

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
Факультет культурології
Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня бакалавра:
Кінематографічні образи війни: репрезентація ідеології часів української
незалежності

Освітньо-професійна програма
Фундаментальна та прикладна культурологія
Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальність 034 Культурологія

Здобувачка: Грузіна Олена Дмитрівна

Керівник: доктор культурології, професор
кафедри культурології

Кислюк Костянтин Володимирович

Рецензент: кандидат культурології, старший
викладач кафедри менеджменту культури та
соціальних технологій ХДАК

Мірошніченко Вадим Сергійович

Допущена до захисту на засіданні
кафедри культурології «26» квітня 2023 р.,
протокол №12

Харків 2023

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. Український кінематограф та Україна в кінематографі: від занепаду до відродження

1.1. Формування та виокремлення українського кінематографу за часів незалежності

1.2. Україна в російських фільмах та спільні проєкти як чинник впливу на державну ідеологію

РОЗДІЛ 2. Політика української держави та кіно після Майдану

2.1. Революція Гідності як точка відліку культурних змін

2.2. Провідні сюжети як ідеологічний стереотип: процес унормування

РОЗДІЛ 3. Онлайн-галерея нового українського кіно

3.1. Концепція проєкту та його структура

3.2. Комунікаційна стратегія проєкту

3.3. Фінансова складова проєкту

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Воєнне вторгнення росії в Україну зумовило пробудження інтересу до національної історії, історії російсько-української війни із 2014 року по сьогодні, а також ствердження колективної національної самосвідомості. Повномасштабна війна зупинила процеси багатьох сфер, зокрема, сфери культури, при тому, що запит на неї продовжував існувати. Таким чином, відбувається звернення до культурного надбання останніх років, зокрема, до кінематографу. Важливо розуміти, що саме культура та політика останніх років також виступають важелем впливу на наше ставлення до війни, влади та суспільних позицій.

Кінематограф — одне з небагатьох джерел до вивчення історії Євромайдану, війни на Донбасі, контексту анексії Криму тощо. Історичні та юридичні професійні дослідження цього періоду існують, однак не відображають пануючої суспільної думки, вказуючи лише на законодавчі факти або ж конкретні простежувані наслідки історичних подій. Кінематограф дає можливість оцінити, яка саме позиція була зручно уніфікованою та популяризованою за посередництвом трансляцій та кінопрокату, які події вважають причинами та приводами до конкретних змін, як почував себе в умовах війни пересічний громадянин або громадянка.

Умови розвитку українського кінематографу є важкими, і не помітити різке збільшення випуску картин із 2014 року не уявляється можливим, при цьому більша частина фільмів є присвяченою безпосередньо подіям війни, Майдану або ж історії України. Це дозволяє припустити думку, яка і буде обґрунтовуватись в роботі: про погляд на кінематограф як інструмент політики, а не форму мистецтва. Такий фокус уваги також спричиняють медійні образи військових із лютого 2022 року, які є фільмічно ідеалізованими та професійно підготовленими, одночасно будучи простими людьми. Також актуальність обґрунтовується наскрізним зверненням до націоналістичних ідеалів 2004 року, що були повторені у 2014 році, і

пізніше — у 2022 році, а також до нарративу постійної російської агресії, що простежується через століття, оскільки такі мотиви повинні бути широко закріпленими, і однією із форм закріплення та утвердження виступає кінематограф, що знов звертає нас до можливої політичної заангажованості.

Ступінь вивчення проблеми. Сама по собі історія українського кінематографу є широко дослідженою, це й двотомна «Історія українського кінематографу» В. Н. Миславського [1], «Історія українського кінематографу» Л. Госейка [58], «Нариси з історії кіномистецтва України» І. Зубавіної [60]. Для аналізу ідеології в історичній ретроспективі важливою є статті Е. Онобля «Зіткнення пам'яті і конфлікт нарративів» [34], А. Кеппелера «Національний рух українців у Росії та Галичині: спроба порівняння» [61], а також тексти окремих законів від радянського періоду до сьогодення [2; 3; 4; 8; 23; 24; 35; 36].

Метою дослідження є виокремлення кінематографічних образів з українських фільмів воєнної та історичної тематики в період з 2014 по 2022 рік та експлікація відповідної ідеології.

Для досягнення поставленої мети потрібно виконати такі дослідницькі **завдання:**

1. Окреслити специфіку українського кіно в період незалежності до 2014 року в контексті орієнтації на російський ринок;

2. Проаналізувати причини та наслідки співпраці із росією в сфері культури, а також специфіку відображення України, її громадян/-ок та культури в російських повнометражних фільмах та телевізійних серіалах;

3. Означити контекст Помаранчевої революції та Революції Гідності як поворотних моментів української історії, порівнюючи передумови виникнення, політику після них та спільні ідеали;

4. Виокремити типові образи та сюжети воєнних та історичних українських фільмів в періоді від 2014 по 2022 рік, сегрегувати їх та визначити наміри використання відповідно до впровадженої політики;

5. Створити соціокультурний проєкт онлайн-галереї нового українського кіно відповідно до теми кваліфікаційного дослідження.

Об'єктом дослідження є кінематографічна культура незалежної України.

Предметом дослідження є конструювання образів війни у кінематографічній культурі України 2014-2022 рр.

Об'єкт і предмет дослідження співвідносяться між собою як загальне та часткове. Зазначений предмет дослідження міститься в межах об'єкта.

Методологічною основою дослідження є міждисциплінарний культурологічний підхід, завдяки якому реалізуються можливості аналітичного та герменевтичного аналізу, також застосовується компаративний аналіз та синтез інформації.

Практичне значення одержаних результатів. Висновки кваліфікаційного дослідження можна використати для подальших культурологічних розвідок з історії українського кіно, аналізу втілення, проявів та репрезентації ідеології тощо. Одержані результати, крім теоретичних розвідок, можна використовувати в практичних проєктах, а також в навчальному процесі в галузях культури, історії, соціології та політології.

Структура кваліфікаційної роботи зумовлена метою дослідження та поставленими задачами для її досягнення. Кваліфікаційна дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів та семи підрозділів, висновків, а також списку використаної літератури, електронних та візуальних джерел з 61 позиції. Основний зміст роботи викладено на 56 сторінках та доповнено 10 сторінками переліку джерел та літератури.

РОЗДІЛ 1

УКРАЇНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ ТА УКРАЇНА В КІНЕМАТОГРАФІ: ВІД ЗАНЕПАДУ ДО ВІДРОДЖЕННЯ

1.1. Формування та виокремлення українського кінематографу за часів незалежності

Поняття «український кінематограф» часто є дуже розпливчастим. Так, зазвичай воно використовується у випадку, коли ми говоримо про кіномистецтво незалежної України, тобто від 1991-го року до сьогоднішнього дня, однак, з історії нікуди не зникає, наприклад, Сергій Параджанов або ж Іван Кавалерідзе, тобто – українські радянські діячі мистецтва. Таким чином додатково постає питання, як будувати періодизацію українського кінематографу і чи брати за його початок 90-ті роки ХХ століття і чи можемо в цілому говорити про існування кіномистецтва на території сучасної України.

Коли мова йде про радянський український кінематограф, зробити чітку класифікацію стилів, жанрів або ж сюжетів складно. Відповідно до наративів сучасності, час існування Радянського Союзу прийнято вважати періодом окупації українських земель, втім, погляди істориків на це різняться. Частіше УРСР (тобто існування територій України в складі СРСР) розглядається як рівнозначний до інших історичний період без проявів окупації. Отже, відповідно до такого розуміння Радянського Союзу, дивимось на український кінематограф до 1991-го року як на елемент загального радянського кінематографу і як на той культурний продукт, що створювався не лише на території сучасної України (включаючи у себе тимчасово окуповані російською федерацією території), ай українською мовою. Ставити акцент на митців як на українських діячів буде некоректно, оскільки вони

мали різну національність, етнічне походження, особливості самовизначення тощо.

Від 30-х до 70-х рр. ХХ ст. створюється велика кількість фільмів. Частина з них присвячені рефлексії воєнного та поствоєнного, в частині ставиться наголос на біографічні викладки, історії окремих конкретних діячів; частина є типовими драмами, які можна вписати в життя будь-якої людини, окреме місце посідає поетичне кіно, яке пов'язує з періодом діяльності дисидентів. Не дивлячись на те, що українське кіно радянського періоду навряд чи можна назвати завзято патріотичним, багато картин вписувались в існуючу ідеологію, створювались у співпраці із саме російськими діячами тощо. Однак дисидентський рух, що став одним із проявів патріотизму, не вписувався в існуюче політичне поле. Почалися заборони і переслідування культурних діячів, що вплинуло і на кінематограф також

Період тотального занепаду як політичного, так і культурного 1986-го року М. С. Горбачовим було названо періодом застою: «Проблеми у розвитку країни з'являлись швидше, аніж вирішувались. Інертність, застиглість форм та методів правління, зниження динамізму в роботі, зростання бюрократизму — все це наносило чималих збитків справі. В житті суспільства виникають застійні явища» [2][Тут і надалі переклад мій— Грузіна О. Д.]

Впродовж цього періоду, названого періодом застою, не було значних проривів в жодній з галузей, в культурі, яка сприймалась як прояв непокори, був можливий розвиток літератури чи навіть живопису, оскільки до цього не залучалась велика кількість людей. Кінематограф же майже став на паузу, маючи лише сценарії «в стіл» та не маючи можливості для повноцінної реалізації всіх можливих картин. 16 липня 1990-го року Верховною Радою УРСР приймається Декларація про державний суверенітет України [3], буквально за місяць в ЗМІ скасовується цензура, а також видається Указ Про реабілітацію жертв сталінських репресій і про повернення громадянства

висланим з країни дисидентам [4]. Відповідно, можна простежити дуже стрімку зміну політичних настроїв, що може свідчити також і про зміну ідеології, однак тут постає питання, про що саме йде мова, коли ми говоримо про ідеологію.

На прикладі розпаду Радянського Союзу дуже зручно розглядати неоднозначність ідеологій, втім, не завжди цей розгляд претендує на об'єктивність, оскільки будується на людських досвідах, які неможливо вписати в метричну базу та кількісно виміряти.

Очікувано, що коли знімається цензура, реабілітуються жертви репресій, декламується демократія та свобода слова, повинен відбутись стрімкий розвиток суспільства, в якого вже немає потреби доводити своє право на існування та пропагування конкретних думок. Це повинно віднайти своє відображення не тільки в політичному сенсі, але й в розвитку культури, мистецтва, рівня освіти та загальної освіченості. Українське суспільство зіштовхується із Студентською революцією на граніті. Народний рух України ставить за головну мету — досягнення державної незалежності. За тиждень від проголошення Незалежності, а саме 30 серпня 1991 року Верховна Рада України вперше забороняє Комуністичну партію. Державна ідеологія буквально символізує собою гасло «Геть від Москви», авторство якого помилково приписують Миколі Хвильовому [5]. При цьому, хоч багато людей і декламують потребу незалежності, на рівні побутового світогляду незалежність як вектор державної ідеології і як провідна суспільна думка не існувала. Продовжувались торгові відносини, культурні, сімейні, багато людей спілкувались російською мовою, створювали спільні проекти, — між всім переліченим не будувались кордони.

Як вже було зазначено, крім зміни державної ідеології із залежної на самостійну в наслідок утвердження нової держави в 90-ті роки минулого століття зникає цензура і постає свобода думки та творчості. При цьому дуже сильно скорочується фінансування. Першочерговим постає питання

виживання, відповідно, немає шляхів для реалізації свободи творчості.. Фактично, 1990-ті роки — це занепад державності, не дивлячись на її появу, що супроводжувався занепадомкультури, мистецтва, освіти і розвитку загалом.

Дефіцит, що був характерним для усього періоду історії Радянського Союзу, мав свої наслідки для 90-х років. У купі з грошовою реформою та в цілому розвалом Радянського Союзу, це призвело до дуже сильної кризи. Більшу частину накопичених грошей люди втратили, при цьому ж відбулась втрата робочих місць на фоні того, що високий масовий рівень промисловості просто не був потрібним, головним питанням постало питання про виживання. Знята залізна завіса — відбувся відтік кадрів культури та освіти закордон, оскільки це давало більше можливостей для реалізації.

Що стосується кінематографу — на його розвиток не було ані грошей, ані людей. 80-ті роки ХХ ст. характеризуються тотальною відсутністю власне українського кіно на українських кіностудіях. Ті фільми, що знімались, могли створюватися українськими діячами, однак при цьому бути зручними для радянської влади та були здебільшого російськомовними. Єдине, що маркувало їх як українське кіно, це кіностудія ім. Олександра Довженка.

90-ті роки ХХ ст. це розпад кіноіндустрії, хоча певна кількість фільмів і випускалась. Були намагання комерціалізації кінематографу, однак сучасна схема тоді не зовсім працювала. Якщо подивитись на комерціалізацію фільмів сьогодні, схема видається достатньо простою: певна кількість коштів закладається у виробництво картини. На сьогоднішній день це може бути повністю або частково державне фінансування, і, відповідно, повністю або частково приватне. До приватного фінансування також можна віднести гранти, стипендіальні та фестивальні програми тощо. Бюджет, який закладено у виробництво картини, включає у себе абсолютно все — від закупівлі реквізиту до оплати гонорару акторам, від авторських прав до реклами та афіш. Найчастіше, прибуток з фільму повинен хоча б у 2 рази

перевищувати бюджет фільму для того, щоб автори фільму вийшли у плюс. Прибуток, відповідно, формується з трансляцій фільму у кінотеатрах, на стрімінгових платформах, часткового продажу прав на можливі іноземні адаптації чи переклади тощо.

Якщо ж ми повертаємось до контексту 90-х років минулого століття, то комерціалізація є важко реалізованою. Складеного формату фінансування (частково державне замовлення, частково приватне покриття розходів) не існувало, сама по собі держава також майже не закладала кошти на виробництво кінокартин. Наприклад, державний бюджет України на 1992 рік складав 657 752 млн карбованці. З них фінансування соціально-культурної сфери — 94 618 карбованців. При цьому до соціально-культурної сфери відносились народна освіта, підготовка кадрів культури, мистецтво та фінансування засобів масової інформації. Із цієї суми на виробництво фільмів та підтримку преси йшло 592, 8 карбованців (тобто якщо говорити суто про кінематограф, цю суму можна поділити мінімум на два) [6].

Державне агентство України з питань кіно на початку 90-х років мало прототип під назвою Державний фонд української кінематографії. Проіснувала така інституція буквально кілька років, що вчергове підкреслює занепад кіно як галузі, відсутність фінансування та зацікавленості.

Якщо у сфері освіти та науки, наприклад, відбувається значний відтік кадрів, коли відкрився шлях у Європу, то з мистецтвом трохи складніше. Виробництво кінокартин — це не лише мистецтво, це і значна задіяність технічних можливостей, кадрів, узгодження з політикою для подальшої презентації тощо. Знімати про актуальні події, а значить використовувати кіно як презентацію (за Сьюзен Зонтаг: «...у 1895 році у світ з'явилося одразу два типи фільмів, дві моделі кінематографу: кіно як відображення життя в його природі і кіно як вигадка, обман, ілюзія, фантазія» [7][переклад мій — Грузіна О. Д.]), було не зовсім доречно, бо, по суті, революція відбулась лише

на половину, і досягнення незалежності, свободи, демократії мало велику ціну в пристосуванні до умов незалежності та її наслідків.

В 90-х роках сумарна кількість картин, що відносяться до надбання українського кінематографу, трохи більше ста, при цьому переважна більшість з них російськомовні (поза залежністю від того, на якій студії були зняті). Спрацьовує банальна звичка, адже нових людей до індустрії не прибуває, відповідно здебільшого це все ті сценаристи, артисти, і технічні робітники, які працювали ще за радянського періоду, а отже російська мова як мова виробництва за звичкою зберігається. Закону, який би регулював чітке фінансування, виробництво, просування, ідеологічну покликаність кіно, — немає. Трохи рятує ситуацію все ж існуюча комерціалізація: це не та сучасна схема самоокупності, представлена вище; в даний період самоокупність була майже відсутня і за винятком тих фільмів, що створились на зламі 80-х та 90-х років минулого століття і були номінованими на кілька світових престижних кінопремій, переважна більшість фільмів скоріше приносили фінансові збитки.

Кінотеатри існують, і їх доволі багато, втім назвати це індустрією важко. Це скоріше було формою розваги для тих, кому це взагалі було доступно як фінансово, так і за часом. Іноді це могло бути розвагою для дітей. Паралельно із кінотеатрами існували відео-салони, тоді ж поступово почала з'являтися можливість придбати відеокасетний програвач. Не всі бажані касети було легко купити, але тим не менш тут індустрія кіноквітла краще. Як наслідок, зацікавленість у кінотеатрах взагалі спадала.

Сюжети українського кіно, яке було в дуже обмеженій кількості, але, тим не менш, існувало, за інерцією продовжувало радянські наративи. Нові ідеї не з'являлись, нові сюжети не створювались, і навіть мова здебільшого була російською. Адаптація іноземних фільмів для прокатів також була російськомовною аж до 2006-го року, коли вперше з'явився український дубляж.

Нульові роки — вони ж початок ХХІ століття — характеризуються поступовим виходом з кризи. В кінці 90-х років приймається низка законів, які регулюють всі соціальні, політичні та культурні сфери; так, зокрема, 1998-го року було прийнято Закон про кінематографію України, де також зазначалось, що українське кіно — це кіно, створене українською мовою, однак в реальності це не завжди працювало [8].

Кіно 90-х — це часто доопрацювання картин, що починали створюватися ще до того, як було здобуто незалежність. Другий вектор їхнього розвитку — це поступова критика Радянського Союзу та адаптація й екранізація раніше заборонених літературних творів та соціальних проблем, наприклад, екранізація текстів Миколи Хвильового [9; 11; 12] або ж картини з переосмисленням подій Другої світової війни [10]. В свою чергу, наступне десятиліття мало всі шанси на відродження кіно. Масивом інформації стали складні 90-ті, про які багато говорили, поступове зняття стигми з теми радянського періоду, реабілітація науковців, літераторів, митців.

Очікуваний ривок стався в наслідок Помаранчевої Революції. Саме тоді з'являється запит на «українськість» і хоч і частковий, але відхід від пострадянської традиції та тотальної російськомовності. Все ще існували співпраці з російськими режисерами, акторами, кіностудіями (детальніше про це в наступному підрозділі), однак українського продукту також з'являється більше. В таких фільмах відсутня виважена рефлексія щодо минулого, наприклад, першим показовим осмисленням епохи 90-х років став фільм «Носоріг» Олега Сенцова [13], який вийшов лише у 2021 році, а критика і дійсне відображення Голодомору відчутне лише у фільмі Олеся Саніна 2013 року «Поводир» [14]. Але це пошук своєї ідентичності, намагання зрозуміти, ким є кожен українець та українка без занадто гротескної шароварщини, а в своєму побутовому сьогоденні.

Якщо будувати хронологію саме українського кіно, то найкоректніше це буде зробити із 2000-го року, адже 90-ті — навіювання пострадянських

ідей. У 2001 році виходить фільм «Молитва за гетьмана Мазепу» режисера Юрія Ілленка [15] (світова прем'єра — 2002 рік).

В червні 2021 року Національний центр Олександра Довженка, залучивши відомих кінокритиків/кінокритикес, митців/-чинь, знавців кінематографу та кураторів/-ок мистецьких проєктів, склали список зі ста найкращий українських фільмів [16], з них лише 35 було знято за період незалежності України. Фільм «Молитва за гетьмана Мазепу» у загальному списку посідає 36 сходинку, при цьому вважається дуже скандальним. Міністерство культури росії вкрай негативно відреагувало на картину, як наслідок, українська влада також не мала однозначної позиції у зв'язку із важливістю збереження партнерських стосунків із сусідньою державою.

Наступними знаковими точками є картини, присвячені подіям Помаранчевої Революції. Якщо спрощувати, то це можна вважати типовим протистоянням проросійської та опозиційної (проукраїнської) влади. Право заявити про українську позицію, знов наголосити на її важливості та на безпосередній представленості у владі, захищалось багатьма. Помаранчева Революція, вона ж перший Майдан, тривала понад місяць (з активною фазою два тижні), свідчила про демократизацію суспільства і значно вплинула на представленість України у світі та побудову міжнародних відносин.

Фільмами про Помаранчеву Революцію є, зокрема, «Помаранчеве небо» Олександра Кірієнка [17], який не зібрав на момент свого випуску та прокату жодного позитивного відгуку, втім, на сьогоднішній день вважається вдалою побутовою картиною. У ньому революція зображена фоном подій, а не є центральною травмуючою подією та трагедією народу. До інших відомих картин цього часу відносять «Прорвемось» Івана Кравчишина [18] та «Оранжевий» Алана Бадоева [19]. На відміну від кінокартин, присвячених Революції Гідності, ці фільми не говорять про саму революцію, вони радше намагаються передати стан суспільства через окремі образи персонажів.

Наступною знаковою подією для українського кіно стане саме Революція Гідності. На цьому етапі українське стає самобутнім, але виробництво ще не поставлено на потік та немає передумов для свого високого рівня, хоч деякі картини і здобувають номінації та кілька картин на рік все ж випускається.

В кінотеатрах касові збори складають виключно іноземні стрічки, українські ідуть в прокат в дуже обмеженій кількості, і здебільшого стають або дуже локальним продуктом, або, навпаки, легким продуктом для широкого глядача — тобто знімаються для подальшої трансляції телебаченням. Якщо подивитись на найкасовіші фільми в українських кінотеатрах впродовж десятиліття (з 2007-го року по 2016), то український фільм посідає панівну сходинку лише один раз – фільм «Вій» у 2014 році, при цьому цей фільм українсько-російського виробництва, всі інші роки найбільшу касу робили російські та американські фільми.

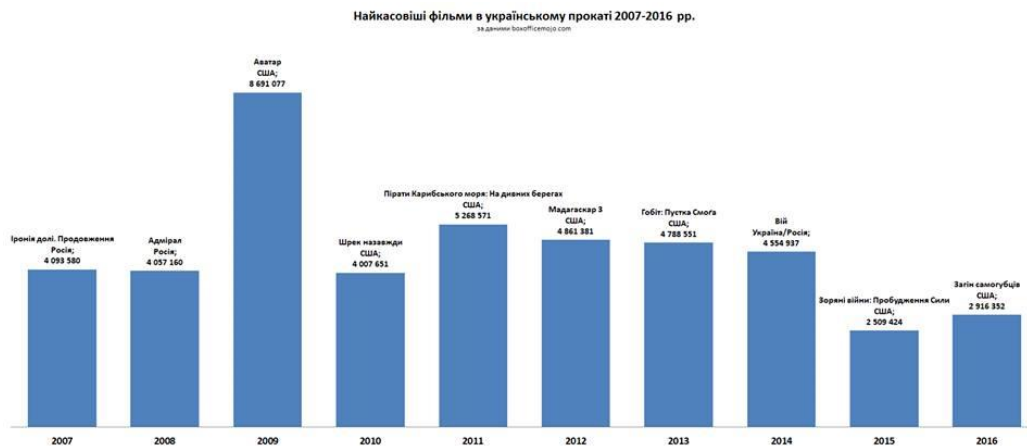


Рис. 1.1.1. Найкасовіші фільми в українському прокаті 2007-2016

Крім відсутності достатнього фінансування, проблемою також стає повальна російськомовність та розвиток російської кіноіндустрії. Наприклад, навіть у 2021 році (тобто на момент вже 7 років війни із російською федерацією), дві третини фільмів та серіалів, що транслювались на телебаченні, були російською мовою, українська в найкращому випадку використовувалась у якості субтитрів. Відповідно, суто українське кіно

здається не актуальним і не конкурентноспроможним. Ідентичну думку висловила і група «1+1 Медіа», стверджуючи, що український дубляж не подобається глядачам [21]. Такий висновок вони зробили за кілька тижнів трансляції українською мовою серіалу «Свати» (український комедійний російськомовний серіал студії «Квартал 95»), який до того багато років йшов російською. Хоч автори сценарію, режисер, більшість акторів/-ок — українці та українки, мова картини російська, події відбуваються на території росії [22] та й сама картина багато років транслювалась як на українському, так і на російському телебаченні. Коли у 2021 році, відповідно до Закону Про телебачення та радіомовлення [23] та Про забезпечення функціонування української мови як державної [24], телеканал зробив український дубляж серіалу, соціальні мережі переповнилися критичним обговоренням цього рішення.

2016 рік можна вважати новою поворотною точкою українського кіно. Перед тим відбулась Революція Гідності, після того – воєнне вторгнення російської федерації, а також анексія території Криму, це все потребувало не лише осмислення та рефлексії, але й достатнього культурного представлення. З одного боку, картини на кшталт «Кіборги» Ахтема Сейтаблаєва [25] або ж «Донбас» Сергія Лозниці [26] — це осмислення часу, в якому всі ми опинилися. Картини присвячені саме території Донбасу, який був частково окупованим російською армією, захисту Донецького аеропорту, роботі української армії тощо. Таке кіно — можливість розповісти світу про власну трагедію, донести її до власне українців/-ок, які уникали теми війни. Крім того, можливість держави підкреслити, що вона розуміє важливість культури у тих соціально-політичних обставинах, що склалися, і вкладається у її розвиток та затвердження (більша частина таких стрічок мають сукупний бюджет — частина приватно комерційна, частина покривається державним бюджетом через конкурс). Це підкреслення державою образу воїнів,

зображення пануючої політики та репрезентація трагедії такою, як її повинні бачити у міжнародній спільноті.

Відповідно можна вважати, що в наслідок усвідомлення власної культурної та національної ідентичності (посередництвом впливу Революції Гідності, а також рефлексії воєнного вторгнення росії та анексії території Криму) відбувся поштовх до створення українського кіно. Українське кіно повстало через своє відокремлення від російського, через використання державної мови як мови культурного продукту та важливості представлення своєї індивідуальності.

1.2. Україна в російських фільмах та спільні проєкти як чинник впливу на державну ідеологію

Як вже було зазначено в першому підрозділі, українське кіно із російським мали багато спільного. По-перше, це мова — більша частина українського кіно до Революції Гідності створювалась та транслювалась саме російською. По-друге, тематична спрямованість. Єдине, що виділяло українське кіно, — це історичні сюжети: вони мали патріотичні мотиви, зосереджувались на власне українських історичних постатях та подавались доволі однозначно. Все інше — це прості комедії, здебільшого не високої якості, телесеріали, які довгими періодами транслювались на телебаченні, драми тощо. Третім важливим пунктом виступає спільна праця українських та російських митців. Російські актор(к)и знімались в українських фільмах та навпаки, режисери працювали над спільними проєктами, картини випускались одразу для двох телебачень — складалось враження, що кордону не існує.

Візьмемо до прикладу «Новий канал», який почав своє мовлення у лютому 1998 року в спільній із каналом «СТБ» ефірній сітці, а буквально за півроку отримав власну частоту. Увага саме до цього каналу, оскільки його

основне наповнення — це були фільми, менше ефірного часу присвяченостудійним розважальним шоу, в той час як відомі «СТБ», «Інтер», «1+1» приділяли увагу саме інформаційному навантаженню, транслювали новини, суспільно-політичні програми тощо. На початку 2000-го року цей канал транслювався по всій території України, при цьому до 2003 року належав російській компанії. Тому для аналізу візьмемо трохи пізніший період, коли «Новий канал» можна вважати суто українським, а от контент на ньому вже ставиться під питання.

З 2007-го року і впродовж наступних років (від 4 до 10 в залежності від серіалу) транслювались такі популярні кінокартини, як «Щасливі разом», «Татусеві доньки», «Кадети», «Ранетки», «Моя прекрасна нянька» тощо. Всі ці серіали російські, однак транслювались українським каналом щодня, і мали шалений попит в аудиторії.

Візьмемо до прикладу телепрограму «Нового каналу» за 30 серпня 2011 року. Вранці транслюють дитячі мультсеріали, прогноз погоди та новинну студія. Після того, художній фільм, і з 11 години ранку і до самого вечора перевага надається телесеріалам. Так, об 11:20 починається «Щасливі разом», потім о 13:55 дві серії «Татусевих доньок». Вечірній ефір ідентичний: з 17:55 дві серії «Вороніни», які перериваються на новини, і потім ще дві серії, після яких з 22:45 знов «Щасливі разом» [28]. Дата обрана навмання серед доступних для перегляду старих телевізійних програм. Для релевантності зауваження візьмемо інший день ефіру, наприклад, 1 листопада того ж 2011 року. Нічний ефір стандартно повторює старі фільми та записи новин, а вже о 4:50 в ефір виходить 194-та серія «Ранеток», потім знов новини та погода, а з 11:05 — «Щасливі разом». 14:55 — дві серії «Татусевих доньок», 17:55 — дві серії «Вороніни», о 19:25 та 21:35 знов ідентично по дві серії цих телесеріалів, а з 23:40 (зробивши перед тим паузу на 20-хвилинні новини) — «Щасливі разом».

Як бачимо, український ефір на прикладі «Нового каналу» був дуже щільно забитий російським культурним продуктом. Ідентична ситуація, але з російськими ведучими, російськими розважальними шоу або художніми фільмами була на кожному з каналів, що покривали усю ефірну зону України. Сюжети згаданих серіалів є доволі побутовими, і їхня згадка може здатись некоректною, беручи до уваги, що тема кваліфікаційної роботи стосується ідеології держави, так чи інакше пов'язаної із війною, однак ґрунт для цієї війни будувався роками «до», так само, як і створювався скривлений образ України. В підрозділі вище вже було згадано український серіал «Свати», який настільки звичний російській аудиторії, що сприймається ними за свій, і настільки звичний для української аудиторії російською мовою, що дубляж викликав критику. Це показ того, як нівелювався український продукт, як стирався і не претендував на конкуренцію, якої і не могло бути, коли прайм-тайм зайняли російські фільми.

Тож, не воєнні, а звичайні побутові серіали, побудовані навколо життєвих історій, які можуть бути знайомими кожному та кожній, також стали чинником ідеології. Наприклад, «Татусеві доньки», які взагалі не мають жодного відношення до політики, все одно мають негативні маркери. Так, основні сюжетні дії відбуваються у Москві, всі персонаж(к)и — росіян(к)и, однак крім основних персонажів/-ок, є й другорядні. Однією з таких виступає секретарка Тамара, яка впродовж всього серіалу змальовується дурною особою, яка має проблеми із алкоголем, почуттям гумору та особистим життям. Нарочито постійно підкреслюється, що ця персонажка з Харкова і досі має там родичів/-ок, які, в свою чергу, далі за перебігом сюжету будуть зображені як недолуга і неосвічена провінція, що не відповідало дійсності. Навіть якщо допустити, що персонажі обрані навмання і не мали на увазі зобразити собою типовий образ жителів конкретного міста, тим не менш, простежується певна повторюваність в такому недолугому зображенні.

Інший приклад такого ж побутового серіалу, який надто комічно зображав Україну та створював штучні неправдиві образи, це «Моя прекрасна нянька». Серіал був надто популярним, і залишався в ефірі кількох телеканалів навіть після введення квот на україномовний контент, просто у дубляжі.

Головна героїня з Маріуполя, спілкується простими реченнями, використовує суржик та суто українське «шо» та «тю», її родичі (так само, як і в попередній картині) неосвічені та дивні, поводять себе абсолютно невиховано і повністю відповідають типово побудованому образу «диких» українців та українок.

Така інтерпретація окремих моментів згаданих серіалів може здатись упередженою, оскільки аналіз проводиться під час повномасштабного воєнного вторгнення, в якому росія виступає країною-агресоркою, однак це ніяк не знімає загального враження: більшість ефірного часу українських телеканалів займали російські серіали, де українці/українки жодного разу не були зображені інтелігентно, виховано або принаймні адекватно, українські міста принижуються, зображуються як периферія, де навіть асфальту немає, або ж можуть зобразити як свої власні.

Такий загальний контекст формував в самих українців/-ок негативне враження про себе і свою країну, унормував сприйняття росіян/-ок як більш вихованих, освічених, значимих тощо. На підтвердження цього можна навіть згадати спільні проєкти України та росії у вигляді роботи студії «Квартал 95». Концерти довгий час були російською мовою, адже це спричиняло більший попит, жарти про українців/-ок завжди були із стереотипами (тима самими, які ми чуємо в російських серіалах та фільмах), а розважальні шоу на кшталт «Розсміши коміка» продавали одразу на дві країни (аналогічно з фільмами та серіалами). Це все вчергове стирало кордон, підкреслювало одночасну схожість із сусідньою державою, але не забувало нагадати, що українці/-ки є гіршими від росіян/-ок.

Українські фільми та серіали (яких було дуже мало) частіше були про росіян/-ок, ніж про нас. І там вони ніколи не принижувались, показувався однаковий побут, однакові історії тощо, в комедіях тієї ж студії «Квартал 95» частіше були принизливі жарти про самих українців, які нібито потрібно було сприймати із іронією. Пояснення цьому просте — контент (а особливо розважальний) ніколи не ставив своєю цільовою аудиторією населення України, більшу цікавість представляв російський ринок, адже там було більше людей, ефірів, відповідно, фінансів. Така ситуація була не лише в сфері кінематографу, а й музиканти, артисти, навіть літератори та перекладачі — головним орієнтиром була нинішня країна-агресоркарсія.

Цікавість представляють, зокрема, й інші культурні продукти, не лише побутові комедійні серіали, які були в ефірі телеканалів. Наприклад, фільм, який вважається культовим не лише на росії, але й в Україні, — це фільми «Брат» та «Брат-2» режисера Олексія Балабанова із Сергієм Бодровим-молодшим в головній ролі. У другій частині фільму, де сюжет вже переноситься до Америки, відбувається такий діалог:

- Слышь, земляк, а где здесь русские живут?
- Москаль мені не земляк.
- Бендеровец? [31]

Перед тим у сюжеті в бані на самому початку картини є така цитата другорядного героя: «Тут-то київська братва і під'їхала, вони зв'язались із своїми чікагськими хохлами, там вЧікаго і наїхали» [31][Переклад мій — Грузіна О. Д.]. Слово «хохли» використовується всюди впродовж фільму замість «українці».

Фільм 2002-го року, тобто видано вже за незалежності України, однак мав великий успіх. Цитати з нього стали крилатими, і навряд чи на території України сьогодні є людина, яка хоча б не чула про ці фільми. В обидвох частинах дуже багато жартів про різні народи та національності, тут є і прояв расизму до американців, і зневага до німців та французів, і плутання румунів

з болгарами, мовляв, між ними жодної різниці немає. Жартів настільки багато, що, можливо, це є іронією самого сценариста та режисера, аби показати абсурдність таких упереджених ставлень. Однак насправді це дуже чітко відображає російські настрої (до прикладу береться уніфікований образ), де «росія понад усе», а інші національності повинні виправдовувати своє право на існування.

З усього вищезазначеного можна зробити висновок про перший актуальний наратив про Україну в російських фільмах — українців/-ок треба принизити, зобразити максимально карикатурно та стереотипно, так, ніби про народ зовсім нічого не знають, крім вже зазначених стереотипів, а також показати їх нижчими за росіян/-ок, які зазвичай є головними героями/-їнями.

Звернемось до рис. 1.1.1., використаного в попередньому підрозділі, де зазначаються найкасовіші фільми в українському прокаті в період з 2007 по 2016 рік. У 2007 році це була картина «Іронія долі. Продовження» російського виробництва, у 2008 — фільм «Адмірал» також російського виробництва.

Події фільму «Адмірал» відбуваються в період Першої світової війни та Громадянської війни в Російській імперії. Начебто, такий хронометраж зовсім не може чіпляти Україну і бути актуальним до розгляду, однак стрічка зібрала одну з найбільших кас, тож звернемо на неї детальну увагу.

В головних ролях здебільшого росіян(к)и, за виключенням Ади Роговцевої, сюжет відбувається на теренах Російської імперії, однак існування України (а точніше, такої держави як УНР) зовсім не береться до уваги. В центрі сюжету історія життя адмірала Олександра Колчака, а також його близьких та військових, із котрими він був пов'язаний. Існує декілька військових загонів, про які нам стає відомо за перебігом сюжету, однак саме український (при повному ігноруванні України як такої) чомусь виявляється зрадником.

Такий сюжет буде слугувати для нас підтвердженням першого виокремленого стереотипу, а крім того, говорити про ще одну типову модель побудови російських фільмів із згадуванням українців/-ок. Цією моделлю є видозмінена історія. Якщо Україна після 2014-го року почала використовувати кінематограф як елемент ідеології, як спосіб донести інформацію, метод показати ту історію, яку українська влада вважає правдивою, то росія той самий наратив використовувала весь період незалежності. Це й найменування таких міст, як Харків, Маріуполь, Київ, Севастополь «своїми», щоразу підкреслюючи спільну історію; й використання відомого «Київ — мати городов руських»; й вкорінення у тому числі через кінематограф наративу про те, що Крим — або російський, або загальний, втім ніколи не український.

Вся ця ситуація: кінематографічні образи, репліки й найменування, біографії головних героїв і невдалі жарти — насправді відображення ідеології та побутової думки пересічних росіянина/росіянки. Це та політика, яку вела держава, та історія, яка вважалась ними за правду, і та історія, яка подавалась нам.

Ми зіштовхнулись не з взаємодією мистецтва та політики, а з використанням мистецтва політикою. Для чіткості відображення того, що ж нам доносили впродовж багатьох років, можна послатись на статтю володимирапутіна, який вважається президентом російської федерації. Стаття має назву «Про історичну єдність росіян та українців», та була опублікована за півроку до повномасштабного вторгнення. В ній володимирпутін викладає історію власної держави та сусідніх територій в зручній для себе інтерпретації, спираючись на ідею «триєдності», підкреслюючи, що росіяни, українці та білоруси мають спільну історію, коріння та погляди, а ті відмінності, на яких наголошують держави зараз, є нічим іншим, як політичною заангажованістю [33]. Саме ця ідея трансливалась багатьма

російськими фільмами, саме це підтримували наші співпраці, саме це ми почали заперечувати, активно знімаючи із 2014-2015 років власне кіно.

На думку Еріка Онобля, «національна історія» роз'єднує країну. В нас на одній території зіштовхуються дві пам'яті, і це може сильно завадити побудові ідентичності [34]. Відповідно до цього, ми можемо виокремити вже провідну рису нашого кінематографу.

Наявність «російського» стала настільки обов'язковою і беззаперечною, що навіть, коли почалась відмова від всього російського, воно не зникло з нашого інформаційного та культурного простору, а, навпаки, закріпилось ще більше через процес заперечення, таким чином почала вимальовуватись нова форма культурної та національної ідентичності, закріплена, у тому числі, в різко більшій кількості кінокартин та візуальних матеріалів.

Висновки до розділу

Довга спільна історія сучасних територій російської федерації та України зумовила певну «культурну нерозривність» між ними, яку неможливо було нівелювати навіть після здобуття незалежності.

Радянський Союз можна розглянути як певну форму глобалізації, де будь-яка територія, не може покинути систему без руйнації для себе, оскільки промисловість, продовольче виробництво, сфера культури та освіти була розрахована на конкретні об'єми споживання, які суттєво зменшуються впродовж року і, відповідно, є лише два варіанти: або залишитись на своєму внутрішньому ринку, поступово перепрофілюючи існуючі «виробництва» (під цим словом маються на увазі абсолютно всі сфери), або ж не змінювати ринок.

На прикладі культури бачимо, що простішим варіантом було залишити той самий ринок, що був й досі, відповідно, на території незалежної України працюють російські компанії, цільовою аудиторією українського ринку є російський споживач, а спільність культури з роками закріплюється.

Український кінематограф переживає важкі часи в 70х-80х роках ХХ століття у зв'язку із політикою радянської влади. Після здобуття незалежності, вирує криза, культурна сфера не має фінансової підтримки, міжнародні зв'язки ще не є налагодженими, а отже основним постає банальне питання виживання, а не розвитку культури. Наприкінці 90-х років, коли економічна та політична ситуація вважаються більш-менш стабілізованими, культурна сфера починає орієнтувати свій ринок, і ринком стає росія, оскільки має більшу територію, більшу кількість населення, яке можна віднести до цільової аудиторії, а також більшу залученість коштів та можливість вкласти ці кошти в культуру та дозвілля. Крім того, це дозволяло заробити на культурному продукті вдвічі, адже більша частина українського населення розуміли російську мову, а отже мали можливість на споживання інформації.

Така орієнтація ринку зумовила велику російську залученість, зокрема, в кінематографі. Українського кіно як такого майже не було або воно було дуже низьким за якістю, популярність здобували російські телесеріали, фільми, розважальні шоу тощо. Ті картини, що створювались на території України, здебільшого були орієнтовані одночасно на дві країни, зважаючи на те, що ринок російської федерації на момент до 2014-го року — це залученість значно більших сум, аніж можна було передбачити в Україні.

Ситуацію змінювали лише революції. Так, більша кількість українських фільмів була створена після Помаранчевої революції у 2004 році, а значний ривок відбувся вже в 2014-2015 роках — після Революції Гідності та анексії Криму, про що у піде мова у наступному розділі.

РОЗДІЛ 2

ПОЛІТИКА УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВИ ТА КІНО ПІСЛЯ МАЙДАНУ

2.1. Революція Гідності як точка відліку культурних змін

Під поняттям революції завжди розуміються істотні зміни в житті суспільства. Таких революцій в історії незалежної України налічують три — Революція на граніті у 1991 році, Помаранчева революція у 2004 році, а також Революція Гідності у 2014 році. Кожна з цих подій мала за собою значні систематичні зміни, а також створення нових ідеальних образів для формування української ідентичності.

На момент написання цієї роботи йде другий рік повномасштабного воєнного вторгнення росії на територію України, відповідно, актуальними історичними та медійними наративами є підкреслення незалежності суверенної держави України, її неподільність, патріотичність її громадян/-ок, наголошення на єдності та утвердження такої теми досліджень, як *traumastudies*. Тим не менш, досі існують певні конфлікти між сходом та заходом України, які ми і візьмемо за дві окремих культурних одиниці, аби підкреслити формування зазначених революцій, їх учасників/учасниць та наслідків для культури.

Отже, так званий конфлікт між сходом та заходом, який часто вважають вигаданим за часи перебування при владі президента Януковича, насправді є історично та культурно обумовленим. Території, що сьогодні виступають єдиними, стосуються однієї неподільної країни, ще не так давно мали абсолютно різну історію, приналежність до різних сторін у тій самій Другій світовій війні, різні культурні та політичні ідеали тощо. Знов звернемось до Еріка Онобля, який зазначив, що для України притаманний конфлікт двох пам'ятей.

«Після «Помаранчевої революції» 2004 року проєвропейськи налаштований президент Віктор Ющенко вів закон, який визнає за Голодомором статус геноциду. Це викликає шок як в Росії, яка теж постраждала від сталінського голоду, так і в Ізраїлі, який відчуває конкуренцію пам'яті. Також, Ющенко вшановує неоднозначні постаті націоналістичного руху, у тому числі Степана Бандеру, якому надали звання героя у 2010 році. Він був головою проводу ОУН(б) — про-фашистської організації, а також натхненником Української повстанської армії (УПА). ОУН(б) надавали кадри для поліцаїв, які полювали на євреїв від імені нацистів. У 1943 році УПА винищили 60000 поляків на Волині. У той же час великі невдахи «помаранчевої революції», члени «Партії регіонів», які вважаються проросійськими, в якості ідеології створюють локальну ідентичність Донбасу, вони надають великого значення пам'яті про «Велику Вітчизняну війну» із фашизмом і зараховують себе до прибічників слов'янського та православного світів» [34].

Отже, далі із плином часу ми побачимо радикалізацію такої політики та її утвердження, наприклад, процесом декомунізації [35]. Декомунізація є наслідком Революції Гідності і дуже яскраво підкреслила розбіжність пам'ятей, адже, по суті, жителів східних регіонів змушували відмовлятися від тих постатей, які довго виступали моральними ідеалами, героями, визволителями у війні тощо.

Сама по собі Революція Гідності стала підкресленням курсу на Європу, який намагався закласти ще президент Ющенко. Він веде проєвропейську політику, одночасно заперечуючи радянські та російські ідеали, виводячи на протиположність їм українське націоналістичне минуле, при цьому постаті, що почали вшановуватись (Степан Бандера, Роман Шухевич тощо) дуже суперечать сьогоденним наративам та ідеалам, які декларуються як владою, так і медіа у час боротьби проти росії. Розуміємо, що вшанування таких постатей не сподобалось б Європі, на яку був узятий курс, тож політика

велась одночасно як зовнішня, так і внутрішня, однак це не було спрямуванням на Європу, це було підтримкою давньої тези «Геть від Москви».

Для пересічного українця «Геть від Москви» — це увіковічення наших західних ідеалів, історії тих територій, що не приналежали до Російської імперії, і саме тому Ющенко обирає їх для своєї подальшої політики. Тобто, в розумінні пересічного українця, існує лише два вектори: на Москву та на Європу, відповідно, якщо вектор не на Москву (тобто на російську федерацію в часи незалежності України), він автоматично стає європейським; якщо постать не представляє Російську імперію, вона автоматично стає правильною та тою, на яку можна рівнятися.

Отже, на цьому моменті можна зробити проміжний висновок про те, що Помаранчева революція дала, по-перше, пріоритетний вектор діяльності; по-друге, ідеалізовані образи-постаті, до яких йде повернення в 2014 році під час та після Революції Гідності.

На те, що демократичні цінності та курс на Європу стали пріоритетним вектором, також вказує, наприклад, політична реклама 2006-го року, коли кожна партія намагалась декларувати не абстрактне покращення життя (за виключенням «Партії регіонів»), а конкретні зобов'язання, як-то робота із гендерними стереотипами і захист прав жінок, зміна корумпованої влади та санкції на олігархів, відмова від російської мови тощо.

У зв'язку із стабілізацією політичної та економічної ситуації на початку «нульових», подальші роки відбувається стрімкий зріст народжуваності, що позитивно впливає на політичний імідж влади і, відповідно, стає добрим аргументом на підтвердження власних здобутків. Кошти, що раніше спрямовувались виключно на низьке, але підтримання промисловості та виробництво продуктів, тепер поступово почали перерозподілятися й на культурну сферу, а також сферу освіти. Відбувається реформа освіти, збільшуючи кількість років, яку учні перебувають у школі, а також змінюючи

систему оцінювання. Чимало здобутків є на різноманітних міжнародних конкурсах, фестивалях, спортивних змагання тощо. Одночасно з ще не названою політикою декомунізації, це обіцяє стрімкий розвиток української ідентичності, української культури та, врешті-решт, вихід на міжнародну політичну арену у якості рівноцінного учасника.

2008 рік характеризується світовою кризою. Враховуючи, що українська економіка, хоч і розвивалась, але не була ще повноцінно стабільною, світова криза дуже сильно вплинула і різко погіршила рівень життя. Надбання попередніх років стираються, оскільки перед населенням знов постають питання про банальне виживання та забезпечення себе. Якщо до того не виникає сумнівів щодо обраного вектору роботи, і державна ідеологія від консервативно проросійської переходить до ліберальної проєвропейської, то тепер однозначності серед населення немає.

Попередньо впроваджена політика продовжується за інерцією — вже було запланованим змінити систему вступу до вищих навчальних закладів, що й реалізували через формат ЗНО (зовнішнє незалежне оцінювання), яке практикувалось до 2021 року включно, а також відбулось перше масштабне вилучення книжок радянського періоду. Як показав 2023 рік, коли подібні ініціативи відбулись майже по всіх книгарнях та бібліотеках України, вилучення 2008 року або не відбулось зовсім, або було формальним, що вказує на те, що хоч більшість і підтримували європейську інтеграцію, заперечуючи можливість зв'язку із росією, в свідомості людей це не асоціювалось з відмовою від попередньої історії і визнанням радянського періоду як окупаційного.

Наслідком кризи, став тотальний крах економіки, яку вдавалось тримати тільки завдяки кредитуванню. Наступні роки супроводжуються розв'язанням наслідків кризи та кредитів: це й так звана «газова війна», пізніші «газові угоди» безпосередньо із російською федерацією, що перекреслило уся минулу політику. Стало очевидним: аби тримати курс на

Європу та займатися безпосередньо культурою, підтримувати вже окреслені ідеологічні наративи, треба мати стабільну економіку та чітко унормовану політику й співпраці, адже чергова співпраця з росією на такому високому рівні не давала шансів на те, щоб дотримуватись європейського вектору, навпаки, ставила в залежне становище, яким могла керувати.

Після того, як у 2010 році Віктор Янукович обійняв посаду Президента України, проросійська політика стала очевидною. В Чорному морі подовжили термін перебування флоту РФ, тобто, буквально, вчергове законодавче закріпили право перебування військ російської федерації на території суверенної України. Ціною такої згоди була знижка на газ, яка б, в свою чергу, дозволила не допустити революцій та страйків серед населення та втримати економіку від тотального краху.

Не дивлячись на те, що, наприклад, в сфері спорту українці/українки мали чисельні здобутки, загальний рівень життя продовжував падати. Облаштування деяких міст було пов'язано із проведенням Чемпіонату Європи з футболу та значним притоком туристів. Ставлячи на зовнішній притік туристів і відсутність відтоку на туризм українців, влада сподівалась вирівняти тим самим економічну ситуацію, очікуючи значного надходження коштів та утвердження себе на міжнародній арені, однак цього не сталося.

Революція Гідності веде свій початок від листопаду 2013 року, хоча насправді передумови для цього складались роками, про всі них зазначено вище. Саме Помаранчева революція заклала підґрунтя для Єврореволюції (друга назва Майдану або ж Революції Гідності).

Із кожною країною, яка планує вхід в ЄС або ж має варіації співпраці, Європейський Союз складає окрему угоду. Така сама угода про співпрацю мала бути заключеною і з Україною, однак діяльність президента Януковича це відтермінувала. Вся його політика свідчила про те, що співпраця з росією імпонувала значно більше, однак це викликало сильне невдоволення

населення, і після того, як було призупинено процес підготовки угоди для асоціації, українське громадянське суспільство вийшло на Майдан.

Початок Революції Гідності мав спільні риси із Революцією на граніті, адже початково це був студентський страйк, який, після розгону силовиками, переріс у повноцінне протистояння. В Київ приїздили тисячі людей з різних куточків України, аби підтримати протест і висловити свою позицію щодо входу в Європейський Союз замість перетворення на, буквально, російську колонію. Такий масштаб Майдану став можливим не з однієї причини, передумови дійсно формувались роками, і соціологи після приходу до влади Януковича не раз підмічали значне зростання протестних настроїв[37]: збільшувалась кількість тих людей, які готові були йти проти влади, і зменшувалась кількість тих, хто однозначно заперечував мітинги.

Водночас із відтермінуванням підписання угоди з ЄС, було визнано важливість співпраці і поліпшення торгівлі із росією, що знов повертає нас до консерватизму [38]. Це посилює мітинг. Протестанти вимагали відставки уряду та підпису угоди із Євросоюзом.

Наслідком повалення конкретного уряду та відставки ряду представників, очікуваними були зміни і в інших сферах. Доцільним було б провести паралель між революцією 1968 року у Франції та Революцією Гідності в Україні. Обидві вони починались як студентські страйки, але залучили мільйони людей, які вимагали політичних та економічних змін. Так само, як і в Парижі, в Києві вдавались до силових дій, але при цьому самі протестанти наполягали на «лівій позиції» та вимагали соціальних змін. Вважається, що Травень 1968 року змінив «старе суспільство», поєднавши в собі кілька криз [39, с. 219]. Ми звикли говорити про Травень 68 як про певну «точку неповернення» в культурі, адже демократизацію та рушійні сили вже не можна було повернути назад.

Схожа ситуація сталась в Україні: суспільство відчуло, що є владою і може впливати на рішення. Революційний настрій і зміна уряду дозволили

розвиток культури та освіти. Однак, тут важливим є момент, що розвиток культури відбувся не через те, що для культури сформувалось зручне і продуктивне поле, а через те, що культура була потрібна як інструмент ідеології та політики.

Революція та повалення уряду привернули увагу міжнародної спільноти. Впродовж Євромайдану самі українці/українки ініціювали чимало петицій та публічних звернень до ЄС, США та окремих європейських країн та політиків [40; 41; 42]. Відповідно, ситуація була відомою і мала на увазі певну світову солідарність. В умовах повномасштабної війни спостерігаємо, що солідарність висловлюється не лише підтримкою зброєю та політичними рішеннями, але й інформаційним супроводом, запрошенням на міжнародні виставки та фестивалі, наданням стипендій для студентів/-ок, наукових співробітників/-иць, культурних та соціальних проєктів тощо. Ідентична система солідарності склалась і на самому початку війни. Культурна спільнота України мала це використати на свою користь.

Знов-таки, є дві площини політики та діяльності: внутрішня та зовнішня. Розглядаючи на прикладі кінематографа, також можемо це викоремити. Візьмемо до прикладу статистику українського кінематографу від 2014 року і по 2022 рік (термін написання роботи із жовтня 2022 року по квітень 2023 року, тому, наприклад, такі касові картини як «Памфір» чи «Люксембург.Люксембург» не беруться до уваги). Сформуємо таблицю, аби простіше було структурувати інформацію. В ній зазначимо рік, кількість фільмів та їхнє тематичне спрямування.

Таблиця 2.1.

Рік.	Загальна кількість фільмів.	Фільми, присвячені війні із росією, Революції Гідності та історії України	Фестивальне кіно	Комедії
2014	16	5	4	4

2015	24	8	4	4
2016	29	11	6	3
2017	40	14	10	4
2018	24	10	2	7
2019	23	4	5	7
2020	12	3	1	1
2021	10	1	1	4
2022	2	0	0	1

Останній рік, зазначений у таблиці, не є релевантним для оцінювання, оскільки є роком повномасштабного воєнного вторгнення росії в Україну, відповідно, всі процеси було призупинено, і виробництво фільмів, прем'єра яких була запланована на 2022 рік, не можна вважати повноцінно завершеними. Деякі з них було представлено у 2023 році (як-то «Памфір»), деякі досі не є завершеними.

Як видно з таблиці, із 2014 року значно зростає кіновиробництво, при цьому всі фільми можна поділити умовно на три категорії, де перша — це фільми, присвячені подіям Євромайдану, АТО, а також історії України, де піднімаються такі сумнівні моменти як здобуття Незалежності, вибух на Чорнобильській АЕС, період відлиги, участь в Другій світовій війні тощо.

Фільми цієї категорії з'явилися як реакція на виклики часу, але водночас — як потреба зображення конкретної ідеології. Повертаючись до тези про одночасно зовнішню та внутрішню політику, можна зазначити, що таке кіно, з одного боку, самим українцям показувало їхню історію, беручи до уваги той факт, що хоч людей, які протестували на Майдані було багато, так само багато було зросійщеного суспільства, які не вбачали проблеми в конкретній політичній ситуації. З іншого ж боку, треба було показати світові українську історію, підкреслюючи той факт, що хоч в минулому території і мали спільну історію та керівництво, однак сьогодні — Україна незалежна

держава, окрема держава, яка могла мати росію в партнерах, але не бути частиною росії чи ж її колонією. Інша категорія кіно — це фестивальне. Воно початково спрямоване на те, аби бути побаченим, часто може бути арт-хаусним, часто — спільним виробництвом кількох країн. Здебільшого прем'єра такого продукту також відбувається на фестивалі, і стрічка нечасто потрапляє в широкий прокат. Знов-таки, бачимо, що кількість фестивального кіно в Україні впродовж майже 10 років є стабільною. Тематично картини мають розмаїття, але тематичність не є тут основним чинником. Ми ведемо мову про те, що картини були створені для того, щоб бути представленими на конкретну аудиторію і підкреслити, що Україна має власний культурний продукт, який може бути високої якості.

Третя категорія, яку варто виділити окремо, це безпосередньо комедії. Фільми, що не зазначені у таблиці, це екранізація літературних творів (наприклад, «Захар Беркут» за однойменним романом Івана Франка або ж кінокартина «Дике Поле» за романом «Ворошиловград» Сергія Жадана), містика та фентезі, мультиплікаційні картини, детективи тощо. Щороку створювалось кілька таких картин, але недостатня кількість для того, щоб виділяти їх в окрему категорію, хіба що під назвою «Інше». Що ж стосується комедій — це окреме поле роботи українських кіностудій. Як було зазначено в попередньому розділі, побутові комедії та мелодрами — одні з тих жанрів, які існували в нашій кіноіндустрії завжди, саме на них збиралась найбільша каса прокатів.

Як бачимо з таблиці, з 2014 року зростає кількість фільмів, що вироблялись в Україні. До цього року їх 6-10 на рік, в 2014 вже 16, а до 2017 року кількість доходить до 40, тобто приблизно кожні півтори тижні відбувалась прем'єра саме українського кінопродукту. На 2014 рік кожна з категорій має у собі приблизно третину від усіх фільмів. Далі за роками відповідно до складеної статистики бачимо, що фільми, які присвячено війні, революції чи ж історії України, — це переважна більшість від всього

виробництва. Їх також можна умовно розділити на кілька груп: це картини про захист Донецького аеропорту, картини про Революцію Гідності, картини про АТО, картини про історичне минуле України. Про це детальніше буде зазначено в наступному підрозділі, наразі важливо зацентувати увагу на значному збільшенні загальної кількості фільмів, що вироблялись в Україні, саме за рахунок картин такого тематичного спрямування, що надалі використовувалось як для внутрішньої, так і для зовнішньої політики. Навіть якщо такий вплив відбувався несвідомо, він має свої наслідки, які чітко оформились на момент 24 лютого 2022 року.

2.2. Провідні сюжети як ідеологічний стереотип: процес унормування

Як було зазначено вище, кінокартини періоду 2014-2022 років, які було виділено в окрему категорію, також можна поділити на кілька груп. Виділимо їх хронологічно та сенсово. Таким чином маємо 5 груп фільмів:

- 1) Фільм про Революцію Гідності та Євромайдан: передумови, розвиток, наслідки, спогади;
- 2) Фільми про початок війни із росією, АТО та ООС;
- 3) Фільми про захист Донецького аеропорту;
- 4) Фільми присвячені історії та анексії Кримського півострову;
- 5) Фільми присвячені історичному минулому України.

Візуалізація захисту Донецького аеропорту виділяється окремо, оскільки це дуже важливий сюжет і важлива точка в пост-майданівській історії України, тож просто віднести це до ряду фільмів про АТО не буде коректно.

Ми групуємо ці кінокартини, зазначаючи, що крім хронологічних рамок та тематичного спрямування, вони мають ще кілька спільних рис або ж провідних сюжетів, що можна звести до ідеологічного стереотипу, який унормовувався в свідомості людей шляхом постійного тривалого закріплення, тобто повторення.

Буде некоректно сказати, що кожна з картин є типовою та передбачуваною. Багато з них отримували міжнародні відзнаки та нагороди. Наприклад, у 2014 році режисер Мирослав Слабошпицький отримав три нагороди Каннського кінофестивалю за повнометражну стрічку «Плем'я», яку зняв одразу після повернення в Україну в 2014 році після 12 років проживання в Росії. Це є знаковим моментом українського кінематографу та суспільної думки ще й за рахунок того, що пан Слабошпицький один з тих відомих режисерів, який народився в Україні, однак переїхав в російську федерацію, вважаючи, що в рідній країні немає перспектив для кар'єрного зростання [44].

За наступні роки кілька нагород здобув Сергій Лозниця за фільми «Донбас» та «Бабин Яр. Контекст», серед фільмів не воєнної тематики відзначили хіба що «Мої думки тихі» Антоніо Лукіча.

Важливо розуміти, що кожен з фільмів, присвячений війні Росії з Україною, повинен бути узгодженим із загальним політичним вектором, інакше можна очікувати заборону цієї картини, відсутність трансляції в теле-ефірі та у кінопрокаті, критику в медіа тощо.

Посилаючись на попередній підрозділ, варто підкреслити, що у 2014 році відбулось повернення до ідеалів 2004 року. Тобто постаті, обрані президентом Ющенком як героїчні, отримали широке застосування. Бачимо підтвердження цьому, наприклад, у встановленні пам'ятника Степанові Бандері у місті Львів та у існуванні популярної під час повномасштабного вторгнення пісні «Батько наш Бандера», актуалізації проблематики Голодомору як геноциду тощо. Все це додатково призводить ще до такого явища, як ідеалізація українців, відповідно, будь-яка критика в бік українців, незгода з історією та політикою підлягала замовчуванню.

Беремо до прикладу такий фільм, як «Бабин Яр. Контекст» Сергія Лозниці [46]. Сам по собі Бабин Яр — це пам'ятний парк у Києві, урочище, де в роки Другої світової війни окупаційними німецькими військами було розстріляно велику кількість людей [48]. В цьому контексті розуміється, що

українці були на стороні постраждалих: жертва — і ніколи не гвалтівник. Однак насправді на стороні німців воювало понад 200 000 українців, і це лише за підтвердженими даними [50]. Даний факт ніколи не приховувався, але не є зручним для нашої сучасної історії та міжнародного іміджу. Відомі прикладу колабораціонізму, який неможливо замовчати, але потрібно виправдати, — це співпраця ОУН із німецькими військами [49], Волинська трагедія 1943 року [51] або ж навіть постать Юрія Шевельова [52]. Таким чином формується спаплюжена історія.

Звернемось до сюжету картини Сергія Лозниці. Це є документальним фільмом, який сформовано в більшості з архівних матеріалів, що раніше зберігались не лише в Україні, але й також в московських архівах та німецьких. Крім самого розстрілу, показуються також пов'язані події, отже топосом фільму є не лише Київ, а майже вся Україна. За рахунок цього режисер намагається будувати контекст, який заявлено в назві.

До контексту відносяться передумови, причини та наслідки Бабиного Яру як події. Так, однією з причин режисер вважає український колабораціонізм, зокрема, підтримку німецьких військ на Галичині. Крім того, наголошує, що Бабин Яр — важлива віха історії, але це не можна вважати виключно українською трагедією, адже, по-перше, не існувало України як такої, по-друге, розстрілювали не лише українців, розстріли стосувались і руських, і євреїв, об'єднувало їх лише перебування в конкретний час у конкретному місці, а отже потрактування цього як виключного української трагедії — це штучне насадження позиції [53; 54; 55].

Виходячи з критики фільму, а також з того факту, що картина майже не була допущена до телевізійного ефіру, не говорячи вже про можливість кінопрокату (що не часто буває з документальними стрічками, однак для України було б актуально), можна зробити перший висновок про типову рису сюжету ідеологічно навантажених українських фільмів: вони повинні відповідати затвердженій українській історії і в жодному випадку не мати

критики українців як народу, а також будь-якої форми згоди із російським поглядом на спільну історію, навіть якщо думка є слушною.

Українці в минулому не підлягають критиці, українці в сучасності підлягають диференціації за статусом «більшою чи меншою мірою людина є українцем/українкою». Теза стосується картин, присвячених воєнним діям на території Донбасу (або ж так звана АТО, пізніше — ООС).

Другий проміжний висновок щодо таких картин — війну треба зобразити, не називаючи її війною. На сьогоднішній день, коли йде другий рік повномасштабного вторгнення, медійно узгодженою є думка про те, що російська війна в Україні триває дев'ятий рік. При цьому до 24 лютого 2022 року дана думка не могла бути затвердженою, оскільки потребувала введення особливого стану, скасування ряду законів, повальної мобілізації тощо. Однак потребувалася міжнародна підтримка, адже АТО вкрай виснажливо впливало як на економіку, так і на політичну стабільність, і водночас потрібне було розуміння власного населення щодо коректності ряду дій, спрямованості у Європейський Союз тощо. Так з'являються фільми про війну, яку не можна називати війною.

В минулому підрозділі було зазначено, що наслідком Революції Гідності було повалення уряду, отже, на момент 2014 року потрібно було провести вибори, аби визначити, хто буде керуючим країною далі. Вибори неможливі при введенні воєнного стану, отже його потрібно було уникати. Так з'являється термін АТО — антитерористична операція за участі військових та силових структур, що у 2018 році перетворюється на Операцію об'єднаних сил, оскільки довше минула операція не могла тривати, оскільки не є війною.

Як видно з таблиці вище, у 2018-2019 роках різко зменшується кількість картин, присвячених війні та історичному контексту, та збільшується кількість комедій. Це може бути певним маркером суспільної втоми — війна, про яку говорили в 2014-2015 роках, тривала десь далеко, не була названа війною та не мала свого суцільного впливу на увесь зріз суспільства, отже, на

неї можна було не зважати, і поступово фокус уваги змістився на розважальний контент, що приносив більший прибуток.

Тим не менш, в 2019 році виходить фільм «Іловайськ 2014. Батальйон Донбас», режисером якого є Іван Тимченко. Як зрозуміло з назви, сюжетною основою є події від моменту звільнення Попасної до Іловайська, вихід фільму, відповідно, було приурочено до річниці подій. Ця картина — один з найяскравіших прикладів зображення ідеалізованої української армії, хоч і підкреслюється, що відбувається війна і звільнення власних територій, але в центрі уваги не військові, а народ, який воює. Українська армія — це не озброєні і добре навчені люди, готові захищати територію, це звичайні чоловіки (жодної жінки серед воюючих не було зображено), в яких навіть власної однакової форми немає, але при цьому всі їхні дії високоточні та професійні; і керуються вони не наказами, а моральними принципами.

Цей та схожі фільми важко віднести до «мистецького кінематографу», радше до ідеологічно навантаженого, оскільки, судячи з відгуків критиків, цим картинам дозволялись й огріхи сюжету, і нелінійність історії, і відкритий фінал без моралі, і втрачені герої, і навіть занадта контрастність картини чи ж некоректний ландшафт. Все це нівелювалось перед темою, адже основна мета картини — нагадати, що йде війна, навіть якщо сюжет про 2014-2015 рік, війна продовжує своє існування, і її не варто втрачати з інформаційного простору.

Тож робимо одразу два висновки: про те, що фільми початково не претендують на мистецькість, й про те, як зображається українська армія, і чому це вплинуло на перебіг війни сьогодні.

Як вже було сказано, в фільмі «Іловайськ 2014. Батальйон Донбас» підкреслюється, що перед нами не військові, а звичайні люди, такий самий народ як і ми, що спостерігаємо за картиною, в них немає нормальної форми, стара зброя, але при цьому вони ідеально рухаються, знають всі тонкощі військової справи. Схожа ситуація у фільмі «Наші котики», де головні героїв

перш ніж стати військовими, мали звичайні цивільні професії, як-то продавець квітів або ж інженер, вони навіть не вміють орієнтуватись на місцевості, але тим не менш відіграють вирішальну роль у локальному програші ворога. Таке зображення армії та суті бойових дій ми дуже часто бачимо в медіа і сьогодні, на другому році повномасштабного вторгнення, коли новинні ресурси розміщують на своїх платформах відео із зброєю, формою або самими представниками російської армії, сміючись над їхньою незграбністю та низьким рівнем підготовки, не усвідомлюючи, що тим самим дуже сильно принижують українську армію.

Це тягнеться у тому числі із подібних кінокартин, які ідеалізують українську армію, показуючи, що людина будь-якої професії здатна оволодіти в найкоротший термін військовою справою, і це не потребує років підготовки і тренувань, нібито російська армія є настільки низькокваліфікованою, що її здатна подолати людина без будь-якого досвіду.

Повальна відсутність дегероїзації — перше, що нашкоджує на оцінювання кінопродукції з позицій політичної заангажованості, оскільки ідеалізація власної армії, населення, рішень завжди викликає критичну реакцію, оскільки є суб'єктивним висловленням.

З точки зору влади, не можна критикувати політичні рішення, дії армії та наслідки цих дій, однак Україна декларується як демократична держава, де владою є народ, а отже мистецьке середовище має можливість бути позбавленим прямого впливу, маніпуляцій та контролю держави, виключаючи ситуації, що стосуються безпосереднього порушення закону, а також тих картин, що виготовляються в рамках держзамовлення. Оскільки більша частина українського кінематографу має приватне фінансування, очікуваними були б різні ракурси погляду на ситуацію, у тому числі визнання неідеальності армії та народу, визнання того, що на окупованих територіях є патріоти власної держави, а є колабораціоністи; визнання недостатньої

підготовленості армії і акцентування уваги на потребі цього, замість готовності будь-якої людини кинутись у бій без попередньої загартованості.

Повторюваність проговорених сюжетів призводить до їхнього унормування, що в решті-решт за рахунок широкого розповсюдження і відтворення в різних контекстах призводить до формування і утвердження ідеологічного стереотипу, який виходить за межі кіноіндустрії, вписуючись в колективну свідомість.

Висновки до розділу

Історія українського кінематографу тісно переплітається із загальною історією держави та її розвитком за часів незалежності. Так, частина дослідників вважає, що точкою відліку для нового українського кіно буде 1991 рік, коли Україна здобула незалежність і коли відбулась Революція на граніті, що вперше утвердила протестні настрої в суверенній державі, підкреслюючи її демократичність. Інші ж дослідники такою точкою відліку називають 2004 рік – дату Помаранчевої революції, або ж 2014 рік — дату Революції Гідності. Фактом лишається той момент, що після 2014 року значно зросла кількість фільмів, що вироблялись в Україні або ж за участі українських митців.

Важливо розуміти загальний контекст самого Євромайдану та Революції Гідності як такої, оскільки вони яскраво відображають суспільні настрої та вектор бажаної політики. Тим не менш, базисом до цієї революції, виступають заворушення 2004 року, які вперше вказали саме на Європу як на бажаний шлях розвитку замість буття колонією російської федерацією, а також саме в наслідок правління президента Ющенко утвердились ті національні герої та трагедії, до яких відбулось повернення пам'яті в 2014 році та пізніше.

Євромайдан, подальша АТО (пізніше – ООС), а також анексія Криму потребували свого «правильного» висвітлення як з точки зору внутрішньої політики (для зросійщеної частини населення, а також тих, хто вдавав себе

аполітичним), так і з точки зору політики зовнішньої (аби підкреслити, що росія є країною-агресоркою, яка не мала права претендувати на конкретні території, і веде загарбницьку війну). Для такої широкої інформаційної кампанії використовувалась також і сфера культури, зокрема, кінематограф. Фільми про перебіг всіх цих подій стали не їхньою рефлексією, а потребою висвітлення у конкретному контексті. Умовно фільми того періоду можна поділити на три категорії: фільми, присвячені війні та історичному контексту України; фестивальне кіно, спрямоване на закріплення назви «Україна» в міжнародному контексті, а також вже напрацьовані побутові комедії. Четверта, не уведена в загальний перелік категорія — це інші фільми, до яких відносимо всі інші жанри, фільми в яких випускались у кількості 1-2 на рік.

Першу категорію — фільмів, присвячених війні та історичному контексті — умовно поділяємо на 5 груп: фільми про Євромайдан та Революцію Гідності, фільми про початок війни та АТО, фільми про захист Донецького аеропорту, фільми про анексію Кримського півострову та фільми про історичне минуле територій сучасної України. Кожні з угрупованих картин мають власні типові сюжети, проблематику та унормовані зображення, що врешті-решт в купі з відсутністю реалістичності та дегероїзації призводять до хибної суспільної думки, яка стає державним стереотипом, що в даній ситуації може бути прирівняним до стереотипу ідеологічного, оскільки конкретне відображення формувалась в контексті політики, що велась.

РОЗДІЛ 3

ОНЛАЙН-ГАЛЕРЕЯ НОВОГО УКРАЇНСЬКОГО КІНО

3.1. Концепція проєкту та його структура

Після початку пандемії COVID та введення карантинних обмежень в багатьох країнах, відбувся стрімкий перехід до онлайн-простору в наслідок неможливості функціонування звичних площадок та просторів. Сфера освіти, культури, дозвілля, навіть надання медичних послуг стали можливими за допомогою інтернет-ресурсів. Для України цей досвід став у нагоді із початком повномасштабного вторгнення, адже велика кількість людей або стали вимушено переміщеними особами в межах власної країни, або ж опинились біженцями закордоном, при цьому значна частка переміщених людей не покинули ані роботи, ані звичних місць навчання. Школяр(к)и та студент(к)и здебільшого продовжують навчання в тих самих навчальних закладах завдяки опробованій онлайн-системі, працівники пішли на дистанційну форму, де це було можливим.

Якщо раніше фактором ризику для сфери культури та дозвілля, що передбачали велике скупчення людей, була епідеміологічна небезпека, то тепер це небезпека обстрілу. В повітряну тривогу усі місця, де може одночасно перебувати велика кількість людей, повинні або забезпечити укриття, з якого можна буде вийти без ушкоджень навіть в наслідок обвалу будівлі, або ж забезпечити відсутність людей в цій конкретній будівлі. Приклади обстрілів таких місць із великою кількістю жертв — ТРЦ у Києві посеред житлового кварталу, від якого, в наслідок ракетної атаки, нічого не залишилось, та ТРЦ у Кременчуці, де в наслідок влучання двох пакет зайнялась масштабна пожежа.

Відповідно до цих прикладів можна зробити висновок, що існування культурної сфери та сфери дозвілля в онлайн-форматі є більш безпечним

варіантом, оскільки повна відмова від них передбачає сильне падіння економіки, але й надати абсолютно безпечні умови жоден простір, крім метро та підземних паркувальних майданчиків не в змозі. Таким чином, створення саме онлайн-галереї «NouveauCinemaUA» є актуальним форматом соціокультурного простору, зважаючи на зовнішні чинники.

Хоч перехід від оффлайн-форми існування проєкту до онлайн вже є відпрацьованим багатьма установами, немає єдиного алгоритму дій, особливо, якщо проєкт створюється як новий простір, а не як альтернатива реальному, давно діючому простору. Тож перед проєктом постає кілька задач:

- Умови формування та існування проєкту: чи дійсно це відповідає суспільному запиту і буде мати попит, які є варіанти схожих просторів та принципи їх роботи, яка локалізація цього проєкту;
- Цільова аудиторія та сфери попиту на проєкт: на кого є спрямованим проєкт, яка буде зацікавленість та залученість серед пересічного населення, хто може стати додатковим джерелом фінансування для проєкту (стейкхолдери);
- Функціонування онлайн-простору: кількість працівників та їхні ролі, платформа реалізації, контент-план, шляхи реклами та піар-менеджменту, варіанти співпраці та додаткових залученостей;
- Фактори впливу, ризик-менеджмент, стратегія реалізації проєкту;
- Контент-аналіз існуючих схожих просторів.

Перелічені задачі виступають конкретним планом побудови проєкту. Так, першим пунктом зазначені умови формування та існування такого проєкту. Вже було сказано, що онлайн-простори здобули свою популярність в наслідок епідеміологічних обмежень. Постійна загроза ракетних та артилерійських обстрілів знов актуалізують такий формат, адже він про безпеку і власну відповідальність, що знімає відповідальність із власників та кураторів простору. Крім того, такий онлайн-простір може бути альтернативою для оффлайн-простору у тому випадку, коли використовується як рекламна

площадка для вже створених проєктів, тобто коли в мережі розміщується інформація про захід/проєкт чи ж частина візуальних матеріалів у якості превью. Тобто по суті ми поділяємо варіації простору на дві групи: онлайн-простір як доповнення для реального простору та онлайн-простір як єдиний можливий варіант простору. Для нашого проєкту «NouveauCinemaUA» обираємо другий варіант: галерея не передбачає своєї фізичної адреси, але потенційно може мати це в фокусі уваги на майбутнє, коли буде відсутнім постійний ризик ракетних атак.

Другим етапом є визначення цільової аудиторії та взагалі попиту на проєкт, адже просторів існує безліч, чи буде виділятися саме цей та на кого він може бути спрямованим.

Зазначимо, що онлайн-галерея «NouveauCinemaUA» не вбачається саме як кінотеатр. Наприклад, в такому форматі функціонує проєкт «KyivMusicFilm» — на їхньому сайті можна придбати квитки на сеанси кіно та проглянути ці фільми онлайн, зазвичай доступно 3-4 фільми, їхній перелік оновлюється приблизно щомісяця [59]. Серед фільмів, представлених для перегляду — незалежні художні стрічки й фільми про культуру.

Галерея «NouveauCinemaUA» зосередить свою увагу саме на фільмах українських митців, що були створені після 2014 року і з урахуванням контексту їхнього створення. Так, до кожного фільму можна буде ознайомитись із рецензіями та історією створення, а після перегляду стане доступним аналіз фільму — відгуки самих акторів, історії окремих епізодів, вказання на історичні факти тощо. Якщо ми говоримо про кіно, присвячене війні із Росією, то до згаданих подій буде представлений короткий перелік статей або книг, що дадуть можливість ширше ознайомитись із темою та самостійно визначити контекст.

Враховуючи таку специфіку, галерея буде мати популярність серед дослідників кіно, студентів/-ок гуманітарних спеціальностей, істориків/-инь, які досліджують не лише архівні дані, але й інший доступний контекст, також

до цільової аудиторії можна віднести вчителів/-шок, а через них (потенційно) школярів/-ок, для яких такий візуальний матеріал може бути використаним в якості навчального з таких дисциплін як «Українська література», «Історія України», «Художня культура» тощо. Крім специфічних груп, це загалом молодь від 15 до 60 років, котрі є платоспроможними (або умовно платоспроможними, якщо брати до уваги школярів/-ок та студентів/-ок) та володіють сучасними технологіями на базовому рівні.

Попит аудиторії передбачається за рахунок доступності, а також завдяки актуалізації інтересу до історії України в цілому та конкретно історії російсько-української війни. Крім того, одним з наслідків повномасштабного воєнного вторгнення стала масова відмова від російського та російськомовного контенту, українці свідомо споживають саме український культурний продукт, надаючи йому перевагу над іншим, що також гарантує первинну зацікавленість до нового проєкту, яку треба буде закріпити вдалою реалізацією.

Попит гарантує доступність: той факт, що за низьку плату можна буде отримати доступ до матеріалу в будь-який момент. Однак тут існує ризик конкуренції: по-перше, із безпосередньо онлайн-кінотеатрами, з деякими з яких може співпадати контент, але різнитись ціна, по-друге, із «піратськими» ресурсами, які надають контент безкоштовно або ж за значно меншу ціну.

Також перевагою є невичерпність місця «NouveauCinemaUA» та відсутність обмеження за часом, адже користувачу/-ці необов'язково завантажувати файл фільму на свій носій, аби переглянути його у високій якості, а також після придбання він/вона можуть зробити це в будь-який зручний для себе час, навіть якщо сеанс перервано оголошенням повітряної тривоги, є можливість додивитися після відбою загрози, чого не гарантують звичайні кінотеатри. І також вже зазначеною перевагою, що підвищує попит, є контекстуальність.

Ризик у вигляді конкуренції не нівелює переваг, і може бути злагодженим за рахунок вдалої комунікації (комунікаційній стратегії проєкту присвячено наступний підрозділ), піару та співпрацям.

Крім цього, існують й інші ризики, які також можна назвати факторами впливу або ж чинниками формування стратегії, серед них політичні фактори, економічні, соціальні або ж соціо-культурні та технологічні.

Політичним ризиком є сама причина створення саме такого формату галереї, адже передбачити розвиток та наслідки війни майже неможливо, на додачу це суттєво впливає на економіку. Також зазначимо, що оскільки основні фільми для трансляції в «NouveauCinemaUA» — це стрічки, що створені після 2014 року і присвячені війні в Україні або ж її історії, якщо вони не будуть відповідати пануючій політиці або ж будуть транслювати той історичний погляд, що наразі не є загальноприйнятним, це може привернути зайву увагу і, як наслідок, намагання контролювання діяльності.

До економічних факторів варто віднести той, що в країні у зв'язку із повномасштабними воєнними діями значно зріс рівень безробіття, на цьому фоні впав рівень середньої зарплати. Чоловіки від 27 до 60 років зацікавлені в роботі в тому випадку, якщо вона може гарантувати бронювання від армії. До того ж економіка будь-якої сфери крім власної самоокупності, повинна мати чистий прибуток (тобто той, що не спрямовано навіть на виплату зарплатні) та процент відрахування на ЗСУ. Нестабільна економічна ситуація окремих регіонів не є економічним фактором впливу, оскільки проєкт реалізується в межах всієї України, також можливе залучення україномовних людей, які не перебувають на території України.

Соціальний або соціально-культурний чинник – це загальний рівень освіти, рівень культури населення, поваги та зацікавленості до власної історії тощо.

Технологічним чинником є сама реалізація проєкту, тобто на якому домені він буде існувати, як буде оформленим, від чого залежить стабільність роботи

ресурсу як платформи, чи можна гарантувати стабільну роботу платформи навіть у випадку тривалої відсутності світла та зв'язку безпосередньо в районі провайдера.

З усього зазначеного можна зробити висновок, що визначними для проєкту будуть політичні чинники та технологічні. Економічні й соціокультурні багато в чому є залежними і можуть бути нівельованими за рахунок комунікаційної стратегії.

Наступним пунктом у плануванні проєкту є залученість його працівників та розподілення ролей. Так, в будь-якому випадку є власник або власниця, котрі, в свою чергу, виступають головними директорами проєкту, іноді за сумісництвом можуть бути й куратором або кураторкою. Також це бухгалтер, який повністю буде займатись фінансами зареєстрованої компанії, вести звітність податковій, сплачувати податки тощо. Наступна важлива віха — це безпосередньо технічний робітник, що буде забезпечувати саме існування та функціонування платформи. І також контент-менеджер, що буде займатись піаром проєкту в соціальних мережах, підбором фільмів, продумування рекламних постів до них тощо. Також, оскільки в проєкті йде акцент на контексті, а не лише на фільмі як продукті, потрібна людина, яка буде збирати інтерв'ю, шукати цікаві факти, подавати заявки на історичні та фактологічні експертизи тощо. Крім основного складу, розповсюдженою є практика локального залучення — це можуть бути автор(к)и постів із разовою співпрацею, ілюстратор(к)и, експерт(к)и тощо.

Всі позиції в «NouveauCinemaUA», окрім директорської, можуть бути замінними, але для кожної повинен бути чітко визначеним план дій та сфера охоплення.

3.2. Комунікаційна стратегія проєкту

Комунікаційна стратегія за своєю суттю є комплексом дій, що спрямовані на поширення інформації про проєкт, його локальні співпраці, мету та завдання, піар-план тощо. Також комунікаційна стратегія може включати в

себе елементи контент-плану в цілому, якщо він складений з урахуванням вчасної реакції на сучасні події, оскільки це, за рахунок швидкої реакції на актуальну тему, є елементом піару.

Якщо галерея «NouveauCinemaUA» як онлайн-простір передбачає довгострокове існування, а саме такою є стратегія, можна брати як основний метод просування — соціальні мережі. Тобто, сторінка в соціальних мережах повністю супроводжує існування проєкту, але є зручним способом отримання інформації, адже новини з соціальних мереж ми споживаємо щодня, в той час як заходити на окремі ресурси, навіть якщо цікавить їхня діяльність, аби побачити оновлення, — не є зручним.

Контент-план, зазвичай, складається на місяць і має свої особливості в залежності від типу соціальної мережі та її алгоритмів. Так, Facebook та Instagram передбачають щоденні пости для вдалого просування, Twitter потребує від трьох постів на день, щоб мати вдале охоплення, а LinkedIn достатньо однієї-двох публікацій на тиждень. Контент-план повинен включати в себе кілька категорій контенту:

- 1) Плановий контент, що містить в собі інформацію про заздалегідь сплановані оновлення. В межах конкретного проєкту це може бути публікація про новий доступний на платформі фільм, тимчасове зниження або ж, навпаки, підвищення цін, інформацію про експертів/експертокпроєкту, аналітичні статті, присвячені кінематографу тощо;
- 2) Плановий контент, приурочений до пам'ятних або святкових дат. В межах конкретного проєкту це можуть бути дати народження або смерті відомих режисерів/-ок, акторів/ок тощо, дати гучних прем'єр, а також такі загальносвітові дати як Міжнародний день боротьби за права жінок, Новий рік або ж День Європи.
- 3) Контент кризового реагування. В межах конкретного проєкту це можуть бути пости про смерть когось із діячів/діячок українського чи ж

світового кінематографу, висвітлення критичних ситуацій — наприклад, аналіз ситуації із «ДовженкоЦентр», попередження про тимчасове нефункціонування проєкту у зв'язку із масованими обстрілами тощо. Такий контент не вноситься у план і є прикладом ситуативного реагування.

Крім контент-плану, до комунікаційної стратегії відноситься візуал проєкту. Так, всі соціальні мережі повинні бути оформленими із спільним логотипом та в одній кольоровій гамі, в якій будуть визначені два-три основних кольори, вони ж використовуються для логотипу, шапки профілю тощо, та два-три допоміжних кольорів, які ситуативно використовуються для створення ілюстративного контенту для дописів в соціальних мережах. Наприклад, для проєкту онлайн-галереї «NouveauCinemaUA» можна обрати чорний або ж темно-сірий колір, який буде асоціюватись із темним екраном, а також контрастний блакитний чи ж помаранчевий, що буде виділятися на темному фоні, і тим самим привертати увагу.



Рис. 3.2.1 Логотип проєкту

Для кожної соціальної мережі важливо розуміти її контекст та пікові години. Так, в Instagram найбільша концентрація користувачів/-ок після 17:00, у Facebook складний аналітичний чи ж інформативний контент має

найбільше охоплення в ранковій годині, а вечірній час має на увазі лише розслабляючий контент. Весь контент можна додатково розділити на три групи: пізнавальний контент, розважальний контент та контент, що продає.

Умовно можна запропонувати такий щотижневий план:

1. Понеділок. Легкий контент. Мета: допомогти увійти у тиждень. Цікавий контент із життя галереї, її співробітників чи ж світу кіно.
2. Вівторок. Пізнавальний контент або той, що продає. Анонс та афіша нового фільму у прокаті.
3. Середа. Пізнавальний контент. Інформація про створення, функціонування галереї «NouveauCinemaUA», просторі кінематографу в цілому тощо.
4. Четвер. Пізнавальний та/чи контент, що продає. Повтор афіші на наступні три дні фільмів, що є наразі актуальними.
5. П'ятниця. Розслабляючий контент (пост) або якщо потрібен той, що продає – виключно сторіс із лаконічною, але інформативною підводкою. Згадка пам'ятних чи важливих дат.
6. Субота. Розслабляючий контент. Уривок з фільмів, що є на сайті.
7. Неділя. Розслабляючий контент, або ж його відсутність. Взаємодія із користувачами: питання на кшталт, зо їх цікавить, які б фільми вони хотіли побачити в галереї «NouveauCinemaUA» чи ж які є побажання.

Просування контенту відбувається трьома шляхами: органічний приріст, платна таргетована реклама, співпраці. Перший шлях є найпростішим, але й найтривалішим, і не підходить як спосіб піару, адже передбачає залучення лише тих людей, що вже знають про проєкт або ж шукали проєкт конкретного тематичного спрямування.

Другий шлях —таргетована реклама — є найрозповсюдженішими та працюючим, але на це треба закладати гроші в бюджет та розраховувати, як саме буде працювати реклама, на яку аудиторію налаштована та які передбачаються витрати на кожен день. Третій шлях часто є наслідком

загального піару, а не лише роботи із соціальними мережами. Маються на увазі співпраці із різними проєктами, які, в свою чергу, згадують про партнерів, спільні дописи або ж репости дописів за системою бартеру.

Локальна співпраця із проєктами різного спрямування також є елементом комунікаційної стратегії, адже дозволяє ознайомитись із потенційною аудиторією, яка не мала до того виходів на проєкт. В межах ідеї онлайн-галереї це може бути надавання місця під рекламу на своїй платформі, де транслюються фільми або ж реклама в соціальних мережах, співпраця із оффлайн та онлайн-кінотеатрами та галереями, співпраця з дотичними культурними проєктами— наприклад під час прем'єри фільму, де порушено проблему прав жінок, можна співпрацювати із ресурсами, які мають феміністичне спрямування діяльності тощо. Долучатись до конференцій, виставок, кінофестивалей тощо. Все це формує щільне поле взаємодій, яке в разі вдалої побудови стратегії, почне рекламувати проєкт за інерцією, без подальшого залучення коштів, а лише даючи отримання коштів та популяризації завдяки такій співпраці.

3.3. Фінансова складова проєкту.

Будь-який проєкт, навіть якщо він не має реального простору в якості приміщення для своєї реалізації, буде потребувати залучення коштів. Для того, щоб законно реалізувати таке право, проєкт потрібно реєструвати, наприклад, як громадську організацію, чітко визначаючи КВЕДи— тобто напрямки діяльності, за якими відбувається отримання та витрата коштів.

На початок визначимо категорії витрат коштів. В першу чергу, це кошти на реалізацію проєкту як платформи, тобто сплата створення сайту, його підтримки, оплата домену тощо. Другою статтею витрат є виплата заробітних плат постійним працівникам/-ницям та разових гонорарів залученим експерт(к)ам, ілюстратор(к)ам тощо, до цієї ж категорії можна віднести оплату податків тощо. Третя категорія — це витрати на рекламу, як на сайті, так і соціальних мереж.

В цих витратах не зазначаються додаткові ситуативні або ж початкові трати: наприклад, для створення ілюстрацій для дописів «NouveauCinemaUA» потрібні спеціальні програми, якщо це фотоконтент— фотокамера чи ж телефон із якісною вбудованою камерою тощо. Якщо відбувається запис інтерв'ю, то це витрати на мікрофон, що буде добре писати звук, та програми, що дозволять швидко розшифрувати запис.

Крім витрат, потрібно розраховувати, які можуть бути джерела надходження коштів. Поки проєкт «NouveauCinemaUA» здобуде самоокупність, потрібно мати «вільні» кошти, що це будуть покривати. Таким джерелом коштів може бути співпраця із міжнародними фондами, що фінансують діяльність відповідно до свого тематичного спрямування, гранти, стипендіальні програми, кошти від рекламного співробітництва, залучення до оплачуваних співпраць тощо.

Також джерелом фінансування можуть бути благодійні внески у формі вільних донатів на відкритий рахунок або ж через систему Patreon. Однак у випадку реалізації Patreon, потрібно буде створювати додатковий контент (інтерв'ю, ілюстрації, друковані афіші, автографи акторів та режисерів, мерчпроєкту) або ж систему заохочення (наприклад, доступ до фільмів раніше, аніж в інших користувачів/-ок). Така діяльність, аби вона дійсно приносила кошт, займає багато часу, тож може потребувати долучення ще однієї людини на посаді менеджера/-ки спільноти.

Додатково важливим моментом є той факт, що якщо реєструвати громадську організацію «NouveauCinemaUA» як неприбуткову, то грантове фінансування та кошти користувачів — єдиний шлях залучення коштів, адже відповідно до податкової звітності, організація не може вийти на самоокупність.

Висновки до розділу

Галерея «NouveauCinemaUA» як онлайн-простір — вдалий варіант для привернення уваги до кінематографу, оскільки саме мережа Інтернет є основним шляхом споживання інформації. Крім того, в умовах війни, повітряних тривог та постійної загрози ракетних обстрілів, звичні кінотеатри не рентабельні, і онлайн-формат видається більш вигідним для реалізації.

Реалізація онлайн-проєкту передбачає ряд завдань для побудови плану реалізації: серед цих завдань аналіз та узгодження формату проєкту, порівняння його із схожими, визначення цільової аудиторії, попиту, ризиків реалізації, варіації піару, комунікаційної стратегії, реалізації співпраць і, також, визначення фінансової спроможності проєкту.

Комунікаційна стратегія як окремий напрямок роботи передбачає чітке продумування контент-плану, який буде базуватись не лише на загальних алгоритмах роботи соціальних мереж, але й на визначенні запитів цікавості цільової аудиторії, каталогізації видів контенту, залучення ілюстраторів/-ок, експертів/-ок тощо.

Спроможність проєкту «NouveauCinemaUA» до його постійного існування гарантується фінансовим залученням, тож також важливим є визначити статі витрат та прибутків проєкту, де серед коштів, що надходять: гранти та стипендій, вільні та фіксовані донати, самоокупність продукти, а серед витрат — технічне забезпечення проєкту, виплата заробітних плат та гонорарів, оплата реклами тощо.

ВИСНОВКИ

Саме поняття «український кінематограф» має в собі проблематику щодо того, чи можна російськомовне кіно вважати українським, чи можна відносити до українського кінематографу радянське надбання та діячів/-ок, чи є українським кінематографом ті картини, що сперечаються із актуальною політикою тощо. Довга історія становлення української незалежності спричинила таку саму довгу історію становлення кінематографу.

В наслідок грошової реформи, економічної кризи та загалом неспроможних соціально 90-х років ХХ ст., розвиток української культури майже не відбувався. Першим поворотним моментом українського кіно вважається Помаранчева революція 2004 року, яка не тільки утвердила проєвропейську політику та дозволила подальшу стабілізацію економіку, що й вплинуло на культуру, але й стала досвідом й історією для кінематографічної репрезентації.

Не дивлячись на те, що президентом Ющенко було обрано проєвропейський курс політики, проросійськи налаштовані настрої мали своє місце серед пересічного населення. Так, росія виступає більш привабливим ринком, аніж Україна, через значно більшу кількість споживачів/-ок і, відповідно, більшу залученість коштів. Українські візуальні проекти, як-то кіно, телесеріали, розважальні шоу тощо вироблялись або з орієнтиром на російський ринок, або ж для спільної трансляції/продажу прав. Ідентичної є зворотня ситуація — замість трансляції власного контенту, українські телеканали більшу частину ефірного часу приділяли російському продукту. Крім того, високим був рівень співпраць: залученість акторів/акторок, режисерів\режисерок, сценаристів/сценаристок як з України, так і з росії для одного спільного проекту. Виходячи з проведеного аналізу кількох телевізійних програм, серіалів та повнометражних художніх фільмів, було

зроблено висновок про типове зображення України та українців/-ок в таких візуальних проєктах, яке, здебільшого, було зневажливим.

Український кінематограф почав своє самостійне і незалежне становлення із 2014 року. Такий розвиток є наслідком Революції Гідності, яка, в свою чергу, мала широке коле передумов та повернення до ідеалів 2004 року. Заборона на співпрацю із росією надала можливість робочих місць на діючих кіностудіях для українців та українок. Крім того, подальші АТО (пізніше ООС), анексія Кримського півострову, зміна влади потребували свого правильного висвітлення як на рівні внутрішньої політики, аби мати спільні настрої, ставлення та оцінку подій серед населення, так і на рівні зовнішньої політики, аби показати проблематичність ситуації та позиціонувати російську федерацію як країну-агресорку навіть в умовах не оголошеного воєнного стану.

Було проаналізовано загальне жанрово-тематичне розмаїття українського кінематографу із 2014 по 2022 рік для того, аби підтвердити тези про різке значне зростання кіновиробництва, а також тезу про актуальність як воєнної тематики та тематики правильного висвітлення подій Євромайдану, так і загального українського історичного контексту, що пояснює причини декомунізації та російсько-української війни.

Фільми зазначеної тематики умовно можна поділити на кілька груп, картини в яких поєднуються за проблематикою та типовістю сюжетів. Так, в межах даної роботи провідною є думка про стрімкий розвиток кінематографу не у якості розвитку мистецтва, а у якості політичного інструменту, використаного для міжнародного іміджу та внутрішньої пропаганди. Зокрема, такого висновку досягнуто через аналіз фільмічних образів військових, які зовсім не відповідають реальності, однак мали саме такий медійний імідж. Також окрему увагу приділено контрверсійним сюжетам, які є фактологічно вивіреними, однак при цьому не допущеними до ефіру, що підтверджує думку про кіно як про ідеологічно навантажений продукт.

В межах даної роботи було запропоновано критичний контекстуальний підхід до аналізу кінокартин та фільмографії окремих митців з метою акцентування уваги на умовах створення фільмів, а також подальшому їхньому рецензуванні та представленні.

На підтвердження актуальності теми було запропоновано соціокультурний проєкт онлайн-галереї нового українського кіно «NouveauCinemaUA». Зважаючи на обставини війни та постійну загрозу ракетних обстрілів, обрано саме онлайн-формат як більш релевантний перед оффлайн'ом. В межах проєкту прописано його планування, специфіку, комунікаційну стратегію, фінансовий план тощо, що дозволило оцінити можливість реального втілення.

Робота може мати потенційне продовження у вигляді не лише реалізації соціокультурних проєктів, але й втілення більш детального теоретичного аналізу із акцентуванням уваги вже не на самих кінематографічних образах, як-то фільмічне зображення військових або ж фактологічна відповідність у відтворенні історичної дійсності в контексті російсько-української війни, а на побутових драмах, продовженні локальних співпраць із країною-агресоркою та специфікою піднятих тем в таких фільмах, а також фокус уваги до реконструкції українських фільмів радянського періоду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Миславський В.Н. Історія українського кіно 1896-1930: факти і документи. Т. 1. Харків : вид-во «Дім Реклами», 2018. 680 с.
2. Горбачев М.С. Политический доклад центрального комитета КПСС XXVII съезду коммунистической партии Советского Союза. По изданию : М. С. Горбачев. Избранные речи и статьи. Т. 3. Москва : изд-во «Политиздат», 1987. URL: https://web.archive.org/web/20190612074530/http://lib.ru/MEMUARY/GO RBACHEV/doklad_xxvi.txt (дата звернення: 19.01.2023)
3. Стенограма пленарного засідання від 16.07.1990. Бюлетень №67 / Верховна Рада України. URL: <https://www.rada.gov.ua/meeting/stenogr/show/4410.html> (дата звернення 21.01.2023)
4. Про порядок введення в дію Закону Української РСР «Про реабілітацію жертв політичних репресій на Україні» / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/963-12#Text> (дата звернення: 21.02.2023)
5. Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років / пер. з англ. Цимбала Т., 2-е вид. Київ : вид-во «Ніка-Центр», 2015. 380 с.
6. Про бюджет України на 1992 р. / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2477-12#Text> (дата звернення: 21.01.2023)
7. Зонтаг С. Упадок кіно / пер. с англ. М. Грачев, 2017 [Електронний ресурс] URL: <https://syg.ma/@mikhail-grachev/siuzien-zontagh-upadok-kino> (дата звернення: 28.01.2023)
8. Про кінематографію : Закон України від 1998 / Верховна Рада України. URL: https://zakononline.com.ua/documents/show/197902_570332 (дата звернення: 28.01.2023)

9. Танго смерті [Електронний ресурс] / реж., сцен. О. Муратов ; операт. В. Запорожченко ; комп. В. Назаров ; у ролях І. Малишева, В. Літвінов, В. Корсун та інш. — Електрон. відео дані. – СРСР : Національно-культурний виробничий центр Рось, 1991 р. – 89 хв. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OxWcotj5JGk> (дата звернення: 01.02.2023)
10. Секретний ешелон [Електронний ресурс] / реж. Я. Лупій ; сцен. Я. Лупій, О. Міхалюта ; операт. М. Івасів; В. Крутін ; комп. В. Губа. – Електрон. відео дані. – Україна : Благовіст, 1993 р. – 89 хв. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Wd8VveT1cTw>
11. Геть сором! [Електронний ресурс] / реж. О. Муратов ; сцен. В. Муратова ; операт. В. Політов, В. Гутовський ; комп. В. Назаров. – Електрон. відео дані. – Україна : Кіностудія ім. О. Довженка, 1994 р. – 93 хв. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iNRvLuo4NCU> (дата звернення: 01.02.2023)
12. Вальдшнепи [Електронний ресурс] / реж. О. Муратов ; сцен. В. Муратова ; худ.-пост. О. Шеремет. – Електрон. архівні дані. – Україна : Національна кіностудія художніх фільмів ім. О. Довженка, 1996 р. – 80 хв. URL: <https://usfa.gov.ua/movie-catalog/valdshnepy-i9311> (дата звернення: 01.02.2023)
13. Носоріг [Електронний ресурс] / реж., сцен. О. Сенцов ; операт. Б. Годфрейув ; у ролях С. Філімонов, Є. Черніков, Є. Григор'єв та інш. – Електрон. відео дані. – Україна, Польща, Німеччина : Артхаус Трафік, CryCinema, AppleFilmProduction, Ma.ja.deFilmproduktions, 2021 р. – 101 хв. URL: <https://rhinomovie.org/ua> (дата звернення: 03.02.2023)
14. Поводир, або Квіти мають очі [Електронний ресурс] / реж. О. Санін ; сцен. О. Санін, І. Роздобудько, О. Ірванець ; операт. С. Михальчук; комп. А. Загайкевич ; у ролях С. Боклан, Дж. Баррелл, О. Кобзар та інш.

- Електрон. відео дані. – Україна : ProntoFilm, 2014 р. – 122 хв. URL: <https://www.imdb.com/title/tt3037582/> (дата звернення: 03.02.2023)
15. Молитва за гетьмана Мазепу [Електронний ресурс] / реж., прод., сцен., операт. Ю. Ілленко ; комп. В. Балейко ; у ролях Б. Ступка, Л. Єфименко, М. Джигурда та інш. – Електрон. відео дані. – України : Національна студія ім. О. Довженка, 2001 р. – 154 хв. URL: <https://takflix.com/uk/films/molytva-za-hetmana-mazepu> (дата звернення: 03.02.2023)
16. ТОП 100. Рейтинг найкращих фільмів в історії українського кіно : веб-сайт Довженко.Центр URL: <https://dovzhenkocentre.org/top-100-all/> (дата звернення: 05.02.2023)
17. Помаранчеве небо [Електронний ресурс] / реж. О. Кірієнко ; сцен. О. Кірієнко, С. Рузинська ; операт. У. Хамраєв ; комп. Н. Катамадзе ; у ролях М. Чиндяйкін, О. Лимарєв, О. Вертинський та інш. – Електрон. відео дані. – Україна : CinemaProduction, 2006 р. – 90 хв. URL: <https://www.imdb.com/title/tt2204313/> (дата звернення: 06.02.2023)
18. Прорвемось [Електронний ресурс] / реж., прод. І. Кравчишин, сцен. О. Булгакова, А. Гарасим, П. Солодько та інш. ; операт. А. Сахно ; комп. І. Стецюк ; у ролях О. Вертинський, О. Бондарєв, Т. Бобеляк та інш. – Електрон. відео дані. – Україна : ПРЕ Продакшн, 2006 р. – 95 хв. URL: <https://web.archive.org/web/20060518120116/http://www.pre.com.ua/ukr/se/aboutf/> (дата звернення: 06.02.2023)
19. Помаранчеве кохання [Електронний ресурс] / реж. А. Бадоев ; сцен. А. Бадоев, О. Кржечевська ; операт. Я. Пілунський ; комп. Д. Шуров ; у ролях О. Чадов, О. Макєєва, О. Вертинський та інш. – Електрон. відео дані. – Україна : CineCityProduction, 2006 р. - 80 хв. URL: <http://www.orangelovethemovie.com/english/index.html> (дата звернення: 06.02.2023)

20. Уповноважений із захисту державної мови. Дві третини усіх серіалів на провідних українських телеканалах демонструються російською мовою. 15.06.2021. URL: <https://www.facebook.com/govvamova/posts/385991606530207> (дата звернення: 07.02.2023)
21. 1+1 усупереч закону вирішив показувати фільми російською. Веб-сайт: texty.org.ua URL: <https://texty.org.ua/fragments/104101/11-usuperech-zakonu-vyrishyv-pokazuvaty-filmy-rosijskoyu/> (дата звернення: 07.02.2023)
22. Свати [Електронний ресурс] / реж. Ю. Морозов, А. Яковлев ; сцен. А. Ільков, Ю. Микуленко ; опера. І. Щербаков, Ю. Козаков ; комп. Р. Дудчик, Д. Гарбуз ; у ролях А. Кошмал, Ф. Добронравов, Л. Артем'єва та інші. – Електрон. відео дані. – Україна : Студія Квартал 95, 2008-2021 рр. URL: <https://kvartal95.com/ua/projects/the-in-laws/> (дата звернення: 10.02.2023)
23. Про телебачення та радіомовлення / Закон України від 21 грудня 1993 р. №3760-ХІІ / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3759-12#Text> (дата звернення: 07.02.2023)
24. Про забезпечення функціонування української мови як державної / Закон України від 19 вересня 2019 р. №2704-VIII / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text> (дата звернення: 07.02.2023)
25. Кіборги. Герої не вмирають [Електронний ресурс] / реж. А. Сеїтаблаєв ; сцен. Н. Ворожбит ; операт. Ю. Король ; у ролях М. Тихомиров, А. Ісаєнко, В. Жданов та інші. – Електрон. відео дані. – Україна : IDASFilm, 2017 р. – 110 хв. URL: <https://ufd.ua/films/kiborgi> (дата звернення: 15.02.2023)

26. Донбас [Електронний ресурс] / реж., сцен. С. Лозниця ; операт. О. Муту ; у ролях Б. Каморзін, С. Колесов, Г. Делієв та інш. – Електрон. відео дані. – Україна , Німеччина, Франція, Нідерланди, Румунія : Ma.Ja.DeFilmproduktions-GmbH, ArthouseTraffic, JBA Production, GranietFilm, WildatArt, Atoms&Void, DigitalCubePost-Production, 2018 р. – 121 хв. URL: <https://donbass-film.de/> (дата звернення: 16.02.2023)
27. Кадетство [Електронний ресурс не є доступним на укр. доменах] / реж. С. Арланов, П. Ігнатов ; сцен. П. Ігнатов, Л. Купрідо ; комп. О. Айвайзов, А. Плетньова ; у ролях О. Головін, Б. Корчевніков, А. Венес та інш. – Росія, 2006-2007 рр.
28. Телепрограма українських каналів від 30.08.2023. / Веб-сайт. URL: http://web.archive.org/web/20110830170544/http://www.vsetv.com/schedule_package_uabase_day_2011-08-30.html (дата звернення: 18.02.2023)
29. Татусеві доньки [Електронний ресурс не є доступним на укр. доменах] / реж. О. Жигалкін, І. Агапов, Е. Радзюкевич ; сцен. О. Троцяк, В. Дусмухаметов ; у ролях М. Карпович, А. Сіваєва, Д. Мельникова та інш. – Росія, 2007-2013 рр.
30. Моя прекрасна нянька [Електронний ресурс не є доступним на укр. доменах] / реж. О. Кирющенко, Е. Радзюкевич ; ідея Марк Пітер Якобсон, Ф. Дрешер ; у ролях А. Заворотнюк, С. Жигунов, Б. Смолкін та інш. – Росія, 2004-2009 рр.
31. Брат 2 [Електронний ресурс] / реж., сцен. О. Балабанов ; операт. С. Астахов ; комп. В. Бутусов ; у ролях С. Бодров, В. Сухоруков, С. Маковецький та інш. – Електрон. відео дані. – Росія, США : СТВ, 2000 р. – 123 хв. URL: <https://web.archive.org/web/20081015015700/http://brat2.film.ru/> (дата звернення: 19.02.2023)
32. Адмірал [Електронний ресурс] / реж. А. Кравчук ; сцен. В. Валуцький, З. Кудря ; операт. О. Родіонов, І. Гринякін, В. Лаймін ; комп. Р. Муратов,

- Г. Матвійчук ; у ролях К. Хабенський, Г. Ковальчук, Є. Боярська та інш. – Електрон. відео дані. – Росія, Франція, Китай : Перший канал, Дирекція кіно та інш., 2008 р., - 123 хв. URL: <https://web.archive.org/web/20080828045905/http://admiralfilm.ru/> (дата звернення: 20.02.2023)
- 33.Путін. В.В. Про історичну єдність росіян та українців, 2022 р. URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/66182> (дата звернення: 22.02.2023)
- 34.Онобль Ерік. Зіткнення пам'яті та конфлікт наративів / пер. з фр. Мірошниченко В., Грузіна А., 2022 р. URL: <https://kontur.media/aunoble> (дата звернення: 22.02.2023)
- 35.Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки / Закон України від 09 квітня 2015 р, №312-VIII / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/317-19#Text> (дата звернення: 23.02.2023)
- 36.Угода про асоціацію України із Європейським Союзом / Міністерство закордонних справ України. URL: <https://mfa.gov.ua/about-ukraine/european-integration/ua-eu-association> (дата звернення: 24.02.2023)
- 37.Опитування: все більше українців готові вийти на вулицю / Веб-сайт: Український тиждень, 11.06.2013. URL: <https://tyzhden.ua/opytuvannia-vse-bilshe-ukraintsiv-hotovi-vyjty-na-vulytsi/> (дата звернення: 26.02.2023)
- 38.Текстування засідання уряду у Верховній Раді. Азаров каже, що від ЄС його відігнав МВФ, тому він пішов до Росії, 22.11.2013. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2013/11/22/7002718/> (дата звернення: 26.02.2023)
- 39.Мінаєв А.В. Молодіжний протест 60-х років ХХ ст. в країнах Західної Європи: витоки і суть. *Суспільно-політична історія Європи в ХХ*

- столітти* : монографія / за ред. Сич О.І., Мінаєв А.В. – Чернівці, Чернівецький нац. ун-т, 2011. – с. 219-240.
40. Impose personal sanctions on President of Ukraine Viktor Yanukovich and Cabinet of Ministers of Ukraine members. URL: <https://web.archive.org/web/20140724063157/https://petitions.whitehouse.gov/petition/impose-personal-sanctions-president-ukraine-viktor-yanukovich-and-cabinet-ministers-ukraine-members/h58Fz30V> (дата звернення: 01.03.2023)
41. Підтримати народ України в мирному поваленні чинної влади. Петиція до Білого Дому. URL: <https://web.archive.org/web/20170210105559/https://petitions.whitehouse.gov/petition/support-people-ukraine-peaceful-overthrow-current-government/8D5CRgJg> (дата звернення: 01.03.2023)
42. Допомогти українцям припинити повноваження президента Януковича із застосування збройних сил. Петиція до Білого Дому. URL: <https://web.archive.org/web/20140331191410/https://petitions.whitehouse.gov/petition/help-ukrainian-terminate-powers-president-yanukovich-using-united-states-armed-forces/bqwWywzy> (дата звернення: 01.03.2023)
43. Памфір [Електронний ресурс] / реж., сцен. Д. Сухолиткий-Собчук ; операт. М. Кузьменко ; у ролях О. Яцентюк, С. Кирилова, С. Потяк та інш. – Електрон. відео дані. – Україна, Польща, Франція : FILM.UADistribution, 2022 р. – 102 хв. URL: <https://www.imdb.com/title/tt9455468/> (дата звернення: 23.03.2023)
44. Слабошпицький Мирослав. Повернутися в Україну. Веб-сайт, 2014 р. URL: <http://sumno.com/news/2009/01/22/myroslav-slaboshpytskyj-povernutysya-v-ukrajinu-me/> (дата звернення: 15.03.2023)
45. Донбас [Електронний ресурс] / реж., сцен. С. Лозниця ; операт. О. Муту ; у ролях Б. Каморзін, С. Колесов, Г. Делієв та інш. – Електрон. відео дані. – Україна , Німеччина, Франція, Нідерланди, Румунія :

- Ma.Ja.DeFilmproduktions-GmbH, ArthouseTraffic, JBA Production, GranietFilm, WildatArt, Atoms&Void, DigitalCubePost-Production, 2018 р. – 121 хв. URL: <https://donbass-film.de/> (дата звернення: 16.02.2023)
- 46.Бабин Яр. Контекст [Електронний ресурс] / реж., сцен. С. Лозниця ; монт. С. Лозниця, Т. Вольський, Д. Коканаускіс ; звукореж. В. Головницький / Україна, Нідерланди : МЦГБЯ, AtomsVoid, 2021 р. – 120 хв. URL: <https://www.imdb.com/title/tt9850492/> (дата звернення: 01.04.2023)
- 47.Мої думки тихі [Електронний ресурс] / реж. А. Лукіч ; сцен. А. Лукіч, В. Кальченко ; операт. І. Єгоров ; комп. С. Кужель ; у ролях І. Вітовська, А. Лідаговський та інш. – Електрон. відео дані. – Україна : ToyCinema, 2019 р. – 104 хв. URL: <https://www.imdb.com/title/tt7876510/> (дата звернення: 03.04.2023)
- 48.Меморіальний центр Голокосту Бабин Яр. Історія. URL: <https://babynyar.org/ua/history> (дата звернення: 02.04.2023)
- 49.CollaborationisminWorldWar II: TheIntegralNationalistVariantinEasternEurope, byJohn A. ArmstronginTheJournalofModernHistory>Vol. 40, No. 3 (Sep., 1968), p. 409
- 50.Кирсанов Н. А., Дробязко С. И. ВеликаяОтечественнаявойна 1941—1945 гг.: национальные и добровольческиекформирования по разныестороныфронта // Отечественнаяистория. — 2001., — № 6. С. 68.
- 51.Патриляк І. Українсько-польський конфлікт у роки Другої світової війни: спроба узагальнення // Українофобія як явище та політтехнологія: Збірник статей. — Львів, 2014. — Вип. 1. — С. 87—96.
- 52.Скоробогатов А. Про Юрія Шевельова, колаборацію й обов'язок пам'яті. URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/avtorska->

- [kolonka/878-anatolii-skorobohatov-pro-yuriia-shevelova-kolaboratsiiu-i-oboviazok-pamiati](#) (дата звернення: 02.04.2023)
53. Волчек Д. Наперекір забуттю. Трагедія Бабиного Яру у фільмі Сергія Лозниці. Веб-сайт, 11.07.2021. URL: <https://web.archive.org/web/20210714134129/https://www.radiosvoboda.org/a/trahedija-babynoho-jaru-u-filmi-serhija-loznyci/31353205.html> (дата звернення: 04.04.2023)
54. Бабин Яр, антисемітизм, Хржановський та прем'єра у Каннах [Електронний ресурс] / Лук'ян Галкін, Сергій Лозниця. Україна : Суспільне Культура, 2021 р. – 19 хв. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=17gi6XCuKLY> (дата звернення: 04.04.2023)
55. Кокотюха А. Бабин Яр, Сергій Лозниця і контекст «руського міра». Веб-сайт : Детектор-медіа, 19.07.2021. URL: <https://detector.media/infospace/article/190294/2021-07-19-babyn-yar-sergiy-loznytsya-i-kontekst-russkogo-mira/> (дата звернення: 04.04.2023)
56. Іловайськ 2014. Батальйон Донбас [Електронний ресурс] / реж. І. Тимченко ; сцен. М. Брініх ; у ролях Т. Костанчук, А. Ренард, С. Дзялик та інш. – Електрон. відео дані. – Україна, 2019 р. – 120 хв. URL: https://megogo.net/ua/view/19793616-ilovaysk-2014-batalyon-donbas.html?video_view_tab=cast (дата звернення: 11.04.2023)
57. Наші котики або Як ми полюбили лопати в умовах обмеженої антитерористичної операції з елементами тимчасового воєнного стану [Електронний ресурс] / реж., сцен. В. Тихий ; операт. С. Стеценко ; комп. М. Моїсєєв ; у ролях Д. Тубольцев, П. Микитюк, М. Кукюк та інш. – Електрон. відео дані. – Україна, Канада, США : Директорія кіно, - 2020 р. – 113 хв. URL: <https://www.imdb.com/title/tt10735778/> (дата звернення: 13.04.2023)

58. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896—1995 : пер. с фр. / Пер. Станіслав Довганюк; Відп. ред. і передм. Володимир Войтенко. — К. : KINO-КОЛО, 2005. — 464 с.
59. Kyiv.Music.Film. Сеанси кінотеатру. URL: <https://kyivmusicfilm.com/home> (дата звернення: 17.04.2023)
60. Нариси з історії кіномистецтва України / ІПСМ АМУ; Ред.-упоряд. І. Б. Зубавіна; Наук. ред. В. Л. Скуратівський, О. С. Мусієнко; Редкол.: В. Д. Сидоренко (голова), І. Д. Безгін, В. Г. Горпенко та ін. — К.: Інтертехнологія, 2006. — 864 с.
61. Каппелер А. Національний рух українців у Росії та Галичині: спроба порівняння // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. — Київ: Наук, думка, 1992 — С.105-108