм. 8 квітня 1930 року після 32 комісій його зі

скрипом випустили в прокат, щоб зняти з показу вже за дев'ять днів. Офіційна причина – оголена жіноча натура в кадрі. Негласно ж на Довженка вкотре впала підозра в націоналізмі. Режисер був у відчаї після розгромних відгуків кремлівської преси.

Тим дивніше було для нього дізнатися, що фільм з успіхом пройшов у Європі. З червня 1930 року розпочався показ фільму в країнах Європи, зокрема в Німеччині, Чехословаччині, Франції, Великобританії, Нідерландах. Деякі з цих показів відбувалися за участі Довженка, Солнцевої, Демуцького, які мали нагоду відвідати Європу влітку-восени 1930 року.

Після прем'єри в Берліні з'явилися десятки статей про Довженка, у Венеції його назвали «Гомером кіно», а на міжнародному референдумі кінокритиків у Брюсселі 1958 року цю стрічку було названо одним із 12 найвизначніших здобутків світового кінематографа. У найбільш авторитетному сучасному рейтингу найкращих фільмів усіх часів, яке проводить британський журнал, в результаті опитування 846 кінокритиків, істориків та режисерів у 2012 році фільм «Земля» посів 171-е місце.

У 2012-му році «Земля» на замовлення Довженко-Центру була відреставрована. Новий музичний супровід для фільму створив український етно-хаос гурт «ДахаБраха», музика якого переорієнтує акценти «Землі» з ідеологічних на загальногуманістичні. Прем'єра відреставрованої версії «Землі» з новим саундтреком відбулася на Одеському МКФ 21 липня 2012 року. Відтоді проєкт розпочав ходу міжнародними кінофестивалями: в жовтні 2012 року його було показано на відкритті Міжнародного фестивалю ГО-ГОЛЬfest, у лютому 2013 – у межах українського прийому під час Берлінського МКФ, у квітні – на МКФ СРН РІХ в Копенгагені, в червні – на 12 міжнародному кінофестивалі в Трансильванії.

У 2017 році сучасний саундтрек до фільму також створила Мар'яна Садовська. Вперше його було продемонстровано на фестивалі «Un-Week-End-à-l'Est» в Парижі (Франція). В Україні прем'єра музичного супроводу відбулася у Довженко-Центрі в 2019 році.

У 2021 році «Земля» посіла друге місце в опитуванні Довженко-Центру під час визначення найкращих фільмів в історії українського кіно.

Практичні завдання

Завдання 1. Перегляньте ключові фільми Довженка («Звенигора», «Арсенал», «Земля, Іван») і проаналізуйте їхні теми, символику та кінематографічні техніки.

Завдання 2. Вивчіть життєвий шлях Довженка та його вплив на український кінематограф. Складіть хронологічну таблицю його біографії.

Завдання 3. Вивчіть, як Довженко використовує землю як символ національного космосу та ідентичності.

Завдання 4. З'ясуйте історичний та соціальний контекст, в якому було створено фільм, та його вплив на зображення колективізації.

Завдання 5. Проаналізуйте кінематографічні техніки, які Довженко використовував у фільмі, такі як монтаж, ракурси та композиція кадрів.

Завдання 6. Напишіть критичний огляд фільму, зосередившись на його внеску в українське та світове кіно.

Завдання 7. Напишіть критичне есе або огляд про Довженка, його внесок в український кінематограф, значення та вплив на кіно надалі.

Завдання 8. Вивчіть, як важливі історичні події вплинули на розвиток українського кіно. Наприклад, як змінилися теми та стилі фільмів після незалежності України.

Питання для самоконтролю

1. Де народився Олександр Довженко?
2. Який фільм Олександра Довженка увійшов до списку 12 найкращих фільмів усіх часів і народів на Всесвітній виставці в Брюсселі 1958 року?
3. Який твір Олександра Довженка був заборонений Сталіним для друку й постановки і чому?
4. Що говорив про Олександра Довженка Чарлі Чаплін?
5. Які основні теми та мотиви присутні у фільмах Олександра Довженка?
6. Як вплинули особисті переконання Довженка на його творчість?
7. Які фільми Олександра Довженка ви вважаєте найбільш значущими, і чому?

8. Як змінилася кінематографія після внеску Олександра Довженка?
9. Які соціальні та політичні теми порушував Довженко у своїх фільмах?
10. Які особливості кіноповістей Довженка можна відзначити?
11. Як відображено українську ідентичність у творах Довженка?
12. Які виклики та труднощі зазнавав Довженко під час створення своїх фільмів?

Список літератури

1. 365 днів. Наша історія. 2 грудня. Як українець випередив братів Льюїс, а в Харкові вперше публічно показали кіно. URL: <https://poltava365.com/365-dnivx-nasha-istoriyah-yak-ukrainecz-viperediv-brativ-ly.html>.
2. Брюховецька Лариса. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: Логос, 2011. 391 с.
3. ВУФКУ. Земля. URL: <https://vufku.org/found/zemlia>.
4. Госейко Л. Історія українського кінематографу. 1896–1995. Київ : КІНО-КОЛО, 2005. 464 с.16.
5. Де були перші кінотеатри Львова та як розвивалося кіно у міжвоєнний період. URL: https://tvoemisto.tv/news/de_buly_pershi_kinoteatry_lvova_ta_yak_rozvyvalosya_kino_u_mizhvoiennyu_period_137395.html.
6. Довженко і світ: Творчість О. П. Довженка в контексті світової культури. Київ : Рад. письменник, 1984. 222 с.
7. Історія українського кіно. Т. 2 : 1930–1945 / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. 448 с.
8. Миславський В. Н. Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи. Т. 1. Х. : вид-во «Дім Реклами», 2018. 680 с.
9. Нариси з історії кіномистецтва України / Академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва; ред.-упоряд. І. Зубавіна; голова ред. кол. В. Сидоренко. Київ: Інтертехнологія, 2006. 864 с.
10. Семенчук І. Р. Життєпис Олександра Довженка. Київ : Молодь, 1991. 140 с. 45.
11. Тримбач С. В. Кіно, народжене Україною: ілюстрована історія. Альбом антології українського кіно. Київ : Саммит-Книга, 2016. 378 с.

12. Український енциклопедичний кінословник. Основні терміни та поняття / уклад. С. Д. Безклубенко, О. Г. Рутковський. Вінниця : КНУКІМ, 2006. Т. 1. 500 с.

Відеоматеріали, що рекомендуються для перегляду

1. Чому фільм Олександра Довженка «Земля» розхвалювали за кордоном, але забороняли на батьківщині.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kDR7eaeTe-w>.



2. Новатор, який всім серцем любив Україну – Історія режисера Олександра Довженка. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HhNNSItHMgw>.

Фільми, що рекомендуються для перегляду

1. «Земля» Олександра Довженка. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=g43qTQTq42A>.



2. «Іван» Олександра Довженка. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Rh00D5jeToY>.

ТЕМА 12 НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО КІНО: ПОЕТИЧНЕ КІНО

*Час великодушний і справедливий – він очищає пам'ять, знімає
наклепи й образи із засуджених,
воскрешає забутих, судить неправедних*
Сергій Параджанов



ПЛАН

- 12.1. «Я помщуся світу любов'ю»: Сергій Параджанов.
- 12.2. «Тіні забутих предків» – український шедевр режисера Сергія Параджанова.
- 12.3. Національні особливості українського кінематографа: поетичне кіно.
- 12.4. Стрічки поетичного кіно, які має побачити кожен.

Важливі імена: Сергій Параджанов, Леонід Осика, Юрій Ілленко, Борис Івченко.

Фільмографія:

- «Тіні забутих предків» (1964), *реж.* Сергія Параджанова;
«Криниця для спраглих» (1966), «Білий птах з чорною ознакою» (1971), *реж.* Юрій Ілленко;
«Камінний хрест» (1968), *реж.* Леонід Осика.

12.1. «Я помщуся світу любов'ю»: Сергій Параджанов

Народжений у Грузії, він упокоївся у Вірменії. А свій талант Сергій Параджанов присвятив Україні, серцем і душею завжди був з нами. Його славний на весь світ фільм «Тіні забутих предків» у 1965–67 роках зібрав небувалий урожай міжнародних нагород, про які сам режисер нерідко довідувався лише за кілька років. І то – не через власну байдужість до слави: медалі, призи та дипломи осідали в московії; звіти до Києва надходили тільки «тривожні сигнали» про «націоналістичність» кіно за твором Михайла Коцюбинського. Не дізнався і про офіційне визнання своєї творчості в Україні.

Як це сталося з багатьма іншими патріотами, влада визнала його лише посмертно. У рік відходу кінорежисера у засвіти – 1990-го

– Параджанову присвоїли почесне звання народного артиста, у 1991-му – Державну премію України ім. Т. Шевченка.

9 січня 1924 року у Тбілісі у вірменській родині народився хлопчик на ім'я Саркіс, якого весь світ знає як Сергія Параджанова. Його доля була нелегкою, однак сповненою пригод. Параджанову судилося зняти кілька фільмів, визнаних шедеврами, потрапити до радянської в'язниці, вижити там у найважчих умовах і стати одним із найвидатніших кінорежисерів ХХ століття.



Після визволення з радянської в'язниці митець жартував, що його звинуватили у тому, що він згвалтував 340 членів КПРС. Параджанов не приховував своїх критичних поглядів на радянську систему. Він намагався жити і працювати так, ніби Радянського Союзу з його репресивним апаратом, обмежувальною та ідеологічно бідною культурною політикою просто не існує.

Майбутньому режисеру дуже пощастило, адже у московському ВДК у він став учнем класика радянського та українського кіно Ігоря Савченка. А той вже тоді був відомим як автор монументальної кінострічки «Богдан Хмельницький». А коли Савченко помер, майже закінчивши фільм «Тарас Шевченко», вже колишнім учням доручили завершити роботу вчителя.

Після смерті Ігоря Савченка його майстерню очолив інший класик українського кіно Олександр Довженко. Не дивно, що значна частина випускників цього курсу після закінчення ВДК вирушила працювати в Україну – на Київську та Одеську кіностудії. Параджанову тоді випало поїхати до Києва.

Настає дуже цікавий період у його творчості. Параджанов знімає кілька відверто посередніх фільмів. Спочатку це «Андрієш», далі «Перший хлопець», «Українська рапсодія», «Квітка на камені». Це були «проби пера», адже скоро режисер створить найкращий український фільм. Стрічка «Тіні забутих предків» знята на Київській кіностудії у 1964 році за мотивами творів класика української літератури Михайла Коцюбинського. Майже через 60 років після цього кінокритики визнали кінострічку найкращим фільмом в історії українського кіно.

Фільм вийшов українською мовою і не був дубльований російською, що було для того часу майже нечуванним. Параджанов одразу

став знаменитістю, відомим режисером, а влада побачила в ньому ще й українського націоналіста, мабуть, тому що він потоваришував з дисидентами і не приховував свого невдоволення культурною політикою Радянського Союзу.

4 вересня 1965 року відбулася презентація фільму Сергія Параджанова «Тіні забутих предків». Тоді, під час прем'єри, почалась акція проти арештів українських інтелектуалів. Прем'єрний перегляд фільму «Тіні забутих предків» став знаковим і для історії українського кіно, і для цілого дисидентського руху, який пізніше отримує назву «шістдесятництво».

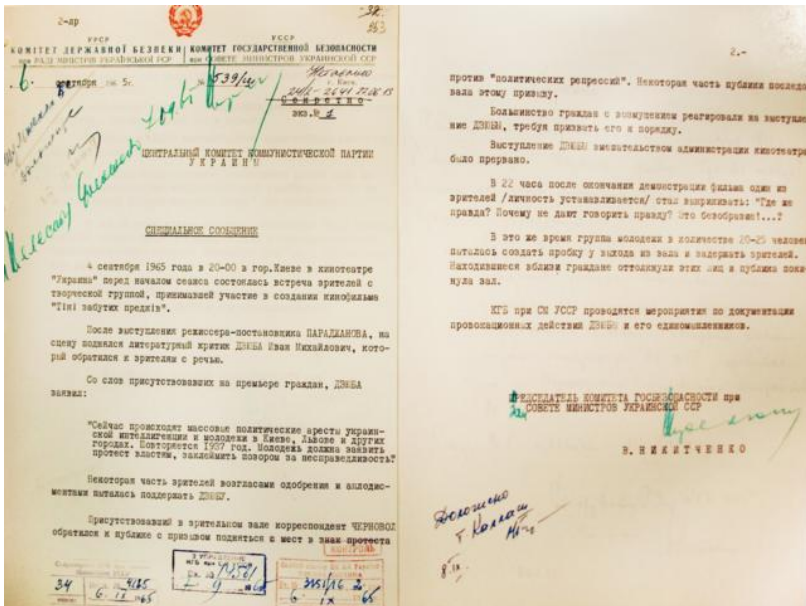
Перегляд фільму, який вже був відзначений закордонними нагородами, зокрема, золотою медаллю на міжнародному кінофестивалі в Мілані, перетворився на стихійну демонстрацію протесту. Реакція влади була блискавичною. Активних учасників протесту звільнили із займаних посад або відрахували із навчальних закладів. Та й сама кінокартина на тривалий час опинилася під забороною. Ця акція стала зразком у боротьбі українства за свої права.

Іван Дзюба, активний учасник акції протесту, що відбулася під час перегляду фільму в Києві, згадував, що побоювався сварки із Параджановим за зірвану прем'єру. Утім режисер не лише не образився, а й підтримав протест, оскільки і сам був людиною позасистемною, із величезною жагою до свободи.

Пік творчої кар'єри митця – прем'єра найкращого та найвідомішого його фільму – поставив крапку на кар'єрі Сергія Параджанова як українського кінорежисера.

Річ у тім, що «Тіні...» він закінчив ще влітку 1964-го (за рік до прем'єри). Відтоді встиг написати сценарій свого наступного фільму «Київські фрески». У квітні 1965 року літературний сценарій затвердила сценарно-редакційна колегія студії, а 6 серпня фільм запустили у виробництво. Розпочався підготовчий період. Параджанов запросив до співпраці оператора Олександра Антипенка, художника Олександра Кудрю, композитора Валентина Сильвестрова. Зняли кінопроби.

Артистка Вія Артмане, яку планували на головну роль, згадувала: *«Пам'ятаю, були проби одного фільму в Україні, які справили на мене незабутнє враження. І вже по пробах я бачила, що це геніально!»*



Спеціальне повідомлення КДБ УРСР про акцію протесту під час прем'єри «Тіней забутих предків», надіслане до ЦК КПУ 8 вересня 1965 р. Галузевий державний архів СБУ

За дев'ять днів після протесту в кінотеатрі «Україна», 13 жовтня 1965-го, Держкіно УРСР раптом виявило «хиби» в сценарії Параджанова, а ще за тиждень, 21 жовтня, зупинило підготовчий період.

Режисер залучив у співавтори Павла Загребельного, разом створили новий літературний сценарій. Все даремно – «Київські фрески» остаточно закрили. В квітні 1966-го митець залишив Київ, ставши штатним режисером кіностудії «Вірменфільм». Але і там вже готову новаторську картину «Саят-Нова» зарубали: запросили московського режисера Сергія Юткевича перемонтувати – розшматована стрічка пішла в прокат як «Колір гранату».

Параджанов повернувся до Києва, зробив чимало спроб запуститися на Кіностудії ім. Довженка – востаннє 1972 року, – протезодного метру в Україні зняти вже не судилося. В грудні 1973-го його арештували з політичних мотивів, замаскувавши їх – так робили зазвичай – кримінальними статтями й посадили на п'ять років. У колонії обмірковував вкоротити собі життя... Існує достатня кількість спогадів про перебіг подій під час прем'єри «Тіней...».

Але мемуаристи зазвичай не давали оцінку тій акції, обмежуючись лише її описом.

Натомість які були її наслідки? Чи виправдала сподівання?

Першим – і, здається, єдиним – таку оцінку дав Іван Дзюба у надрукованій 2013 року книзі спогадів «Не окремо взяте життя». Звичайно, згадав у ній прем'єру «Тіней забутих предків».

Находясь в местах заключения / ИТУ ИВ-301/39 пос.Губник Винницкой области/, ПАРАДЖАНОВ первоначально высказывал намерение покончить жизнь самоубийством, однако впоследствии подобных настроений с его стороны не отмечалось.

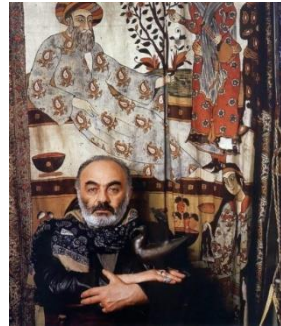
В конце 1974 года получил письмо от киноактрисы Т.МАКАРОВОЙ, в котором она рекомендовала обратиться с просьбой о помощи к ее мужу кинорежиссеру С.ГЕРАСИМОВУ. По добытым в январе 1975 года оперативным данным, ГЕРАСИМОВ вместе с БОНДАРЧУКОМ якобы возбудили перед инстанциями ходатайство о его досрочном освобождении.

В беседе с заместителем начальника ИТУ по режиму ПАРАДЖАНОВ утверждал, что отбывает наказание за то, что его кинокартина "Тени забытых предков" взята на вооружение закордонными и местными националистами, а органы власти посчитали, что он "является их идеологом". Высказал опасение, что если последует совету МАКАРОВОЙ, то это будет "немедленно использовано в прессе как доказательство признания им вины". В случае положительного решения вопроса о его помиловании он "навсегда уедет в Армению".

Фрагмент повідомлення КДБ УРСР про С. Параджанова 5 березня 1975 р., особисто для В. Щербиського. Галузевий державний архів СБУ

Через майже пів століття, пройшовши складний життєвий шлях, написав: *«Безпосередній ефект від неї був мінімальний, адже наша мета полягала в тому, щоб розтаємничити арешти, щоб люди про них заговорили. Але говорило про них тільки вузьке коло тих, кого називали потім «дисидентами». Решта ж мовчала». І далі – з гіркотою – підсумував: «Слова протесту, що пролунали в залі кінотеатру «Україна», впали як камінь у болото».*

Можливо, доля Сергія Параджанова склалася б драматично і без протесту на прем'єрі – швидше за все, то було лише питання часу. Але... але... *«Ми всі в якійсь мірі винні в його долі, – зауважила артистка Лариса Кадочникова. – Але зізнатися собі в цьому важко».*



Невідзняте кіно Параджанова про Київ. Важко думати про те, скільки стрічок Параджанова не побачив світ через заборону на творчість і репресії – успіх «Тіней забутих предків» не відкрив для митця можливостей. Якщо режисер не міг знімати кіно, він писав його – так у нього назбиралося десятки невітлених сценаріїв. Артгаусне кіно «Київські фрески» мало бути присвячене 20-річчю перемоги у Другій світовій війні, сценарій був написаний разом із письменником Павлом Загребельним. На думку цензорів, проєкт виявився дуже вільної форми, тому дирекція студії одразу ж закрила фільм. Натомість Параджанов не дозволяв комісії вносити правки у сценарій та всіяко відмовлявся йти на компроміси. Через кілька місяців стрічку зняли з виробництва за причиною «містично-суб’єктивного ставлення до сучасної дійсності».

Від «Київських фресок» збереглися лише 15-хвилинні кінопроби та документи-вказівки для знімальної групи. Кадри вціліли лише завдяки оператору Олександрю Антипенку, який зберіг матеріал, додавши його у свою дипломну роботу.

Параджанов пізніше скаже: *«Час перетворив наш матеріал на фільм, і я хочу, щоб ви подивились його».* Уже в 1988 році на кінофестивалі в Мюнхені світова кінематографічна преса визнала ці проби-етюди «новаторським відкриттям» і «блискучим досвідом кіноавангарду».

«Краса у творчості Сергія Параджанова має свої закони, свою територію, свою «біографію». Сам Параджанов навіть ображався, коли я йому казав, що, його картину «Колір граната» можна показувати хоч із кінця, хоч із середини, хоч перевертом. І в цьому її феноменальність! Тому що ця людина творила красу, вона була її бранцем. І звідси, можливо, всі її тріумфи й трагедії», – згадував Роман Балаян

Фільм *«Легенда про Сурамську фортецю»* присвячується грузинським воїнам усіх часів, які віддали життя за свою країну. В його основі лежить давня грузинська легенда, в якій розповідається, що готуючись до захисту своєї країни від нападу іноземних поневолювачів, народ зводив фортецю, але щоразу, коли стіна досягла рівня даху, вона повалилася.

Короткометражний фільм *«Арабески на тему Піросмані»* представляє особистий погляд професіонала на мальовничу спадщину грузинського художника-примітивіста XIX століття, самоучки, який увійшов до кращих майстрів світового наївного мистецтва Ніко Піросмані.

12.2. «Тіні забутих предків» – український шедевр

«Ти гадаєш, я не тямлю, чого мені доручили цю постановку?.. А, мовляв, цей вірменчик – все одно завалить Коцюбинського! Ось я їм завалю! Я їм таке зроблю кіно, яке на жодну мову не перекладуть – не зуміють. Бо й перекладати не треба буде: всім все буде ясно. Отаку я їм Україну зроблю!» –



емоційно й сміливо заявляв Сергій Параджанов, говорячи про фільм «Тіні забутих предків».

«Тіні забутих предків» – екранізація однойменної повісті Михайла Коцюбинського. Сценарій фільму був затверджений у грудні 1962 року, на засіданні художньої ради Київської кіностудії ім. О. Довженка з нагоди святкування сторіччя від дня народження Коцюбинського. Сценаристами «Тіней» виступили Іван Чендей, відомий тоді як упорядник закарпатських казок, та Сергій Параджанов, режисер Київської кіностудії. «Тіні забутих предків» – це романтична історія Івана і Марічки – гуцульських Ромео та Джульєтти. У ній проявилися багато якостей, притаманних параджанівському кіно: метафоризм, уміння тонкими штрихами передати почуття, глибоке розуміння етнографічності, народності, символізм, що йде у містику, і режисерська спостережливість – і все це супроводжує дивовижна органічність кадру і звуку.

На колінах перед музеєм. На час знімального процесу режисеру запропонували поселитися в готелі. Однак такий варіант Сергій Йосипович відхилив. Натомість поселився серед гуцулів. Вивчав їхні звичаї і побут. Місцеві жителі дарували Параджанову вишиванки, ікони та частували банушем. А він їм віддячував Київськими тортами та вчив готувати голубці із виноградного листя. Попри мовні бар'єри, намагався долучатись до розмов, а на ярмарках скуповував цікаві для нього предмети гуцульського побуту – ця автентика й склала велику частину фільму.

Одного разу кілька днів режисер жив по сусідству зі знаменою бабцею. Ніхто не знав, скільки їй років, казали, що більше сотні. Параджанов познайомився з нею та подарував французькі парфуми, а вона розповіла, як ходила з Іваном Франком збирати гриби.

В одній коломиїці Сергій Параджанов почув алегорію на нерівний шлюб – чоловік захомотав наречену у ярмо. У своєму фільмі режисер буквально здійснив обряд ярма над героями – Іваном та

Палагнуо. Це обурило гуцулів, які боялись ганьби через неіснуючий в них обряд. Сам режисер пояснював суть епізоду так: Іван одружується на Палагні, свідомо знаючи, що їм обом доведеться тягнути ярмо власного шлюбу.



Дослідження етнографії відбувалось не лише через призму життя – про чималу кількість деталей Сергій дізнався в музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського. Тамтешня завідувачка відділом кераміки Романна Баран згадує міф, який розповідав головний охоронець фондів Любомир Крячковський: *«Коли приходив Сергій Параджанов до нашого музею, то ставав на коліна. Казав, що черпає тут наснагу для створення своїх фільмів».*

Троянда як посвята. Знімальна група «Тіней..» була чималою – наприклад, виробничу практику на фільмі проходив поет, драматург та сценарист Іван Драч. Його перша зустріч з Параджановим відбулась у спілці кінематографістів в 1962-му році і запам'яталась Івану назавжди: *«Параджанов же не може бути таким, щоб не виділитися. Він приніс купу троянд і кожному письменнику, який приходив, казав: «Обручаю тебе з кінематографом!» І дарував кожному цю троянду. Таке було перше знайомство».*

Впродовж знімань Драч постійно супроводжуватиме режисера, коли той ходитиме «на уколи» до лікарів – Параджанов сильно хворів. Також завдяки Івану з'явилась перша рецензія на фільм «Тіні забутих предків» українською мовою.

Для Івана Миколайчука головна чоловіча роль у «Тінях...» стала першою в кінематографі. Про його проби Сергій Параджанов пізніше згадував так: *«Він зачарував нас. Юний, страшенно схвилюваний, він світився дивовижним світлом. Така чистота, така пристрасність, така емоційність вихлюпували з нього, що ми були приголомшені, забули про все, навіть про те, що вже затверджено іншого актора...».*

Трембіта на борту. «Створити для фільму геніальну музику» – саме таке завдання поставив режисер перед композитором Мирославом Скориком.

Строкатий фольклорний світ «Тіней..» міцним клеєм скріплює



музика – її автором виступив Мирослав Скорик. Згодом на основі саунду до стрічки композитор створить «Гуцульський триптих».

Окрім авторської, фільм насичений і народною музикою в автентичному виконанні. Вагому складову звукової партитури складають трембіти. Композитор згадував, що гуцульських музик навіть возили до Києва, щоб зробити запис у павільйоні, адже отримати правильне звучання просто неба було дуже важко. Утім нелегко було розмістити і десять трембіт у пасажирський салон літака, що успішно і зробив Параджанов, вмовивши персонал літака занести трембіти в салон. Як пригадує Мирослав Скорик, «...*трембіти ніяк не могли поміститися. Тому до літака підставили ще один трап і засували боком*». Урочисте трембітання саме цих інструментів ми чуємо на початку фільму.

Операторсько-режисерська дуель. «Ілленко тримав Параджанова за груди й кричав *«Я тебе вб'ю!»* – пригадує художник Тіберій Сільваши, який під час знімань «Тіней...» був у Карпатах на переддипломній практиці. – *Крик стояв страшний. Це було з приводу фільму якесь обговорення*». Про стосунки режисера та оператора стрічки ледь не легенди склали – а все тому, що стосунки ті були доволі напружені. Під час зйомок у Карпатах Параджанов багато конфліктував із оператором фільму Юрієм Ілленком. Останній після чергової сварки навіть викликав режисера на дуель. Були вибрані час дуелі, відстань і зброя – гуцульські пістолі. Обоє прийшли в назначений час із секундантами, втім дуель не відбулася. Щоб потрапити до місця поєдинку, треба було перейти через річку Черемош. Злива напередодні зірвала міст.

Вогняні коні у Франції. Мистецьке рішення з червоними конями так вразило західних кінокритиків, що у французькому прокаті стрічка з'явилася з назвою, що дослівно перекладається як «Вогняні коні». Такий підхід обумовлений і тим, що при перекладі «Тіні забутих предків» французькою назва втрачала чи не увесь сенс.

«Скромні українські кінематографісти навіть і не уявляють, що на їхній фільм «Вогняні коні» в Парижі стоять у чергах усю ніч», – згадуватиме фразу з газети «Правда» Юрій Ілленко у власній книзі. Завдяки популярності та визнанню стрічки у Франції, «Тіні...» отримали заслужену увагу й на Батьківщині – попри численні заборони й обмеження радянської влади.

«Тіні забутих предків» отримали 39 міжнародних нагород, 28 призив на кінофестивалях (із них – 24 гран-прі) у двадцять одній країні. Параджанову надсилали свої вітання Фелліні, Антоніоні,

Куросава, а польський режисер Анджей Вайда став перед Параджановим на коліна й поцілував руку, дякуючи за цей шедевр.

Стрічка, що постала з фесрії ритуалів, карнавальних масок та великої любові у 1965 році, вважається шедевром українського кіно. Це барвистий мікрокосм образів, що звертається до серця глядача. До ста років від дня народження головного режисера картини, Сергія Параджанова, пригадуємо неординарні факти, що супроводжували створення легендарних «Тіней забутих предків». Основним джерелом для написання статті послужувала книга «Тіні забутих предків. Виставка», видана у 2016 році за кураторства Павла Гудімова та Андрія Алферова.

12.3. Національні особливості українського кінематографа: поетичне кіно

«Усі мої картини, які я замислював, починаючи з 1967 року, у СРСР нікому не були потрібні. У Держкіно УРСР мені люб'язно відповідали на кшталт: «Спасибо. Фирма в ваших услугах не нуждается»... Так, у 1973-му задумав зняти «Фуджоу». Це казка з українським героєм. Моя мрія здійснилася лише після набуття незалежності — картина вийшла у 1994 році. А тоді, на початку втілення задуму, сценарій фільму пройшов редколегію кіностудії Довженко, редколегію Держкіно УРСР. Проте «наверху» дали зрозуміти, що російських казкових кіногероїв повно, і український не потрібен» (Михайло Ілленко).

Українське поетичне кіно – мистецька течія в українському кіно середини 1960-х, що виникла з виходом «Тіней забутих предків» Сергія Параджанова. На відміну від офіційного радянського соцреалізму українське поетичне кіно ставило на передній план візуальну виразність і часто зверталось до прийомів сюрреалізму. Сюжети фільмів побудовані на історичному та етнографічному матеріалі, що піднімає питання української національної ідентичності.

Значення українського поетичного кіно – творчого напрямку, у ширшому розумінні – видатного мистецького явища, і першого його твору «Тіні забуваних тих предків» величезне. Поетичне кіно суттєво вплинуло на розвиток нашої культури взагалі, національної свідомості – зокрема. Важко перебільшити цей вплив. Слід визнати, що сталося це, значною мірою, завдяки сприятливій політичній ситуації, коли продовжувати застій влада більше не може, а народ просто не хоче.

Поетичне кіно почалося з «Тіней забутих предків». Потім були: «Криниця для спраглих» Юрія Іллєнка, його ж «Вечір на Івана Купала», який називали «Тінями» без Параджанова; витримана у біблійній інтонації оповідь про трагедію емігрантів «Камінний хрест» (Леонід Осика за сценарієм І. Драча, 1968 р.); у 1971 р. – «Захар Беркут» за повістю І. Франка, теж Л. Осика, про героїчну боротьбу українських горян з монгольськими загарбниками; «Білий птах з чорною ознакою» Ю. Іллєнка, зі спробою примирити радянську ідеологію з образною стилістикою поетичного кіно. І, нарешті, «Пропала грамота» Бориса Івченка, знову-таки з Іваном Миколайчуком у головній ролі. Він же зібрав для цього фільму народну музику і пісні. До речі, поява фільму 1972 р. співпала у часі з сумно відомим «генеральним погромом» української інтелігенції, новою хвилею переслідувань і арештів. Проти фільму пильні партійні наглядачі висунули кумедне, абсурдне звинувачення. Бо бачте, дружина героя уві сні перетворюється на царицю Катерину, а герой дає їй ляпаса. Радянські чиновники вважали, що так поводитися з монаршою особою не можна, бо «начальство» треба поважати навіть уві сні, і фільм заборонили показувати.

Особливе місце у низці творів поетичного кіно, на думку кінокритиків, належить фільму «Совість» учня О. Довженка, Володимира Денисенка (до речі, в'язня сумління 1948-1953 рр.). В основі задуму – драматичне зіткнення внутрішньої духовної потреби з непереборною реальністю. Герой фільму віддає життя не за радянські ідеали, а сподіваючись врятувати односельців; це не вдається, і герой гине разом з ними. Власне совість, або сумління, цей прояв християнської етики, налякав кіноначальство, особливо – враховуючи «націоналістичне» минуле режисера. Тому фільм 1968 р. був заборонений і лише на порозі Незалежності, у 1989-му – відновлений і гідно поцінований. Подібною була і доля деяких інших фільмів поетичного кіно, що з'явилися на «великому екрані» вже під час або напередодні Незалежності.

Досягнення поетичного кіно стали не тільки фактом історії кіномистецтва; воно помітно вплинуло на подальший розвиток суспільної свідомості. Творили поетичне кіно видатні поети, літератори, композитори, художники, відомі українські інтелектуали, такі як Дмитро Павличко, Іван Драч, Іван Чендей, Василь Земляк, Мирослав Скорик, Георгій Якутович, Федір Манайло. І це був досі не бачений сплеск національної свідомості, високодуховне осмислення народних традицій.

Справжній талант є щедрим у всіх проявах. Миколайчукова доброта, вихованість і звичайна обізнаність мали особливу притягальну силу (свого часу це сприяло згуртуванню творчого колективу «Тіней забутих предків»), хоча тоді він був лише 23-річним студентом Київського інституту театрального мистецтва. До речі, 1964 року він створив яскравий образ молодого Тараса Шевченка у фільмі «Сон» (сценарій Д. Павличка, режисер – В. Денисенко). Його вчитель Віктор Івченко привів Івана до Параджанова, аби студента взяли на «проби». Мав зіграти маленький епізод різдвяного свята; Іван став щиро молитися і хреститися. Тоді всі й зрозуміли: це і є герой майбутнього фільму!

У 1983 році, як згадує тодішня керівниця одного з об'єднань «Укртелефільму» Тамара Бойко, він, як відомий режисер, мав знімати телевізійний фільм за п'єсою Івана Франка «Украдене щастя». З притаманною Миколайчукові інтуїцією, перш за все чуйністю і тактовністю, він поступився дебютанту Юрію Ткаченку, який до того був документалістом. І вийшов чудовий фільм!

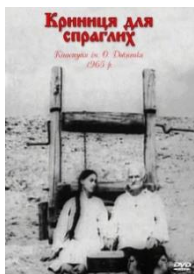
Чи можливо феномен поетичного кіно окреслити певним визначенням? Саме поняття з'явилося не одразу після виходу фільму «Тіні забутих предків», а лише після осмислення цього явища, певною мірою щоби уникнути визначень «патріотичне», «національне», «нове», підозрілих для тодішньої цензури. Характерними рисами поетичного кіно, як вважають кінознавці, є метафоричність, зображення місцевих подій у переносному значенні, при цьому маючи на думці загальнонаціональний масштаб. Підкреслено стисла мова персонажів дає змогу глядачеві акцентувати увагу на зображенні, створюючи візуальний символічний образ, переважно народного походження з використанням фольклорних та релігійних традицій. У цій стилістиці «ідеологізоване слово сприймалося як щось чуже і вороже – від нього належало повернутися до самого себе, скинувши полуду колишніх слів і вчинків» (Сергій Тримбач у передмові до каталогу «100 фільмів українського кіно». К., 1996 р.).

Проте політика Радянського Союзу суперечила національним ідеям українського поетичного кіно. У роки «застою» воно було визнане архаїчним та відірваним від життя, а задля витіснення зайвого патріотизму почалося активне переслідування українських режисерів. Через ідеологічну цензуру заборонили до показу безліч українських кінострічок, серед яких варто згадати фільм Володимира Денисенка «Совість», також був заборонений фільм Юрія Іллєнка «Вечір на Івана Купала» (1968), а «Білий птах з чорною ознакою»

(1971) зазнав значної цензури. Актор Іван Миколайчук, який зіграв у ньому головну роль, як згадує його сестра, казав так: «Білий птах...» – то не птах, а лишень тулуб з нього лишився. А всі крила йому пообрубувано. Мали бути дві серії цього фільму і того нема, багато обрізали, лишили тільки політично вигідні сюжети». Сюрреалістична кінострічка «Криниця для спраглих» сценариста Івана Драча та режисера Юрія Ілленка також була заборонена. Українське поетичне кіно залишило по собі багато новаторських фільмів і спровокувало ідеологічну цензуру. Багато фільмів, які були заборонені в СРСР, побачили світ лише наприкінці 1980-х.

Мабуть, наявна кожна зі згаданих рис, але ними поетичне кіно не вичерпується. А вже згадані незабутні сценаристи, режисери і актори, талановито втіливши це у творах поетичного кіно, зробили безцінний внесок у подальший розвиток української культури, а отже національної свідомості, наблизивши нашу Незалежність.

12.4. Стрічки українського поетичного кіно, які має побачити кожен



«Криниця для спраглих» (1965), реж. Юрій Ілленко

Дебютний фільм одного з найвідоміших українських режисерів та операторів Юрія Ілленка (саме Ілленко був оператором культової стрічки «Тіні забутих предків»). Фільм зняли в 1965 році, але він тривалий час був під забороною радянської влади. Прем'єра фільму Ілленка відбулася лише через 22 роки на Мюнхенському міжнародному кінофестивалі та мала неабиякий успіх. Метафорична, алегорична, символічна притча за сценарієм Івана Драча. Головна тема фільму – знищення українського села, втрата зв'язку між поколіннями, руйнування моральних орієнтирів.

«Камінний хрест» (1968), реж. Леонід Осика

Екранізація двох новел Василя Стефаника, класика української літератури. Трагічна доля селянина Івана Дідуха, який в пошуках легкого хлібу та кращої долі вирішує перетягнути родину в Канаду. Дуже цікаве поєднання виключної галицької поетичності, пейзажності та традиційних



вірувань із новішою, «осучасненою» мораллю. Уся трагедія Дідуха в тому, що він ніби вириває себе з корінням із «чорнозему» – общини. І далі має сам нести «свій хрест» та відповідати за власні вчинки – один проти цього ворожого світу. Фільм на межі італійського неореалізму, занадто психологічний, аби вважатися просто «поетичним кіно». Актуальний досі.

«Вечір на Івана Купала» (1968), реж. Юрій Ілленко

Це режисерський дебют Юрія Ілленка, але фільм настільки ризикований, багатозначний та непростий, що не міг не потрапити до цього списку. Власне, в чому його головна особливість? Саме тут Ілленко сформував творчий метод так званого «поетичного кіно». Він шукав таку пластичну мову, яка могла би поєднати національні традиції, глибини народної культури з психікою та свідомістю сучасної людини. І знайшов! Переповідати сюжет класичного твору Миколи Гоголя немає сенсу – просто подивіться. Режисер зміг відбудувати в межах одного фільму цілий світ, де реальність і небиліці існують пліч-о-пліч; мрії та пророцтва збуваються, навіть кара за заподіяне зло насправді існує – в самій душі людини, яка його вчинила.

«Білий птах з чорною ознакою» (1971), реж. Юрій Ілленко

Дуже ризикове, багато в чому революційне для свого часу кіно. Юрій Ілленко ризикнув власною поетичною кіномовою заговорити про драматичні події нещодавнього минулого – боротьбу за утвердження соціалізму на західноукраїнських землях перед Другою світовою й одразу після неї.

Батько, щоб родина вижила в період тотального зубожіння, вирішує продати синів у батраки – така у фільму сюжетна зав'язка. «Білий птах з чорною ознакою» має в собі багато рис героїчного народного епосу, в деяких деталях відчувається автобіографічність матеріалу, особливо в усьому, що стосується зображеного тут міфу про дитинство у гірському селі, перших душевних переживань на трагічному тлі історії.

«Лісова пісня. Мавка» (1981), реж. Юрій Ілленко

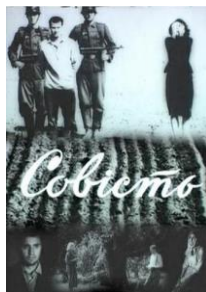
Атмосферний фільм-казка за однойменною драмою Лесі Українки 1981 року, який у 2015 році зацифрували спеціалісти Довженко-центру. Символічно, що режисер Юрій Ілленко, який за життя зазнавав постійної цензури та більшість сценаріїв якого лежали роками під забороною, чекав аж 20 років, щоб зняти свою «Лісову



пісню». Роль Мавки зіграла актриса Людмила Єфименко, дружина режисера, зірка стрічок «Легенда про княгиню Ольгу» та «Молитва за гетьмана Мазепу».

«Совість» (1968), реж. Володимир Денисенко

Один з найяскравіших незалежних фільмів України знято на кіностудії Довженка зусиллями студентів режисера та акторів Київського інституту ім. І. К. Карпенка-Карого. Події стрічки відбуваються в окупованій німцями Україні та оповідають про парубка Василя, який, захищаючись, вбиває німецького офіцера. Тепер односельці мають зробити складний вибір: видати Василя німцям чи захистити свого?..



«Совість» – унікальний приклад незалежного кіно, знятого в межах та всупереч радянської системі, зазначають фахівці Довженко-центру. Режисера фільму Володимира Денисенка ще студентом другого курсу Інституту ім. І. К. Карпенка-Карого в 1948 році заарештували й ув'язнили на п'ять років виправно-трудових робіт за сфабрикованим звинуваченням в «українському буржуазному націоналізмі». У 1956 році його реабілітували, тоді ж Денисенкові вдалося не просто повернутися до кіно, а й зняти кілька знакових стрічок («Солдатка», «Сон», «Роман і Франческа») та пройти стажування в Олександра Довженка. Прем'єра стрічки відбулася в 1991 році на Першому Всеукраїнському кінофестивалі в Києві, вже після смерті режисера. Тоді «Совість» здобула «Приз журі кінокритиків».

Практичні завдання

Завдання 1. Вивчіть творчий шлях Параджанова, його внесок у розвиток кіно, а також його вплив на інших режисерів. Створіть хронологічну таблицю.

Завдання 2. Виберіть один із фільмів Параджанова, наприклад, «Тіні забутих предків» або «Колір граната», і проведіть його детальний аналіз. Зверніть увагу на використання кольору, символіки та технік.

Завдання 3. Вивчіть символіку та метафори, які Параджанов використовує у фільмі «Тіні забутих предків», особливо зверніть увагу на зображення природи та гуцульських традицій.

Завдання 4. З'ясуйте історичний та культурний контекст, в якому було створено фільм, та його вплив на зображення гуцульського життя.

Завдання 5. Проаналізуйте кінематографічні техніки, які використовувалися у фільмі «Тіні забутих предків», включаючи роботу оператора, монтаж, та використання музики Мирослава Скорика.

Завдання 6. Створіть власний короткий сюжет фільму, на знак «Тіней забутих предків», зосередьтеся на візуальній мові та емоційному впливі.

Завдання 7. Напишіть критичний огляд фільму, обговорюючи його внесок у українське та світове кіно, а також його значення для кінематографічного мистецтва.

Завдання 8. Вивчіть історію поетичного кіно, його виникнення та розвиток, а також ідеологічну цензуру, з якою стикалися багато фільмів цього напрямку. Напишіть критичне есе або огляд на фільми поетичного кіно, обговорюючи їхнє значення та вплив на кіномистецтво.

Завдання 9. Виберіть низку фільмів, які відносять до напрямку поетичного кіно, і проаналізуйте їх за такими критеріями: режисерська робота, операторська майстерність, акторська гра, музичний супровід, костюми тощо.

Питання для самоконтролю

1. Які особливості стилю Параджанова можна відзначити у його фільмах?

2. Які теми та символи є характерними для кінематографії Параджанова?

3. Які виклики та труднощі зазнавав Параджанов під час створення своїх фільмів?

4. Яким чином фільм «Тіні забутих предків» вплинув на українське кіно?

5. В чому феномен фільму «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова?

6. Що вам відомо про музику у фільмі «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова? Хто писав пісні до цього фільму?

7. Які невтлені сценарії Параджанова ви знаєте, і чому вони не були реалізовані?

8. Які фільми Параджанова ви вважаєте найбільш значущими, і чому?

9. Як Параджанов використовував кераміку, графіку та реквізит у своїх фільмах?

10. Що означає термін «поетичне кіно»? Коли він виник. Які елементи українського поетичного кіно можна виявити у творчості Параджанова?

11. Яким чином Параджанов висловлював свої критичні погляди на радянську систему через свої фільми?

12. Які фільми належать до поетичного кіно?

Список літератури

1. 10 фактів про легендарний фільм «Тіні забутих предків». URL:

https://espresso.tv/article/2015/09/04/10_faktiv_pro_legendarnyy_film_q_uottini_zabutykh_predkivquot.

2. Брюховецька Лариса. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: Логос, 2011. 391 с.

3. Брюховецька, Лариса. «Безробітний режисер зі світовим іменем» [Текст] / Брюховецька, Лариса // Літературна Україна. - 2021. - 30 січ. (№ 1-2). - С. 20-21. 9 січня - 97 років Сергію Параджанову. 3 прожитих 66 років двадцять один він жив у Києві на кіностудії ім. Довженка.

4. Бурій А. Історія світового та вітчизняного кіномистецтва: Навчально-методичний посібник. В 2-х частинах. Дрогобич, 2010 р. 189с +140с.

5. Госейко Л. Історія українського кінематографу. 1896–1995. Київ : КІНО-КОЛО, 2005. 464 с.16.

6. Історія українського кіно. Т. 2 : 1930–1945 / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. 448 с.

7. Левицька Й. Повернення до коріння. Українське поетичне кіно. Київ : Видавництво «Задруга», 2011. 124 с.

8. Миславський В. Н. Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи. Т. 1. Х. : вид-во «Дім Реклами», 2018. 680 с.

9. Нариси з історії кіномистецтва України / Академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва; ред.-упоряд. І. Зубавіна; голова ред. кол. В. Сидоренко. Київ: Інтертехнологія, 2006. 864 с.

10. *Топачевський Андрій*. URL: <http://knpu.gov.ua/highslide-ajax/node/3693>

11. Топачевський Андрій. Для посередностей не знаходив доброго слова. Міфи і правда про генія українського поетичного кіно Сергія Параджанова. Україна молода. 26.04.2023. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3852/164/174885/>

12. Тримбач С. В. Кіно, народжене Україною: ілюстрована історія. Альбом антології українського кіно. Київ : Саммит-Книга, 2016. 378 с.

13. Українське поетичне кіно: 4 стрічки, які має побачити кожен. URL: <https://vogue.ua/ru/article/culture/kino/ukrajinske-poetichne-kino-5-strichok-yaki-maye-pobachiti-kozhen-49271.html>

14. Український енциклопедичний кінословник. Основні терміни та поняття / уклад. С. Д. Безклубенко, О. Г. Рутковський. Вінниця : КНУКІМ, 2006. Т. 1. 500 с.

15. Цалик Станіслав. Як прем'єра фільму «Тіні забутих предків» зламала життя режисеру Параджанову. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/blog-history-53977038>.

16. Азізова М. «Я помщуся світу любов'ю»: Сергію Параджанову — 100 років. URL: <https://tsn.ua/exclusive/ya-pomschusya-svitu-lyubov-yu-sergiyu-paradzhanovu-100-rokiv-2489104.html>

Відеоматеріали, що рекомендуються для перегляду

1. Де знімали фільм «Тіні забутих предків». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AJsiIJNlqKo&t=5s>.



2. «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова – трейлер від KyivMusicFilm. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YUjYKxO-JRQ>.

3. «Тіні забутих предків» – перемога України! В чому їхня геніальність? URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8Oo28M6ny6g>.



Фільми для перегляду

4. «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uFyN39VindI>.

ТЕМА 13 УКРАЇНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ ДОБИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

*Найважче знати, що не треба знімати...
Олександр Довженко*

ПЛАН



- 13.1. Українське кіно Доби Незалежності: тематика, успіхи.
- 13.2. Українське кіно у 1990-х.
- 13.3. Кіно 2000-х: спроба народження.
- 13.4. Українське кіно 2010-х.: здобутки і проблеми.
- 13.5. Знакові фільми доби незалежності.

Важливі імена: Юрій Ілленко, Олесь Санін, Мирослав Слабошпицький, Ахтем Сеїтаблаєв тощо.

Фільмографія:

«Молитва за гетьмана Мазепу» (2002), *реж.* Юрій Ілленко;
«Мамай» (2003), *реж.* Олесь Санін;
«Плем'я» (2014), *реж.* Мирослав Слабошпицький;
«Поводир» (2014), *реж.* Олесь Санін;
«Будинок «Слово» (2017), *реж.* Тарас Томенко;
«Чужа молитва» (2017), «Захар Беркут» (2019), *реж.* Ахтем Сеїтаблаєв;
«Заборонений» (2019), *реж.* Роман Бровко;
«Памфір» (2023), *реж.* Дмитро Сухолиткий-Собчук;
«Мавка. Лісова пісня» (2023), *реж.* Олександра Рубан і Олег Маламуж.

13.1. Українське кіно Доби Незалежності: тематика, успіхи

Українське кіно знає у світі за фільмами «Земля» Олександра Довженка, «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова, «Плем'я» Мирослава Слабошпицького, «Атлантида» Валентина Васяновича... Їхній вплив в Україні та світі на спільноти активні, небайдужі, творчі був і є вирішальним. Не стомлюється змінювати людей, а значить, і світ.

Є десятки знакових фільмів, імен, подій, а також багато течій, напрямів і тенденцій, де перетинається кіномистецтво, суспільство і держава. Але саме з такого ракурсу варто оглядати тридцятиліття нашого кіно. Тим паче, що воно й розпочалося тріумфально 1 грудня 1991 року, коли ми голосували за незалежність власної держави, показом на всеукраїнському телеканалі УТ-1 фільму режисера Олеса Янчука «Голод 33», який вочевидь не міг не вплинути на вибір українців.

Проте український кінематограф доби Незалежності характеризується розпадом кіноіндустрії в 1990-х роках та спробами відбудувати її в 2000–2010-х роках. Відзначимо, що 1990 роки асоціюються в нас з розквітом кримінального світу, романтизацією бандитизму та пострадянським хаосом у суспільстві. Разом із занепадом централізованої кіноіндустрії розпочинається розвиток незалежних кіностудій, фірм-дистриб'юторів та мережі кінотеатрів. 5 серпня 1988 року Верховна Рада УРСР ліквідувала Державний комітет з кінематографії, Україна фактично залишилася без державного органу, відповідального за розвиток кіно. Після здобуття незалежності подібну структуру намагався відновити Юрій Ілленко, створивши у серпні 1991 Державний фонд української кінематографії, який проіснував до травня 1993 року. Свою діяльність Держкіно відновило лише в 2005 році після постанови Кабінету Міністрів України від 22 листопада 2005 року.

У 2010-х роках з розвитком цифрових технологій та можливістю створювати фільми більш дешево, в Україні стрімко зростає кількість короткометражних фільмів. Попри збитковість кіногалузі в цей час, ряд українських фільмів мав успіх на міжнародних кінофестивалях.

Регулювання державної політики України з питань кіно було затверджено 13 січня 1998 року, коли Верховна Рада України прийняла Закон України «Про кінематографію». У березні 2017 року приймається новий Закон України «Про державну підтримку кінематографії», відповідно до якого українські документальні, просвітницькі, анімаційні, дитячі, авторські та дебютні фільми змогли претендувати на повне державне фінансування виробництва.

Українська культура сьогодні як ніколи перебуває в епіцентрі світової уваги. Якщо раніше для більшості вона нічим не відрізнялась від російського культурного спадку, то зараз ледь не щодня світова спільнота із подивом відкриває для себе її унікальність, самобутність. Кінематограф не є винятком, історія якого суголосна

складній амплітуді розвитку української культури, яка то намагалась відірватись від імперського тиску, то зливалась з його контекстом. Період незалежної України змінив це коливання, хоча й частково, адже низка українських фільмів знімалися за російські гроші, часто з російськими акторами й, відповідно, з виразним російським змістом. Однак, є достатньо хороших, вартісних стрічок, які справді намагаються підкреслити українську ідентичність і проблематику без жодного оглядання на свого деструктивного сусіда (попри те, що деякі з них зняти частково російською, як-от «Цвітіння кульбаби»).

Сьогодні уся кіноспільнота впевнено заявляє, що українське кіно стало частиною європейського, ми бачимо стрімкий розвиток кіноіндустрії, навіть попри війну. Нам є чим пишатися. Завдяки українському кіно про нас знає весь світ.

13.2. Українське кіно 1990-х

У 1990-х з розпадом Радянського Союзу та економічною кризою українське кіно починає переживати занепад. Українське незалежне кіно 1990-х – це експерименти, вільні від радянських нав'язаних тем і стереотипів, а також окремі квест для кінотворців, які вчилися шукати спонсорів, боролись за визнання на новоутвореному кіноринку та тестували грані дозволеного та можливо-го.

Кількість глядачів в кінотеатрах зменшується від 552 млн в рік в 1990 році до 5 млн. – в 1999 році. В той же час поступово зростає аудиторія телеканалів. Кількість демонстраторів – від 27 в 1990 році до 8 в 1999 році. Кількість художніх фільмів, знятих в Україні за рік, зменшується з 45 в 1992 році до 4 у 2000 році. Із 136 фільмів, знятих в Україні в 1990-х роках, 82 було знято російською мовою.

Українське кіно 1990-х намагається комерціалізуватися. Замовниками і спонсорами фільмів часто стають бізнесові структури. Ця обставина впливає на зміст фільмів, їх спроби мати розважальний характер, популярності набувають кримінальні драми, пригодницькі та еротичні фільми.

Перші роки після розпаду Радянського Союзу сміливо можна назвати занепадом. Цей період відзначався розпадом кіноіндустрії та відсутністю централізованого органу, відповідального за розвиток кіно. Адже, не було відповідного органу, який би відповідав за популяризацію українського кіно. Вже у 1991 році Юрій Ілленко

створив та очолив Державний фонд української кінематографії, але він існував лише до травня 1993 року.

На початку 1990-х українське телебачення розпочало активно знімати телесеріали, зокрема популярність мали «Роксолана», Бориса Небієрідзе, «Острів любові» Олега Бійми. Відомими режисерами 1990-х також були Дмитро Томашпольський («Будемо жити», «Жорстока фантазія», «Дві Юлі»), Григорій Кохан («Бухта смерті», «Страчені світанки», «Убити шакала»), Олександр Муратов («Танго смерті», «Геть сором!», «Вальдшнепи»), Юрій Ілленко («Лебедине зеро. Зона», «Параджанов: партитура Христа до-мажор»).

Стрічки цього часу мають важливе історичне значення, зокрема фільми про Голодомор, аварію на Чорнобильській АЕС тощо. Ексклюзивні фото, кінохроніки, документальні кінопортрети, історії свідків непростого минулого, щоденники іноземців, які бачили, як ми живемо, – це все в українських фільмах 1990-х. Отже, основними темами, які кінорежисери зображали у своїх проєктах, можна назвати такі: Голодомор, який створили в 1932 – 1933 роках: «Голод-33», «Українська ніч 33-го»; дідівщина – про приниження честі та гідності, традиційне явище для радянського війська: «Кисневий голод»; Чорнобиль 1986 року: «Розпад».

Цікавим проєктом була картина про феномен Параджанова «Відвідини» 1994 року. Цього кінорежисера знає без перебільшення весь світ. Його фільми – справжнє естетичне та музичне задоволення. Знявши фільм про Параджанова, Анатолій Сирих створив серію документальних портретів митців 1960-х і власний жанр документалістики, у якому поєднуються музика, література та візуальний матеріал.

Ось ще декілька прикладів українських фільмів 1990-х, які здобули визнання:

«Кисневий голод» (1991) режисера Андрія Дончика, який розповідає про армійські спогади поета Юрія Андруховича. Фільм розповідає про радянську традицію «дідівщини» в армії кінця 80-х років. Центральний герой – новобранець Білик, який не зраджує своїй гідності та чинить опір старшим військовослужбовцям. Фільм мав міжнародну прем'єру у позаконкурсній програмі Торонтського міжнародного кінофестивалю та в одній з паралельних програм Венеціанського фестивалю.

«Цвітіння кульбаби» (1992) режисера Олександра Ігнатуші, який розповідає історію молодика, що повертається з в'язниці до незалежної України.

«Вперед за скарбами гетьмана» (1993) режисера Вадима Кас-теллі, комедія про пошуки скарбів гетьмана Павла Полуботка.

Ці фільми відображають сміливість та новаторство українсько-го кіно того часу, яке намагалося віднайти свій шлях у новій реальності незалежності. Ці фільми відображають експериментальний дух та прагнення до свободи вираження, які були характерними для українського кіно на початку 90-х. Вони також відзначаються акцентом на українську історію, ментальність і побут, які раніше не мали широкого відображення в кінематографі.

13.3. Кіно 2000-х: спроба народження

Руйнівний спадок 1990-х проявлявся у всьому. Події траплялися хіба що на рівні якихось жестів. Наприклад, студії імені Довженка надали такий статус національної, однак загалом колишня кінофабрика стала схожою на позбавлену життя зону. 1999-2000 роки були цілковито провальними. Представники Міністерства культури, що-правда, бадьоро рапортували про десятки запущених проєктів, забуваючи уточнити, що включали туди телефільми, серіали й навіть короткометражні роботи студентів кінофакультету Київського національного університету театру, кіна та телебачення; що ж до випускників останнього, то, хай би скільки завгодно талановитими вони були, дорога у них завжди була одна – на телебачення, де вони зникали як художники цілковито.

Із самого початку десятиліття контрастом до загальної ситуації було відносно стабільне існування міжнародного кінофестивалю «Молодість». «Молодість» у нинішньому вигляді – це, по суті, персональний проєкт багаторічного провідника фестивалю Андрія Халпахчі. «Молодість» (а завдяки їй – і Україну) внесено в офіційний календар кінофорумів, як почесних гостей або голів журі в Київ приїздять знамениті режисери та актори. Головне ж – перспективні закордонні кінематографісти вважають достатньо вагомим київський конкурс, аби прислати роботи на здобуття гран-прі; це якнайкраще свідчить про авторитет фестивалю як міжнародного змагання дебютів. А ось щодо закидів про мінімальну присутність українських фільмів у основних номінаціях «Молодості», то тут важко не погодитися із Халпахчі, котрий на те відказує, що то лише констатує ситуацію у національному кіно загалом.

Якщо ж переходити до власне українського кіно, то тут кидається у вічі цікава особливість: незважаючи на стабільно кризовий стан кіновиробництва у першій половині «нульових», наші фільми

регулярно здобували призи на найпрестижніших світових фестивалях. У 2001 році в паралельному конкурсі Берлінського фестивалю «Панорама» переміг десятихвилинний «Тир» студента кінофакультету Тараса Томенка. 2003 року, вже в основному короткометражному конкурсі того ж Берлінале, здобув Срібного ведмеда «Йшов трамвай №9» – фільм іншого талановитого українця аніматора Степана Ковалю. Вихованцям кінофакультету Київського театрального інституту вдалося зробити зрілі роботи виключно на власних талантах і працьовитості – Томенко свій десятихвилинний «Тир» шліфував майже рік, Коваль уклався в шість місяців ціною неймовірних зусиль і ледве не втраченого здоров'я. Втім, ні призи, ні обдарованість до особливих змін у долях молодих людей не привели.

2005 року спеціальний приз журі найвагомішого у світі МКФ короткометражних фільмів отримав український неігровий фільм режисера Валентина Васяновича «Проти сонця», 2006 року там же короткометражна картина «Засипле сніг дороги...» класика вітчизняної анімації режисера Євгена Сивоконя була відзначена як кращий анімаційний фільм.

Що ж до великого формату, то у першій половині 2000-х держава з перемінним успіхом фінансувала переважно історичний жанр. Користі з того було мало, бо режисери, наче зачаровані, ходили по колу одних і тих самих тем, героїв і часів і робили фільми про гетьманів або бандерівців за одними й тими самими шаблонами: якщо поміняти козаків або провідників УПА у цих стрічках на червоних комісарів, художня якість картин істотно не змінилася б.

Свіжий погляд на українську історію намагався запропонувати Олесь Санін, учень Леоніда Осики, у драмі «Мамай». Початкові епізоди фільму візуально досконалі, але через непродуманість драматургії, короткість режисерського дихання «Мамай» так і лишився не більше ніж героїчною спробою оновлення історичного жанру.

У цей період надзвичайну популярність отримує Богдан Ступка, яким захоплювалися не тільки в Україні, а й за кордоном. Він зіграв понад 100 ролей у кіно і ще раз так у театрі. На рубежі 2000-х р. величезний успіх мав фільм польського режисера Єжи Гофмана «Вогнем і мечем», у якому український актор Богдан Ступка зіграв роль гетьмана Богдана Хмельницького.

«Український глядач – найкращий глядач у світі, і його вдячність, і оплески є кращою нагородою для акторів і меценатів. Ми – громадяни однієї країни, і обов'язок кожного – зберегти її культурне багатство,» – говорив Богдан Ступка. *«Мрією мого життя було,*

щоб українська культура стала відома в цілому світі. Мрії повинні збуватися, і я щасливий, що маю можливість сприяти цьому», – ділився Ступка.

Історичні теми також стали провідними у творчості режисера Олесе Янчука. Впродовж 1990-х – першої половини 2000-х ним було знято такі фільми, як «Голод-33» (1991) про трагічну долю української родини часів Голодомору, «Атентат – Осіннє вбивство у Мюнхені» (1995), «Нескорений» (2000) і «Залізна сотня» (2004), які стали спробою донести до глядача особистий погляд на феномен та бойовий Української повстанської армії з очей ангажованого режисера, подаючи ідеологічний наратив за методикою радянських часів.

Відчутні зміни у ситуації почалися після 2004 року. Важливим періодом в історії України тоді можна назвати Помаранчеву революцію. Після неї Олександр Кірієнко у 2006 році зняв драму «Помаранчеве небо», а режисер Іван Кравчишин – бойовик «Прорвемось!». Цікаво, що події «помаранчевої хвилі» тоді висвітлював й Алан Бадоев, який зняв мелодраму «Оранджлав». Світова прем'єра картини відбулася в Каннах.

Обсяг інвестицій у кіно почав зростати, а з ним – і кількість повнометражних картин, не просто зафільмованих, а випущених у вітчизняний прокат. Причинами того був загальнонаціональний підйом, пов'язаний з помаранчевою революцією у поєднанні з вдалою економічною кон'юнктурою, завдяки чому приватний капітал почав серйозно інвестувати у кіновиробництво. Ще одна причина – бурхливий розвиток прокату, котрий тривав ще з другої половини 1990-х. Відкриття і утримання кінотеатрів стало прибутковою справою. Тут спрацювало одвічне правило вільної конкуренції й урізноманітнення пропозиції: велика кількість нових залів дала можливість для суто дотаційних показів авторського кіна, чим займаються малобюджетні артхаузні компанії на кшталт «Артхауз Траффіку» та «Авангард-фільму». Не оминуло це студію Довженка – об'єми виробництва там відчутно збільшилися, павільйони запрацювали на повну потужність, в технічного персоналу з'явилася робота. Інша річ, що відбувається це переважно за рахунок зйомок російських серіалів.

Як наслідок тих змін у кінематографістів з'явилася альтернатива скупому і неповороткому державному апарату. 2005 року були не просто зняті, а випущені у прокат одразу три вітчизняні повнометражні фільми. Наступного року їхня кількість збільшилася до чотирьох і зростала й далі, сягнувши десяти у сезоні 2007-2008 років –

цифра, котра на початку 2000-х здавалася б просто казковою. Окрім того, післяреволюційний 2005 рік ознаменувався справжньою сенсацією для всього вітчизняного кінематографу – здобуттям «Золотої пальмової гілки» в короткометражному конкурсі Канн стрічкою «Подорожні» молодого режисера Ігоря Стрембицького. Нестачу хорошої плівки в університеті імені Карпенка-Карого Ігор перетворив на якість монтажу, надавши своєму дебюту поетичності й енергії, недосяжних для його кінематографічних однолітків.

На жаль, розквіту прикро завадила криза 2008-2009 років. Більшість проєктів заморозили або скасували, виробництво знову впало до загрозливого мінімуму, знову почалися плачі про національну катастрофу. Однак повернення до руїни 1990-х не відбулося. Вже існували певні прокатні та виробничі потужності, а головне – продовжували активно працювати кілька видатних режисерів, котрим не страшна ніяка криза і кожна нова робота яких стає подією, що виходить за межі країни.

Вперше за часи незалежності фільм від України, фінансований спільно з Німеччиною і Голландією, «Щастя моє» Сергія Лозниці взяв участь у повнометражному конкурсі Каннського фестивалю. Слід зазначити, що відсутність нагород на форумі такого рівня – не показник невизнання. Вже відбір до основного конкурсу Канн серед сотень претендентів з усього світу і є призом по суті, так само, як, наприклад, нагородою є номінація на «Оскара». «Щастя моє» отримав рейтинг «Найкращі українські фільми часів незалежності 1992–2011».

Лозниця, успішний документаліст, який нині мешкає у Німеччині, зробив фільм-епос, фільм-притчу про одвічні біди росії, знявши все це в Україні, де він виріс, прожив 27 років і де почав формуватися як кінематографіст. Така стрічка неможлива була б у росії не тільки через «русофобію», котру в ній уздріла значна частина тамтешньої інтелектуальної спільноти, а ще й тому, що у своєму ігровому дебюті Лозниця знов-таки є бароковим художником за своїм світосприйняттям. Вся структура фільму з повторами і паралельними мотивами, з героєм, який проходить путь нелюдських страждань, аби зрештою перетворитися на цілковито символічну постать – утілення всієї долі цієї землі – нагадує барокові трагедії.

Ще одне ім'я, котре неможливо оминати, – документаліст Сергій Буковський. Він має культовий статус у неігровому кіно ще з початку 1990-х; однак 2006 і 2008-го він зняв значущі роботи, присвячені найбільшим катастрофам у новітній історії України: «Назви

своє ім'я» (про Бабин Яр і Голокост) і «Живі» (про Голодомор). Це настільки художньо переконливі твори, що їхній вплив має виходити далеко за рамки неігрового кіно і в певному сенсі є етапним і для нашої документалістики зокрема.

Тож головною проблемою кіно цього періоду є не фінансова непевність, а розрив у поколіннях. Продюсери залучають зрілих майстрів, в тому числі з-за кордону, однак це лише один зі шляхів, до того ж він не розвиває вітчизняну школу. Є певна кількість молодих режисерів, однак їм просто бракує ідей: навіть виголошуючи бунтівні маніфести та декларуючи народження нових хвиль, вони, коли діло доходить до реальних результатів на екрані, не демонструють нічого, що б відрізняло їх від «татусевого кіно». Україна поступово виходить з кризи; існують незалежні продюсерські та прокатні компанії, вистачає добрих акторів, операторів і монтажерів, з'явилося більш-менш доступне обладнання – одним словом, структура для реалізації ідей існує, однак нема самих ідей. Поза названими вище винятками відомих імен вітчизняна кіноспільнота лишається пасивною. Очевидно, це і є головною загрозою нашому кінопроцесу.

З іншого боку, у сусідній Румунії, де панує демократія, однак соціальні й економічні умови не набагато сприятливіші за наші, молоде кіно явило собою всесвітній феномен: кожного року в тих же Каннах румунський фільм обов'язково бере якийсь приз.

13.4. Українське кіно 2010-х.: здобутки і проблеми

У 2010-х роках відбувається поступове збільшення обсягів кіновиробництва в Україні. Завдяки розвитку технологій, зменшенню витрат, глядацький попит на вітчизняний кінопродукт зростає (особливо після Революції Гідності), значно збільшується кількість фільмів. В український кінематограф прийшло нове покоління кіномитців. З'являються колективні проекти українських режисерів «Мудаки. Арабески», «Україно, goodbye!», «Вавилон'13».

Вагомим учасниками кінематографічного процесу стають українські кінофестивалі, зокрема «Молодість», Одеський міжнародний кінофестиваль, Docudays UA, Wiz-Art, «Відкрита ніч», «86».

Кінематографічне життя в Україні упродовж цих років народило нові надії. Зокрема, спостережено поступ у ставленні держави до кіноіндустрії: внесено доповнення до чинного законодавства, які забезпечують пільговий режим продукування та поширення національних фільмів, радикально збільшено обсяги фінансування. Фільм

Михайла Ілленка «Той хто пройшов крізь огонь» (2012) на той час уперше за останні десятиліття мав повноцінний прокат – прецедент, що створює певну інерцію уважнішого ставлення масової аудиторії до вітчизняного кіно.

Серед найпомітніших стрічок – соціальна драма «Звичайна справа» Валентина Васяновича, «Будинок з башточкою» Єви Нейман, трилер «Тіні забутих предків» Любомира Левицького. А фільм Ахтема Сейтабласва «Хайтарма» викликав значний інтерес і за рубежом. Особливим фільмом того часу можна назвати «Гамера» Олега Сенцова, який представили на міжнародному кінофестивалі в Роттердамі у 2012 році.



Револуційні події в Україні впродовж 2013-2014 років спричинили необхідність термінових хірургічних дій щодо порятунку держави і суспільства в цілому. Уже наприкінці 2013-го було створено студію «Вавилон-13» під керівництвом Володимира Тихого, до якої увійшли представники наймолодшої генерації українських кінематографістів. У підсумку маємо цикл неігрових стрічок, які, окрім всього, задокументували важливу сторінку новітньої української історії. Основні з них: «Євромайдан. Чорновий монтаж» Володимира Тихого, «Майдан» Сергія Лозниці, «Зима у вогні» «Небесна сотня» Олії Гонтарук та Романа Любого.

Українське кіно почало активно знімати із 2013-2014 років. Зокрема, над стрічкою «Гніздо горлиці», в якій Римма Зюбіна зіграла головну роль української заробітчани, працювали близько трьох років. За цю роль вона отримала нагороду кінопремії «Золота дзига» у номінації «Найкраща акторка». І з того часу в Україні почало доволі активно розвиватися кіновиробництво.

Одним із найпомітніших, у 2014 році, став фільм «Брати. Остання сповідь» Вікторії Трофименко. Дуже важливими, але кардинально різноплановими були претенденти, висунуті на премію «Оскар» в 2016 році, фільми Мирослава Слабошпицького та Олеса Саніна – «Плем'я» та «Поводир». Режисер Мирослав Слабошпицький створив унікальний фільм, знятий повністю мовою жестів без субтитрів чи озвучення.

Цікаво, що історична драма «Поводир» вперше вийшла на екрани у 2014 році, одразу після Революції Гідності, та зібрала рекордний на той час бокс-офіс. Стрічка про американського хлопчика,

що супроводжує сліпого кобзаря Україною в роки колективізації та Голодомору, представляла Україну на Оскарі та багатьох міжнародних кінофестивалях.

Найуспішнішими фільмами у вітчизняному прокаті 2015-2016 років були «Незламна» Сергія Мокрицького. Складнощі нинішнього українського соціуму лежать в основі фільму «Гніздо горлиці» Тараса Ткаченка.

У 2017 році вийшов в прокат історико-драматичний фільм Ахтема Сеїтаблаєва «Чужа молитва», історична стрічка Зази Буадзе «Червоний», спортивно-драматичний фільм «Правила бою» Олексія Шапарєва, пригодницький фільм-фентезі «Сторожова застава» Юрія Ковальова. А в грудні 2017 відбулася прем'єра кінокартини «Кіборги» режисера Ахтема Сеїтаблаєва про оборону Донецького аеропорту під час війни на Донбасі.

Від Революції Гідності часу пройшло не багато часу, але за такий короткий строк українські митці почали активніше працювати. По-перше, це пов'язано з появою нових (живих) тем, які будуть цікавими та актуальними ще не один рік. По-друге, заборона на демонстрацію та поширення у кінотеатрах, на телебаченні російського контенту та медіа-продукту викликала потребу знімати вітчизняні фільми та телевізійні програми. Якщо до Революції можна було почути, що кіномистецтво в Україні погано фінансується, то вже сьогодні ми можемо спостерігати інше: фільми на великих екранах з'являються частіше, а найголовніше – глядачу подобаються ці фільми.

Українське патріотичне кіно почало зароджуватись у 2014-2015 роках, як знак протесту російській агресії. У той час українці зрозуміли, що кінематограф – це ще одна частина інформаційної зброї. Українське кіно показує реальний образ українця та України. Тобто історії, що притаманні нам, жарти, які смішать нас та персонажі, за яких ми хвилюємося. Тому, коли дивимося українські стрічки, ми бачимо та асоціюємо себе з героями, адже окремі тонкощі актуальні лише для українців.

Українське кіно з 2014 року переживає період відродження та значного розвитку. Ось декілька важливих фільмів та тенденцій цього періоду: «Носоріг» (2021) – кримінальна драма, яка відбувається на початку 90-х років, коли на вулицях правив криміналітет; «Довбуш» (2023) – історичний фільм про життя та подвиги легендарного Олексі Довбуша; «Щедрик» (2022) – драма, що показує трагічні події Другої світової війни через долі дітей, які знаходять по-

рятунок у музиці. Ці фільми відображають різноманітність жанрів та тем, які досліджують українські режисери, від історичних епопей до сучасних соціальних драм. Українське кіно продовжує розвиватися, залучаючи увагу не тільки в Україні, а й на міжнародному рівні.

Важливою подією для функціонування українського кіно став ухвалений у березні 2017 року новий закон «Про державну підтримку кінематографії», згідно до якого українські документальні, про-світницькі, анімаційні, дитячі, авторські та дебютні фільми змогли претендувати на повне державне фінансування виробництва.

Збільшення фінансування посприяло зростанню кількості та якості вітчизняного кіно. Українські фільми частіше виходять у національний прокат та здобувають перемоги на різних міжнародних фестивалях. Наше кіно впевнено виходить на міжнародну арену, збільшується кількість копродукційних та комерційних проєктів. Значно активізувалася також і галузь кінознавства і кінокритики. Отже, можна сміливо заявити, що українське кіно стає тенденцією, а не виключенням.

Однак, головною проблемою є недостатній обсяг промоції, адже кіно тих років потребувало просування та популяризації не лише серед українців, а й на міжнародному рівні. Промоція національного кінематографу полягає також і в розбудові українських фестивалів, у розвитку української кінотеатральної системи. Очевидно, що промоція стрічок має починатися в самій Україні. І йдеться не тільки про глядацьке жанрове кіно, але й про авторське – саме цим фільмам сьогодні найважче дістатися до аудиторії. Більшість українських кіновиробників не вміють рекламувати свій фільм. Це призводить до того, що більшість глядачів навіть не в курсі, що якийсь український фільм виходить у прокат. Відповідно, автори навіть не окупають витрати, які понесли на виробництві стрічки.

13.5. Знакові фільми доби незалежності

«Голод-33» (1991), реж. Олесь Янчук

За цей фільм режисер Олесь Янчук отримав 1-й приз Міжнародного кінофестивалю кінематографічного спадку у Франції, одним із перших так голосно заявивши про цю трагедію українського народу. І, власне, започаткував певний «тренд» сучасного українського кіно, яке поки що дуже боязко і неквапом, але наближається до своїх найсвіжіших ран та болячок, аби принаймні подивитись на них у дзеркало кінематографа.

«Цвітіння кульбаби» (1992), реж. Олександр Ігнатуша

Один із перших яскравих фільмів незалежної України, який безпосередньо відображує усі переломні події, з якими зіткнулись українці. Головний герой Юрась виходить із в'язниці й повертається до свого рідного села. За роки ув'язнення змінився не тільки Юрась, але й країна, яка з радянської перетворилась на незалежну. Звідусіль помітні зміни, з якими непросто впоратись героєві, адже він народився і прожив своє свідоме життя у радянський час. Попри обіцянки першого президента України, що лунають з радіо, звуки українського рок-н-ролу й загалом відчуття нестримної свободи, репресивний режим нікуди не подівся. Фільм цікавий тим, що чи не вперше пробує показати українські будні без прикрас, умовної шароварщини та ідеалізації.

Описуючи світ незалежної України, Олександр Ігнатуша хоч і чітко артикулює де є українське, а де московське чи радянське, але до кінця не впевнений, що Юрасю, як втіленню розгубленої української нації, вдасться «жити своїм життям». У цьому фільмі режисера справді лишається пророчим і до сьогодні.

«Йшов трамвай №9» (2002), реж. Степан Коваль

Українська анімація у часи незалежності має дещо сумну тенденцію, особливо коли стосується комерційного продукту. Однак авторська анімація має винятково хороші фільми, як-от короткометражний мультфільм Степана Ковалю. Виразне за своєю технікою пластилінове втілення сюжету, який насправді нічим особливим не вирізняється: ось собі їде трамвай, а в ньому різноманітні персонажі спілкуються, проживають своє життя.

Степан Коваль у 10-хвилинній роботі зумів не тільки показати індивідуальні риси кожного героя, але й створити своєрідну замальовку українського міста, концентрацією якого і є рух трамвая колями. Дещо експресивне використання пластиліну як основного матеріалу ідеально підходить задуму, матеріально й символічно підкреслює глекву, гнучку масу людей у трамваї, яка справді стає колективним тілом під час години пік. Контрастом до цього сірого буденного життя стають історії пасажирів, які Коваль втілює завдяки кольоровому пластиліну, протиставляючи таким чином реальне і уявне. Отримання Срібного ведмеда в Берліналі стало точкою відліку для українського великого кіно, до якого з цього моменту світова кінокритична спільнота дуже уважно прикута.

«Гамер» (2012), реж. Олег Сенцов

Дебютний фільм відомого режисера, який доволі серйозно підіймає нагальні питання підліткового життя, а також добре репрезентує Сімферополь (хоча у стрічці події відбуваються у безіменному провінційному місті). Головний герой увесь свій час віддає комп'ютерним іграм, що стає причиною для проблем зі своєю матір'ю. І справді, Косс нічим більше не цікавиться, тому у нього нема друзів і загалом типового підліткового життя. Урешті, він посідає друге місце у кіберспорті, але згодом втрачає інтерес до ігор, перебуваючи у повній життєвій невизначеності. Олег Сенцов у сухій, майже неореалістичній манері добре вимальовує портрет підлітка, якому важко зробити вибір і знайти підтримку навколишніх. Якщо узагальнювати, то це чудова робота про цінності й сенси, на які має опиратись людське життя. Оскільки події відбуваються в пострадянському, українському містечку, то це й також цікавий портрет тієї невизначеності, в якій перебували українці в той чи той період незалежності.

«Поводир» (2013), реж. Олесь Санін

Події фільму відбуваються в радянській Україні, у 30-х роках ХХ ст. Страшні часи – період колективізації та Голодомору. У центрі сюжету опиняється Пітер – син американського інженера, до рук якого в Харкові випадково потрапили секретні документи з інформацією щодо майбутніх репресій та масового вилучення продуктів.

Пітер виявився випадковим свідком вбивства батька та знаходить серед особистих речей ті самі документи, через що змушений рятуватися від переслідувачів. Йому дивом вдається втекти завдяки сліпому кобзареві Івану Кочерзі. Хлопчик пристає до музиканта



і стає його поводитирем, поки на них полюють спецслужби. Проте головне завдання мудреця – не тільки допомогти малому вижити, але й зробити все, щоб після пережитого він не озлобився на весь світ.

«Плем'я» (2014), реж. Мирослав Слабошпицький

Брутальна і шокуюча дебютна стрічка Мирослава Слабошпицького, яка стала лауреатом численних премій Каннського кінофестивалю у 2014 році – фільм отримав три нагороди «Тижня критики» з чотирьох можливих, ставши єдиним, який за 53-річну історію

премії отримав таку кількість нагород і здобув майже одноставні позитивні відгуки від кінокритиків.

У фільмі 20 глухих персонажів спілкуються виключно жестовою мовою, майже всіх персонажів зіграли непрофесійні актори. Для створення ефекту правдивості подій картина знімалася в манері «підглядання» за життям інтернату.

Трилер про жорстоких підлітків, членів кримінальної організації «Плем'я», які грабують, гвалтують і вбивають під патронатом вчителя праці. Після вбивства одного з учнів, сутенера, який наглядав за двома ученицями-повіями, його місце займає новенький на ім'я Андрій. Проблеми починаються, коли він закохується в Анну, особисту наложницю Короля, ватажка банди «Плем'я».

«Мої думки тихі» (2020), реж. Антоніо Лукіч

Вадим працює звукорежисером. Точніше, він записує різні звуки для комп'ютерних ігор: від кашлю старого діда до звуків українських тварин (за останнє компанія ще й готова щедро заплатити та організувати переїзд до Канади). Так в житті хлопця з'являється нова мрія, але що на це скаже мама, яка працює таксистом в Ужгороді – вона щиро радіє за успіхи сина, проте боїться відпускати його так далеко (від себе). Адже «з тобою в Києві і з тобою в Канаді – це дві різні речі».

І поки інші українські фільми з незвички намагаються розмовляти про щось непомірно високе та філософське, «Мої думки тихі» говорить про найважливіше – сім'ю, мрії, банальний людський оптимізм. Сімейна трагікомедія та чудовий творчий дебют Антоніо Лукіча, блискуча акторська гра дуєту Лідаговський-Вітовська і гідна планка якості для кінематографістів України. Фільм, який важко не порадити друзям, знайомим чи колегам.

Практичні завдання

Завдання 1. Створіть таблицю, яка відображає ключові моменти в історії українського кіно, починаючи з перших кінозйомок у кінці 19 століття.

Завдання 2. Виберіть кілька знакових українських фільмів різних періодів та проаналізуйте їх, звертаючи увагу на режисуру, акторську гру, кінематографічні техніки та історичний контекст.

Завдання 3. Передивіться чи прочитайте інтерв'ю з кінорежисерами, кінокритиками або істориками кіно, щоб дізнатися більше про їхній погляд на розвиток українського кінематографа. Занотуйте основні фрази.

Завдання 4. Напишіть коротке есе, присвячене певному аспекту українського кіно, наприклад, його ролі у формуванні національної ідентичності.

Завдання 5. Напишіть критичний огляд одного з українських фільмів, обговорюючи його внесок у кіномистецтво та його значення для української культури.

Завдання 6. Порівняйте українське кіно з кіно інших країн, щоб виявити унікальні риси та впливи.

Завдання 7. Вивчіть, як змінилася тематика українських фільмів після здобуття незалежності. Зверніть увагу на фільм «Кисневий голод» (1991) Андрія Дончика, який висвітлює тему армійських спогадів.

Завдання 8. Порівняйте жанрове різноманіття фільмів до та після 1991 року. Проаналізуйте, які з'явилися нові жанри та стилі, наприклад, у фільмі «Цвітіння кульбаби» (1992) Олександра Ігнатуші.

Завдання 9. Дослідіть, як історичні події були відображені в українському кіно після 1991 року. Зверніть увагу на фільми, які вперше висвітлюють ці події.

Завдання 10. Спробуйте створити короткий тезовий сценарій документального фільму, присвячений важливому періоду в історії українського кіно після 1991 року.

Питання для самоконтролю

1. Які основні тенденції та зміни відбулися в українському кіно після здобуття незалежності?

2. Які фільми та режисери мали найбільший вплив на українське кіно в цей період?

3. Як змінилася тематика та жанрове різноманіття українських фільмів після 1991 року?

4. Які виклики та перешкоди стояли перед українським кінематографом у перші роки незалежності?

5. Як відбувалося фінансування та розподіл коштів у сфері кінопродукції?

6. Які міжнародні визнання та нагороди отримали українські фільми та їх творці?

7. Які соціальні та політичні події відображені в українських фільмах цього періоду?

8. Як розвивалася індустрія кіно в Україні та які нові технології були впроваджені?


9. На які періоди можна поділити кіномистецтво України від початку незалежності?
10. Назвіть відомих режисерів 90-х років.
11. Як представлена Україна в російських фільмах до 2014 року?
12. Як зображать Україну в російських фільмах після 2014 року?
13. Який фільм цього для вас був невідомий? Який фільм ви б порекомендували подивитися?
14. Чому цей період важливий для культурної ідентичності України?
15. Що стало з головними акторами цих фільмів поза екраном?

Список літератури

1. 100 найкращих українських фільмів усіх часів за версією кінокритиків. URL: BBC News Україна.
2. 25 найкращих фільмів останніх років. URL: (kinohata.com.ua)
3. Гулій Наталія. Знакові фільми, міжнародне визнання, тематика 90-х: чим вражає українське кіно Доби Незалежності. URL: https://kino.24tv.ua/den-nezalezhnosti-2022-ukrayinske-kino-vid-rochatku-1990-h-do_n2140618
4. Карповець М. 11 українських фільмів періоду незалежності. URL: <https://naszwybir.pl/11-ukrayinskyh-filmiv/>.
5. Лелик М. Б. Популяризація бренду «українське кіно» на вітчизняних теренах як основа формування національної самоідентифікації (оглядова довідка за матеріалами преси, Інтернету та неопублікованими документами за 2017–2018 роки). ДЗК. Випуск 6/5. 2018 р.
6. Тримбач С.. Кіно народжене Україною. Ілюстрована історія / С. В. Тримбач. – К.: Саміт-книга, 2019. – 384 с.
7. Українське кіно 2000-х: спроба народження. URL: <https://detector.media/withoutsection/article/55308/2010-08-27-ukrayinske-kino-2000-kh-sproba-narodzhennya/>
8. Український енциклопедичний кінословник. Основні терміни та поняття / уклад. С. Д. Безклубенко, О. Г. Рутковський. Вінниця : КНУКІМ, 2006. Т. 1. 500 с.
9. Царук Д. Михайло Ілленко про українське кіно: Головне, щоб знову не було павзи. «Український інтерес». 10.02.2020. URL:


<https://uain.press/interview/myhajlo-illyenko-pro-ukrayinske-kino-golovne-shhob-znovu-ne-bulo-pavzy-1170317>.

Відеоматеріали, що рекомендуються для перегляду


1. Контент, який змінив Україну 2000-них. URL: 
<https://www.youtube.com/watch?v=oml-O8Lru2E>.



2. Україна в російських фільмах! Історія проми-
вання мізків народу. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=evkr6wG3BY0&t=1640s>

3. Україна в російських фільмах! Після 2014 року.
URL: https://www.youtube.com/watch?v=bE_i2IJa9Bc 

Фільми, що рекомендуються для перегляду

1. «Чужа молитва» (2017), *реж.* Ахтем Сеїтабла-
єв. URL: 
<https://www.youtube.com/watch?v=8janc4brsbI&t=3302s>.



2. «Заборонений» (2019), *реж.* Роман Бровко.
URL: https://www.youtube.com/watch?v=wC_oImXATzc

ТЕМА 14

УКРАЇНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ В ЧАС ВІЙНИ: СЬОГОДЕННЯ ТА МАЙБУТНЄ

*Не знімати фільми, які б підносили українську
національну свідомість, –
це все одно, що не давати нашим воякам набої*
Олександр Денисенко



ПЛАН

- 14.1. Тенденції розвитку українського кіно. Яким буде українське кіно після перемоги.
- 14.2. Україна в російських фільмах (короткий огляд відео Віталія Гордієнка).
- 14.3. «20 днів в Маріуполі» Мстислава Чернова.
- 14.4. Значимі фільми про війну: короткий огляд.

Важливі імена: Ахтем Сеїтаблаєв, Мстислав Чернов, Маріан Бушан

Фільмографія:

- «Кіборги», (2017), *реж.* Ахтем Сеїтаблаєв;
- «Додому» (2019), *реж.* Наріман Алієв;
- «Снайпер. Білий ворон» (2022), *реж.* Маріан Бушан;
- «20 днів у Маріуполі» (2023), *реж.* Мстислав Чернов;
- «Незавершений політ» (2024), *реж.* Микола Короткий.

14.1. Тенденції розвитку українського кіно. Яким буде українське кіно після перемоги

В умовах війни від початку на території Донбасу, анексування Криму й сьогоdnішнього повномасштабного російського вторгнення в Україну спостерігається «кінобум»: «Кіборги» (2017), «Добровольці Божої чоти» (2015), «На лінії вогню» (2017), «Війна химер» (2017), «Дебальцеве» (2016) тощо. І це тільки частинка стрічок, що з'явилися на наших екранах в період з 2014 року й до сьогодні. Усі вони якісні, драматичні, яскраві, а головне – українські – змальовують українцям та світу все, що відбувалося й відбувається під час війни в нашій країні.

За перші вісім місяців 2023 року картини українського виробництва зібрали 192 млн грн, що на 12 млн грн більше, ніж за весь найуспішніший з точки зору касових зборів вітчизняного кіно 2019 рік. Результат неповного 2023 року сформований передусім вдалим прокатом анімаційної стрічки «Мавка. Лісова пісня», а також фільмом українського режисера Антоніо Лукіча «Люксембург. Люксембург». «Мавка» демонструвалася на великих екранах в час війни, а її збори сягнули 164 млн грн.

Українські фільми тепер займають значну частину ринку. За словами генеральної директорки Film.ua Group Вікторії Ярмошук, у 2022 році на них припадали 27% зборів, тоді як до війни цей показник коливався в межах 4-7%.

У простого глядача могло скластися враження, що український кінематограф наразі переживає новий етап розквіту. Але правда у тому, що показані фільми зняті протягом 2019-2021 років. Із початком повномасштабного російського вторгнення виробництво ігрового кіно в нашій країні практично зупинилося. Натомість почали активніше знімати документальні стрічки, які вже отримують нагороди на світових кінофестивалях. Минулого року держава не запустила жодного проєкту виробництва ігрового кіно. А в разі зупинки цього процесу запустити його в майбутньому може бути дуже складно.

«У нас зараз величезні проблеми з фінансуванням українського кіно. Люди не думають про перспективу, і в 2025 році може виникнути така ситуація, що ми в кінотеатрах не побачимо жодного нового українського фільму. Тому що все, що зараз іде в прокаті й на фестивалях, знімалося в 2019-2020 роках. Все запущено було, монтувалося, робилося раніше. Кіно не створюється за один місяць, за пів року. Ситуація дуже нерадісна й неоптимістична», – вважає Зюбіна.

Під час війни не знімається ігрове кіно, яке б фінансувала держава. Натомість з'явилося багато документальних фільмів, які митці роблять власним коштом або за гроші меценатів.

Режисер документального та ігрового кіно Володимир Тихий не такий песимістичний у своїх прогнозах щодо майбутнього українського кінематографу. Зокрема, він вважає, що документалістика в Україні вийде на новий рівень розвитку, а якісне документальне кіно в майбутньому може стати підґрунтям для хороших ігрових фільмів. *«Перш за все, кіно після Перемоги буде українським. Це вже великий плюс. Тому що, по суті, навіть до початку повномасштабного російського вторгнення багато фільмів у нас вироблялося з таким розрахунком, щоб воно було не українським, а якимось пострадянським,*

щоб його можна було продати ще в багатьох інших місцях. Ця «українськість» нашого майбутнього кіно буде головним позитивом. Що ж до його художніх якостей, то це питання залишається відкритим. Адже це індустрія, ринок, бюджети... Без усього цього якісне кіно не виникає. Не думаю, що ми десь за 5 років зможемо зробити якісний стрибок у плані виробництва глядацького кіно, але за цей час, сподіваюся, буде закладений фундамент для хорошого піднесення. Результати цього підйому, думаю, зможемо спостерігати вже десь за 7-8 років», – говорить Тихий.

Водночас, навіть при зупинених на сьогодні деяких процесах державного фінансування кіно в Україні, після їх відновлення запуск українського кіновиробництва не буде настільки проблемним, як ще 10 років тому. В цьому аспекті нашій індустрії допоможе той факт, що зараз дуже багато знімається документальних матеріалів. Потім, звісно, будуть, і вже є, розробки фільмів про військових, про наших Героїв. Такі фільми дуже потрібні, й їх варто терміново знімати, щоб усі могли це бачити, щоб ми могли популяризувати, навіть пропагувати український героїзм, українську мужність, українську відвагу.

Що стосується документального кіно, то нинішня війна дає поштовх для його розвитку завдяки неймовірній кількості ідей, сюжетних ліній, локацій тощо. І вже зараз українську документалістику відзначають на найвищому рівні у світі, вона не лише частіше бере участь у міжнародних кінофестивалях класу «А», а й перемагає.

На думку Олексія Гладушевського, *«ще один напрямок, який, на думку наших кінокритиків, буде цікавим – це кіно про історію українських митців минулого. Тому що в нас зараз дуже мало фільмів про наших видатних режисерів, художників тощо».*

З початком повномасштабного вторгнення велика частина кінематографів вступила до ЗСУ. Ахтем Сеїтаблаєв вважає, що завдання тих кінематографів, які зараз не на фронті, – це фіксувати події, що відбуваються в країні.

«Перш за все – це документальне кіно. Ми повинні фільмувати те, що відбувається зараз і те, що ми не зможемо потім реконструювати у художніх фільмах. Якщо ігрову історію ми це можемо відтворити і відзняти за рік чи декілька, то документальну маємо знімати по свіжих слідах», – каже режисер.

Ахтем Сеїтаблаєв зауважує: ті, хто хочуть знімати фільми на нелі, повинні бути впевненими у своїх силах, аби не стати тягарем для бійців. *«Для того аби все-таки фільмувати події з фронту, треба бути підготовленим. Уявіть ситуацію: ви разом з оператором чи*

режисером знімаєте військові дії, ворог не вбиває вас, а раниць одного. Якщо ж поранена одна людина, то у цій ситуації з бою чи військового завдання виходять інші, аби допомогти врятувати життя людині. Чи готовий ти як журналіст взяти на себе цю відповідальність? Просто сам собі задай це питання», – каже Сеїтаблаєв. Він додає, що фіксувати факти необхідно, але нині військові вміють робити це самостійно.

Режисер Олег Сенцов, який зараз захищає Україну в лавах ЗСУ, сказав, що може бути пауза, але потім нова хвиля. *«Можливо, це буде як італійський неореалізм, який після війни дав дуже потужну енергію для себе та інших країн. Після італійського неореалізму пішла французька нова хвиля, потім кіно в Радянському Союзі, новий Голлівуд у США. Тому, можливо, кіно буде таким, що дасть поштовх для європейської арени. Побачимо», – сказав він.*

Але варто сказати, що навіть під час війни режисери знімають документальні картини, у яких зображують героїчну українську націю, виживання в окупації, російсько-українську війну. Серед них «Кривава нафта» про опір українців, «Тихий терор. Хроніки пекла», «Україна в огні 2» та інші.

Здавалося, що війна повністю погубить кіноіндустрію, як це часто було раніше. Згадаємо хоча б Францію у военний час, кіновиробництво якої в разі зменшилось через війну. Однак українське кіно, попри усі виклики, не припинило своє існування: кінотеатри збирають аншлаги на прем'єрах, українські фільми здобувають міжнародні нагороди й низка країн купує права на прокат. Повномасштабне вторгнення створило протилежний ефект від очікуваного, адже українські кінематографісти зосередили зусилля заради створення національного, конкурентного продукту, завдяки якому світ буде вчитись розрізняти українське кіно від усього того, що ним не є. У цьому вже присутня наша маленька перемога.

Сьогодні можна з упевненістю прогнозувати ще більший «кінобум», що станеться після перемоги України у війні з росією. Адже показати, на жаль, буде що. Ба більше, знімати будуть не тільки українці, а й іноземні митці. Бо Віллімон – американський драматург і сценарист (сценарист «Карткового будинку») – вже озвучив своє бажання відзняти документальну стрічку про злочини та геноцид, який вчинили рашисти в українській Бучі. За даними Бучанської міської ради сценарист вже збирає матеріали, перебуваючи в Україні.

14.2. Україна в російських фільмах (короткий огляд відео Віталія Гордієнка)

Віталій Гордієнко, відеоблогер та автор каналу «Загін Кіноманів», провів дослідження, в якому він аналізує зображення України в російських фільмах. Він висвітлює, як через кіноформат російські медіа давно зомбували населення, ненавидіти українців, і як це вплинуло на загальне ставлення до України та її громадян.

Гордієнко зазначає, що в російських фільмах до 2014 року та після них часто присутнє негативне та агресивне ставлення до України та українців, а також використовуються факти брехні та промивання мізків. Його робота важлива для розуміння того, як культурний простір може бути використаний для політичної пропаганди та формування громадської думки.

Кінематограф є одним із потужних інструментів для поширення ідей, поглядів та емоцій. Водночас кіно може стати рупором пропаганди, поширюючи брехню, стереотипи та мову ненависті на величезні аудиторії. Протягом десятиліть російський кінематограф слугував плацдармом для просування кремлівських наративів, заперечував існування України як держави, а українців – як самостійної нації.

Ще до розпаду СРСР українців зображували як веселих, життєрадісних, але другорядних чи епізодичних персонажів. Натомість росіяни як головні герої завжди були прикладом сміливості, розуму та вірності своїм ідеалам. А втім так звана «дружба народів» та спільна боротьба українців та росіян проти спільного ворога була наскрізною темою радянського кінематографа.

Пізніше ця тенденція змінилась: українців почали переважно зображати як зрадників та колабораціоністів. Кінопродюсер Ілля Гладштейн пише, що «з 2000-х років сотні російських фільмів годували населення токсичною ностальгією, ставили під сумнів право України на існування та романтизували війни, нормалізували мілітаризацію російського суспільства, підкреслювали велич Росії».

Головним деструктивним ефектом цих фільмів Гладштейн називає те, що вони зробили російсько-українську війну цілком прийнятною для росіян. Як результат, російські військові нищать мирне українське населення, а 83% росіян підтримують війну проти України.

Нещодавно блогер Віталій Гордієнко на своєму ютуб-каналі «Загін кіноманів» проаналізував, як Україну зображували в найпопулярніших російських фільмах до 2014 року.

Українців зображують як мафіозі («Брат», «Брат-2»), баягузів («Кандагар», «Назад у майбутнє»), дещо обмежених у розумових

здібностях людей («Дев'ята рота»). Натомість такі наративи як «честь русского офицера» та «русские своих не бросают» роками будували міфічні образи, на яких виросло ціле покоління в Росії. Це саме те покоління, яке зараз приїхало в Україну руйнувати, вбивати та грабувати. «Загадкова російська душа», оспівана в російському мистецтві, насправді тільки і вміє, що руйнувати, а також принижувати та зневажати інші нації та держави.

В історичних фільмах українців стереотипно зображують як «не дуже розумних малоросів», які полнобляють випити та постійно їдять сало, або як «русских людей» («Тарас Бульба»), або ж як росіян (наприклад, українського спортсмена-борця Івана Піддубного називають «Русский медведь»). Київ часто зображують як історичне російське місто («Біла гвардія»), а заклики щодо необхідності «повернути» Крим з'являються ще задовго до анексії півострова у 2014 році.

Бажання українців жити в достатку та будувати власне майбутнє завжди зображують з іронією, знущанням або ж відвертою огидою. Водночас ви часто можете почути, як у фільмах спеціально жадливо говорять українською, аби підсилити неприємний образ українців. Наприклад, у серіалі «Моя прекрасна няня» головна героїня Віка – вульгарна і наївна молода жінка, яка розмовляє суржилом – приїхала з Маріуполя до Москви на заробітки у пошуках кращої долі. У такий спосіб поширюється стереотип про українок як людей «другого сорту».

В одному із інтерв'ю Віталій Гордієнко розповів, що його найбільше вразило під час перегляду російських стрічок: *«Це був серіал «Біла гвардія», фраза героя Пореченкова, коли він зарубав курку, яка кричала «Петлюра». Друг його питає: «А чого ж ти зарубав курку?», а він каже: «А чого її хазяїн вивчив слово «Петлюра»? Треба і хазяїна зарубати, і курку». Його товариш: «Ну так можна і пів України вирубати». Він каже: «Треба буде – вирубасмо».*

Отже, російський кінематограф роками демонізував образ українців, заперечував існування України як держави, посилював емоцію необґрунтованої ненависті та огиди до українців серед росіян, а самим українцям російські фільми прищеплювали комплекс меншовартості. Саме тому варто завжди пам'ятати, що пропагандистські наративи успішно «запаковують» у найрізноманітніші культурні та медійні продукти, і ретельно обирати контент, який ви споживаєте й поширюєте. Особливо в часи війни.

14.3. «20 днів в Маріуполі» Мстислава Чернова

Фільм Мстислава Чернова «20 днів в Маріуполі» отримав «Оскар». Він став найкращим документальним фільмом з версією Американської кіноакадемії. Це перший «Оскар» для України саме за фільм.

«20 днів в Маріуполі» – дебютна документальна робота українського воєнного кореспондента, фотографа, відеографа та письменника, лауреата Пулітцерівської премії Мстислава Чернова. У створенні фільму також брали участь фотограф Євген Малолетка та продюсерка й журналістка Василіса Степаненко. Команда приїхала до Маріуполя за декілька днів до початку війни, коли все було зрозуміло, що вона почнеться. Вони вирішили залишитись в Маріуполі, щоб мати можливість бачити та фіксувати усі події.

Вони стали єдиними українськими журналістами, хто міг передавати інформацію вже з оточеного Маріуполя та фіксувати реальні події, які відбувались у місті. По суті, «20 днів в Маріуполі» – це репортаж, розбитий на дні перебування команди в місті Марії. Головні герої фільму – реальні люди та їх історії, в яких вони просто намагаються вижити. Так, це реальна правда війни. Команда журналістів, яка працювала над фільмом, не думали, що їм вдасться вибратись із пастки оточення в Маріуполі. Вони фіксували на камеру злочини росіян та передавали інформацію з єдиної точки у місті, де був мобільний зв'язок. Потім матеріали фільму вивезли гуманітарним коридором. Щогодини команда ризикувала життям, проте не сходила зі шляху, щоб правду побачив весь світ.

Багато кадрів ми знаємо саме з телерепортажів Чернова та з фотографій Євгена Малолетки, які без перебільшення облетіли увесь світ. Чернов, Малолетка та продюсерка картини Василіса Степаненко отримали за них Пулітцерівську премію. Але у картині ми бачимо набагато більше. Фільм поділений на дні від початку вторгнення і супроводжується закадровою розповіддю Мстислава Чернова. Він говорить англійською, що підкреслює цільову аудиторію картини.

«20 днів у Маріуполі» отримав «Приз глядацьких симпатій» на кінофестивалі «Санденс» (2023), а також має нагороди ВАФТА, нагороду Гільдії режисерів США та багато інших.

За словами Мстислава Чернова, будь-яка номінація або нагорода є лише доповненням до місії збереження таких важливих історій і гарантії, що вони не будуть забуті. У кожній своїй промові режисер наголошує, що хотів би аби цього фільму не було.

«Це перший «Оскар» в українській історії. І для мене велика честь, але можливо я буду першим режисером на цій сцені, який скаже, що не хотів би робити цей фільм. Я хотів би поміняти його на те, щоб Росія не напала на наші міста. Я віддав би все, щоб Росія не вбивала десятки тисяч українців, щоб вони звільнили всіх полонених. Я не можу змінити історію та минуле, але ми всі разом можемо зробити так, щоб історію виправити, і щоб правда перемогла, і щоб люди з Маріуполя і всі, хто віддали життя, щоб їх ніколи не забули, бо кіно формує спогади, спогади формують історію. Дякую всім. Слава Україні!», – сказав Мстислав Чернов.

«20 днів у Маріуполі» Мстислава Чернова став найкасовішим документальним фільмом в Україні. За чотири дні прокату вів зібрав понад 531 000 грн. У листопаді 2023 року «20 днів у Маріуполі» виклали у відкритий доступ американського YouTube. Станом на кінець січня його переглянули понад 1,4 млн разів.

Раніше у категорії «найкращий документальний фільм» номінувався «Будинок зі скалок» данського кінорежисера Сімона Леренга Вільмонта, знятий у спільному виробництві Данії, Швеції, Фінляндії та України. У 2016 році фільм Євгена Афінеєвського «Зима у вогні» про Майдан також був номінований.

14.4. Знакові фільми про війну: короткий огляд

Війна стала великою, як життя, як смерть. Воює все людство. Ніби земля куля влетіла в якусь криваву божевільну туманність. Війна стала життям людства. І тема війни, одже, на довгі роки буде основною темою мистецтва

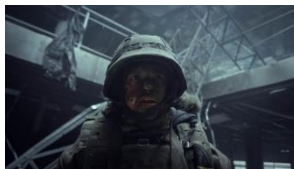
Олександр Довженко

«Народ, що не знає своєї історії, є народ сліпців», – казав Олександр Довженко. А кіно є вкрай влучним інструментом, аби цю історію фіксувати. Тому українське кіно повинне жити.

Проаналізуємо значимі фільми про війну.

«Кіборги» (2017), реж. Ахтем Сеїтаблаєв

Чи не найбільш відома робота про російсько-українську війну, яка спричинила широкий глядацький інтерес і продемонструвала чудові касові збори у перший вікенд, як для українського кіно. У фільмі показані різні долі простих людей різного соціального статусу, які вирішили покласти своє життя на захист держави. Притаманно, що серед них є хлопець із заможної



сім'ї, який отримав позивний Мажор. Режисер навмисно робить його головним героєм у фільмі, щоб підкреслити нематеріальний, майже метафізичний статус патріотизму, який відрізняє своїх від чужих. Зрештою, за покликом серця і через власні особисті мотиви на Донбасі опинились й інші персонажі, які прямо на очах стають героями, хоча стрічку навряд чи можна назвати ідеалістичною. Прикметно, що Сеїтаблаєв не ідеалізує своїх героїв (хоча й працює в строгих рамках художнього кіно, яке відповідає традиції воєнних стрічок на кшталт «Врятувати рядового Раяна» чи «Дюнкерк»), а показує їх звичайними людьми. Ця ідея вкрай важлива для дискурсу українського воєнного кіно: різні люди сходяться в єдиному – захисті своїх цінностей у межах своєї країни.

«Донбас» (2018), реж. Сергій Лозниця

Своїм фільмом Сергій Лозниця вдарив по больовій точці сучасної України. Поки спонсовані Держкіно патріотичні бойовики показують жахи військових конфліктів і хоробрість наших солдатів, «Донбас» показує, що відбувається з іншого боку барикад, де реальність межує з абсурдом.

При цьому режисер підкреслює, що це фестивальне кіно, головний задум якого – спровокувати глядачів (як в Україні, так і в усьому світі) на дискусію навколо цих жахливих подій. Антивоєнна притча про абсурдність силового вирішення конфліктів, що підкреслює стан фейковості «самопроголошених республік».

«Донбас» здобув нагороду «Особливий погляд» на Каннському кінофестивалі та був висунутий на премію «Оскар» від України. Фільм складається з 13 епізодів, за основу яких Лозниця взяв аматорські Youtube-ролики, які зняли на підконтрольній самопроголошеними «ДНР» і «ЛНР» у 2014-2015 роках території.

«Атлантида» (2020), реж. Валентин Васянович

«Атлантида» ще до виходу в прокат стала головним вітчизняним фільмом останніх років. На той момент за нею вже був чималий перелік досягнень: перемога у програмі «Горизонти» Венеційського кінофестивалю, премія «Фільм року» від Національної премії кінокритиків України, нагороди на кінофестивалях по всьому світу та висунення на «Оскар».

І коли фільм таки вийшов на великі екрани, то став жахливим нагадуванням про війну, яка вже багато років триває на сході України – та нагадуванням про наслідки та складнощі, які на нас чекають після закінчення війни. Події «Атлантиди» розгортаються в недалекому майбутньому – у 2025 році, через рік після закінчення війни.

Індустріальний Донбас став непридатним для проживання, місцевість сильно спустошена, зміни – незворотні.

Режисер сповнює постапокаліптичну пустелю атмосферою антиутопії, де головний герой, який страждає від посттравматичного синдрому, не може впоратися з мирним життям та постійно готується до чергового бою.

«Додому» (2019), реж. Алієв Наріман

Прем'єра фільму «Додому» відбулася на Міжнародному Каннському кінофестивалі, а також стрічка отримала нагороду «за найкращий іноземний фільм» на Міжнародному Босфорському кінофестивалі.

У кіно звучить три мови (українська, російська та кримськотатарська), що передає особливості мовної ситуації на різних територіях України. Головний герой Назім є корінним кримсько-татариним, носієм традицій та звичаїв півострова. Після того як Росія анексувала Крим його сини виїхали до Києва, а один із них став на захист території України проти окупантів на сході України.

Раптом Назім отримує сумну звістку – Алім загинув на війні. Тепер батько хоче, попри всі труднощі, повернути двох синів додому, а старшого поховати тільки в рідній землі та за мусульманськими традиціями.

Фільм вирізняється глибоким психологізмом у діях персонажів, їхніх емоцій та переживаннях. Режисер майстерно зображує проблему кримських татар, які тісно пов'язані зі своєю рідною землею та перебувають в тимчасовій окупації. Сюжет фільму зосереджений навколо метафори «дому», що є не тільки фізичною будівлею, де мешкає людина, але й – її духовною оселею.

«Земля блакитна, ніби апельсин» (2020), реж. Ірина Цілик

Документальна робота Ірини Цілик присвячена історії життя простої сім'ї з Донбасу з прифронтового містечка Красногорівка. Кожен день вони звикли жити під пострілами й вибухами, спускаючись у підвал із закрутками коли надто війна вже близько й голосно. Кожен член сім'ї пробує жити у цій невизначеній реальності, як от одна із дочок, що мріє стати режисером, тому фільмує усю навколишню дійсність. З одного боку, це документальна хроніка війни ще до повномасштабного вторгнення, коли здавалося, що війна ще дале-



ко, або й зовсім не стосується окремих українців. З іншого ж боку, це історія звичайних людей, що волею зусиль намагаються віднайти сенс життя у вкрай непростих обставинах. Як і годиться хорошому документальному кіно, Ірина Цілик не робить жодних оцінок і висновків, а намагається якомога повно передати світ своїх героїв, які вибудовують крихкий острівець мрій і надії у непередбаченому бурлінні війни.

«Стоп-Земля» (2021), реж. Катерина Горностай

Повнометражний дебют української режисерки відразу привернув увагу кінокритичної спільноти й широкого загалу глядачів. Катерина Горностай до цього знімала короткометражні роботи, в яких була присутня щирість і відкритість, але не вульгарність. Із такою емоційною тональністю було й знято «Стоп-Землю», історію про українських підлітків, їхню першу любов і перше в ній розчарування, з яким приходиться раптом дорослішання. Маша, головна героїня фільму, закохується у свого однокласника, але не може відкрити свої почуття через власну замкненість і інтровертність. Підтримують її Сеня та Яна, які також є носіями шкільного досвіду зі своїх індивідуальних перспектив (наприклад, Сеня є переселенцем внаслідок війни, хоча на цьому фільм не зосереджується). Окрім них можна виокремити ще низку яскравих, переконливих характерів, які знаходяться дуже близько біля глядача. Помітно, наскільки Катерина Горностай трепетно, акуратно підходить до своїх героїв, намагаючись не пошкодити їхню таку крихку ідентичність, наелектризовану підлітковим максималізмом і сучасним цинічним світом. Насамкінець, це чи не перше живе, справжнє кіно про підлітків у незалежній Україні, яке має цікаво дивитись усім без винятку, адже підліткові проблеми фундаментально нічим не відрізняються від дорослих. Відмінність лише в тім, що підлітки вперше з ними мають справу.

«Клондайк» (2022), реж. Марина Ер Горбач

Фільм «Клондайк» створила українська режисерка Марина Ер Горбач за підтримки Держкіно та Міністерства культури і туризму Туреччини. Стрічка описує події після авіакатастрофи рейсу МН17 у селі Грабове Донецької області. Трагедія малайзійського боїнга і війна зображуються через призму історії головних героїв. Молода родина очікує на народження першої дитини. Жінка відмовляється покидати свій дім, навіть коли село захоплюють озброєні терористи.

За словами авторки, ця стрічка є ще одним приводом привернути увагу до життя людей під час війни. Власне, назва фільму є метафорою «лихоманки війни», яка охопила Донбас.

«З плином часу після катастрофи новини та міжнародні ЗМІ перестали говорити про війну в Україні, яка триває й досі. «Клондайк» розповідає всього про декілька днів з життя родини під час війни, але для мене надважливо наголошувати на тому, що війна в Україні була до подій фільму і триває після його закінчення. Я хотіла залишити у глядача емоційне запитання: як людина живе під час війни? Це те, що найбільше мотивувало мене на створення фільму», – прокоментувала режисерка Марина Ер Горбач.

Фільм отримав нагороду за найкращу режисуру в категорії «Світлове ігрове кіно» на міжнародному фестивалі «Санденс». Стрічка є також конкурсантом Берлінського кінофестивалю.

«Будинок зі скалок» (2022), реж. Сімон Леренг Вільмонт, Азад Сафаров

«Будинок зі скалок» – це документальний фільм спільного виробництва України, Данії, Швеції та Фінляндії. Режисер стрічки – данський документаліст Сімон Леренг Вільмонт, лінійний продюсер та другий режисер – український журналіст Азад Сафаров. У січні стрічку визнали найкращим документальним фільмом на фестивалі «Санденс» у США.

«За останні дні найкрутіші профільні американські ЗМІ написали стільки фантастичних рецензій на фільм, що наш рівень щастя просто зашкалює. А найголовніше майже в кожній рецензії на фільм згадується військова агресія Росії проти України. Для України це дуже важливо, щоб у світі чимбільше про це говорили і знали», – написав Сафаров на своїй сторінці у Facebook.

«Будинок зі скалок» розповідає про соціальних працівників, які працюють у дитячому будинку для особливих дітей у прифронтовій зоні на Донеччині. Фільм знімали впродовж 2,5 років. Зокрема, за фінансової підтримки Держкіно.

«Толока» (2020), реж. Михайло Ілленко

На очах головної героїні Катерини розгортаються ключові події в історії України. Дія фільму триває 400 років, а хата, у якій живе дівчина, стоїть цілою від війни до війни. Фільм є екранізацією Шевченківської балади «У тієї Катерини хата на помості...».

У 2004 році в листі до свого однокурсника та грецького друга режисера Фотоса Лампрінососа Михайло Ілленко розповів йому про задуману ним екранізацію, де, зокрема, пояснюється вибір назви фільму. Так, режисер, називає інші варіанти: «Побачити і померти», «Життя однієї хати». Але зупинився на «Толоці». Розтлумачуючи невідомий грековий термін, Ілленко розкриває толоку як традиційний

підхід до будівництва хати із залученням рідні, сусідів, а то й усього села. При цьому основна робота – зведення стін, тривала зазвичай один день.

Практичні завдання

Завдання 1. Проаналізуйте, як військові конфлікти вплинули на тематику, продукцію та розповсюдження українських фільмів.

Завдання 2. Перегляньте документальні фільми, створені під час або про війну, і проаналізуйте, як вони відображають реалії конфлікту.

Завдання 3. Перегляньте чи причитайте інтерв'ю з режисерами та продюсерами, які працювали над фільмами в умовах війни, щоб зрозуміти їхні виклики та мотивацію.

Завдання 4. Створіть власний короткометражний план сценарію фільму, який висвітлює вплив війни на українське суспільство та кіно.

Завдання 5. Напишіть критичні есе про фільми, які були створені в час війни, зосередившись на їхньому внеску в документування історії.

Завдання 6. Напишіть план короткого документального фільму, який розповідає історії людей або подій, пов'язаних з війною, використовуючи інтерв'ю, архівні матеріали та особисті розповіді.

Завдання 7. Створіть серію фотографій, які відображають вплив війни на повсякденне життя, супроводжуючи кожне зображення коротким описом або особистими роздумами.

Завдання 8. Напишіть аналітичну роботу, яка досліджує зображення війни в українському кіно, звертаючи увагу на теми, персонажів та повідомлення.

Завдання 9. Створіть мультимедійну презентацію, яка включає відео, звук та текст, щоб розповісти історію українського кінематографа в час війни.

Завдання 10. Напишіть та поставте коротку театральну виставу, яка базується на реальних подіях або кіносценаріях, пов'язаних з війною.

Запитання для самоконтролю

1. Які особливості українського кінематографу у час війни.
2. Як змінилася тематика українських фільмів під час війни?

3. Про розвиток якої видів і жанрів кіномистецтва можна говорити в час війни? Які тенденції розвитку українського кінематографа?
4. Які виклики стоять перед українськими кінематографістами в умовах війни?
5. Як війна впливає на виробництво та розповсюдження українських фільмів?
6. Які фільми були створені в Україні під час війни та які історії вони розповідають?
7. Як українське кіно використовується для документування та висвітлення подій війни?
8. Чи важлива документалістика в час війни і чому?
9. Які стратегії вживаються для збереження та просування української кіноспадщини в час війни?
10. Які історії та персонажі стають героями українських воєнних фільмів?
11. Які нові форми та жанри з'явилися в українському кіно під впливом війни?
12. Як міжнародна спільнота реагує на українське кіно, створене в умовах війни?
13. Які виклики стоять перед українським кіно після 24 лютого?
14. Які сенси артикулюють сучасні українські режисери/режисерки та як їх читати?
15. Якого кіно варто очікувати у подальшому від українських режисерів?
16. Чому саме зараз наше кіно є доброю можливістю для унікального мистецького висловлювання?
17. І чому водночас український кінематограф у серйозній небезпеці?

Список літератури

1. Бордмен А. Ілюстрована історія кіно. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 112 с.
2. Гулій Н. Знакові фільми, міжнародне визнання, тематика 90-х: чим вражає українське кіно Доби Незалежності. URL: https://kino.24tv.ua/den-nezalezhnosti-2022-ukrayinske-kino-vid-rochatku-1990-h-do_n2140618.
3. Демиденко М. В., Мархайчук Н. В. Шлях до війни. Образ українців у російському кіно. Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих уче-

них, 19–20 травня 2022 р. / За ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків : ХДАК, 2022. 304 с.

4. Карповець М. 11 українських фільмів періоду незалежності. URL: <https://naszwybir.pl/11-ukrayinskyh-filmiv/>.

5. Коппола Ф. Ф. Живе кіно та техніка його виробництва / пер. з англ. О. Тільна. Харків : Вид-во «Ранок» : Фабула, 2021. 208 с.

6. Кривко С. Українська кіноіндустрія сьогодні. URL: <https://skvot.io/uk/blog/ukrajinska-kinoindustriya-sogodni>

7. Марчук І. «Загін кіноманів»: як творить YouTube-канал ривнянин Віталій Гордієнко. URL: <https://suspilne.media/249039-zagin-kinomaniv-ak-tvorit-youtube-kanal-rivnanin-vitalij-gordienko/>.

8. Мистецтво під час війни: розвиток українського кіно. URL: <https://dyvys.info/2023/10/31/rozvytok-ukrayinskogo-kino/>

9. Мончук О. Олександр Денисенко: Не знімати фільми, які б підносили українську національну свідомість, – це все одно, що не давати нашим воюючим набої. URL: <https://cutt.ly/tgBsC45>.

10. Сучасне українське кіно, про яке говорить світ. День за днем. URL: <https://denzadnem.com.ua/aktualno/103249>

11. Українське кіно після Перемоги – перспективи розвитку. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3731351-ukrainske-kino-pisla-peremogi-perspektivi-rozvitku.html>.

12. Фільм-переможець «Оскара» «20 днів у Маріуполі» вийшов онлайн. URL: <https://interfax.com.ua/news/telecom/974942.html>.

Відеоматеріали, що рекомендуються для перегляду



1. Відкрита лекція. Як читати сучасне українське кіно. Культурний проєкт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6V-WGw8DS4E>

Фільми, що рекомендуються для перегляду

1. Незавершений політ (документальний фільм). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=T8YVp9Bsi84&t=1748s>.



2. Маріуполь. Невтрачена надія. (документальний фільм). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=q05wJtU6uEs>

ТЕМА 15 МОВА УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФА: ПРОБЛЕМА ІДЕНТИЧНОСТІ

Народ я любив завжди. Натовпу не тернів ніколи. Особливо мовчазного. Рабство починається з мовчання
Сергій Параджанов

ПЛАН

15.1. Мова українського кіно від часів Довженка.

15.2. Мовні коди українського кіно.

15.3. Аналіз мови українських фільмів.



Важливі імена: Олександр Довженко, Валентин Васянович, Юрій Шевчук тощо.

Фільмографія:

«Соловей співає, доки голос має» (2019),
реж. Леся Воронюк та Сергій Кримський;

«Додому» (2019), *реж.* Наріман Алієв;

«Атлантида» (2020), *реж.* Валентин Васянович;

«Носоріг» (2021), *реж.* Олег Сенцов;

«Довбуш» (2023), *реж.* Олесь Санін;

«Повернення до української мови. Ukraïner» (2023), *реж.* Микола Носок.

15.1. Мова українського кіно від часів Довженка

На основі опитування представників національної та міжнародної спільноти кінокритиків у червні 2021 року Національний центр Олександра Довженка склав рейтинг 100 найкращих фільмів в історії українського кіно. Ми взяли за основу ці фільми та зробили аналіз мови фільмів українського кінематографа. Зважаючи на розвиток українського кінематографа відповідно до культурних та історичних подій нашої країни, можна виділити три часові періоди:

- ✓ фільми до незалежності України,
- ✓ фільми до початку війни з росією,
- ✓ фільми до повномасштабного вторгнення.

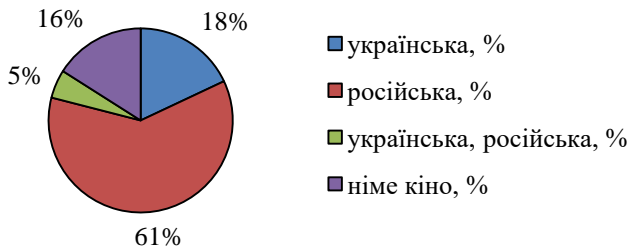
Вивчивши мову фільмів кожного періоду, можна виокремити чотири мовні групи українського кіно

- ✓ українська,

- ✓ російська,
- ✓ українська у поєднанні з російською,
- ✓ німе кіно.

1. *Перший період – фільми до незалежності України.* Щодо кількості фільмів, знятих від початку зародження кінематографа до часів здобуття незалежності України, то насправді вражає кількість російськомовних фільмів. Із 61 проаналізованого фільму цього періоду 37 (61 %) знято російською мовою, а лише 11 (18 %) українською, зокрема такі відомі фільми, як «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова, «Камінний хрест» Леоніда Осики, «Білий птах з чорною ознакою» Юрія Іллєнка тощо. Є також фільми, де звучить російська поруч з українською. Низка робіт цього періоду (9 фільмів) належать до німого кіно. Це фільми «Земля», «Звенигора» та «Арсенал» Олександра Довженка, які наскрізь пронизує тема української ідентичності, якими ми захоплюємося і зараз, бо кожен фільм ставить питання про те, що значить бути українцем.

Український кінематограф до часів незалежності є документальним свідченням того, як мову на екрані перетворювали на знаряддя знищення української ідентичності, русифікації мільйонів кіноглядачів. Механізми цієї політики, урухомлені ще в 1930-х роках, продовжували з певними змінами діяти й за часів нашої незалежності. Безумовно, велася свідомо політика, скерована на те, щоб українського кіно не було. Як зазначає Юрій Шевчук, «кіно притискали кріз для того, щоб не стало нації».

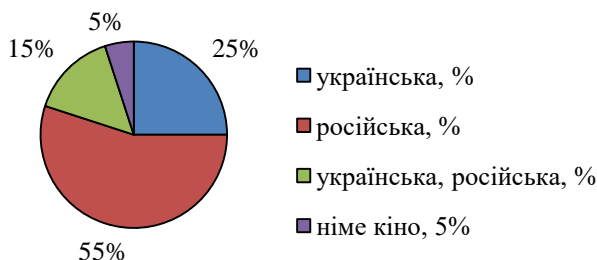


Мова українського кінематографа до 1991 р., %

Другий період – фільми до початку війни з росією (до 2014 року). Не додає Україні престижу мова українського кінематографа часів незалежності. Ще більше вражає кількість російськомовних фільмів, знятих до 2014 року. Із 20 робіт лише 5 (25 %) фільмів звучать повністю українською (11 фільмів (55 %) російською, 3 – дві

мови, 1 – німий), зокрема «Енеїда» Володимира Дахна, «Молитва за гетьмана Мазепу» Юрія Ілленка, «Мамай» Олеса Саніна тощо.

Варто згадати відомі слова Ліни Костенко, що давні греки тих, хто погано говорив по-грецьки, вважали варварами. В цьому сенсі кінематограф незалежної України до початку повномасштабного вторгнення залишався майже «всуціль варварський». І, як зазначає поетеса, проблема тут навіть не в ідентифікації нашої нації іншими, а в кризі самоідентифікації національно дезорієнтованої частини суспільства. Російський імперіалізм намагався не допускати, щоб українська мова стала основою самоідентифікації українців, критерієм розрізнення свій (україномовний) – чужий (російськомовний).



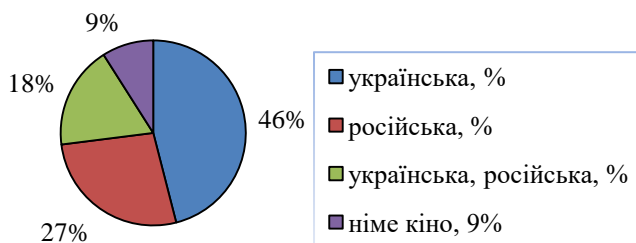
Мова українського кінематографа від 1991 р. до 2014 р., %

До 2014 року дослідники зазначають парадокс українського кіно, акцентуючи на тому факті, що велика частина опитаних українців не відносить більшість фільмів, створених в Україні, до національного кінематографа, пояснюючи це тим, що автори фільмів не опираються на українські традиції, цінності і мову, тому не є їх трансляторами.

Щодо проблем кіно цього періоду, то необхідна була від початку незалежності нова програма державної підтримки кіно, підтримки розвитку національної культури загалом. І працювати над нею повинні не тільки урядовці, а й учасники ринку, які зсередини бачать ситуацію, з усім «підводним камінням».

Третій період – фільми до повномасштабного вторгнення (від 2014 р. до 2021 р.). Варто наголосити, що в інформаційно-культурному просторі країни цього періоду розпочалися позитивні зміни, що зумовило кардинальні зрушення у мовному самоусвідомленні значної частини українців, адже протистояння з росією звільнило ідентичність багатьох українців від роздвоєності, сприяло зміцненню національного самоусвідомлення, розумінню важливості для виживання й розвитку нації своїх вартостей – української мови,

культури, історії. Проте, на жаль, навіть після 2014 року часто трапляються фільми, де звучить суржик чи російська мова, оскільки із 22 робіт 6 (27 %) написано мовою окупанта (рис. 3). Звичайно, збільшується кількість україномовних стрічок (10 фільмів (46 %), проте є і роботи, де звучать дві мови.

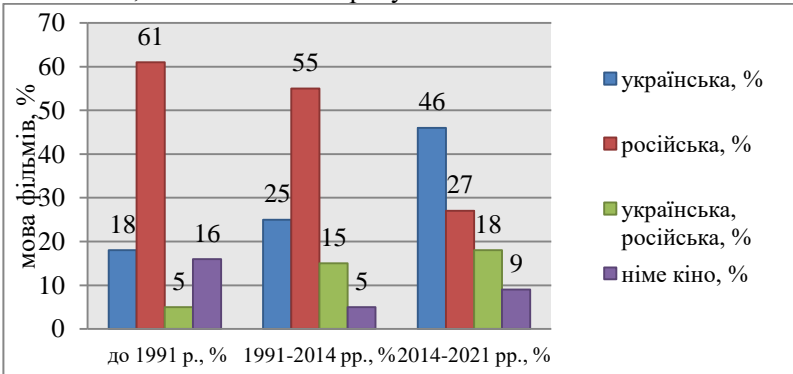


Мова українського кінематографа від 2014 р. до 2021 р., %

Ще більш відчутні тенденції щодо української мови в кіно почали відбуватися лише у зв'язку із введенням закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної», який у сфері регулювання демонстрації фільмів запрацював «через два роки з дня набрання чинності», а отже 16 липня 2021 року. Проте режисери сприйняли цей закон по-різному, виникала низка питань, зокрема, як знімати документальне кіно, питання дубляжу тощо. Як зазначають дослідники українського кіно, перед режисерами саме документального кіно цього періоду постало цікаве питання саме у професійному вимірі – як природно передати життя того періоду мовою класичною українською, якщо на певній території України вона не звучить. Якщо проаналізувати російськомовні стрічки цього періоду, то до них належать, зазвичай, саме документальні стрічки, зокрема «Земля блакитна, ніби апельсин» 2020 року режисерки Ірини Цілик, «Сильніше, ніж зброя» Володимира Тихого та творчого об'єднання BABYLON'13 та інші. На противагу їм, варто згадати Валентина Васяновича, який на питання, чому герої фільму «Атлантида», який відображає події у 2025 році на окупованій території, розмовляють українською мовою, ствердно відповідає, що «я вірю, що у 2025 році весь Донбас буде говорити українською мовою». Щодо фільму «Плем'я» Мирослава Слабошпицького, який знятий без єдиного слова – лише українською жестовою мовою, на думку дослідників, це один з небагатьох українських фільмів останніх років, який нарешті успішно вирішив у межах свого власного художнього простору мовну проблему. Автор підійшов до «мовного»

питання радикально – його персонажі взагалі не розмовляють звичною мовою, а тільки жестовою.

Якщо проаналізувати мову українського кінематографі від початку його становлення і до сьогодні, то можна побачити позитивні тенденції щодо використання української мови, на жаль, як вже зазначалося, лише після 2014 року.



Мова українського кінематографі

Якщо після повномасштабного вторгнення питання використання російської мови в українській кіноіндустрії, очевидно, зрозуміле, то важливо, щоб в сучасному кіномистецтві не виправдовували суржик, оскільки це тавро колоніальної меншовартості й культурного зубожіння, щоб не оголошували «новою українською», а літературну норму – архаїчною, штучною чи мертвою. Виховання національної свідомості, патріотизму неможливо натепер відокремити від впливу українського кіно, яке повинно і вже стає ідеологічною основою для виховання молодого покоління. Українські фільми мають бути вагомим аргументом російській пропаганді. Сучасний кінематограф України мусить активно поширювати в глядацькому середовищі літературну мову, нею знімати фільми, незалежно про який період ці «фільми говорять».

Отже, кінематограф, а саме мова кіно, має вагомий вплив на формування національної ідентичності. Український кінематограф є свідченням того, як мову на екрані перетворювали на знаряддя знищення української ідентичності, а позитивні тенденції щодо використання української мови в кіно почали відбуватися лише після початку війни. У зв'язку з подіями, що відбуваються в нас у країні, кінематограф має бути одним із правдивих джерел інформу-

вання, розуміння краси української мови, формування її престижу та національної ідентичності.

15.2. Мовні коди українського кіно

Проголошення державної незалежності України не було актом національного визволення українців від російського панування. Це був вимушений крок панівної комуністичної номенклатури України, що спритно використала національні прагнення, щоб зберегти своє панівне становище в політиці, економіці й культурі. Змінилася політична атрибутика – серп і молот на тризуб, червоне на жовто-блакитне, але ціннісне і культурне наповнення нової держави лишилося незмінним. Російська мова і російські цінності продовжували панувати в культурі загалом і кіновиробництві зокрема. Постсоветський кінематограф України далі відтворював і назагал відтворює імперські парадигми продукування смислів. Він керувався неписаним, але до недавнього часу цілком панівним серед кіновиробників розумінням українського національного кінематографу, яке було географічним, а не національним. Згідно з ним, фільм вважають українським, якщо він знятий на території України, без огляду на його російську мову, російських акторів й російські історії, які він зазвичай оповідав.

Така мовна політика в кіновиробництві призвела до глибокої кризи культури мови в Україні. Серед десятків виявів цієї кризи є, зокрема, і те, що в українському кінематографі фактично не стало акторів, чия мова є зразком норми – того, що в кожній іншій країні вважають першою вимогою до актора-початківця. Належне володіння нормативною вимовою стало архаїзмом в кіновиробництві та телебаченні. Виросло ціле покоління акторів, які нездатні поправно озвучити діалог ні російською, ні українською.

Для виправдання такої політики мови в кіновиробництві пропагують мовну ідеологію, яка оголошує суржик, це тавро колоніальної меншовартости й культурного зубожіння, «новою українською», а літературну норму в її діалоговому різновиді – мертвою, штучною, архаїчною. Кінематограф України до війни активно поширював в глядацькому середовищі суржик замість того, щоб заохочувати й стимулювати ті царини мовотворчости, які постачають мову новим експресивним матеріалом, – це насамперед розмовна лексика, жаргон та сленг – насамперед питомі, а не запозичені.

Ґрунтовну розвідку мови кінематографа України провів Юрій Шевчук, який у своєму дослідженні дуже влучно виділяє три мовні

коди українського кіно: *український; український у поєднанні з російським; суржик замість української мови, тобто макаронічну суміш цих двох мов.*

1. *Суржик, тобто макаронічна суміш цих двох мов.* Суржик, на відміну від літературної норми, позбавляє українців самобутності, що робить кожну ідентичність об'єктом гордості її носіїв.

Юрій Шевчук зазначає, що заміна української мови суржиком в кінематографі стала державною політикою, що в українському кінематографі і далі виправдовують суржик чи російську як «правду життя». Перед цим колоніалістським аргументом капітулюють і глядачі, і фільмари, і загалом чи не все українське суспільство. Державне агентство України з питань кіно, урядова інституція, до головних функцій якої входять «реалізація державної політики у сфері кінематографії», ставить знак рівності між нормативною українською мовою і суржиком. Про це свідчить цілий перелік фільмів, що їх фінансувало Держкіно, де діалоги лунають цілком або переважно суржиком: «Брама» (2017) режисера Володимира Тихого, повнометражні дебюти Аркадія Непиталюка «Припутні» (2017), програмово знятий суржиком і навіть представлений на Вікіпедії як «перший повнометражний фільм в історії українського кінематографу, де майже всі актори розмовляють суржиком», дебюти Марисі Нікітюк «Коли падають дерева» (2018), Ярослава Лодигіна «Дике поле» (2018).

Цей перелік далеко не повний. Закон «Про державну підтримку кінематографії в Україні» від 2017 року дозволяє використовувати в національному фільмі інші мови, крім української, «в обсязі, що не може перевищувати 10% загальної тривалості всіх реплік учасників фільму». Упровадження цієї квоти, вочевидь, було продиктоване бажанням захистити українську мову на екрані від засилля російської. Водночас закон не передбачає жодного механізму захисту від особливо токсичних форм русифікації – мовної шизофренії та корозії мовної культури й екології, до якої спричиняється суржик. Фактично у своїй регульовальній діяльності Держкіно прирівняло суржик до української мови, фінансуючи фільми, де суржик панує.

Одним із найсвіжіших і особливо показових свідчень загальної тенденції нормалізування суржика є глядацьке сприйняття телесеріалу «Спіймати Кайдаша» за сценарієм Наталії Ворожбит, де режисерка заміняє українську мову суржиком у серіалі «Спіймати Кайдаша», літературною основою якого є україномовна повість Івана Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я».

Українська Вікіпедія представляє Ворожби як українську драматургиню, режисерку, сценаристку й кураторку. Ворожбит не має жодної п'єси, написаної українською. Вона народилася в Києві, у 2000 р. закінчила Літературний інститут ім. Горького в Москві і до 2010 р. працювала в Російській Федерації. Всі свої чотирнадцять п'єс вона написала в період з 1994 до 2016 рр. російською мовою. Якись перекладено англійською й поставлено за кордоном. Незважаючи на це, англійська Вікіпедія представляє її як українську драматургиню. Так само російською Ворожбит написала сценарії до шести телесеріалів.

Винятками стали два повнометражних художніх фільми, зроблені в Україні: «Кіборги» (2017) та «Дике поле» (2018) та 12-серійна мильна опера «Спіймати Кайдаша» (2020). У цих своїх «українських» роботах Ворожбит виявляє майже програмову послідовність у мовній політиці, завжди замінюючи українську мову літературного оригіналу на суржик чи російську на екрані.

Ще одним прикладом є фільм «Дике поле» письменника Сергія Жадана. В той час, як його роман «Ворошиловград», що покладений в основу сценарію фільму, написаний українською, автор визнає, що фільм просто мав бути зроблений суржилом, російською й українською, інакше він не був би реалістичним, не відповідав би «правді життя».

2. *Український у поєднанні з російським.* Іншою стратегією упослідження української ідентичності є нав'язування суспільству культурного продукту, що поєднує українську мову з російською. До революції 1917 року у підросійській Україні діяла норма, за якою перед українською театральною виставою мала спочатку бути показана російська в той самий вечір і такої ж тривалості. Сьогодні поєднання української з російською морфувалося у масове виробництво мовношизофренічного продукту на телебаченні і кінематографі. Це фактично позбавляє українського споживача можливості чути свою мову навіть протягом коротких пів години без нав'язливого супроводу російської.

У фільмі «Соловей співає, доки голос має» Масенко наголошує, що на телебаченні не може бути мішанини двох мов, коли один говорить російською, а інший – українською. У зарубіжній соціолінгвістиці таке явище позначено терміном «перемикання коду», коли у свідомості носіїв дві мовні системи співіснують автономно і це дає їм можливість поперемінно вживати то одну, то другу

мову. Оскільки мова – це код нації, то у людини постійно відбувається «перемикання коду» – вона стрибає з однієї мови на іншу.

Воєнна драма «Кіборги», за твердженням її творців, розповідає про реальний епізод українсько-російської війни на Донбасі, оборону Донецького летовища від російських військ, яку місяцями тримала група українських вояків. Ворожбит ставиться тут до дійсності вибірково і незмінно з метою підігнати картинку під власні ідеологічні настанови. У фільмі домінує російська мова і суржик, якщо не за тривалістю звучання

Ще варто зазначити, що російською на екрані розмовляють персонажі, що мають визнання, престиж і владу – політичну, економічну, культурну, а українська – це мова села. Або ж усі мелодраматичні серіали, які готували до ефіру на одному з українських каналів у недалекому 2020 р. були російськомовними, тоді як комедії були україномовними, оскільки глядач «погано сприймає українську в драмах», підтримуючи колініяльний наратив про те, що українська вербалізує смішні сенси, а не глибинні і серйозні. Прикметно, що в інших країнах немає такої мовної мішанини на телебаченні.

3. *Українська.* Механізми русифікації через мову чітко розумів Олександр Довженко. У своєму першому звуковому фільмі «Іван» (1931) чи не вперше в історії українська мова постає на екрані мовою всього українського суспільства, та ще й такого, що модернізується, індустріалізується, крокує в майбутнє. Створюючи власну кінематографічну дійсність, Валентин Васянович від початку постає як спадкоємець і послідовник Олександра Довженка.

Як свого часу Довженко, Васянович висміює мову колонізатора і святкує українську мову, не суржик. Так у фільмі «Креденс» (2013) російською говорять малосимпатичні персонажі, залишки советського окупаційного режиму у сучасному Львові, ті, яких у Кремлі називають «соотечественниками». Їхні діти – це нове покоління українців, для яких російська імперська культура з її цінностями чужа.

Найновіший фільм Васяновича «Атлантида» (2019) – це уявна втеча від сьогоденної дійсності колоніалізму до України 2025 року після переможної війни з російським агресором. Глибоко травмована, вона, однак, самодостатня, незнищена і незнищенна. В ній немає місця російщині. Дія фільму точиться у звільненому Донбасі, в тому, який начебто поспіль російськомовний, в тому, який багатьох українців переконали віддати Москві не лише територіально, але й культурно. Усі персонажі «Атлантиди» говорять українською.

Коли в «Іванові» Довженко робить українську з сільської мовою всіх українців, то в «Атлантиді» Васянович перетворює її на мову міжнародного спілкування, позаяк нею говорять не лише українські герої, але й американка, що прибула допомагати відновлювати звільнену Україну.

Є винятки із правила – фільми, які, у прямому сенсі слова, перехоплюють голос у колонізатора і роблять те, що в «Іванові» робив Довженко, – перетворюють українську мову не лише на знаряддя деколонізації, але й подають російську як тавро колоніалізму, якого слід позбутися. Одним таким фільмом є романтична драма режисера Саші Лідаговського «Сквот 32», сценаристка Люко Дашвар (2019). Російську мову у фільмі виразно «опускають». Вона лунає у трьох епізодах: раз – з вуст вульгарної і хамовитої клієнтки із ботоксовими губоньками, ходячої карикатури на модну дівчину з київської панелі. Другий раз російською, геть як у житті, розмовляють два бандюки родом з «буремних 1990-х». Нарешті третій раз нею говорять переселенка з Донбасу. Тут творці фільму чи то не змогли обійтися без заїждженого кліше про «русскоязычний Донбас», чи то хотіли покрити з тих, хто вважає, що донбаське походження є легітимним виправданням когнітивної неспроможности.

Парадигматичний розрив з колоніальною «правдою життя» зробила також низка режисерів, зокрема Олег Сенцов, Ахтем Сеїтаблаєв тощо. Олег Сенцов на твердження, що «бандити не розмовляють українською мовою», відповідає, що «це для мене неважливо, для мене важливо, щоб люди, які сприймають цю кримінальну історію як точку входу, чули українську мову. Це і є просування культури».

15.3. Аналіз мови українських фільмів

Модерний український кінематограф пов'язують із творчістю Олександра Довженка, як його засновника. Найбільш святковані фільми Довженка «Арсенал» і «Земля», а також «Звенигора», що передували їм, пронизує тема української ідентичності, бо кожен фільм ставить питання про те, що значить бути українцем. Український кінематограф радянської доби є документальним свідченням того, як мову на екрані перетворювали на знаряддя знищення української ідентичності, русифікації мільйонів кіноглядачів. Механізми цієї політики, урухомлені ще в 1930-х роках, продовжують з певними змінами діяти й сьогодні.

Майже тридцять років після того, як Україна здобула політичну незалежність, її кіновиробництво продовжує лишатися під потужним російським впливом. Це особливо очевидно в тому, як сучасні фільмари користуються мовою. В 1920-х роках теза, що українські фільми невіддільні від української мови, була аксіоматичною. Завдання українізації кінопродукції цілком недвозначно ставив народний комісар освіти більшовицького українського уряду Микола Скрипник. Про те, що кіно «має стати одним із кращих факторів українізації» – йшлося у доповіді М. Заячківського на партійній нараді в справах кінематографа в 1928 році. Зате в незалежній Україні українська мова донедавна не була обов'язковою рисою національного кінематографа ні для Державного агентства з кінематографії, що відповідає за розвиток національного кіновиробництва, ні для творців кінопродукту.

Механізми русифікації через упослідження мови інтуїтивно розумів Олександр Довженко. У своєму першому звуковому фільмі «Іван» (1931) режисер розриває колоніальну прив'язку української мови до сільського й непрестижного. Чи не вперше в історії українська мова постає на екрані мовою всього українського суспільства, та ще й такого, що модернізується, індустріалізується, крокує в майбутнє. Українською розмовляють не тільки селяни, що їдуть будувати Дніпрельстан, але й робітники, будівельники, студенти, партійний актив найвищого рівня. Українська в «Іванові» – це мова модерності, індустріалізації, поступу й нового справедливого ладу. Довженко вчиняє щось насправду революційне: водночас із вивіщенням української він «опускає» колонізатора, таврує його мову як атрибут минулого, створює у свідомості глядача асоціацію між російською мовою і міщанською дріб'язковістю, обмеженістю й тупістю. Такий перерозподіл цінностей відбувається в діалозі про радіо, що було тодішнім аналогом інтернету, символом наукового й технічного поступу. Діалог точиться між україномовним комуністом, який захоплено слухає новини про соціалістичне будівництво, і його російською співрозмовницею, вороже наставленою до індустріалізації. З цієї жінки Довженко робить карикатуру російського міщанства, і, до того ж, ще й російськомовну.

В українському кінематографі до війни виправдовували суржик чи російську як «правду життя». Перед цим колоніалістським аргументом капітулювали і глядачі, і фільмари, і загалом чи не все українське суспільство. На показі у Колумбійському університеті фільму «Дике поле» письменник Сергій Жадан визнав, що фільм просто

мав бути зроблений водночас суржилом, російською й українською, інакше він не був би реалістичним, не відповідав би «правді життя». Це в той час, як його роман «Ворошиловград», що покладений в основу сценарію фільму, написаний українською. Подібно, що величезна більшість українських фільмарів: режисерів, сценаристів, продюсерів, акторів, аналогічно Сергієві Жадану, капітулювала перед «правдою життя» в її колоніальному розумінні.

Фільмі «Довбуш» (2023) Олеся Саніна. Задум створити стрічку про легендарного ватажка опришків виник ще восени 1939 року у кінорежисера Олександра Довженка. Проте війна перервала зйомки. Лише через 20 років цей задум було реалізовано режисером Віктором Івановим.. В 1960 році фільм "Олекса Довбуш" став одним із лідерів радянського кінопрокату. Однак сценарій фільму "Олекса Довбуш" складався вже в радянські часи і це відчутно позначилось на його ідеологічній заангажованості.

У фільмі «Довбуш» Олеся Саніна, окрім неймовірних костюмів та докладного змалювання одягу й побуту українців того часу, автори стрічки цікаво відтворили мову героїв. Адаптував мову опришків Василь Карп'юк – автор трьох книг про опришка, одна з яких “Довбуш. Гідність або забуття”. Так, у фільмі звучить не автентичний діалект Гуцульщини, а його редагована версія для широкого загалу. У фільмі звучить не автентичний діалект Гуцульщини, а його редагована версія для широкого загалу.

«Писати живою мовою, а не гаслами. Тому, коли працювали над якимись репліками, діалогами, то було завдання сказати так, дати таку фразу, яку сказав би гуцул. Навіть якщо це щось важливе, якесь повідомлення, слоган, то дати тією мовою, щоб воно звучало природно, автентично» (Василь Карп'юк).

«Кіборги. Герої не вмирають» — український повнометражний художній фільм режисера Ахтема Сеїтаблаєва за сценарієм Наталії Ворожбит про оборону Донецького аеропорту під час війни на Донбасі.

Російська мова — це мова не «свого», а «іншого», не побратима, а загарбника. Ключовий українськомовний персонаж «Кіборгів» — боєць із позивним «Серпень», учитель історії з міста Червонограда, що на Львівщині, син шахтаря. Він уособлює громадянина-державника і воїна, який намагається осмислити причини війни з росіянами, досягнути окупацію України та методи боротьби з колоніальним минулим.

«На цій війні треба думати, любити, відчувати несправедливість», — каже «Серпень» своїм бійцям. Для нього Україна — це його садок вишневий коло хати. Командир наполегливо захищає українську мову, яка в умовах війни з Росією є сама по собі зброєю, зважаючи, що війна йде не тільки на воєнному фронті, а й на інформаційному. У фільмі герой спілкується винятково українською літературною мовою, а поодинокі суржикізм використовує з метою досягнення комізму, а подеколи й сарказму. Наприклад, Громадяни, які соромляться розмовляти українською мовою, одразу переходять на іншу, бо ми ж «толерантні»! Крим дозволяєм «віджати», бо це ж якось «нетолерантно» взяти зброю. Мовну стійкість виявляє «Серпень» не лише в розмовах із російськомовними побратимами, але й сепаратистами

Для «Серпня» мова — це зброя, для «Мажора» — музика, але обоє усвідомлюють її цінність у формуванні ідентичності народу, важливість у розбудові країни. У спілкуванні з російськомовними обидва герої проявляють мовну стійкість, усвідомлюючи що, не виробивши мовної стійкості, народ може втратити навіть найстабільнішу і найвпливовішу, найпоширенішу в світі мову». «Ти взяв мову, як зброю, щоб всім заявити, що ти — українець!»

У спілкуванні з російськомовними герої демонструють мовну стійкість, не перемикаючи мовних кодів. Російською мовою, яка у фільмі титрована, спілкується незначна частина українських бійців, зокрема, кадрові військовослужбовці. У стріч ці здебільшого нею послуговуються або сепаратисти по той бік фронту, або кадрові російські офіцери. Суржик в аналізованій драмі використано як засіб типізації героїв (для змалювання образу «Старого») і з метою досягнення комічного ефекту. Таким чином, послідовне використання української, а в окремих випадках російської мов, військового жаргону дозволяє скласти мовну характеристику персонажів, змалювати мовний портрет військовослужбовців і оборонців ДАПу зокрема.

Як наслідок, до війни рідко траплялися фільми, зроблені тільки українською, без суржика чи російської. Український кінематограф продовжував русифікувати глядача, підривати його мовну культуру. На відміну від своїх колег в інших країнах, величезна більшість українських фільмарів, втім і національно свідомих, переконана, що без російської чи суржика глядач не « повірить » їхнім фільмам. Мовляв, хіба можна, щоб екранні росіяни не говорили російською, тим більше, щоб вони говорили українською?! Хіба можна, щоб

українці на екрані говорили розмовною українською, як поляки в своїх фільмах говорять польською, італійці у своїх – італійською і т. д.? Ця логіка є колонізаторською, бо вживляє в свідомість глядача образ української ідентичності як неповноцінної, вічно узалежненої від колонізатора. У російських фільмах українці не говорять українською. Ніколи. Проте московські режисери все одно знаходять спосіб означити їхню українськість якимось інакше, не мовою, і глядач, включно з українським, вірить їм.

Практичні завдання

Завдання 1. Створіть презентацію про розвиток мови українського кіно, від німого кіно до сучасних фільмів.

Завдання 2. Напишіть есе про вплив історичних подій на мову українського кіно.

Завдання 3. Проведіть аналіз сучасного українського фільму, зосередившись на використанні мови та діалектів.

Завдання 4. Перегляньте чи прочитайте інтерв'ю з кінокритиком або мовознавцем про роль мови в українському кіно.

Завдання 5. Створіть хронологічну таблицю основних подій, що вплинули на мову українського кіно. Проаналізуйте, як змінювалася мова у фільмах протягом різних історичних періодів України.

Завдання 6. Виберіть фільм, наприклад: «Довбуш», «Памфір», і проаналізуйте мову персонажів. Зверніть увагу на сленг, діалекти, жаргони та їхнє значення для розуміння характерів та сюжету.

Завдання 7. Напишіть короткий сценарій для фільму або театральної п'єси, використовуючи характерні риси української мови кіно.

Завдання 8. Спробуйте перекласти діалоги з іноземного фільму на українську мову, зберігаючи культурні особливості та ідіоматичні вирази.

Завдання 9. Подивіться на проаналізуйте фільми про українську мову, наприклад: «Соловей співає, доки голос має», «Повернення до української мови. Ukraïner», «Русифікація в стилі «поп» тощо.

Завдання 10. Напишіть огляд фільму, зосередившись на використанні мови та її впливі на сприйняття глядачем.

Питання для самоконтролю

1. Які основні мовні коди використовуються у сучасному українському кінематографі?
2. Як мова впливає на українську ідентичність у кіно?
3. Які зміни відбулися у використанні мови в українському кіно після здобуття незалежності?
4. Які виклики та проблеми пов'язані з мовою в українському кінематографі?
5. Які стратегії використовуються для підтримки української мови в кіно?
6. Як відображається багатомовність України у фільмах?
7. Які історичні події вплинули на мову українського кіно?
8. Які сучасні українські фільми використовують українську мову як ключовий елемент?
9. Як мова кіно відображає соціокультурні зміни в Україні?
10. Які перспективи розвитку мови в українському кінематографі?
11. В яких фільмах відображено особливості української мови?
12. Які фільми про мову ви дивилися? Що варто відзначити в них?
13. Як ви ставитися до фільмів, в яких ми чуємо приниження української мови? Які це фільми?
14. Чому Валентин Васянович зняв фільм про схід українською мовою? Як він це прокоментував?
15. Мова у «Довбуші». Охарактеризуйте мову фільму.
16. Які ще факти про мову кіно варто знати?
17. Чому мова є такою важливою у сучасних фільмах?

Список літератури

1. Друзюк Я. Олег Сенцов – про новий фільм «Носоріг», кримінальні 1990-ті та Netflix. Інтерв'ю The Village Україна. 9 лютого 2022 року. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-interview/322371-oleh-sentsov-rhino-nosorih-2022>.
2. Кіностудія імені Довженка як дзеркало русифікаторської політики в СРСР. «Українська правда, Історична правда». 17.07.2013. URL: https://www.istpravda.com.ua/blogs/2013/07/17/130811/view_print/.
3. Конівіцька Т.Я., Бабій І.В. Мова кінематографа України як інструмент формування національної ідентичності. *Вчені запис-*

ки ТНУ імені ВІ Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 34 (73). № 3. 2023. с. 306-312.

4. Кузьменко О., Кіно як інструмент формування національної ідентичності. Український контекст // KULTURY WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE – OBLCZA I DIALOG, t. II: 2012. s. 67- 68.

5. Єпик Л., Єпик Д. Сучасне українське кіно як фактор формування національної свідомості. Knowledge, Education, Law, Management. 2020. № 3 (31), vol. 2. С. 32-36.

6. Полівчак Р., Шевченко І. «Я обираю робити». Ахтем Сеїтаблаєв про кіно, мову та російську пропаганду. Інтерв'ю Ахтема Сеїтаблаєва на Суспільному. URL: <https://suspilne.media/392390-a-obirau-roboti-ahem-seitablaev-pro-kino-movu-ta-rosijsku-propagandu/>.

7. Шевчук Ю. Мова в сучасному кінематографі України. Збруч. URL: <https://zbruc.eu/node/102930>.

8. Шевчук Юрій: кіно притискають, щоб не стало нації. Інтерв'ю Юрія Шевчука Українській службі Бі-Бі-Сі 21 січня 2011 року. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/news/2011/01/110123_shevchuk_ie.

9. Шимон О. О. Сторінки з історії кіно на Україні. Київ: Мистецтво, 1964. 280 с.

Фільми, що рекомендуються для перегляду

1. «Соловей співає, доки голос має» (2019) (документальний фільм). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rDErIyEQFGM>.



2. «Повернення до української мови. Ukraïner» (2023). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ujOONdy1dR4>.

3. «Русифікація в стилі поп». (2024). Альберт Цукренко. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kvaUHNjJfQ&t=1496s>.



ТЕМА 16

КОРОТКИЙ ЕКСКУРС ДО ІСТОРІЇ ТА СУЧАСНОСТІ ОСНОВНИХ КІНОФЕСТИВАЛІВ СВІТУ

Ми маємо їхати: бути голосними, помітними, некомфортними, Україну має бути видно й чутино

Ірина Цілик

про кіномистецтво на тлі воєнних подій



ПЛАН

- 16.1. Фестивалі і конкурси – короткий аналіз.
- 16.2. Короткий екскурс до історії кінофестивалів.
- 16.3. Українські кінофестивалі: короткий огляд.
- 16.4. Українські фільми на міжнародних кінофестивалях: визнання та здобутки.

Важливі імена: Валентин Васянович, Мирослав Слабошпицький.

Фільмографія:

«Плем'я» (2014), *реж.* Мирослав Слабошпицький;
«Памфір» (2023), *реж.* Дмитро Сухолиткий-Собчук;
«Атлантида» (2019), *реж.* Валентин Васянович.

16.1. Як відрізняється фестиваль від конкурсу

Під фестивалем прийнято розуміти святковий захід, учасники якого – музиканти, артисти, циркачі, актори – показують свої досягнення, вміння, діляться різними ідеями з колегами, глядачами.

Для багатьох фестивалів характерна змагальна складова – по їх завершенні учасники можуть бути номіновані на будь-які престижні нагороди за ті досягнення, які вони змогли показати публіці на заході. Крім того, в деяких випадках рішення про нагородження учасників фестивалю приймаються журі або експертами до заходу – з урахуванням попередніх досягнень учасників.

На багатьох фестивалях немає змагальної складової. У цьому випадку їх учасники показують свої вміння глядачам, виступають в своє задоволення.

Фестивалі можуть проводитися в різних форматах – в закритому приміщенні, на відкритому повітрі, на круїзних лайнерах. Як правило, на них запрошується велика кількість глядачів. Можлива і трансляція заходу – по телебаченню, в рамках онлайн-каналів, на велику аудиторію.

Під конкурсом в широкому сенсі прийнято розуміти захід, що представляє собою деякий змагання, вікторину, виставку досягнень – тобто передбачає виявлення переможців.

У вузькому сенсі під конкурсом може розумітися:

різновид або частина фестивалю з більш вираженою змагальною складовою (коли є не тільки вручення нагород, але також розподіл учасників по місцях);

відбір учасників на будь-який захід (також за змагальним принципом);

Масштаби конкурсів можуть бути дуже різними – за кількістю учасників, глядачів, тематичних напрямків. Головна відмінність фестивалю від конкурсу в тому, що захід першого типу практично завжди характеризується значним масштабом. У той час як конкурси можуть бути як досить приголомшливими за кількістю учасників і глядачів, так і скромними.

Для класичних фестивалів «скромність» за визначенням не характерна – це пишний, святковий захід. Учасники фестивалів у багатьох випадках прагнуть, перш за все, отримати задоволення від перебування в атмосфері святкування, намагаються радувати своєю творчістю інших людей. Кінофестивалі – це захоплива подія, де можна насолодитися найновішими фільмами, відкрити для себе нових талановитих режисерів та акторів, а також відчути особливу атмосферу кінематографу.

16.2. Короткий екскурс до історії кінофестивалів

Світові кінофестивалі пропонують широкий вибір фільмів різних жанрів та з різних країн, привертаючи увагу як професіоналів, так і любителів кіно. Ось кілька з найкращих світових кінофестивалів, які варто відвідати.

Венеціанський кінофестиваль – Італія

Венеціанський кінофестиваль вважається найстарішим кінофестивалем у світі, організованим у 1932 році. Він проходить у Венеції та привертає видатних режисерів та акторів з усього світу. Кінофестиваль пропонує різні секції,



включаючи конкурсний відбір, ретроспективні програми та інші спеціальні покази. Золотий Лев є найпрестижнішою нагородою фестивалю.

Кінофестиваль є достатнім яскравим і грандіозним заходом. Історія заснування: Беніто Муссоліні вирішив, що народ нудно живеться і вирішив створити захід, де всі гідні режисери могли б показати свої картини. Головне завдання, звісно ж, було – запромоутити італійські кінематографічні стрічки. Найкращому з найкращих діставався приз – кубок Муссоліні. Через два роки було ухвалено рішення перемістити кінопоказ на острів Лідо, а зал, де показувалися всі фільми, знаходився в театрі «Пале Бієнале». Чому був обраний острів Лідо точно ніхто не може пояснити, але багато хто говорить, що острів був обраний через велику популярність серед багатих та відомих людей. Тут жили багато поетів, письменників, акторів, режисерів.

Головний (основний) конкурс має кілька найпрестижніших нагород. Як уже згадувалося, за найкращий фільм автор отримує «Золотого лева».

До речі, цікаво, що за всю історію кінофестиваль не проводився лише кілька разів – за часів Другої світової війни та в період з 73 до 78 роки.

Перший фестиваль був одним із найконфузніших, оскільки ніхто не отримав приз. Дивно, але все ж таки так і було. Справа в тому, що на першому фестивалі свої роботи представили лише 9 країн, серед яких, звісно, була і Італія. Відвідувачі та журі вивчили 29 повнометражок та 14 короткометражок. Усі організатори були впевнені у тому, що «їхні» хлопці зберуть усі призи, але жодна італійська робота не отримала високих балів. Через це Кубок Муссоліні не отримав ніхто.

Каннський кінофестиваль – Франція

Каннський кінофестиваль є одним з найпрестижніших і впливових кінофестивалів у світі. Він проводиться щорічно у Каннах. Фестиваль привертає найбільш відомих режисерів, акторів та кінопродюсерів з усього світу. Тут презентуються нові фільми, які змагаються за престижну нагороду – Золоту пальмову гілку.



Ідея створення такого фестивалю була викликана втручанням у 1938 році тоталітарних урядів Німеччини та Італії у вибір призерів Венеційського кінофестивалю. За пропозицією французького історика Філіпа Ерланже (який згодом став офіційним делегатом фестивалю та членом журі) тодішній міністр освіти Франції Жан Зей вирішив запровадити кінофестиваль у Канні.

1939 року Луї Люм'єр погодився стати президентом першого кінофестивалю у Каннах і відкриття запланували на 1 вересня 1939 року. Але внаслідок початку Другої світової війни, воно було відкладене на 7 років і фестиваль стартував 20 вересня 1946 року. Тривав з 20 вересня до 5 жовтня 1946 року у одному зі старих казино Канну. У 1948 та 1950 роках фестиваль не проводився внаслідок фінансових проблем/

Проводиться щороку у травні. На конкурсі можуть представлятися повнометражні та короткометражні художні фільми, які були зняті протягом 12 місяців до початку кінофестивалю, що не демонструвались за межами країни та не брали участі в інших конкурсних кінофестивалях. Приймаються 35 мм фільмокопії. Тривалість короткометражних фільмів не повинна перевищувати 15 хвилин.

У 2022 році фестиваль активно підтримував Україну, відкривався промовою президента Володимира Зеленського. Це був приємний жест, який, втім, не означав, що Україну повністю почули: російський фільм Кирила Серебреннікова «Дружина Чайковського» все ж показали, попри заклики до бойкоту російського кіно.

Окрім формальної підтримки, Україна також була помітною у різних програмах. У другому за значенням конкурсі «Особливий погляд» показали «Бачення метелика» Максима Наконечного. У двотижневику режисерів відбулася прем'єра фільму «Памфір» Дмитра Сухолитного-Собчука. Ці картини були гідними фестивалю навіть без повномасштабного вторгнення Росії.

У 2023 році українська тема посунута на другий, а то і третій план. І це стосується не лише Канн, а й інших кінофестивалів. Проте Україна отримала символічну підтримку на відкритті Каннського кінофестивалю. Катрін Денев, яка прочитала вірш Лесі Українки «Надія». Це був єдиний натяк на війну на відкритті Канн.

Берлінський міжнародний кінофестиваль – Німеччина

Відомий також як Берлінале, цей кінофестиваль проводиться щорічно в Берліні. Це один з найстаріших та найповажніших кінофестивалів у світі. Берлінале пропонує широкий спектр фільмів, включаючи конкурсну програму, ретроспективи, покази поза кон-

курсом та спеціальні покази. Головною нагородою є Золотий ведмідь.

Історія Берлінале почалася 1951 з кіноконкурсу в анклаві Західний Берлін, що знаходився під управлінням США, Великої Британії та Франції. Уперше конкурс було проведено за номінаціями «кращий мюзикл», «краща драма», «кращий пригодницький фільм», «краща комедія». П'ятою нагородою був «Приз глядацьких симпатій». Підсумки підводило німецьке журі. Відкривав кінопоказ фільм «Ребекка» (режисер А. Гічкок), який і став першим фільмом, представленим на Берлінале.



1952–1955 на результати кіноконкурсу впливали опитування публіки та голосування у міжнародних журналах. 1956 кінофестиваль отримав акредитацію FIAPF. До 1978 фестиваль проводили влітку. Після 1978 його було перенесено на один із четвергів лютого.

Нині Берлінале є однією з найзначніших щорічних акцій міжнародної кіноіндустрії, у якій беруть участь близько 20 тисяч професіоналів із понад 120 країн. Перебіг та новини Берлінського міжнародного кінофестивалю висвітлюють понад 4200 журналістів. Паралельно з Берлінале проводять The European Film Market (EFM) – Європейський кіноринок, який зарекомендував себе як одне з найважливіших місць зустрічі професіоналів у сфері кіноіндустрії, – виробників, дистриб'юторів, покупців та агентів. Також під час Берлінале читають лекції фахівці у сфері кіно, організують відповідні семінари, відбуваються інші культурні й бізнесові проєкти.

Щорічно на Берлінале представлено 350–400 фільмів. Кількість квитків – понад 330 000, що перетворює фестиваль на масове свято поціновувачів кіномистецтва. Берлінале вважають найвідвідуванішим і масовим кінофестивалем світу.

Поряд із Венеційським та Каннським кінофестивалю Берлінале вважають одним із найпрестижніших. Особливостями Берлінського кінофестивалю є масштабність, широка географія представлених фільмів і підвищена увага до авторського, інтелектуального, авангардного та прогресивного соціально-політичного кіно.

Фестиваль 2024 року тривав до 25 лютого, загалом на ньому показали 233 кінострічки. Журі фестивалю вперше очолила темношкіра акторка – зірка фільмів «12 років рабства» і «Чорна пантера»

Лупіта Ніого. Також серед членів журі цьогорічного конкурсу – українська письменниця Оксана Забужко.

Міжнародний кінофестиваль в Торонто – Канада

Торонто Міжнародний кінофестиваль є одним з найбільших кінофестивалів у світі, який відбувається щороку в Торонто. Щорічний кінофестиваль проводиться в Торонто (Канада) з 1976 року. Фестиваль пропонує широкий вибір фільмів з різних жанрів та країн. Він служить платформою для прем'єрних показів нових фільмів, залучаючи як відомих, так і нових талановитих режисерів. Цей фестиваль також відомий своїми високоякісними документальними фільмами.

Санденс (Sundance Film Festival) – США

Цей кінофестиваль є одним з найважливіших кінофестивалів для незалежних фільмів та нових талантів у кінематографі. Цей фестиваль відбувається щороку в Парк-Сіті, штат Юта, і відзначається своїм фокусом на творчості та експериментальних проєктах. Багато фільмів, які показуються на Санденському кінофестивалі, знаходять своїх глядачів та отримують визнання вперше.

До конкурсної програми фестивалю незалежного кіно Санденс 2023 відібрали два українських документальних фільми про війну проти Росії: «Залізні метелики» та «20 днів у Маріуполі».

Фільм «20 днів у Маріуполі» здобув приз глядачів на американському фестивалі незалежного кіно «Санденс». Чернов заявив про цю нагороду, що «для нашої команди це не досягнення, це честь. Це честь представляти українську документалістику та використовувати цю платформу, щоб привернути увагу до труднощів, стійкості та хоробрості українського народу, особливо маріупольців».

Міжнародний кінофестиваль в Токіо – Японія

Цей кінофестиваль є одним з найбільших та найпопулярніших кінофестивалів у Південно-Східній Азії. Він пропонує широкий спектр фільмів, включаючи азіатські та світові прем'єри. Кінофестиваль в Токіо також відзначається своїми конкурсними програмами та спеціальними показами.



Міжнародний кінофестиваль в Роттердамі – Нідерланди

Цей кінофестиваль фокусується на авангардному та експериментальному кіно. Він пропонує унікальні та інноваційні роботи

відомих режисерів та нових талантів. Крім показу фільмів, фестивалі також включає семінари, дискусії та майстер-класи.

Міжнародний кінофестиваль у Варшаві – Польща

Цей кінофестиваль є одним з найбільших та найпрестижніших фестивалів у Східній Європі. Він пропонує широкий спектр фільмів, включаючи художні, документальні та короткометражні стрічки. Фестиваль у Варшаві також організовує спеціальні програми, зустрічі з режисерами та інші події.

Міжнародний кінофестиваль в Сідней – Австралія

Цей кінофестиваль є одним з найпрестижніших та найвизначніших фестивалів на південному півкулі. Він пропонує широкий вибір фільмів з усього світу, включаючи австралійські та світові прем'єри. Кінофестиваль в Сідней також відомий своїми галасливими відкриттями та нагородами.

Це лише кілька з численних світових кінофестивалів. Кожен з них має свої унікальні особливості та привабливість. Вони надають можливість насолодитися найкращими фільмами з усього світу, знайти нових талантів та отримати незабутні враження.

16.3. Українські кінофестивалі: короткий огляд

Стрімке зростання українського кінематографа почалося відносно нещодавно. Ще на початку ХХІ століття нові українські фільми лишалися непомітними для української аудиторії, а про світову – навіть мови не було. Останніми роками ситуація кардинально змінюється. Кіно помічають, воно на регулярній основі виходить на великі екрани й потрапляє на світові кінофестивалі. Закон «Про державну підтримку кінематографії в Україні», прийнятий у 2017 році, на відміну від свого попереднього варіанту, збільшив можливості державного фінансування. Впроваджуються нові механізми, що спрямовані на підтримку кінематографа: посилення захисту авторських та аудіовізуальних прав у ефірі, фінансування телевізійних серіалів. Закон дає змогу частково повернути кваліфіковані витрати задля популяризації кінематографії на національному рівні. Таким чином у невеликих містах України здійснюється підтримка кіностудій та кінотеатрів «на колесах».

Українська кіноіндустрія сьогодні знаходиться на етапі свого розквіту та виходить на сходинку масовості. Це підтверджує велика кількість заходів, що підтримують та просувають українське кіно. Прикладом одного з таких заходів є фестиваль «Сучасне українське кіно», що відбувся на території Одеської обласної наукової бібліо-

теки імені Михайла Грушевського. Кожен охочий міг безкоштовно переглянути сучасне українське кіно, яке було представлено на міжнародних кінофестивалях: «Додому» (2019, драма), «Мої думки тихі» (2019, трагікомедія), «Міф» (2017, документальний), «Крути 1918» (2018, історичний), «Місто, в якому не ходять гроші» (2018, фентезі).

Ще одним яскравим прикладом є кінофестиваль «Відкрита ніч», що 24-й рік поспіль відкриває нові українські імена у галузі кінематографу та телевізійного виробництва. «Ми. Для нас. Про себе» – девіз фестивалю, який несе в собі фундаментальні для сьогоднішнього тезис щодо україномовного кіно. Підтримка національного кіно, фільмів спільного та іноземного виробництва, які зберігають традиції українського кінематографу є головною метою фестивалю. Кожен охочий може представити свій фільм, дві головні умови – це українська мова та двадцятихвилинний хронометраж стрічки. Загалом кількість таких фестивалів по усій Україні неосяжно велика. Наведемо історію найвизначніших.

Київський міжнародний кінофестиваль «Молодість» (КМКФ Молодість). Кінофестиваль «Молодість» був започаткований у 1970 році. На початку історії це був дводенний огляд короткометражних фільмів, які були знятими тодішніми студентами кінематографічного факультету Київського державного інституту ім. Карпенка-Карого. Але творці навіть не уявляли, що через 50 років огляди перетворяться у масштабний міжнародний фестиваль і головну кіноподію України.

У 1970 році Вадим Чубасов разом з Віктором Івченко вперше провели огляд студентських робіт кінофакультету Київського інституту театрального мистецтва. Огляд тривав два дні та презентував у своїй програмі 33 стрічки. Саме з цього і почалась історія міжнародного фестивалю «Молодість». Вже на початку свого життя фестиваль став відкритим для участі студентів інших кіновишів та країн. У 70-х роках це були кінематографісти Болгарії, Грузії та Вірменії.

З 1975 року доступ до конкурсу отримують не лише студентські роботи, але й повнометражні ігрові стрічки. Саме тут починають свій шлях у велике кіно відомі кінематографісти України.

До 2018 та з 2023 року проводиться в останню декаду жовтня кожного року. Фестиваль вважається однією з найбільших спеціалізованих кіноподій України та Східної Європи за версією Міжнародної Асоціації Кінопродюсерів (FIAPF). Засновником фестивалю є фонд «Молодість». Це єдиний кінофестиваль в Україні, що є акреди-

тованим FIAPF (з 1993 року). Він належить до переліку 26 спеціалізованих міжнародних конкурсних фестивалів. Щороку фестиваль відвідують близько 200 гостей. До географії конкурсних робіт належать країни майже з усіх континентів. Організатори запрошують учасників конкурсу, членів журі, зіркових акторів і режисерів. Чимало з них проводять майстер-класи і представляють свої фільми глядачам.

Головне завдання фестивалю – сприяти розвитку молодого професійного кіно. Конкурсна програма фестивалю щорічно представляє в Україні відібрані на десятках національних та міжнародних кінооглядів твори талановитої кіномолоді з усіх континентів.

Одеський міжнародний кінофестиваль (ОМКФ) – щорічний кінофестиваль, який проводиться в українському місті Одеса у середині липня. Уперше відбувся у 2010 році.

Перші два роки фестиваль позиціонував себе як фестиваль фільмів для глядачів із особливим почуттям гумору. Згодом розширив спрямованість і заявив про себе як фестиваль артмейнстриму: кіно високого художнього рівня, розраховане на широку аудиторію. Із 2016 року конкурсна програма складається з трьох повноцінних розділів: Міжнародна конкурсна програма, Національна конкурсна програма (включає повнометражні та короткометражні фільми виробництва України або зняті в ко-продукції з Україною) та Конкурс європейських документальних фільмів.

Уперше Одеський міжнародний кінофестиваль був проведений з 16 до 24 липня 2010 року. В рамках кіноогляду було показано конкурсну програму з 16 повнометражних, а загалом на конкурсному та позаконкурсному показах на фестивалі представили понад понад 100 стрічок.

Список найвідоміших кінофестивалів України

Кінофестивалі ігрового повнометражного кіно:

- «Молодість» (Київ, з 1970 року);
- Одеський міжнародний кінофестиваль (Одеса, з 2010 року);
- «Корона Карпат» (Трускавець, з 2009 року);
- «Місто Мрії» (Рівне, з 2016 року);
- Канівський міжнародний кінофестиваль імені Юрія Іллєнка (Канів, з 2016 року);
- «Бруківка (кінофестиваль)» (Кам'янець-Подільський, з 2017 року);
- «Бригантина» (Бердянськ, 1998–2010);

- «КіноЛев» (Львів, 2006–2012);
- «Інші території» (Донецьк, 2008);
- «Кіно-Ялта» (Ялта, 2000–2008);
- «Стожари» (Київ, 1995–2005);
- «Білий ангел» (Славутич, 1996);
- «Золотий Дюк» (Одеса, 1988–1994).

Кінофестивалі неігрового кіно:

- «Кінолітопис» (Київ, з 2001 року);
- «Docudays UA» (Київ, з 2003 року);
- «86» (Славутич, з 2014 року);
- «Контакт» (Київ, 2005–2007).

Кінофестивалі короткометражного кіно:

- «Wiz-Art» (Львів, з 2008 року);
- Київський міжнародний фестиваль короткометражних фільмів (Київ, з 2012 року);
- «Громадський проєктор» (Миколаїв, з 2014 року);
- «КіноШОТ» (Черкаси, з 2016 року);
- Черкаський фестиваль кіно (Черкаси, 2015).

Кінофестивалі анімаційного, студентського, архівного кіно, відео-арту:

- «Пролог» (Київ, з 1994 року);
- «Відкрита ніч» (Київ, з 1997 року);
- «LINOLEUM» (Київ, з 2005 року);
- «Німі ночі» (Одеса, Київ з 2010 року);
- Ірпінський кінофестиваль (Ірпінь, 2003–2014);
- «SpaceLiberty» (Львів, 2011–2012);
- «Кришталеві джерела» (Київ, 1991–2011);
- «Vau Fest» (Українка, 2011);
- «Щасливе життя» (Запоріжжя, 2011);
- «Харківський бузок» (Харків, 2009–2013);
- «КІМАФ» (Київ, 2000–2002);
- «Dreamcatcher» (Київ, 1998–2001).

В Україні заснували новий кінофестиваль – «Cinema for Victory», де показуватимуть фільми, зняті під час російсько-української війни. Мета кінофестивалю полягає у популяризації документального кіно, створеного під час російсько-української

війни. Кінофестиваль – платформа для інформаційного спротиву російській агресії, майданчик для розвитку контенту воєнного часу, об'єднання зусиль і обміну досвідом для кіноспільноти, посилення взаємодії між цивільними та військовими, що сприятиме мотивації, підтримці бойового духу на шляху до української перемоги.

«Cinema for Victory» прагне популяризувати для широкого загалу й підтримати обдарованих кіномитців, розкрити їхню творчу індивідуальність і потенціал, створити умови для обміну досвідом та здобутками.

Зазначається, що воєнна кінодокументалістика – свідоцтво активного спротиву українців, героїзму захисників і захисниць та безпрецедентного об'єднання українського суспільства заради протистояння ворогу. Фестиваль зосереджений на стрічках, які документують воєнні злочини росіян, фіксують свідчення про війну через реальні історії українців. Поширення документальних фільмів, створених під час війни, протидіє пропаганді російських загарбників на території України та в світі, виступає потужним аргументом для світової аудиторії в адвокації України.

Основні завдання кінофестивалю – підтримка уваги до війни в Україні, документування злочинів росії проти українців, відзначення документалістів, які засобами кіно доводять необхідність потужної і тривалої підтримки України міжнародними партнерами.

16.4. Українські фільми на кінофестивалях: визнання та здобутки

Українська кіноіндустрія розвивається та приносить неймовірні плоди. Довгий час машина російської пропаганди заважала це робити. Росія переманювала до себе акторів, режисерів, намагалася привласнити наших митців та їхню творчість собі, а також роками силкувалася переконати, що в Україні немає якісного кіно.

Проте нині українські фільми збирають нагороди на міжнародних кінофестивалях, а самих режисерів поважають за їхню роботу. Це якісне кіно, яке має сенс, після перегляду якого тобі буде, над чим замислитися.

«Плем'я» (2014).

Ця стрічка режисера Мирослава Слабошпицького дійсно унікальна. Вона вийшла у прокат у десятках країн та була представлена на понад 100 кінофестивалях світу, де отримала понад 40 нагород.

На Каннському кінофестивалі фільм виборов три нагороди: Гран-прі Тижня критиків, Нагороду одкровення, Нагороду від фонду Gap на підтримку дистрибуції.

Стрічку розробили у співпраці з Нідерландами і зняли повністю українською жестовою мовою. Вона розповідає про молодого хлопця Сергія, який прибуває до інтернату для глухих. Він приєднується до кримінального угруповання «Плем'я» й закохується в дівчину Аню.

«Донбас» (2018).

Режисером стрічки став Сергій Лозниця. Фільм отримав приз на Каннському фестивалі за найкращу режисуру у програмі «Особливий погляд». Ба більше, картина стала фільмом-відкриттям конкурсної програми фестивалю.

Ця воєнна драма ґрунтується на відеороліках з YouTube, які були зняті на Сході України. Глядач може спостерігати ланцюг з 13 епізодів, які продовжують один одного та показують, що відбувалося в самопроголошених ЛНР та ДНР.

«Мої думки тихі» (2019).

Це дебютний фільм режисера Антоніо Лукіча, який відразу виборов кілька нагород. 2019 року він став лауреатом Карловарського фестивалю. Фільм отримав нагороду журі фестивалю у секції «На схід від Заходу».

А вже у 2020 році стрічку назвали найкращим міжнародним ігровим фільмом на фестивалі Santa Monica Film Festival (США).

Фільм у жанрі трагікомедія розповідає про молодого звукорежисера. Тут йому усміхається доля, він отримує замовлення від клієнта з Канади – записати звуки рідкісних птахів, які водяться на Закарпатті. Герой вирушає у подорож, але не сам, а у компанії... своєї матері.

«Атлантида» (2020).

Ця стрічка перемогла у секції Горизонти Венеційського кінофестивалю та отримала звання Найкращий фільм, а ще – спеціальний приз журі у Токіо на міжнародному кінофестивалі.

Сюжет фільму дещо лякає. Він зображує перемогу України над Росією. Це добре, що ж може лякати? А те, що події фільму відбуваються у майбутньому – 2025 році.

Картина розповідає про деокупацію Донбасу, й події відбуваються там, але територія визнана не придатною для проживання. У 2022 році почався повномасштабний наступ Росії, уряд уже оголосив обов'язкову евакуацію з Донеччини. Хочеться, щоб перемога

була за нами, як у фільмі, але також хочеться, щоб усюди було життя.

«Погані дороги» (2020).

Стрічка складається з п'яти історій, які розповідають нам про життя людей. Усі вони об'єднані темою доріг. У фільмі зображується життя українців та військових на Донбасі під час війни Росії в Україні.

Режисерка Наталя Ворожбит презентувала свій фільм на Венеційському міжнародному кінофестивалі у 2020 році. Не перемогла, але отримала заохочувальну нагороду Веронського кіноклубу. А у 2021 році Наталя здобула перемогу в номінації *Perspektive Junges Kino 2021* на кінофестивалі 5 озер у німецькій Баварії.

«Із зав'язаними очима» (2020).

Фільм режисера Тараса Дроні хоч і торкається теми війни, але не присвячений їй повністю. Річ у тім, що історія розповідає про спортсмена, який поїхав воювати на Схід.

Він не повернувся, і рідні думають, що він загинув. Його дівчина Юлія, теж спортсменка, намагається жити далі та заново захоується, але не може уникнути осуду від знайомих, тож полишає спорт. Тим часом мати головного героя отримує смс, що син живий.

У 2020 році стрічка Тараса Дроня була визнана найкращим фільмом конкурсу перших і других фільмів Варшавського кінофестивалю.

Уже 2021 року на Батьківщині «Із зав'язаними очима» отримав нагороду – приз ФІПРЕССІ за Найкращий український повнометражний фільм Одеського кінофестивалю.

«Стоп-Земля» (2021).

Прем'єра цієї стрічки відбулася не так давно, режисеркою стала Катерини Горностай. Фільм отримав нагороду Берлінського кінофестивалю – Кришталевий ведмідь у категорії Найкращий повнометражний фільм від Юнацького журі конкурсної програми.

Також стрічка отримала рідну нагороду – здобула Гран-прі на Одеському міжнародному кінофестивалі 2021 року.

Режисерка розповідає історію дорослішання підлітків, яку зображає через призму гри Підлога – це лава. Діти граються на майданчику, із закритими очима намагаються знайти гравців. Якщо чують рух, кричать: «Стоп, Земля!»

Головними героями фільму є троє підлітків, які проходять через дорослішання. Вони мають проблеми з батьками, хоча у всіх родин різні методи виховання.

«Бабин Яр. Контекст» (2021).

Ця стрічка знята у співпраці з Нідерландами та стала найкращою документальною стрічкою на Каннському кінофестивалі у 2021 році. Фільм розповідає про трагедію 1941 року в Києві, коли німці масово розстріляли євреїв.

Режисер Сергій Лозниця не раз зізнавався, що довго цікавився темою Бабиного Яру. Коли він був дитиною, то щодня ходив через урочище, тож вирішив розповісти про цю трагедію.

Про Голокост за допомогою архівних кадрів з німецької окупації України.

«Чому я живий» (2021).

Стрічка від Одеської кіностудії та режисера Вілена Новака здобула перемогу у категорії Найкращий режисер повнометражного фільму на Silk Road Film Awards Cannes. Проте це не єдина нагорода.

Фільм переміг у номінації Best Drama Feature Film на турецькому кінофестивалі, а також на американському фестивалі Hollywood Gold Awards. Кінокартина визнана найкращою повнометражною стрічкою на Future of Film Awards.

Ми можемо побачити історію українсько-єврейської родини, яка проживає в Маріуполі в часи окупації та фашистського терору. Фільм на основі автобіографічного оповідання. Історія про кохання, але чи судилося? Фрося і Ленчик хочуть одружитися, проте батько нареченої проти євреїв, аж раптом приходить війна.

«Носоріг» (2022).

Це робота українського режисера Олега Сенцова, яка отримала головний приз Стокгольмського міжнародного кінофестивалю. Крім того, виконавець головної ролі Сергій Філімонов переміг у номінації Найкращий актор. Цей фільм навіть викупив стримінговий сервіс Netflix.

Стрічка показує Україну у 1990-х роках. Зокрема, розповідає про кримінальний світ та «лихі 90-ті». Бандит на прізвисько Носоріг починає свій шлях у кримінальному світі, з неочікуваними поворотами.

«Степне» (2023).

Перший фільм української режисерки Марини Вроди «Степне» розповідає історію кількох днів з життя літнього чоловіка Анатолія, який приїжджає до села Степне, щоб доглядати за своєю матір'ю. Жінка перебуває при смерті. Згасання матері, зустріч з братом змушують замислитися над життям і рішеннями, які він ухвалював.

На сайті кінофестивалю у Локарно стрічку Вроди описано як «кінематографічний шедевр, який залишає незгладимий відбиток у душі глядача» та «дослідження людських стосунків, яке демонструє потужність кіно як художнього засобу». Фільм «Степне» отримав нагороду за найкращу режисуру на 76-му кінофестивалі Locarno Film Festival у Швейцарії.

«Це побачення» (2023).

Короткометражний фільм «Це побачення» став дебютом Надії Парфан.

Ігрова стрічка розповідає життя у місті під час повномасштабного вторгнення. На Міжнародному кінофестивалі Берлінале в Берліні (Німеччина) картина отримала спеціальну відзнаку Міжнародного журі.

«Прокидаючись у тиші» (2023).

Фільм «Прокидаючись у тиші» також отримав відзнаку на кінофестивалі Берлінале. Документальну стрічку української режисерки Міли Жлуктенко та режисера з Німеччини Даніеля Асаді Фаезі нагородили за найкращий короткометражний фільм у програмі Generation Kplus.

Фільм розповідає про українських жінок та дітей, які через повномасштабну російську війну проти України вимушено виїхали до Німеччини.

Практичні завдання

Завдання 1. Вивчіть історію та розвиток провідних світових кінофестивалів, таких як Каннський кінофестиваль, Берлінський міжнародний кінофестиваль, Венеціанський кінофестиваль, Міжнародний кінофестиваль в Торонто та Санденс1.

Завдання 2. Проаналізуйте, як кінофестивалі впливають на кар'єри режисерів та акторів, а також на розповсюдження фільмів.

Завдання 3. Подивіться місцевий або міжнародний кінофестиваль і поділіться своїми враженнями та спостереженнями.

Завдання 4. Якщо б вам треба було провести університетський кінофестиваль, які б фільми ви обрали для показу. Складіть список фільмів. Прокоментуйте обрані фільми.

Завдання 5. Напишіть огляди на фільми, які отримали нагороди на великих кінофестивалах, і проаналізуйте, чому саме ці фільми стали переможцями.

Завдання 6. Вивчіть історію та розвиток українських кінофестивалів, таких як Одеський міжнародний кінофестиваль, Молодість, Docudays UA та інші.

Завдання 7. Проаналізуйте програми різних кінофестивалів, їхні конкурсні секції, тематичні покази та освітні заходи.

Завдання 8. Напишіть критичний огляд на фільм, які отримали нагороди на українських кінофестивалях, та проаналізуйте їхній вплив на кінематографію.

Завдання 9. Вивчіть теми, які часто зустрічаються в оскароносних фільмах, та створіть презентацію або есе на цю тему.

Завдання 10. Дослідіть історію кінопремії «Оскар», фільми, які стали переможцями, а також їхній вплив на кіноіндустрію.

Питання для самоконтролю

1. Які є найпрестижніші кінофестивали у світі?
2. Які особливості Каннського кінофестивалю?
3. Чим відомий Венеціанський кінофестиваль?
4. Які традиції та нагороди притаманні Берлінському кінофестивалю?
5. Як Міжнародний кінофестиваль Торонто впливає на кіноіндустрію?
6. Яку роль відіграє Санденський кінофестиваль для незалежного кіно?
7. Які кінофестивали в Україні мають міжнародне значення?
8. Як кінофестивали сприяють розвитку кіномистецтва?
9. Які нові тенденції з'являються на світових кінофестивалях?
10. Як кінофестивали впливають на кар'єру режисерів та акторів?
11. Які ще факти про кінофестивали варто знати?
12. Чому участь у кінофестивалях так важлива для режисерів та акторів?
13. Що можна сказати про історичний контекст світових кінофестивалів?
14. Проаналізуйте історію основних кінофестивалів світу.

Список літератури

1. Безклубенко С. Д. Відеологія : основи теорії екранних мистецтв. Київ : Альтерпрес, 2004. 327 с.
2. Берлінський міжнародний кінофестиваль. URL: https://vue.gov.ua/Берлінський_міжнародний_кінофестиваль.

3. Бордмен А. Ілюстрована історія кіно. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 112 с.
4. Брюховецька Л. І. Кіномистецтво : навч. посіб. Київ : Логос, 2011. 390 с.
5. Бурий А. Історія світового та вітчизняного кіномистецтва: Навчально-методичний посібник. В 2-х частинах. Дрогобич, 2010р. 189с +140с.
6. Вайда А. Кіно і решта світу. Київ : Етнос, 2001. 308 с.
7. Макалюк Б. День українського кіно: фільми, які підкорили міжнародні кінофестивалі. URL: <https://vikna.tv/styl-zhyttya/podorozhi/den-ukrayinskogo-kino-spysok-najkrashhyh-ukrayinskyh-filmiv-na-mizhnarodnyh-kinofestyuvalyah/>.
8. Найкращі світові кінофестивалі, які варто відвідати. Огляд ТОП фестивалів світу. URL: <https://ukr-day.com/world-film-festivals/>
9. Український енциклопедичний кінословник. Основні терміни та поняття / уклад. С. Д. Безклубенко, О. Г. Рутковський. Вінниця : КНУКІМ, 2006. Т. 1. 500 с.
10. Як відрізняється фестиваль від конкурсу? Центр освітніх інновацій та творчості «Гармонія». URL: <https://www.harmoniya.kiev.ua/how-to-distinguish-a-festival-from-a-competition/>.

Відеоматеріали, що рекомендуються для перегляду

1. Оксана Забужко про «Берлінале», українські фільми про війну і російську пропаганду у Німеччині. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YMyug4kQtrM>.



ДОДАТКИ

Додаток 1.

ОНЛАЙН-РЕСУРСИ З КІНОМИСТЕЦТВА

Онлайн-платформи:

- «Дивись українське – твори своє майбутнє»
[<http://www.kinoua.org/ua/>];
- «Нове українське кіно. Незалежний проєкт про сучасне українське кіно» [<https://www.cinema.in.ua/>];
- DzygaMDB [<https://dzygamdb.com/uk/>];
- «ВУФКУ. Lost&Found» [<https://vufku.org/>];
- WiseCow [<https://wisecow.com.ua/kinol/>];
- «Амнезія» Історія української культури»
[<https://amnesia.in.ua/about/>];
- «Moviegram» [<https://moviegram.com.ua/>];
- «Український кіноінститут» [<http://filmstitute.org.ua/uk/pro-nas>] тощо.

Ютуб-канали:

- «Культурний проєкт»
[https://www.youtube.com/@culturalproject_ua/];
- «Загін Кіноманів»
[https://www.youtube.com/@zagin_kinomaniv/];
- «Власне Про Кіно»
[<https://www.youtube.com/@VlasneProKino/>];
- «Geek Journal» [<https://www.youtube.com/@GeekJournal/>];
- «Коло Кіно» [<https://www.youtube.com/@KoloKino/>];
- «Найкращі серіали українською»
[<https://www.youtube.com/@UAseries/>];
- «Українське кіно»
[https://www.youtube.com/@Ukrayinske_Kino/];
- «Докфільм» [<https://www.youtube.com/@DokfilmUA/>] тощо.

Додаток 2.

ЯК ЗРОБИТИ АНАЛІЗ ФІЛЬМУ?

Кроки

Частина 1 із 5: Аналіз сюжету

1. Розгляньте сценарій фільму або літературний твір на якому він заснований.

- ✓ Яким був його сюжет, історія, діалог?
- ✓ Зацікавив він вас?
- ✓ Був він правдоподібний?
- ✓ Ви отримали всю необхідну інформацію, щоб простежити за змістом фільму?
- ✓ Є діалог правдоподібним?
- ✓ Чи спостерігається у персонажів еволюція художнього образу?
- ✓ Є сюжет цікавим і правдоподібним?

2. Проаналізуйте передісторію.

- ✓ Це малобюджетний або високобюджетний фільм?
- ✓ Якими були попередні роботи акторів, продюсерів і режисерів?

Частина 2 із 5: Аналіз акторської гри

1. Визначте, чи була акторська гра представлена на належному рівні.

- ✓ Повірили ви персонажам?
- ✓ Мається на увазі не те, що сподобалося Вам, як зобразили персонажа, а допомогла акторська гра повірити в реальність героїв фільму.
- ✓ Добре були зіграні персонажі фільму?
- ✓ Здавалися вони реальними людьми?
- ✓ Довелося акторам кардинально змінити свою зовнішність?

Частина 3 із 5: Аналіз елементів

1. Вивчіть художнє оформлення, декорації і місце дії.

- ✓ Відповідає художнє оформлення місця, де розгортаються події?
- ✓ Дії на задньому плані відволікають або ж навпаки, поступово оволодівають вашою увагою?
- ✓ Правдоподібні вони або занадто награні?

2. Оцініть костюми і реквізит.

- ✓ У що одягнені персонажі?
- ✓ Як їх одяг відповідає настрою?
- ✓ Є зміна костюмів важливою і помітною?
- ✓ Наскільки добре вписався реквізит?
- ✓ Він був корисний або занадто нав'язливий?
- ✓ Правдоподібні чи костюми героїв?
- ✓ Відволікають на себе увагу? (Використовувати тільки при необхідності, наприклад, в разі аналізу костюмованої драми.)

3. Розгляньте, наскільки добре музика вписується в фільм?

- ✓ Вона відвертає увагу, або ж навпаки, надто тиха?
- ✓ Допомагає вона зрозуміти суть фільму протягом перегляду?

Частина 4 із 5: Аналіз техніки зйомок

1. Проаналізуйте методи зйомки.

- ✓ Які прийоми, як правило, використовує режисер або оператор під час знімального процесу?
- ✓ Чому він/вона їх використовує і як це впливає на фільм?
- ✓ Які знімальні кадри використовує режисер/оператор?

2. Вивчіть темп і структуру.

- ✓ Фільм йде плавно або ривками?
- ✓ Занадто швидко?
- ✓ Занадто повільно?
- ✓ Він йде у певному порядку або безладно?

Частина 5 із 5: Складіть рецензію

1. Почніть з передмови.

- ✓ Розкажіть про історію створення фільму, очікуваннях, акторів і тих, хто брав участь у створенні картини.

2. Включіть в резюме невеликий, але змістовний короткий опис сюжету.

- ✓ Переконайтеся, що не розсекретили фінал картини.
- ✓ Не використовуйте спойлери і не вказуйте занадто багато деталей.

3. Обговоріть різні частини, описані вище.

4. Постарайтеся зв'язати ваше висновок із введенням.

- ✓ виправдав фільм ваші очікування?
- ✓ Який ваш вердикт в цілому?
- ✓ Висловіть свою думку, підкріплюючи його аналізом і фактами.

Очевидно, що це ваша рецензія, тому переконайтеся, що ви висловили свою думку чітко, зрозуміло і грамотно. Використо-

вуйте шкалу від одного до десяти і дайте оцінку. Зробіть цю частину зрозумілою.

5. Готово.

Поради

✓ Зробіть аналіз цікавим, і, в той же час, донесіть необхідну інформацію.

✓ Буде корисно дати час зануритися у фільм, перш ніж швидко накидати все і відразу. Ви можете зрозуміти те, що не могли зрозуміти раніше, і це може повністю змінити вашу думку про фільм.

✓ Ймовірно, вам доведеться подивитися фільм кілька разів, щоб вловити всі моменти.

✓ Обов'язково включіть або, принаймні, постарайтеся включити в рецензію як хороші, так і погані моменти.

✓ Буде корисно зробити нотатки під час перегляду фільму.

Додаток 3.

ЗРАЗОК РЕЦЕНЗІЇ НА ХУДОЖНІЙ ФІЛЬМ РЕЦЕНЗІЯ НА ХУДОЖНІЙ ФІЛЬМ «ЗАХАР БЕРКУТ»



Друга екранізація історичної повісті Івана Франка «Захар Беркут» (існує ще фільм 1971 р.) – найамбітніша та найдорожча стрічка часів Незалежності. Голлівудські актори на головних ролях, кошторис в 113,5 млн. грн. (30 млн. надано Держкіно), неабиякі плани просування фільму на західний ринок. «Захар Беркут» із самого початку знімався за голлівудськими стандартами і одразу англійською мовою. Він і виглядає як голлівудський фільм, але... є деякі нюанси.

Жанр: історична драма

Режисери: Ахтем Сейтаблаєв, Джон Вінн

У ролях: Роберт Патрік (Захар Беркут), Елісон Дуді (Рада), Томмі Фленаган (Тугар Вовк), Роккі Майєрс (Іван), Поппі Дрейтон (Мирослава), Алекс Макніколл (Максим), Олівер Тревена (Богун), Андрій Ісасенко (Петро), Олег Волощенко (Гард), Цегмід Церенболд (Бурунда), Аян Отепберген (Нергуй), Віктор Жданов (Хорун), Єржан Нуримбет (Мерке), Аліна Коваленко (Росана), Даулет Абдігапаров (тисячник Кунг), Олег Стефан (Левко), Марина Кошкіна (Устя), Станіслав Лозовський (Сокіл) та ін.

Студія: Kinogob, FILM.UA

Рік випуску: 2019 рік

Мабуть, всі ще зі шкільних часів пам'ятають сюжет «Захара Беркута». 1241 р., монгольська навала на Русь, князі, зайняті сварками один з одним і неспроможні дати відсіч Орді (пройшло майже 800 років, а майже нічого не змінилося). Київ вже пав, але в маленької Тухлівської громади десь у Карпатах є інші важливі справи. Громада конфліктує з боярином Тугаром Вовком, якому князь Данило Галицький подарував землі Тухольчини. Крім того, в передгір'ях з'являється монгольське військо під командуванням Бурундая, побратима того самого Субудай-ба'атура, який знищив руські сили у битві на Калці. Монголи йдуть на Європу, тому їм потрібен прохід через Карпати, і імовірно це буде прохід саме через Тухлі.

Оригінальну повість Франка, написану, до речі, всього за півтора місяці, на конкурс патріотичної української літератури, оголошений у 1882 р. львівським часописом «Зоря», переробляли сцена-

ристи Ярослав Войцешек та Річард Ронат, які зберегли більшість подій та основний посил твору. Але вони додали в розповідь деяких нових героїв та нові сюжетні лінії і, ясна річ, трохи бойових сцен. Загалом вийшло дуже збалансовано... але дуже передбачувано

Так, у фільмі є прив'язка до Карпат та української історії, але.. це з таким же успіхом міг би бути фільм про протистояння піктів та римлян, романо-бриттів та саксів, греків та персів. Між іншим, про персів – у тухлівців є свій Фермопільський прохід, свій цар Леонід та свій Ефіальт. Зрозуміло, що Франко навмисно відсилає нас до подій давньогрецької історії та створює образ 300 карпатських спартанців, адже цей подвиг зрозумілий будь-кому. Але приберіть з «Захара Беркута» оберіг у вигляді беркута-тризуба та двоголову курку з татарських ярликів, і ви нізащо не вгадаєте, яка країна показана у фільмі. Це вікінги? Це скотти? Це іберійці? Чи взагалі якась фантазійна історія?

«Захар Беркут» із самого початку знімався для продажу за кордон. Для цього на допомогу талановитому українському режисеру Ахтему Сеїтаблаєву («Кіборги» (2017), «Чужа молитва» (2017), «Хайтарма» (2012) взяли мало кому відомого Джона Вінна, єдина повнометражна робота якого – провальна романтична комедія *Screwed*. Зрозуміло, англломовний режисер потрібен був, щоб спілкуватися з англломовними акторами. А їх у цьому фільму дуже багато.

Ясна річ, в першу чергу це «наше усе» Роберт Патрік, який з роками став тільки фактурнішим. Він дуже вдало перевтілюється у розумного й спокійного Захара Беркута. Його дружину Радугу зіграла ірландська актриса Елісон Дуді. У неї вийшла дуже переконлива українська жіночка. Образ Тугара Вовка втілює у життя шотландець Томмі Фленаган. У ролі старшого сина подружжя Беркутів, Івана, знявся Роккі Майерс. У ролі Мирослави, дочки Тугара Вовка, знялась молода британська актриса Поппі Дрейтон. Мабуть, найбільш характерна роль дісталася британцю Оліверу Тревена, який перевтілюється в Богуна, такий собі прототип майбутніх козаків-запорожців.

З початку вибір англломовних акторів на ролі карпатських мешканців здавався нам не дуже вдалим кроком, зараз можемо впевнено казати, що західні виконавці бездоганно вписалися в українську стрічку і зіграли дійсно гарно. Всі як один.

«Захар Беркут» знято з розмахом. Це помітно із великих декорацій, ретельно продуманих костюмів, дрібниць у кадрі, з постановки світла, із візуальних ефектів. І ясна річ, із батальних сцен. Бої у

«Захар Беркуті» дійсно не соромно дивитися. У них майже нема зайвої показності, сутички виглядають цілком природньо. Як маленські бійки один на один, так і великі батальні сцени, як то обидва бої з монголами в ущелині. До слова, те урочище – певно, найбільша декорація, що була збудована в Україні, і вона дотепер стоїть на київській Троещині.

Не треба сприймати «Захар Беркут» як історичну стрічку. Більшою мірою це епос, вигадка. Насправді монгольська кіннота пройшла крізь Карпати як крізь масло, затопив собою угорську рівнину. Сам князь Данило був змушений покинути Галич, а потім, у 1245 році, визнати себе васалом Золотої Орди. До речі, рік тому вийшов ще один фільм про монгольську навалу, більш історичний ніж «Захар Беркут» – «Король Данило» Тараса Химича. На жаль, та картина пройшла поза увагою глядачів. І це прикро, бо Химич знімає дійсно вражаючі історичні реконструкції, такі як «Золотий вересень. Хроніка Галичини 1939 – 1941», «Срібна Земля. Хроніка Карпатської України 1919–1939», «Хроніка Української Повстанської Армії 1942 – 1954» та «Легіон. Хроніка Української Галицької Армії 1918-1919» (ці стрічки є у повному обсязі на YouTube каналі «Української Галицької Асамблеї»).

Закінчується «Захар Беркут», як і оригінальний твір Франка, промовою Захара, в якій голова громади Тухлі говорить про те, що не лише хитрість та зброя допомогли їм відстояти рідний край від загарбників, а єдність громади, плечі побратимів. Для того, щоби перемогти, не достатньо «просто перестать стрелять», треба єднати лави, треба точити списи, треба любити свою Вкраїну. Що ж, цілком згодні з класиком. Слава Україні!

Додаток 4.

ФІЛЬМИ, ЯКІ РЕКОМЕНДУЮТЬСЯ ДЛЯ ПЕРЕГЛЯДУ

(список-мінімум, який може трансформуватися залежно від зацікавленень студентів та загального рівня підготовки аудиторії)

Фільми світового кінематографа:

1. «Навколо кабіни» (1892/1894), *реж.* Еміля Рейно
2. «Вихід робітників з фабрики» (1895), *реж.* брати Люм'єри
3. «Прибуття поїзду на вокзал Сент Люс» (1895), *реж.* брати Люм'єри
4. «Поливальник, якого полили» (1895), *реж.* брати Люм'єри
5. «Великий диктатор» (1940), *реж.* Чарлі Чаплін
6. «Співак джазу» (1927), *реж.* Алан Кросленд
7. «Шантаж» (1929), *реж.* Альфред Хичкок
8. «Віднесені вітром» (1939), *реж.* Віктор Флемінг
9. «400 ударів» (1959), *реж.* Франсуа Трюффо
10. «Красунчик Серж» (1958), *реж.* Клод Шаброль
11. «Хіросіма, любов моя» (1959), *реж.* Ален Рене
12. «На останньому подиху» (1960), *реж.* Жана-Люк Годар
13. «Психо» (1960), *реж.* Альфред Гічкок
14. «Мовчання ягнят» (1991), *реж.* Джонатан Деммі
15. «Список Шиндлера» (1993), *реж.* Стівен Спілберг
16. «Втеча з Шоушенка» (1993), *реж.* Френк Дарабонт
17. «Авіатор» (2004), *реж.* Мартін Скорсезе
18. «Патріот» (2000), *реж.* Роберта Родата
19. «Король говорить» (2010), *реж.* Том Гупер
20. «Хранитель часу» (2011), *реж.* Мартін Скорсезе
21. «З міркувань совісті» (2016), *реж.* Мел Гібсон
22. «Дюнкерк» (2017), *реж.* Крістофер Нолан
23. «Темні часи» (2017), *реж.* Джо Райт
24. «Народження зірки» (2018), *реж.* Бредлі Купер
25. «Зелена книга» (2018), *реж.* Пітер Фарреллі
26. «Джокер» (2019), *реж.* Тодд Філіпс
27. «Король Річард» (2021), *реж.* Рейнальдо Маркус Грін
28. «Ігри розуму» (2021), *реж.* Рон Говард
29. «На Західному фронті без змін» або «На Заході без змін» (2022), *реж.* Едвард Бергер
30. «Опенгеймер» (2023), *реж.* Крістофер Нолан

Фільми українського кінематографа:

1. «Земля» (1930), *реж.* Олександр Довженко
2. «Іван» (1931), *реж.* Олександр Довженко
3. «За двома зайцями» (1961), *реж.* Віктор Іванов
4. «Тіні забутих предків» (1964), *реж.* Сергій Параджанов
5. «Криниця для спраглих» (1966), *реж.* Юрій Ілленко
6. «Білий птах з чорною ознакою» (1971), *реж.* Юрій Ілленко
7. «Камінний хрест» (1968), *реж.* Леонід Осика
8. «Вечір на Івана Купала» (1968), *реж.* Юрій Ілленко
9. «Совість» (1968), *реж.* Володимир Денисенко
10. «Плем'я» (2014), *реж.* Мирослав Слабошпицький
11. «Поводир» (2014), *реж.* Олесь Санін
12. «Будинок «Слово» (2017), *реж.* Тарас Томенко
13. «Кіборги» (2017), *реж.* Ахтем Сеїтаблаєв
14. «Чужа молитва» (2017), *реж.* Ахтем Сеїтаблаєв
15. «Захар Беркут» (2019), *реж.* Ахтем Сеїтаблаєв
16. «Заборонений» (2019), *реж.* Роман Бровко
17. «Соловей співає, доки голос має» (2019), *реж.* Леся Воронюк та Сергій Кримський
18. «Ціна правди» (2019), *реж.* Агнешка Голланд
19. «Додому» (2019), *реж.* Наріман Алієв
20. «Атлантида» (2020), *реж.* Валентин Васянович
21. «Носоріг» (2021), *реж.* Олег Сенцов
22. «Снайпер. Білий ворон» (2022), *реж.* Маріан Бушан
23. «Маріуполь. Невтрачена надія» (2022), *реж.* Максим Літвінов
24. «Щедрик» (2023), *реж.* Олеся Моргунець-Ісаєнко
25. «Повернення до української мови. Українер» (2023), *реж.* Микола Носок
26. «Мавка. Лісова пісня» (2023), *реж.* Олександра Рубан і Олег Маламуж
27. «Довбуш» (2023), *реж.* Олесь Санін
28. «20 днів у Маріуполі» (2023), *реж.* Мстислав Чернов
29. «Незавершений політ» (2024), *реж.* Микола Короткий
30. «Будинок „Слово“: Нескінчений роман» (2024), *реж.* Тарас Томенко

Додаток 5

ЦИТАТИ ІЗ ВІДОМИХ ФІЛЬМІВ

1. Уповільнитись.

«Ніколи не поспішайте. Ви пропустите найкращі частини в житті» (Марлен Дітріх у фільмі «Навколо світу за вісімдесят днів», 1956 рік).

2. Почніть з малого.

«Великі речі мають невеликі початки, сер» (Містер Драйден у стрічці «Лоуренс Аравійський», 1962 рік).

3. Бути вдячним.

«Якщо ви не можете оцінити те, що у вас є, краще отримайте те, що ви цінуєте» (Генрі Хігінс у фільмі «Моя чарівна леді», 1964 рік).

4. Шукайте можливості.

«Коли Господь закриває двері, десь він відкриває вікно» (Матинастоятелька у стрічці «Звуки музики», 1965 рік).

5. Доведіть щось собі.

«А, давай, Адріане, це правда. Я був ніким. Але це теж не має значення, знаєте? Тому що я думав, це насправді не має значення, якщо я програю цю боротьбу. Тому що все, що я хочу зробити, - це пройти відстань. Ніхто ніколи не пішов на відстань з Крідом, і якщо я зможу пройти цю відстань, розумієте» (Роккі Бальбоа у фільмі «Роккі», 1976 рік).

6. Переважатиме чесність і любов.

«Щоразу, коли я впадаю у відчай, пам'ятаю, що шлях правди і любові завжди перемагав. Можуть бути тирані і вбивці, і на деякий час вони можуть здатися непереможними, але зрештою, вони завжди програють. Думайте про це: завжди» (Ганді у стрічці «Ганді», 1982 рік).

7. Будьте автентичними.

«Якщо ви не можете сказати, що ви маєте на увазі, ваша величність, ви ніколи не будете мати на увазі те, що ви говорите. А джентльмен завжди повинен бути тим, про що він говорить» (Реджинальд в фільмі «Останній імператор», 1987 рік).

8. Зробіть кожен день рахунком.

«Я вважаю, що життя є подарунком, і не збираюсь його витратити. Ви не знаєте, з чим ви будете розбиратися далі. Ви вчитеся сприймати життя так, як вам підходить... Щоб кожен день був важливим» (Джек у стрічці «Титанік», 1997 рік).

9. Залиште свою спадщину.

«Що ми робимо в житті, відгукнеться луною в вічності» (Максим у фільмі «Гладіатор», 2000 рік).

10. Мати серце.

«Можливо, добре мати гарний розум. Але ще більшим подарунком є відкриття прекрасного серця» (Джон Неш у стрічці «Ігри розуму», 2001 рік).

11. Люби життя.

«Вам може сподобатися життя, яке ви живете. Ви можете прожити життя, яке вам подобається» (Роксі у фільмі «Чикаго», 2002 рік).

12. Ризикуй.

«Це магія ризикувати всім за сон, який ніхто не бачить, крім вас» (Едді «лом-залізний» Дупріс у стрічці «Крихітка на мільйон доларів», 2004 рік).

13. Змінити світ.

«Я не хочу бути продуктом свого оточення. Я хочу, щоб моє оточення було продуктом для мене» (Френк Костелло у фільмі «Відступники», 2006 рік).

14. Приймайте виклики.

«Заради всього, що є для нас дорогим, а також для світового порядку та миру, немислимо, що ми повинні відмовитися від вирішення цього виклику. Саме з цією високою метою я зараз закликаю своїх людей вдома та моїх людей через моря, які зроблять нашу справу своєю. Я прошу їх бути спокійними та твердими та об'єднаними у цей час суду» (Король Георг VI у стрічці «Промова короля», 2010 рік).

15. Будь собою.

«У якийсь момент ти повинен вирішити, ким хочеш бути. Ніхто не може дозволити собі прийняти таке рішення за тебе» (Хуан у фільмі «Місячне сяйво», 2016 рік).

Додаток 6

ГЛОСАРІЙ

Актор (фр. *acteur*, від лат. *actor* – виконавач) – професійний виконавач ролей в драматичних спектаклях і кіно.

Амплуа (фр. *emploi* – роль, посада, заняття) – певний вид ролей, що відповідає зовнішнім і внутрішнім даним актора. Назва А. йде від головної функції, яку виконує персонаж (наприклад, герой-коханець, герой, тиран, благородний батько та ін.).

Анімація (з лат. *anima* – душа і похідного фр. *animation* – оживлення) – вид кіномистецтва, твори якого створюються шляхом зйомки послідовних фаз руху намальованих (графічна мультиплікація) або об'ємних (об'ємна мультиплікація) об'єктів. Ці твори ще називають анімаційними або мультиплікаційними фільмами (мультфільми).

Артхаус (англ. *Art house*, букв. «будинок мистецтв», також існують назви «art cinema», «art movie» та «art film») – фільм, спрямований не на масову аудиторію. Зазвичай, це некомерційні фільми, зроблені самостійно або маленькими кіностудіями. Кінокритики часто протиставляють цю категорію т.з. «голлівудським фільмам». В таких фільмах режисери здійснюють пошук нових форм художньої виразності та розширення мови кіно. Бюджет таких стрічок як правило невеликий, тому немає змоги запрошувати відомих акторів, застосовувати коштовні спецефекти. На відміну від «мейнстрімових» стрічок, А. не націлений на розвагу, не використовує шаблонні сюжетні лінії та персонажів.

Бойовик, екшн-фільм (англ. *Action movie*, букв. «фільм дії») – жанр кінематографа, в якому основна увага приділяється насильству: перестрілкам, погоням, бійкам і т.д. Б. часто мають високий бюджет, насичені каскадерськими трюками та спецефектами. Такі фільми не мають складного сюжету, зазвичай головний герой стикається зі злом (тероризм, викрадення, вбивство), несправедливістю. Не знаходячи іншого виходу, герой вирішує застосувати насильство, в результаті чого знищуються десятки або навіть сотні негативних персонажів. Найчастіше Б. закінчуються хепі-ендом. Більшість Б. не рекомендовані до перегляду підліткам до 16 років.

Вестерн (англ. *Western*, букв. «західний») – напрям в кінематографі, характерний для США, може включати в себе різні жанри, наприклад бойовик, детектив, трилер. Дія в вестернах в основному відбувається у другій половині XIX століття на Дикому Заході – майбутніх західних штатах США, а також в Західній Канаді і в Ме-

ксиці. Вперше з'явився в літературі, потім в кінематографі. В. розповсюдився з США на інші країни, котрі поступово створили свої власні еквіваленти вестерна. Важлива характеристика В. – зіткнення примітивного і застарілого устрою з новаторським укладом життя. Наприклад, боротьба індіанців з білими переселенцями і американською кавалерією.

Детективний фільм – жанр ігрового кіно, де показані злочини, їхні розслідування і визначення винних. На відміну від *трилера*, де оповідь ведеться від особи жертви або злочинця, в класичному детективі оповідь ведеться від особи сищика (детектива).

Драма (гр. *Drama*, букв. «дія») – літературний і кінематографічний жанр. Специфіка жанру полягає в сюжетності, конфліктності дії. Драми зображують зазвичай приватне життя особистості і її драматичні стосунки із суспільством. Зазвичай акцент робиться на загальнолюдських протиріччях, втілених в поведінці і вчинках конкретних персонажів.

Гег (англ. *Gag* – жарт, комічний епізод) – комічний прийом, в основі якого полягає очевидна безглуздість. Наприклад, коли під час пожегу людина носить воду в решеті – це безглуздість, що може розсмішити глядача.

Документальне кіно (неігрове кіно) – вид кінематографа. Документальним називають фільм, в основу якого були покладені зйомки справжніх подій та постатей. Темою для документальних стрічок частіше за все стають цікаві події, наукові факти і гіпотези, знамениті персони. Перші документальні зйомки були здійснені ще при зародженні кінематографа. Реконструкції справжніх подій в ігровому кіно (наприклад, історична драма, бойовик та ін.) не відносяться до документального кіно.

Екранізація – інтерпретація засобами кіно іншого виду мистецтва (найчастіше, літературних творів). Літературні твори є основою екранних образів ігрового кіно з перших днів його існування.

Епізод – 1) окремих випадковий випадок, невелика подія; 2) складова частина сюжету художнього твору (романа, драми, комедії і т. д.), що має відносне самостійне значення. Епізод – невеликий уривок, фрагмент, відносно завершена та самостійна частина художнього твору, що зображує одну з подій або важливий у долі персонажа момент.

Ігрове кіно – вид кінематографа. Ігровий фільм – твір, що має в основі сюжет, втілений в сценарій та інтерпретований режисером. Такий фільм створюється за допомогою гри акторів, операторського

мистецтва, декорацій і т.і. Ігрове кіно протиставляється неігровому кіно (документальні та науковопопулярні фільми).

Історичне (костюмне) кіно – зображує конкретні історичні епохи, події та постатей минулого. Розрізняють історико-біографічні фільми (про життя реальних історичних діячів), та історико-пригодницькі фільми (про вигаданих персонажів минулого, з гостросюжетною інтригою). Історичні фільми часто є екранізаціями історичних романів.

Кінетोगраф (кінетоскоп) (від гр. «*кінетос*» – той, що рухається, і «*скопіо*» – дивитися) – оптичний пристрій, що дозволяв демонструвати рухомі картинки з фонограмою, записаною на фонографі. К. був винайдений у 1891 році Томасом Едісоном. За допомогою фотографічної камери на целулоїдній стрічці робиться ряд знімків об'єктів, які рухаються, що швидко пересуваються один за одним (15 кадрів в секунду). Таким чином, у глядача складається враження, що він бачить предмети в русі.

Кінематограф (від гр. *сінета* – рух та *графо* – пишу, тобто «той, що записує рух») – 1. Пристрій для демонстрації на екрані рухомих картин. Стрічки демонструвались за допомогою К. 2. Галузь людської діяльності, що полягає в створенні рухомих зображень. Інколи також згадується як **сінематограф** (фр. *cinématographe*, застаріле) та **кінематографія**. К. був винайдений в XIX столітті.

Кіномистецтво – є синтезом літератури, образотворчого мистецтва, театру і музики. Тому кажуть, що 28 грудня 1895 року народилась нова муза – муза кіно.

Кінооператор – професія в кінематографі. Людина, що знімає фільм на кінокамеру. Створює образотворче рішення фільму спільно з режисером та художником. Є однією з ключових фігур в створенні кінофільмів усіх видів, ігрових та неігрових.

Кінорежисер – одна з основних професій в кіномистецтві, керівний учасник процесу створення фільму. Відповідає за художню і сценічну складові стрічки. Існує три напрями кінорежисури: ігрове, документальне та анімаційне кіно. Обов'язки режисера: реалізація сценарію, керування акторами (манерою гри, будування мізансцен і т.і.), керування роботою оператора, керування монтажем фільму.

Кінофестиваль – фестиваль творів кіномистецтва. Зазвичай супроводжується публічним показом багатьох фільмів і приїздом їх авторів. У ході багатьох фестивалів проводиться конкурс фільмів, за

результатами котрого вручають призи (гран-прі, приз глядацьких симпатій і т.і.).

Комедія (кінокомедія) – до цього жанру відносяться фільми, які мають на меті розсмішити глядача, викликати посмішку, підняти настрої. К. з'явилась майже одночасно з виникненням кінематографу. Перші комедійні фільми були німі. Найбільш відомим коміком епохи німого кіно був Чарлі Чаплін. Розрізняють декілька видів К.: пародія, романтична К., ексцентрична К., трагікомедія, комедія ситуацій (ситком), комедія жахів, кримінальна К., музична К.

Короткометражне кіно (короткий метр) (фр. *Court métrage*) – один з форматів кінофільму. Типова тривалість короткометражного фільму 10-20 хвилин, зазвичай не більше 40-50 хвилин. Спочатку весь ігровий кінематограф був короткометражним. Практично всі кінорежисери починали з короткого метра, адже витрати на виробництво такого фільму значно нижчі, ніж у повнометражного.

Макгаффін (англ. *MacGuffin*) – термін для позначення предмету, навколо володіння котрим будується сюжет фільму (найчастіше *пригодницького жанру*). Зав'язка побудована на пошуках цього предмету. А. Хічкок каже: «Не важливо, що це за предмет; головне, що всі хочуть володіти ним». Інколи М. навіть виноситься в назву фільму (наприклад, «Брильянтова рука», або «Дванадцять стільців»).

Монтаж (фр. *montage*) відео- або аудіоматеріалу в кінематографі – процес переробки або реструктурування первинного матеріалу, в результаті чого отримують інший цільовий матеріал. Вважають, що монтаж в кіновиробництві не менш важливий, ніж кінозйомка: монтаж здатен надати фільмові потрібний ритм і атмосферу. Розрізняють внутрішньокадровий та міжкадровий монтаж.

Музичний фільм – жанр кіномистецтва, особливістю якого є те, що актори фільму не тільки приймають участь у діалогах, але й виконують пісні, зміст яких доповнює сюжет. До музичних також відносяться ті фільми, в яких актори не співають, а танцюють під музику, при чому ці танці також є частиною сюжету.

Мультиплікація (анімація), мультиплікаційне (анімаційне) кіно (від лат. *multiplicatio* – множення, зростання; від фр. *animation* – одушевлення, оживлення) – вид кіномистецтва, твори якого створюються методом покадрової зйомки послідовних фаз руху мальованих (*графічна* або *мальована* ультиплікація) або об'ємних (*об'ємна* або *лялькова* мультиплікація) об'єктів, з подальшим їх з'єднанням в єдиний відеоряд.

Науково-популярний фільм – жанр кінодокументалістики, завданням якого є оприлюднити наукові відомості, факти, гіпотези, результати випробувань, описати їх т.зв. «популярною мовою», тобто на рівні загальних понять. Таким чином, науково-популярні фільми популяризують серед глядачів науковий підхід до сприйняття оточуючого середовища.

Незалежне американське кіно (англ. *(American) independent film, indie film, underground film*) – цим терміном позначена частина кіноіндустрії США, що існує поза межами великих кінокомпаній. Характерні риси: сміливі творчі експерименти та невеликі бюджети фільмів. На відміну від голлівудського кінематографа, незалежне американське кіно не таке популярне.

Німе кіно – загальноприйняте позначення кінематографу в перші десятиліття його історії, коли фільми демонстрували без синхронно записаного звуку. Саме відсутність технічної можливості запису і синхронного відтворення звуку стала важливою обставиною, що визначила художню специфіку кінофільмів в цей період. Тоді як відсутність кольору виявилась менш принциповою для розвитку мови кіно. Через відсутність звуку з'явилась специфічна особливість німих фільмів – *титри* (інтертитри) – текстові вставки, які надавали пояснення по ходу сюжету, відтворювали репліки персонажів, коментували відтворюване на екрані, пов'язували окремі сюжетні фрагменти. Основою акторської гри в цей період став специфічний різновид *пантоміми*. Також кінематограф дозвучової епохи називають «*Великий німий*».

Нуар (фр. *film noir* – «чорний фільм») – напрям в американському кінематографі 1940-х – початку 1950-х років, яке зафільмувало атмосферу песимізму, недовіри, розпачу і цинізму, характерну для суспільства США в період Другої світової війни. Термін «*чорний фільм*», або «*фільм нуар*» був введений у 1946 році французькими критиками. Для нього характерні кримінальний сюжет, атмосфера цинічного фаталізму і песимізму, стирання граней між героєм і антигероєм, темне освітлення сцен, зазвичай нічних.

Повнометражний фільм – один з форматів кінофільму. Гільдія кіноакторів США вважає, що такий фільм має бути не коротшим, аніж 80 хвилин. Американська академія кіномистецтва визначає фільм повнометражним, якщо він триває 40 хвилин і більше. Національний центр сінематографії у Франції визначає повнометражним фільм, якщо його плівка довжиною більше 1600 м (тобто 58 хвилин і 29 секунд для звукового фільму).

Пригодницький фільм – жанр ігрового кіно. На відміну від бойовика, в пригодницьких фільмах акцент зміщений з грубого насильства на кмітливість, вміння перехитрити злодія. Герой має оригінально виплутатися зі складних ситуацій. Часто закінчуються хепі-ендом. Коли пригодницький жанр перетинається з *історичним*, виникають специфічні піджанри, наприклад, *вестерн* (якщо дія відбувається на Дикому Заході).

Продюсер (від англ. *Produce* – виробляти) – довірена особа кінокомпанії, здійснює ідейно-художній і організаційно-фінансовий контроль над постановкою фільму. Бере участь у відборі акторів, технічного персоналу. Система продюсерів зародилась у Голівуді наприкінці 1910-х рр.

Ремейк (англ. *Remake*, букв. «переробка») – в сучасному кінематографі нова версія або інтерпретація більш раннього фільму. Тобто фільм-ремейк (або *фільм за мотивами*) – це фільм, в основу якого покладений оригінальний фільм, відзнятий раніше.

Саспенс (англ. *suspense* – невизначеність, тривожність, очікування) – особливий тривалий тривожний стан глядача при перегляді фільму; а також набір художніх прийомів, які використовуються для занурення глядача в цей стан. С. найчастіше використовується в *трилерах* і *фільмах жахів*. Найвидатнішим «майстром саспенсу» названий А. Хічкок.

Сіквел (англ. *Sequel* – продовження) – фільм, що за сюжетом є продовженням іншого фільму, і побудований на його персонажах.

Спагеті-вестерн – піджанр вестернів, що виник в Італії, і користувався популярністю у 60-70-х рр. ХХ ст. Зйомки відбувались на півдні Іспанії, було побудовано декілька кіномістечок для імітації ландшафтів «Дикого Заходу» з його салунами, банками, та ін. Ці фільми, на відміну від вестернів американського виробництва, не претендували на реалістичність зображуваного. У спагетівестернах підкреслена фантастичність персонажів, ставка зроблена на ефектний візуальний ряд а не логіку сюжетної лінії.

Спецефект, спеціальний ефект (англ. *Special effect*, скор. *SPFX, SFX, FX*) – технологічний прийом в кінематографі для візуалізації сцен, що не можуть бути відзняті у звичайний спосіб (наприклад, сцена битви космічних кораблів). С. також застосовують, коли зйомка певної сцени у звичайний спосіб була б більш коштовною (наприклад, сцена вибуху будівлі). С. умовно поділяються на дві групи: *візуальні* і *механічні* ефекти. Візуальні С. – це комбіновані

зйомки та комп'ютерна графіка. Механічні С. – піротехніка, технічні засоби, спеціальний грим. Існують також *звукові С.*

Сценарій – літературно-драматичний твір, написаний як основа для постановки кінофільму. С., як правило, схожий за будовою на п'єсу, і детально описує кожну сцену і діалоги персонажів. Інколи сценарієм є адаптація літературного твору для кінематографу, тоді автор цього твору може бути і автором сценарію, але не обов'язково. Зазвичай цю роботу виконує сценарист. *Сценарист – це людина, яка пише сценарій до фільму.* Існує чотири головних елемента С.: описова частина (ремарка), діалог, закадровий голос, титри.

Теорія авторського кіно (фр. *Cinéma d'auteur*) – впливове вчення, що зародилось у Франції у 1950-х роках. Вважається, що режисер є ключовою фігурою усього кінопроцесу. Не дивлячись, що фільм є результатом роботи всього колективу, прибічники авторського кіно бачать у кінострічці відображення творчого задуму режисера, як у картині художника. До появи авторської теорії фільм сприймався як сукупний витвір продюсера, режисера, сценариста, композитора і акторів. Теорія була проголошена Франсуа Трюффо у 1954 році, і згодом мала значний вплив на кінокритику по всьому світі. На основі авторської теорії сформувались такі поняття як «ар-таус» і «незалежне американське кіно».

Трагедія – драматичний жанр, що базується на осмисленні гострих проблем людського буття. Відбувається непримириме зіткнення героя з обставинами, що супроводжується стражданнями і загибеллю важливих для життя цінностей. Характери і конфлікти настільки напружені, що немає шляху для їх урегулювання. Т. протилежна комедії.

Трилер (гостросюжетний фільм) (від англ. *thrill* – «викликати гострі емоційні відчуття») – жанр ігрового кіно, що прагне викликати у глядача відчуття напруженого хвилювання, переживання. Жанр не має чітких меж. Часто до Т. відносять детективно-пригодницькі твори, в котрих акцент зміщено на підготовку якогось складного злочину. За визначенням Роса Макдональда, в детективі дія рухається в часі назад, до розгадки; в трилері – вперед, до катастрофи. Кінокритики виділяють: комедійний Т., шпигунський Т., політичний Т., пригодницький Т., гангстерський Т., психологічний Т., романтичний Т., містичний Т.

Фентезі (від англ. *fantasy* – «фантазія») – жанр ігрового кіно, оснований на фантастичній літературі. Використовує міфологічні і

казкові мотиви. Твори Ф. часто нагадують *історико-пригодницькі* твори, дія яких відбувається у вигаданому світі, де герої стикаються з надприродними явищами та істотами. На відміну від *наукової фантастики*, Ф. не прагне пояснити світ, в якому відбувається дія фільму, з точки зору науки. Власне цей світ існує гіпотетично, і його місце розташування відносно нашої реальності ніяк не пояснюється. В такому світі може бути реальним існування міфічних істот (дракони, гноми, ельфи), привидів і т. і. Більшість фільмів в жанрі Ф. є екранізаціями книжок, або створені за їх мотивами.

Фільм (англ. *Film* – плівка) кіно/теле/мультфільм, кінокартина – окремий витвір кіномистецтва. З технологічної точки зору, Ф. – це послідовність фотографічних зображень (кадрів), пов'язаних єдиним сюжетом. Ф. може включати в себе звуковий супровід.

Фільм жахів, хоррор (англ. *Horror* – жахливий) – жанр художнього фільму. Такі фільми покликані налякати глядача, вселити почуття тривоги і страху; створити атмосферу очікування чогось жахливого – так званий *ефект «саспенс»* (від англ. *suspense* – невідомість). Як і в багатьох інших жанрах кінематографу, в фільмі жахів перед глядачем розгортається картина боротьби добра зі злом, де цей процес виражений схемою «кат – жертва». Катом може виступати монстр, потойбічна стихія, людина з відхиленнями (навіжений, психопат, маніяк, вбивця і т. і.). Добро в таких фільмах не завжди перемагає.

Художній фільм (те ж саме, що й ігровий фільм) – витвір кіномистецтва, в основу якого покладений сюжет, втілений в сценарії та інтерпретований режисером. Створений за допомогою акторської гри, операторського, режисерського та інших видів мистецтв. В більш широкому плані розуміється як продукт художньої творчості.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Основна:

1. Безклубенко С. Д. Відеологія : основи теорії екраних мистецтв. Київ : Альтерпрес, 2004. 327 с.
2. Бордмен А. Ілюстрована історія кіно. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 112 с.
3. Брюховецька Лариса. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: Логос, 2011. 391 с.
4. Брюховецька, Лариса. «Безробітний режисер зі світовим іменем» [Текст] / Брюховецька, Лариса // Літературна Україна. 2021. 30 січ. (№ 1-2). С. 20-21. 9 січня – 97 років Сергію Параджанову. 3 прожитих 66 років двадцять один він жив у Києві на кіностудії ім. Довженка.
5. Бурій А. Історія світового та вітчизняного кіномистецтва: Навчально-методичний посібник. В 2-х частинах. Дрогобич, 2010 р. 189с +140с.
6. Вайда А. Кіно і решта світу. Київ : Етнос, 2001. 308 с.
7. Госейко Л. Історія українського кінематографу. 1896–1995. Київ : КІНО-КОЛО, 2005. 464 с.16.
8. Демиденко М. В., Мархайчук Н. В. Шлях до війни. Образ українців у російському кіно. Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 19–20 травня 2022 р. / За ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків : ХДАК, 2022. 304 с.
9. Довженко і світ: Творчість О. П. Довженка в контексті світової культури. Київ : Рад. письменник, 1984. 222 с.
10. Дротенко В.І. Кіномистецтво і телебачення : навчальний посібник / Валентина Дротенко. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ ДДПУ ім. Івана Франка, 2012. 116 с.
11. Єпик Л. Засновано на реальних подіях: українське історичне кіно початку XXI ст. Path of Science, 7(10), 2021. с. 8001-8004.
12. Єпик Л., Єпик Д. Сучасне українське кіно як фактор формування національної свідомості. Knowledge, Education, Law, Management. 2020. № 3 (31), vol. 2. С. 32-36.
- 13.Зубавіна І. Екранна культура: Засоби моделювання художньої реальності (Час і простір у кінематографі). К., 2006.
- 14.Зубавіна І. Час і простір у кінематографі. К., 2007. 356 с.
- 15.Історія театру та кіномистецтва: Інструктивно-методичні матеріали до практичних/семінарських занять з навчальної дисципліни

ліни /Упоряд. О.В. Плотницька. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2019. 60 с.

16. Історія українського кіно. Т. 2 : 1930–1945 / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. 448 с.

17. Конівіцька Т.Я., Бабій І.В. Мова кінематографа України як інструмент формування національної ідентичності. *Вчені записки ТНУ імені ВІ Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 34 (73). № 3. 2023. с. 306-312.

18. Коппола Ф. Ф. Живе кіно та техніка його виробництва / пер. з англ. О. Тільна. Харків : Вид-во «Ранок» : Фабула, 2021. 208 с.

19. Кузьменко О., Кіно як інструмент формування національної ідентичності. Український контекст // KULTURY WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE – OBLICZA I DIALOG, t. II: 2012. s. 67- 68.

20. Левицька Й. Повернення до коріння. Українське поетичне кіно. Київ : Видавництво «Задруга», 2011. 124 с.

21. Лелик М. Б. Популяризація бренду «українське кіно» на вітчизняних теренах як основа формування національної самоідентифікації (оглядова довідка за матеріалами преси, Інтернету та неопублікованими документами за 2017–2018 роки). ДЗК. Випуск 6/5. 2018 р.

22. Миславський В. Н. Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи. Т. 1. Х. : вид-во «Дім Реклами», 2018. 680 с.

23. Нариси з історії кіномистецтва України / Академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва; ред.-упоряд. І. Зубавіна; голова ред. кол. В. Сидоренко. Київ: Інтертехнологія, 2006. 864 с.

24. Семенчук І. Р. Життєпис Олександра Довженка. Київ : Молодь, 1991. 140 с.

25. Сміт Ян Гайдн. Коротка історія фотографії. Ключові жанри, роботи, теми і техніки. Видавництво Старого Лева. 2021. 224 с.

26. Театр і кіно. Дитяча енциклопедія. Київ : Фоліо, 2015. 316 с.

27. Тримбач С. В. Кіно, народжене Україною: ілюстрована історія. Альбом антології українського кіно. Київ : Саммит-Книга, 2016. 378 с.

28. Тримбач С.. Кіно народжене Україною. Ілюстрована історія / С. В. Тримбач. – К.: Саміт-книга, 2019. – 384 с.

29. Український енциклопедичний кінословник. Основні терміни та поняття / уклад. С. Д. Безклубенко, О. Г. Рутковський. Вінниця : КНУКІМ, 2006. Т. 1. 500 с.

30. Фісенко Т. В. Кінематограф у формуванні громадської думки. Обрії друкарства, № 1(8). 2020. С. 205-223.

31. Шимон О. О. Сторінки з історії кіно на Україні. Київ: Мистецтво, 1964. 280с.

Інформаційні ресурси:

1. 10 фактів про легендарний фільм «Тіні забутих предків». URL:

https://espresso.tv/article/2015/09/04/10_faktiv_pro_legendarnyy_film_q_uottini_zabutykh_predkivquot.

2. 100 найкращих українських фільмів усіх часів за версією кінокритиків. URL: BBC News Україна.

3. 25 найкращих фільмів останніх років URL: (kinohata.com.ua).

4. 365 днів. Наша історія. 2 грудня. Як українець випередив братів Люм'єр, а в Харкові вперше публічно показали кіно. URL: <https://poltava365.com/365-dnivx-nasha-istoriyax-yak-ukraïnecz-viperediv-brativ-ly.html>.

5. Барабаш К. Цивілізація на ім'я Голлівуд. URL: <https://tyzhden.ua/tsyvilizatsiia-na-im-ia-hollivud/>.

6. Барбер Н. «Віднесені вітром»: як легендарна стрічка сприймається тепер. BBC Culture. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/vert-cul-50799647>.

7. Берлінський міжнародний кінофестиваль. URL: https://vue.gov.ua/Берлінський_міжнародний_кінофестиваль.

8. ВУФКУ. Земля. URL: <https://vufku.org/found/zemlia>.

9. Громко Г. Коротка історія анімації. URL: https://medium.com/@gr.gromko/коротка_історія_анімації-a1d2b1af53ec.

10. Гулій Н. Знакові фільми, міжнародне визнання, тематика 90-х: чим вражає українське кіно Доби Незалежності. URL: https://kino.24tv.ua/den-nezalezhnosti-2022-ukrayinske-kino-vid-rochatku-1990-h-do_n2140618.

11. Де були перші кінотеатри Львова та як розвивалося кіно у міжвоєнний період. URL: https://tvoemisto.tv/news/de_buly_pershi_kinoteatry_lvova_ta_yak_rozvyvalosya_kino_u_mizhvoiennyu_period_137395.html.

12. Друзюк Я. Олег Сенцов – про новий фільм «Носоріг», кримінальні 1990-ті та Netflix. Інтерв'ю The Village Україна. 9 лютого 2022 року. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-interview/322371-oleh-sentsov-rhino-nosorih-2022>.

13. Запорожець Семен. Йосип Тимченко: винахідник і забутий піонер кінематографа. DOJO. Сайт українського успіху. URL: <https://dojo.ua/josyp-tymchenko-vynakhidnyk-i-zabutyj-pioner-kinematohrafa/>.

14. Капралова А. 20 найкращих німих фільмів. Пломінь. URL: <https://plomin.club/silent-movie/>.

15. Карповець М. 11 українських фільмів періоду незалежності. URL: <https://naszwybir.pl/11-ukrayinskyh-filmiv/>.

16. Кіностудія імені Довженка як дзеркало русифікаторської політики в СРСР. «Українська правда, Історична правда». 17.07.2013. URL: https://www.istpravda.com.ua/blogs/2013/07/17/130811/view_print/.

17. Комік проти фюрера: 80 років «Великому диктатору» Чарлі Чапліна. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-54554693>

18. Кривко О. Українська кіноіндустрія сьогодні. URL: <https://skvot.io/uk/blog/ukrajinska-kinoindustriya-sogodni>.

19. Лук'янюк Володимир. Народження кінематографу. «Цей день в історії», 27 грудня 2014. URL: <https://www.jnsm.com.ua/h/1228N/>.

20. Макалюк Б. День українського кіно: фільми, які підкорили міжнародні кінофестивалі. URL: <https://vikna.tv/styl-zhyttya/podorozhi/den-ukrayinskogo-kino-spysok-najkrashhyh-ukrayinskyh-filmiv-na-mizhnarodnyh-kinofestyvalyah/>.

21. Малишенко А. Найстрашніший кіносеанс в історії: «Прибуття потягу на вокзал Ла Сьота». Moviegram. URL: <https://moviegram.com.ua/pributtya-potyagu/>.

22. Маловідомий факт: Українець винайшов кіно раніше, ніж брати Люм'єри. «СОМА». URL: <https://coma.in.ua/27202>.

23. Мараєв Владлен. Білл Титла – Діснеївська легенда з України. Український інтерес. 25/10/2023. URL: <https://uain.press/blogs/1100102-1100102>.

24. Марчук І. «Загін кіноманів»: як творить YouTube-канал ривнянин Віталій Гордієнко. URL: <https://suspilne.media/249039-zagin-kinomaniv-ak-tvorit-youtube-kanal-rivnanin-vitalij-gordienko/>.

25. Мистецтво під час війни: розвиток українського кіно. URL: <https://dyvys.info/2023/10/31/rozvytok-ukrayinskogo-kino/>.

26. Мончук О. Олександр Денисенко: Не знімати фільми, які б підносили українську національну свідомість, – це все одно, що не давати нашим воякам набої. URL: <https://cutt.ly/tgBsC45>.

27. Найкращі світові кінофестивалі, які варто відвідати. Огляд ТОП фестивалів світу. URL: <https://ukr-day.com/world-film-festivals/>.

28. Никоненко В. «Прибуття поїзда на вокзал Ла-Сьота»: Історія найзнаменитішого фільму Люм'єрів. Moviegram. URL: <https://moviegram.com.ua/larrivee-dun-train-en-gare-de-la-ciotat/>.

29. Никоненко Володимир «Подорож на Місяць» Жоржа Мельєса: Космічні хроніки 1902 року. URL: <https://moviegram.com.ua/le-voyage-dans-la-lune/>.

30. Олександра Родигіна. Найяскравіша пара німого кіно, яку знищив звук. Історія Джанет Гейнор та Чарлза Фаррелла. URL: <https://moviegram.com.ua/janet-gaynor-and-charles-farrell/>.

31. Плівка, барви і мотор. Коротка історія кольорового кінематографа. URL: <https://was.media/microformats/kortka-istorija-kolorovogo-kinematografa/>.

32. Полівчак Р., Шевченко І. «Я обираю робити». Ахтем Сеїтаблаєв про кіно, мову та російську пропаганду. Інтерв'ю Ахтема Сеїтаблаєва на Суспільному. URL: <https://suspilne.media/392390-a-obirau-roboti-ahtem-seitablaev-pro-kino-movu-ta-rosijsku-propagandu/>.

33. Сучасне українське кіно, про яке говорить світ. День за днем. URL: <https://denzadnem.com.ua/aktualno/103249>.

34. Топачевський А.. URL: <http://knpu.gov.ua/highslide-ajax/node/3693>.

35. Топачевський А.. Для посередностей не знаходив доброго слова. Міфи і правда про генія українського поетичного кіно Сергія Параджанова. Україна молода. 26.04.2023. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3852/164/174885/>.

36. Українець, що випередив братів Люм'єрів. Інформаційний ресурс. Українська соціальна медіа-група. URL: <https://usmg.com.ua/ukrainets-shcho-vyperedyv-brativ-lium%CA%BCier/>.

37. Українське кіно 2000-х: спроба народження. URL: <https://detector.media/withoutsection/article/55308/2010-08-27-ukrainske-kino-2000-kh-sproba-narodzhennya/>.

38. Українське кіно після Перемоги – перспективи розвитку. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3731351-ukrainske-kino-pisla-peremogi-perspektivi-rozvitku.html>.

39. Українське поетичне кіно: 4 стрічки, які має побачити кожен. URL: <https://vogue.ua/ru/article/culture/kino/ukrajinske-poetichne-kino-5-strichok-yaki-maye-pobachiti-kozhem-49271.html>.

40. Фільм-переможець «Оскара» «20 днів у Маріуполі» вийшов онлайн. URL: <https://interfax.com.ua/news/telecom/974942.html>.

41. Хроніка кіно: як виникла французька «нова хвиля». URL: <https://vertigo.com.ua/khronika-kino-iak-vynukla-frantsuzka-nova-khvylya/>.

42. Цалик Станіслав. Як прем'єра фільму «Тіні забутих предків» зламала життя режисеру Параджанову. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/blog-history-53977038>.

43. Царук Д. Михайло Ілленко про українське кіно: Головне, щоб знову не було павзи. «Український інтерес». 10.02.2020. URL: <https://uain.press/interview/myhajlo-illyenko-pro-ukrayinske-kino-golovne-shhob-znovu-ne-bulo-pavzy-1170317>.

44. Шевчук Юрій. Мова в сучасному кінематографі України. Збруч. URL: <https://zbruc.eu/node/102930>.

45. Шевчук Юрій: кіно притискають, щоб не стало нації. Інтерв'ю Юрія Шевчука Українській службі Бі-Бі-Сі 21 січня 2011 року. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/news/2011/01/110123_shevchuk_ie.

46. Як відрізняється фестиваль від конкурсу? Центр освітніх інновацій та творчості «Гармонія». URL: <https://www.harmoniya.kiev.ua/how-to-distinguish-a-festival-from-a-competition/>.

47. Ярема Г. «Співак джазу» – перша звукова стрічка, що зробила революцію в кіно. Високий Замок. URL: <https://wz.lviv.ua/far-and-near/474177-spivak-dzhazu-persha-zvukova-strichka-shcho-zrobyla-revoliutsiiu-v-kino>.

Відеоматеріали:

1. Жорж Мельєс: людина, яка перетворила кіно на магію. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aOOPXVCwFgg>.

2. «Тіні забутих предків» – перемога України! В чому їхня геніальність? URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8Oo28M6ny6g>.

3. Велика промова Чарлі Чапліна в сатиричному фільмі «Великий диктатор», 1940 р. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rrJ4IDW89j4>.

4. Від притулку для волоцюг до Голлівуда – Правила життя Чарлі Чапліна. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sk9XRd4poLo>.

5. Від Трюфо до Годара: французька «нова хвиля». Кінопаралелі. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qXfM1qOmQ-Q>.

6. Відкрита лекція. Як читати сучасне українське кіно. Культурний проєкт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6V-WGw8DS4E>.

7. Гордість України. Українець випередив відомих французів у винайденні кіно. URL: https://www.youtube.com/watch?v=9QvaKkna0_U.

8. Де знімали фільм «Тіні забутих предків». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AJsIjNIqKo&t=5s>.

9. Жанри кіно. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hEvUXqX18nU>.

10. Згадати все. Історія української анімації. Частина 1. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5TyzErIq67k>.

11. Згадати все. Історія української анімації. Частина 2. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=urmOn8lcw9w>.

12. Згадати все. Острів скарбів. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=62hDu4rDzA0>.

13. Історія виникнення мультиплікації. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LSAnx0Utpmk>.

14. Історія кінематографу. Види кіно. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9ZEECXsJIPs>.

15. Історія створення. Кіно. Поява Фотографії. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iAgQAZNh2ws&t=244s>

16. Контент, який змінив Україну 2000-них. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oml-O8Lru2E>.

17. Мова кіно. Випуск 5: Колір. URL: https://www.youtube.com/watch?v=ZuXpcDhw_gc.

18. Найкращі українські мультфільми усіх часів (відео). URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/27785033.html>.

19. Нова хвиля українського кіно. Хвилі в різних країнах. КіноШо? URL: https://www.youtube.com/watch?v=Mer5Eb4_n3o&t=1s.

20. Новатор, який всім серцем любив Україну – Історія режисера Олександра Довженка. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HhNNSItHMgw>.

21. Одна історія. Як 5-річний Чарлі Чаплін завоював славу до кінця життя. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LAXPpUC73h0>.

22. Перший звуковий фільм «Ентузіазм: Симфонія Донбасу». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9dZd2SisxfU>.

23. Перший звуковий фільм «Співак джазу». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7aDmtlea0nw>.

24. Сміх проти ненависті – зіркова історія Чарлі Чапліна. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_hdYxQ9I2Rk.

25. Україна в російських фільмах! Історія промивання мізків народу. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=evkr6wG3BY0&t=1640s>.

26. Україна в російських фільмах! Після 2014 року. URL: https://www.youtube.com/watch?v=bE_i2JJa9Bc.

27. Українець першим винайшов кіно – Йосип Тимченко. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4jo52r3CchI>.

28. Українці в Голівуді: Володимир Титла. Ukrainians in Hollywood: Bill Tutla. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=q0BhoLW0BtA&t=12s>.

29. Фільм, який здійснив справжню революцію у кіноматографі «Співак джазу». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=csE-dsbiLFQ>.

30. Французька «нова хвиля». Науково-технічна бібліотека ім. Г.І. Денисенка. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hmrh9V5Uamg&t=2427s>.

31. Чому фільм Олександра Довженка «Земля» розхвалювали за кордоном, але забороняли на батьківщині. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kDR7eaeTe-w>.

32. Як в СРСР крали фільми? «Діамантова рука» та «Іронія долі» – плагіат? Загін Кіноманів. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fMRXC1sOzTw&t=397s>.

33. Як перший геній кіно Жорж Мельєс відкрив спецефекти в кіноіндустрії, Одна історія. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=79fsZLaNuEc>.

Навчальне видання

КОНІВЦЬКА Тетяна Ярославівна

ІСТОРІЯ КІНО

**навчальний посібник для студентів та курсантів
усіх спеціальностей**

Друкується в авторській редакції

Підписано до друку 31.05.2024 р.
Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Друк: принтер. Зам. №31/05-1.
Ум. друк. арк. 15,35.
Тираж 100 прим.

Видавництво “ГАЛИЧ-ПРЕС”
Видавець ФОП Мацько Б.В.
м. Львів, вул. Гнатюка, 17
Ел. пошта: lvivprint@ukr.net. Тел. 096-59-88-924
Свідоцтво ДК №7731 від 07.02.2023 р.

Друк ФОП Мацько Б.В.
м. Львів, вул. Гнатюка, 17
Ел. пошта: lvivprint@ukr.net. Тел. 096 59-88-924
Код ДРФО 2898910093
Виписка з ЄДР № 201035000000170709 від 05.07.2022