



Арсен КОЛОДКО

МАСОВЕ КІНО УКРАЇНИ ПЕРІОДУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

Досліджується український кінематограф як самобутній жанр у сфері режисерського та акторського мистецтва. Показаний процес формування вітчизняної школи кіно в період Незалежності, порівнюється її діяльність з роботою режисерів попереднього радянського періоду в історії українського кіномистецтва. Розглядається внесок українських акторів театру і кіно, художників, сценаристів та режисерів у розвиток українського незалежного кіно 1991—2013 років.

Ключові слова: кіно, актор, незалежність, фільм, фестиваль.

© А. КОЛОДКО, 2016

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 1 (127), 2016

Кіно є не тільки мистецтвом, а й засобом інформування і формування уявлень глядачів. Як вважає французький теоретик Жильбер Коан-Сеа, кіно виникло не у відповідь на потреби сучасної людини, а як результат іманентного розвитку комунікативної техніки.

Поява кіно, на думку Ж. Коан-Сеа, — це своєрідна революція в розвитку засобів масової комунікації, яка, долаючи на своєму шляху всі соціальні бар'єри, загрожує культурі знищенням, творячи в колективному плані хаос соціальних і культурних рівнів, а в плані індивідуальному — це фактор психологічних зрушень, сила впливу яких ще мало вивчена, але незаперечна [1, с. 20].

Розвиток ЗМІ стимулює технічна і соціокультурна ситуація. Кіно за умови свого повноцінного функціонування відіграє важливу роль для підтримання культури слова, зображення, спілкування. Самі кінематографісти широко застосовують гаму новітніх технічних засобів.

Талановитий режисер не буде потрапляти у залежність від створеного іншими митцями, а творчо використовуватиме вже існуючу основу, аби досягти більшої повноти впливу на глядацькі емоції [1, с. 21].

У масовому кіно давно триває дегуманізація. На світових екранах демонструється безпрецедентне одноманіття — насильство і секс — це продукт, який подають глядачам американські і російські кіностудії. Найбільш негативним фактом є те, що пересічний глядач готовий платити за це чималі гроші, аби задовольнити свої потреби у споживанні такого низько морального продукту. Ризик бути залежним від цього явища є у кожної людини, просто одні прагнуть споглядати високе кіно і насолоджуватися ним, розмірковуючи над сюжетом, постановкою, грою акторів, а інші — просто відпочивають, перед теле- чи кіноекраном, бездумно переглядаючи черговий бойовик чи треш-хоррор.

Для сучасного кінематографа, не залежно в якому жанрі буде творитися кінопродукт, є максимальне наближення до реальності, яке художник прагне осмислити і намагається втілити на екрані. Очевидною і незаперечною рисою вітчизняного та світового кіномистецтва другої половини ХХ ст. є його значно глибше, ніж у попередників, відтворення реальності. Для режисерів від початку 1960-х і до наших днів реальність є невечірною і безмежною. В їхньому розумінні правда життя на екрані є головною



Іл. 1



Іл. 2

і визначальною, а ілюзія реальності на екрані мусить бути цілковитою [2, с. 15—16].

Переглядаючи зразки українського кіно 60—80-х рр. ХХ ст., привертає увагу той факт, що відносно невелика кількість вітчизняних кінострічок вражали своєю якістю та реалізмом, хоч були вони створені у тоталітарних умовах. «Камінний хрест» Леоніда Осики; «Білий птах з чорною ознакою» Юрія Ілленка; «Комісари» Миколи Мащенко; «Пропала Грамота» Бориса Івченка; «Вавилон ХХ» Івана Миколайчука. Це неповний перелік списку видатних робіт, які дозволили зняти поодиноким талановитим кінорежисерами, сильним духом і неугодим системі. Багато українських акторів творили історію Вітчизняного кіно. Це такі

корифеї українського кінорежисера, як: Ада Роговцева («Приборкання вогню», «Салют, Маріє!»); Костянтин Степанков («Захар Беркут»), Броніслав Брондуков («Табір іде в небо», «Подарунок на іменини»); Володимир Талашко («Капітан Немо», «Люди та дельфіни», «У бій ідуть тільки старі»); Леонід Биков («Ати-бати йшли солдати», «В бій ідуть тільки старі»); Богдан та Петро Бенюки («Москаль-Чарівник», «Сватання на Гончарівці», «Голод-33», «Роксолана»); Лариса Недін («Страчені світанки», «Сьомий маршрут»); Іван Миколайчук («Білий Птах з чорною ознакою», «Тіні забутих предків», «Пропала грамота», «Вавилон ХХ»); Іван Гаврилюк («Анничка», «Кармелюк», «Гори димлять») та інші [11, с. 8—96].

Ренесанс кінорежисерства України 1960—1980-х рр. характеризується постійним цензуруванням кінотворів та переслідуванням прогресивних режисерів радянським партійним керівництвом. Завершився ренесанс тривалим занепадом, елементи якого зустрічаються і в наші дні.

У 1990-х рр. в Україні продовжували свою роботу такі державні кіностудії: Національна кінематика України; Українська кіностудія анімаційних фільмів; Одеська кіностудія; Національна кіностудія ім. О.П. Довженка; Українська студія хронікально-документальних фільмів [10, с. 117].

Українське об'єднання кінорежисерів під керівництвом Ю. Ілленка поставило для себе головним завданням перевести українське кіно на комерційну основу. У нестабільні 1990-ті рр. кіностудії опиняються у дуже важкому становищі. Спрямування кінорежисера на вільний ринок, неврегульоване законодавчо призвели до того, що Україна, в якій у 1975-му році створювалося 60 ігрових художніх та 500 неігрових картин, перетворилася на країну, де за підтримки держави та за її участі стали виробляти вдесятеро менше фільмів порівняно з попереднім періодом. Станом на 1995-й р. на екрани України було випущено лише шість повнометражних художніх стрічок, 13 випусків кіножурналів, 11 хронікально-документальних картин, а також п'ять анімаційних фільмів. В рамках науково-просвітницької програми міністерствами та відомствами України було замовлено та створено лише 44 зразки кінопродукції [10, с. 119].

Майстри вітчизняного кіно на початку 1990-х працюють переважно в жанрі драми та історичного сюжету, що перекликається з театральною грою на сцені. Це такі стрічки як «Чутливий міліціонер» — 1992 (реж. К. Муратова); «Фучжоу» — 1993 (реж. М. Ілленко); «Дах»-1990 (реж. С. Буковський) та інші [10, с. 119].

А от сам український кінематограф досі не може подолати суттєвої жанрової проблеми — відсутності цілісного загальнонаціонального образу героя.

Щоб почати досліджувати проблему невизначеності з героєм «любимим усіма» в сучасному українському кіно, варто прослідкувати ті фактори, які розділяють державу на східних і західних українців. Ці моменти розбрату ділять навпіл не лише культурно-мистецьку сферу нашої країни, але й прости, на перший погляд, нюанси, як, наприклад, бігборди чи рекламні плакати з виступами популярних виконавців з Російської Федерації, написані російською мовою на вулицях Донецька, Запоріжжя, Маріуполя, Харкова тощо.

Якщо порівняти уподобання глядачів чи слухачів аудиторії Західних та Східних областей України, то смаки до одного і того ж культурного продукту будуть певною мірою відрізнятися. Для мешканця Тернополя, Львова, Івано-Франківська, Чернівців героєм фільму, гідним наслідування, буде вояк Загону Січових Стрільців, командир Української Повстанської Армії, національно-свідомий інтелігент, який бореться за чистоту мови, звичаїв, культури країни, в якій живе. Представникові східних регіонів нашої держави близьким за духом буде солдат Червоної армії, діяч комуністичної партії, людина, яка з гордістю вважає своєю батьківщиною Радянський Союз. Два полюси, два абсолютно протилежні світогляди, які підсвідомо ведуть один з одним непримириму боротьбу. Щорс і Бандера; Шухевич і Дзержинський, Коновалець і Жуков. Для одних хтось із цих постатей є борцем за волю народу, моральним авторитетом, для інших — терористом, убивцею і зрадником людських сподівань. Ці питання загострюються тоді, коли на екрани кінотеатрів та телебачення виходить чергова стрічка на тему історичного шляху української нації.

Виникає проблема, що в Українській державі досі немає цілісної історії власного кіно, написаної об'єктивними вітчизняними дослідниками. Помірно



Іл. 3

вдалими спробами скомбінувати історичний розвиток кінематографа в Україні була книга Б. Береста «Історія українського кіно» (видана науковим товариством ім. Т. Шевченка у Нью-Йорку 1962 р. українською мовою) та монографія французького науковця, дослідника історії кінематографа українського походження Любомира Госейка під назвою «Historie du cinema Ukrainien». Ця книга, на відміну від праці Б. Береста, не проходила цензурних урізань та поправок з боку тоталітарного радянського режиму, бо вийшла друком у 2001 р. — в часи Незалежності, а отже найоб'єктивніше оцінює ситуацію українського кіно за усі 99 років його існування [3, с. 5].

Любомир Госейко особливу увагу зацікавив на культових українських стрічках, які одразу після свого виходу у світ ставали класикою. Класикою періоду Незалежності — фільмом, що розбудив український народ від 70-літнього радянського гіпнозу, стала картина режисера Олесея Янчука «Голод-33». Це розповідь про трагічні сторінки української історії, а саме українського селянства у 30-х рр. ХХ ст. — в час жорстокої колективізації, запроваджені правлінням СРСР. Режисер докладно вивчав свідчення очевидців цього геноциду, окремі зразки архівних документів, до яких ще на період 1989—1990-го р. доступу майже не було. Поспілкуватися з одним із організаторів штучного голоду



Іл. 4

в Україні — Лазарем Кагановичем Олесеві Янчуку не вдалося. Каганович помер у 1991 р., так і не розкривши світові подробиць проекту цього нелюдського експерименту [3; с. 385].

Фільм «Голод-33» (іл. 1) — це трагічна історія українського села. Сюжет стрічки — життя окремо взятої родини, що опинилася віч-на-віч із результатом радянської каральної системи — голодомором. Кінострічку було профінансовано на основі благодійних пожертв та позики в обсязі мільйона карбованців, наданої «Лісбанком» міста Ужгорода.

Творча спадщина режисера О. Янчука налічує такі фільми, як: «Атентат. Осіннє вбивство у Мюнхені», 1995 р. (життєвий і бойовий шлях провідника українського визвольного руху Степана Бандери) (іл. 2) та «Нескорений», 2000 р. (історія командира ОУН Романа Шухевича) (іл. 3) [3, с. 390].

Перелік картин, які розкривають і висвітлюють глядачам увесь жах тоталітарних режимів в історії ХХ ст., можна доповнити такими стрічками, як: «Танго смерті» Олександра Муратова; «Подарунк на іменини» Леоніда Осики; «Ізгой» Володимира Савельєва (про трагедію Бабиного Яру); «Останній бункер» Вадима Ілленка; «Вишневі ночі» Аркадія Микільського та іншими.

Науково аналізувати українське кіно в усій його повноті і колористиці є вкрай важко. Щоб правильно осмислити кінотвір хоча б на 50%, потрібно за-

тримати образи, які хтось колись вправив у рух, треба мову кіно перевести на мову слів, слід окремо розглядати елементи, поєднання яких у кінокартині створює значення в цілісності.

У кінематографі, як і в інших видах мистецтва, діє правило: «Важливо не про що, а як». Фільм, як і театр, має тримати глядача в напрузі, утримувати його увагу від початку і до кінця.

В останні роки виникає чимало суперечок і дискусій стосовно подачі українського кіно глядачеві. Манера та технологія, в яких відзняті українські фільми у 1990-х рр., значно програють перед європейськими картинами аналогічного часу [12, с. 27].

Вже такі згадувані фільми як «Фучжоу», «Вишневі ночі», «Атентат. Осіннє вбивство у Мюнхені» за своїм технологічним вирішенням майже не відрізняються від українського радянського кіно 1970-х, серед якого можна згадати такі твори як: «Білий птах з чорною ознакою» 1970 (реж. Юрій Ілленко) чи «Пропала Грамота» 1972 (реж. Борис Івченко). Художнє вирішення подальших кінокартин вітчизняних режисерів у стилі поетичного кіно 1970—1980-х рр. міцно вкоренилося в українському кінематографі. Як приклад, стрічка «Владика Андрей» (іл. 4) Олесе Янчука, знята у 2008 р., виглядає ідентичною за технікою зйомок до фільмів українських режисерів радянського часу.

Такі стрічки як «Молитва за гетьмана Мазепу» (іл. 5) (1999 р., режисер Юрій Ілленко) чи «Мамай» (іл. 6) (2002 реж. Олесь Санін) є не зовсім зрозумілими для широкої публіки, адже не кожен може сприймати двогодинну філософську притчу («Мамай») на екрані чи споглядати елементи театрального епатажу і виклику, присутні, переважно, у виставах відомого українського режисера-постановника Романа Віктюка («Молитва за гетьмана Мазепу»).

Інша річ — це створення українського широкоформатного для масового глядача блокбастера. А таке кіно потребує серйозної фінансової підтримки з боку не лише України, але й ряду інших країн, які зацікавлені у просуванні на території нашої держави нового українського кіно [12, с. 28].

Слово «блокбастер» вживається стосовно як дуже дорогого, так і дуже прибуткового фільму, з залученням найпопулярніших зірок в головних ролях. На За-

ході мова йде про картини із бюджетом у 100 мільйонів доларів або такими самими касовими зборами.

1975-го р. у США режисер Стівен Спілберг випустив фільм «Щелепи», який набув шаленої популярності у світі і був названий «супер-блокбастер». «Щелепи» зібрали у світі 470 мільйонів доларів і очолили список найприбутковіших фільмів в історії.

1977-го р. Джордж Лукас представив на кіноекранах США та Європи стрічку «Зоряні війни», зібравши у світі біля 800 мільйонів доларів, майже вдвічі більше.

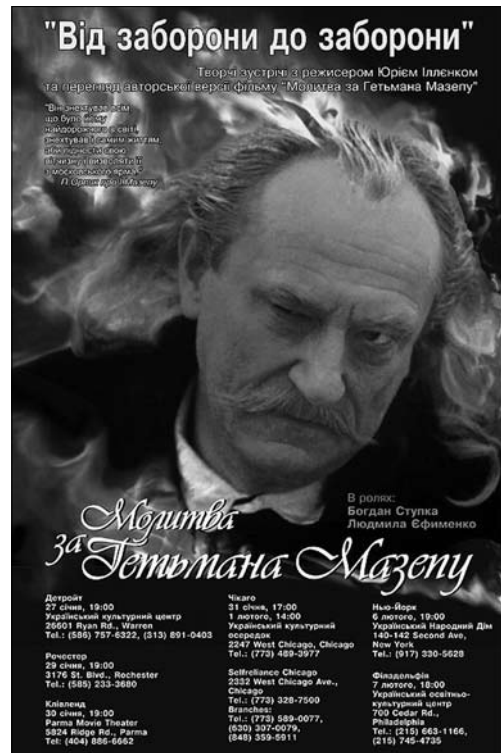
Синонімами слова «блокбастер» у музиці є слово «хіт», а в літературі — «бестселлер» [9, с. 43].

На сьогодні на світових кіностудіях знімається велика кількість блокбастерів. Це фільми, переважно зняті у жанрах фентезі, історичної драми, бойовика, трилера тощо.

Щоб зрозуміти, чи можливо в Україні зняти «український блокбастер», потрібно врахувати деякі моменти. Якщо знімати багатобюджетне кіно з метою заробити багато коштів, то український ринок для такої цілі не підходить, бо є дуже малим, і, працюючи тут, серйозних прибутків не отримаєш. Потрібно укласти договір з зарубіжними партнерами та кіностудіями. Проте немає впевненості, чи виграє Україна в плані культурного збагачення від того, чи навпаки, залишиться в програші.

Співпраця українських режисерів проходить, переважно, з найближчими країнами-сусідами Польщею та Російською Федерацією. Також до творчого союзу долучаються Франція та Італія; рідше Німеччина, Великобританія, Швеція та США. Якщо це будуть російські партнери, то український фільм не буде українським, бо мусить бути російською мовою і з російськими акторами. При виході на міжнародний ринок виникають інші, більш проблемні [7, с. 45].

Фільми, відзняті разом з польськими чи російськими режисерами, наприклад на історичну тематику, часто ставлять українців через певні суперечливі сторінки в історії у край незручне становище. Так, історичний фільм-драма польського режисера Єжи Гофмана «Вогнем і мечем» (польськ. *Ogniem i mieczem*), знятий у 1999 р., показує українське козацтво на фоні армії Речі Посполитої як розрізнені банди грабіжників, хамів і дикунів. Цікавий факт, що у фільмі роль українського гетьмана Богдана Зиновія Хмельниць-



Іл. 5

кого виконав український актор театру і кіно Богдан Ступка, а у самій стрічці було чимало вітчизняних артистів. Неприємною ситуацією було те, що Міністерство культури України допустило таке кіно на вітчизняні телеканали без жодних цензурних урізань. А президент України Леонід Кучма визнав цю стрічку як великий прорив в українському кінематографі.

Інша подібна ситуація склалася з фільмами «Ми з майбутнього-2» 2010 р. (реж. Олег Погодін) та «Матч» 2012 (реж. Андрій Малоков). Ці стрічки відзняті російськими режисерами, і висвітлюють тематику Другої світової війни. Українців, а саме бійців УПА, чи просто україномовних громадян, що прагнуть незалежності для своєї країни, за задумом режисерів, а, більше, за вказівкою Кремлівської владної верхівки, зображали як жорстоких садистів, ревних служителів Гітлерівської Німеччини, які убивають усіх тих, хто не є українцем за національною приналежністю.

Варто лише згадати окремі епізоди з розстрілом полонених у ямі бійцями УПА у «Ми з майбутнього-2», чи погром єврейської синагоги у Києві українськими мародерами у «Матчі». Вражає, що такі українські актори як Остап Ступка, Микита Тезін, Олексій Вертинський та інші не відмовляються брати участь у тих проєктах, хоча б з етичних міркувань.



Іл. 6

Характерним для українського народу було б зняття кінострічок на тему, наприклад, «Лісової пісні» Лесі Українки, з використанням гарної графіки та залученням відомих молодих українських акторів. Це б зацікавило як українського глядача, так і закордонного. Характерною для України в кінематографі є і тема козацтва. Така тематика могла б бути вигідним брендом для України, як індіанці та ковбої для Америки, вікінги для Європи, самураї для Японії. Козаки є дуже колоритні, харизматичні та візуально впізнавані. Їх спосіб життя є цікавим саме для кіно [7, с. 46].

Ще одна тема з найтрагічніших періодів в історії українського народу, яку хотілося б відтворити на екрані, — боротьба вояків Української Народної Республіки з більшовицьким режимом. Ці події має на меті екранізувати у формі українського блокбастера український письменник Василь Шкляр. В 2010 р. письменник озвучив ідею екранізувати його роман-бестселер «Залишенець. Чорний ворон». На його зйомки потрібно 20 мільйонів гривень. На цю пропозицію погодилось громадське об'єднання «Холодноярська ініціатива», а режисером погодився бути Єжи Гофман, з яким хотів би співпрацювати сам автор. Зараз цей проект знаходиться в стані обговорення та розробки.

Багато проектів, які у 2000-х рр. були багатообіцяючими, насправді ставали відверто провальними після перших сеансів перегляду. На основі американських фільмів жахів «Крик», та «Я знаю, що ви зробили минулого літа» кївський режисер Любомир Кобильчук у 2006 р. знімає молодіжний трилер «Штольня» (іл. 7) — про небезпечні пригоди студентів-археологів під час проходження літньої практики у закинутому бункері. Касові збори стрічки ледь перевершують 120 тисяч доларів (враховуючи продаж копій фільму на відеоносіях в мережах відеосалонів та музичних магазинів на території України та Російської Федерації).

Інший не зовсім вдалий проект режисера Олександра Кірієнка «Помаранчеве Небо» знятий у 2006-му, створений на реальних подіях Помаранчевої революції. Це історія кохання двох молодих людей на фоні мирної боротьби українського народу проти фальсифікації результатів президентських виборів у 2004 році. Фільм був популярним тільки завдяки революційній романтиці, якою жила Україна ще приблизно 2—3 роки після подій Майдану. На даний момент стрічка втратила свою популярність.

У 2008 р. режисер та сценарист Михайло Ілленко починає роботу над створенням нового українського блокбастера «Той, хто пройшов крізь вогонь» (іл. 8). На фільм у процесі всієї роботи над ним витрачено понад 16 мільйонів гривень. В основу сюжету картини покладено реальну історію з життя старшого лейтенанта, командира авіаційного полку Івана Даценка. В роки Другої світової війни він брав участь у боротьбі з фашизмом. Потрапивши до німецького полону, йому вдалося втекти і емігрувати до Канади, де він стає вождем тамтешнього індіанського племені ірокезів. Це єдиний відомий у світі факт, коли вождем індіанців став українець. За часи свого правління Іван Даценко навчав народ свого племені української мови, звичаїв та традицій. Фільм озвучено українською, російською, англійською та татарською мовами.

Стрічка отримала багато схвальних відгуків у пресі та мас-медіа, була удостоєна Гран-прі III Київського міжнародного кінофестивалю (2011 р.). В подальшому була пропозиція з боку представників Українського Оскарівського Комітету номінувати фільм «Той, хто пройшов крізь вогонь» на премію «Оскар» у номінації «Найкращий фільм іноземною мовою».

Станом на 2000-ні роки українське кіно помалу почало привертати до себе серйозний інтерес європейців. З 2007 р. стає цілком реально просувати вітчизняне кіно у світі [4, с. 226]. Як приклад творчого союзу України з європейськими партнерами з Нідерландів та Німеччини, фільм українського режисера Сергія Лозниці відзнятий у жанрі «роад-муві» (дорожнє кіно) «Щастя моє». Ця стрічка здобула ряд нагород на європейських кінофестивалях та режисерських симпозиумах.

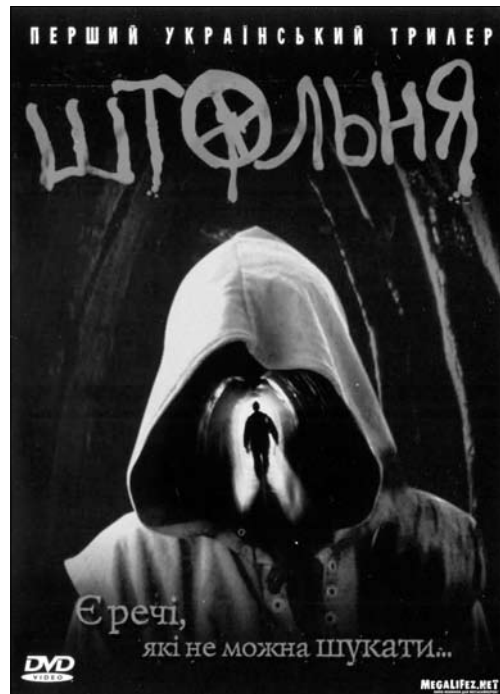
Ніхто на сьогодні не може конкурувати з Голлівудом. В Європі французи зайняли досить потужну позицію — вони продають своє кіно. Польща лише незначну частину своїх картин реалізує за кордон, переважно створює для свого глядача [4, с. 227].

У європейців поширена практика продажу кінопродукту на телеканали: це один із шляхів доходу. Цю практику використовує і Росія. Вона просуває свій інформпродукт переважно у країни СНГ.

Велику роль у розвитку та промоції сучасного молодого українського кіно відіграє Компанія «Артхаус Трафік». «Артхаус Трафік» переконує широку громадськість, фахівців і потенційних інвесторів не боятися вкладати кошти у розвиток української кіноіндустрії [6, с. 46—47].

Визначною подією в українському кінематографі 2013 р. стала поява на кіноекранах стрічки українсько-французького тандему режисерів Олени Фетісової та Серґа Авадіяна «Параджанов». Цей фільм представлятиме у США за рішенням Українського Оскарівського комітету Україну в номінації «Фільм на іноземній мові». Ця кінострічка отримала шість голосів з 10-ти від членів Українського Оскарівського комітету. Два інші фільми, що також були представлені на номінацію, а саме стрічка «Вічне повернення» (2012) — історія про зустріч давніх друзів від режисера Кіри Муратової, та «Хайтарма» (2013) (іл. 9) — про депортацію кримських татар радянським режимом режисера Ахтема Сейтаблаєва — отримали по два голоси.

Фільм «Параджанов», що створений в жанрі біографічної драми, є повнометражним доробком кінематографістів України, Франції, Грузії, та Вірменії. Картину підтримали Державне агентство України з питань кіно, Грузинський та Вірменський Національні кіноцентри та ARTE FRANCE. Стрічка відтворює реальні події з життя талановитого вірменсько-



Іл. 7

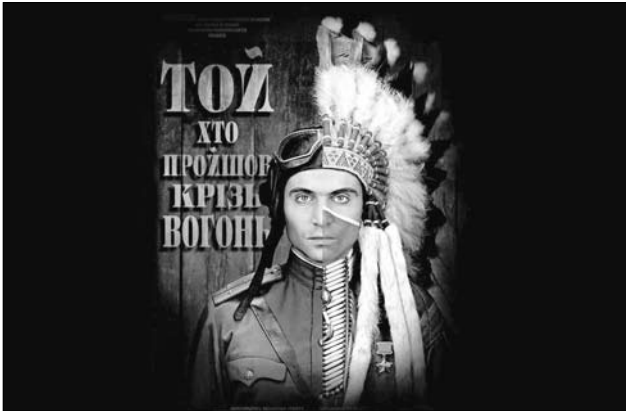
українського кінорежисера Сергія Параджанова, чий фільми відомі в усьому світі. Його талант можна поставити на один рівень з японським майстром історичного жанру та кінопритчі Акіро Курасавою, американським генієм психоделік-сінема Девідом Лінчем, польським творцем інтелектуального кіно Кшиштофом Зануссі. Через ідейне протистояння до радянського тоталітарного режиму, через сфабриковане владою звинувачення Сергій Параджанов опиняється у в'язниці. Роки ув'язнення, заборона займатися улюбленою справою в кіно не зламали митця, не згасили його патріотичного духу, любові до України.

У липні 2013 р. у Карлових Варах (Республіка Чехія) відбувся фестиваль сучасного європейського кіно. Фільм «Параджанов» представляв Україну в основній міжнародній конкурсній програмі.

Наприкінці літа 2013 р. відбулася прем'єра цього фільму на Одеському міжнародному кінофестивалі. Він був визнаний найкращим українським повнометражним фільмом і отримав нагороду «Золотий Дюк».

26 вересня 2013 р. фільм «Параджанов» вийшов у вітчизняний прокат і своїм успіхом подав іншим українським режисерам яскравий приклад створення справді якісного українського ігрового кіно [14].

З 2014 р. на фоні драматичних подій в Україні, пов'язаних з анексією Кримського півострова та вій-



Іл. 8



Іл. 9



Іл. 10

ськовим вторгненням армії Російської Федерації на Східні території нашої країни, в українському кінематографі виникла ідея створення збірного образу героя нації, який зміг би викликати симпатію і зацікавлення у глядачів з різними поглядами на життя. Суспільство, як вже раніше нами зазначалося, довгий час було розшароване на східних і західних українців, існувала мовна проблема тощо. Збірний образ сучасного україномовного героя у вітчизняному кіно до подій Революції Гідності Євромайдану (2013—2014 рр.) та боротьби українців проти російської армії на Донбасі вважався для вітчизняних режисерів складною темою.

У квітні 2014 р. командою українського режисера та сценариста Олексія Шапарева було розпочато роботу над першим військово-патріотичним серіалом під назвою «Гвардія» (іл. 10). Тематика проекту — висвітлення початку військових подій на Сході України у зоні АТО. Основний бюджет на виробництво «Гвардії» виділив телеканал «2+2». Допомогали при створенні фільму продюсери з компанії «Президент фільм Україна», які запропонували створити 12 серій цього проекту. У головних ролях стрічки брали участь артисти: Олексій Горбунов, Ваню Янтбелідзе, Ахтем Сеітаблаєв, Дмитро Тубольцев, Богдан Юсипчук, Дмитро Ступка, Анна Топчій, Денис Мартинов, Денис Гранчак, Вікторія Токманенко, Костянтин Шафоренко, Римма Зюбіна [13]. Для українського телебачення серіал «Гвардія» став одним з перших проектів початку XXI ст., що присвячений патріотизму, мужності та любові до України та її народу.

При висвітленні цієї теми ми досліджували і описували історію розвитку та функціонування кіномистецтва в Україні. Показали історичний шлях українського кіно, режисерську та акторську школи, провели порівняльний аналіз технічної бази кіновиробництва періоду СРСР та часів Незалежності нашої держави. Ключовою проблемою у публікації поставало питання недофінансування вітчизняної кіноіндустрії з боку владних структур та створення власного українського кіно для масової аудиторії без ідеологічних урізань та піддиктовок інших країн, зокрема Росії. Розглянули найбільш відомі українські кінострічки, які принесли світову славу своїм творцям та державі. Наводили приклади масового фінансово успішного кіно зарубіжних країн, що є доброю основою для подальшого повноцінного розвитку масового кіно в Україні.

1. Брюховецька Л.І. Кіномистецтво: навчальний посібник для студентів ВНЗ / Лариса Брюховецька. — Київ : Логос, 2011. — С. 20—21.
2. Брюховецька Л.І. Світова кінокласика: збірник статей / упоряд. Л. Брюховецька. — Київ : Задруга, 2007. — С. 15—16 : іл.
3. Госейко Л. Історія Українського кінематографа 1896—1995 / Л. Госейко ; пер. із франц. — Київ : КІНОКОЛО, 2005. — 464 с. : іл.
4. Зубавіна І.Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті / І.Б. Зубавіна ; Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. — Київ : ФЕНІКС, 2007. — С. 226—227 : іл.

5. Кісь Р. Нас порятує ново-український великий урбанізм / Р. Кісь // Країна. — № 24 (177). — 2013. — 20 червня. — С. 4—6.
6. Куприна Ю. Свой среди своих / Ю. Куприна // Культура-кіно ; Фокус № 27 (339). — 2013. — 5 юля. — С. 46—47.
7. Лалл Джеймс. Мас-медіа, комунікація, культура: глобальний підхід / Лалл Джеймс ; пер з англ. — Київ : К.І.С., 2002. — С. 45—46.
8. Наливайко С. «Розпочинайте деколонізацію України із деколонізації Верховної ради» / С. Наливайко // Країна. — № 24 (177). — 2013. — 20 червня. — С. 6—7.
9. Підгора-Гвяздовський Я. Що таке блокбастер? Блокбастерко де ти? / Я. Підгора-Гвяздовський // Блокбастерко у пошуках національної кіно ідеї ; Журнал ШО (смотреть — слухать — читать). — № 7—8 (69—70). — 2011. — Июль-август. — С. 43.
10. Приходько А.С. Історія українського кінематографа ХХ століття: навчальний посібник / А.С. Приходько. — Київ : Педагогічна думка, 2012. — С. 117—119.
11. Рудаков М. Автографи майстрів / М. Рудаков. — Київ : Міжнародний добродійний фонд «Українська хата», 2005. — С. 8—96 : іл.
12. Шелупахіна К.М. Історія світового та вітчизняного кіно та телемистецтва: навчально-методичний посібник для студентів I—II курсів заочного відділення Інституту культури та мистецтва : спец. 6.020200 «Кіно-телемистецтво» / К.М. Шелупахіна ; Луганський національний університет імені Тараса Шевченка. — Луганськ : вид-во ДЗ ЛНУ ім. Тараса Шевченка, 2011. — С. 27—28.
13. В Україні знімають патріотичний серіал про Нацгвардію // Корреспондент.net, 4 грудня 2014, 17:51. — <http://ua.korrespondent.net/ukraine/3451886-v-ukraini-znimaui-patriotychnyi-serial-pro-natshvardiui>.
14. Фільм «Параджанов» побореться за «Оскар» від України // www.Kino-teatr.ua. 13.09.2013.

Arsen Kolodko

THE MASS UKRAINIAN MOVIES OF INDEPENDENCE PERIOD

Ukrainian cinema as an unique feature in the director and the actor's art is investigated in the paper. The formation of the national school cinema during Independence and the comparative parallels with the work of Soviet filmmakers of the previous period in the history of Ukrainian cinema are shown. The contribution of Ukrainian theater and cinema actors, artists, writers, and directors into the development of Ukrainian Independent Film 1991—2013 years is reviewed.

Keywords: movie, actor, independence, film, festival.

Arsen Kolodko

МАССОВОЕ КИНО УКРАИНЫ ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ

Исследован украинский кинематограф, как самобытный жанр в сфере режиссерского и актерского искусства. Показан процесс формирования отечественной школы кино в период Независимости, и сравнения ее деятельности с работой режиссеров предыдущего советского периода в истории украинского киноискусства. Рассмотрен вклад украинских актеров театра и кино, художников, сценаристов, и режиссеров в развитие украинского независимого кино 1991—2013 годов.

Ключевые слова: кино, актер, независимость, фильм, фестиваль.