

Погасій Світлана Миколаївна,
здобувач третього освітнього рівня
спеціальності 034 «Культурологія»
кафедри мистецтвознавства та
загальногуманітарних дисциплін
Міжнародного гуманітарного університету
orcid.org/0000-0001-8419-4399
kidsmoviefest@gmail.com

НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО АВТОРСЬКОГО КІНО

У статті досліджуються національні особливості авторського кінематографу в сучасній українській культурі. Зазначено, що визначення національних особливостей авторського кіно є **актуальним** з огляду на затребуваність авторських фільмів та їх роль у сучасних націєтворчих процесах. **Метою роботи** є визначення національної специфіки та сутнісних ознак в історико-політичному контексті розвитку українського авторського кінематографу. У дослідженні використано **методологічний інструментарій** міждисциплінарного характеру, завдяки чому українське авторське кіно розглянуто у цілісності, а також уточнено і доповнено сутнісне розуміння його національної специфіки. Історичний метод дозволив дослідити особливості становлення авторського кіно в історичній ретроспективі. Методи систематизації та узагальнення були використані для аргументації своєрідності феномену авторського кіно та задля виділення основних його особливостей. Бібліографічний метод уможливив персоніфікацію здобутків авторського кінематографу. Культурологічний підхід зумовив узагальнену орієнтацію дослідження та дозволив виявити й означити національні особливості в авторських фільмах українських митців. **Наукова новизна.** Виходячи з того, що на формування національної специфіки авторського кіно впливає історична епоха та особистість митця, творчість якого є віддзеркаленням певної епохи, у даному дослідженні вперше ми подали аналіз та систематизацію національної специфіки у кореляції з історичними періодами у вітчизняній культурі та особливостями кінотворчості митців певного періоду. Виділено період становлення та формування національної самобутності авторського кіно на прикладі творчості О. Довженка у 20–30 роках ХХ століття. Виокремлено феномен поетичного кіно в радянський період (творчість С. Параджанова, Ю. Ілленка, Л. Осики та ін.). Зазначено, поетичне кіно у 60–70-ті роки ХХ ст. стає «спротивом асиміляції», застосовує в своїх картинах історичні відомості про Україну та народне мистецтво, звертається до національних та соціально-культурних питань. Проаналізовано українське авторське кіно часів перебудови. Визначено, що цей період характеризується «реабілітаційним» процесом «ув'язнених» стрічок, зростанням «питомої ваги» фільмів національної та історичної проблематики та стрічок, присвячених знаним діячам культури і мистецтва минулого. Досліджено національну специфіку авторського кіно незалежної України. Виокремлено фільми, пов'язані з естетикою та моральними засадами українського народу, історико-біографічні фільми, пов'язані з відстоюванням незалежності України в різні історичні періоди. Проаналізовано новітній етап українського авторського кіно. Зазначено, що більшість сучасних авторських стрічок характеризується індивідуальною рефлексією на гострі теми соціальної проблематики, в них висвітлюються історичні події, тема війни та героїзму українських воїнів, демонструються такі національні риси, як волелюбність, прагнення до свободи, життєлюбність, жага до життя, миролюбність, толерантність. У роботах сучасних режисерів відтворюються пошуки національної ідентичності та переосмислюються драматичні та історичні епізоди історії України. **Зроблено висновок**, що подальший розвиток українського авторського кіно є вкрай важливим для культурної та громадянської самоідентифікації суспільства та формування культурного фонду нації.

Ключові слова: культура, українська культура, кінематограф, авторське кіно, національна специфіка, ідентичність.

Pohasiy Svitlana,
*Graduate of the third educational level,
specialty 034 "Culturology"
at the Department of Art Studies
and General Humanities
International Humanitarian University
orcid.org/0000-0001-8419-4399
kidsmoviefest@gmail.com*

NATIONAL SPECIFICITY OF UKRAINIAN AUTEUR CINEMA

The article explores the national peculiarities of auteur cinema in contemporary Ukrainian culture. It is noted that the definition of the national peculiarities of author's cinema is **relevant** in view of the demand for author's films and their role in modern nation-building processes. The aim of the study is to determine the national specificity and essential features in the historical and political context of the development of Ukrainian auteur cinema. The study used interdisciplinary **methodological** tools, which allowed us to consider Ukrainian auteur cinema in its entirety, as well as to clarify and supplement the essential understanding of its national specificity. The historical method allowed us to study the peculiarities of the formation of auteur cinema in historical retrospect. The methods of systematization and generalization were used to argue for the originality of the author's cinema phenomenon and to highlight its main features. The bibliographic method made it possible to personify the achievements of auteur cinema. The cultural approach led to a generalized orientation of the research and allowed us to identify and define national peculiarities in the auteur films of Ukrainian artists. **Scientific novelty.** Proceeding from the fact that the formation of the national specificity of author's cinema is influenced by the historical era and the personality of the artist whose work reflects a certain era, this study for the first time analyses and systematizes the national specificity in correlation with historical periods in national culture and the peculiarities of the film work of artists of a certain period. The period of formation and formation of the national identity of author's cinema is highlighted on the example of Dovzhenko's works in the 20–30s of the twentieth century. The phenomenon of poetic cinema in the Soviet period (works by S. Parajanov, Y. Ilyenko, L. Osyka, etc.) is highlighted. It is noted that poetic cinema in the 60s and 70s of the twentieth century became a "resistance to assimilation", used historical information about Ukraine and folk art in its films, addressed national and socio-cultural issues. The Ukrainian author's cinema of the perestroika period is analyzed. It is determined that this period is characterized by the "rehabilitation" process of "imprisoned" films, the growth of the "share" of films on national and historical issues and films dedicated to famous figures of culture and art of the past. The national specificity of auteur cinema in independent Ukraine is studied. The author singles out films related to the aesthetics and moral principles of the Ukrainian people, historical and biographical films related to the defiance of Ukraine's independence in different historical periods. The newest stage of Ukrainian auteur cinema is analyzed. It is noted that most contemporary author's films are characterized by individual reflection on acute social issues, they cover historical events, the theme of war, the heroism of Ukrainian soldiers, and demonstrate such national traits as freedom-loving, desire for freedom, cheerfulness, and thirst for life, peacefulness, and tolerance. The works of contemporary directors reflect the search for national identity and rethink dramatic and historical episodes of Ukraine's history. **It is concluded** that the further development of Ukrainian auteur cinema is extremely important for the cultural and civic self-identification of society and the formation of the nation's cultural fund.

Key words: culture, Ukrainian culture, cinema, author's cinema, national specificity, identity.

Вступ. Стрімкі та суперечливі зміни, що відбуваються в українській культурі останнім часом, суттєво впливають на розширення проблематики культурологічних досліджень, активізацію багатьох питань, які висвітлюють сучасний стан, проблеми та перспективи культурних процесів.

Новітню українську історію неможливо розглядати без суттєвої її складової – кіномистецтва, яке є відображенням багатой та самобутньої культури українського народу. Людський

досвід, знання, естетичні та духовні цінності, мистецтво, література, люди й події минулого та сучасності – усе це представлено в авторських кінотворах, де фільм – своєрідна модель життя, якою її демонструє автор та уявляє глядач.

Українське авторське кіно є культурно-мистецьким національним феноменом та складовою частиною світового кіномистецтва. Існує певний набір ознак, які вказують на окремішність українського варіанту авторського кіно.

Ідеться про національну специфіку українського авторського кіно, осмислення якої представлено у даному дослідженні.

Очевидно, що насамперед необхідно встановити понятійні рамки, інакше дослідження може втратити будь-який сенс. Означення «національний» в першу чергу пов'язане з терміном «нація» у розумінні етнічно-культурної, мовної спільноти, що має власну назву, свою історичну територію, спільні міфи, традиції звичаї, спільну історичну пам'ять та культуру. Сьогодні до цих тяглових, усталених ознак національного додаються нові сенси. «До української нації належать ті, для кого життєво важливими цінностями є державна незалежність України, патріотизм і почуття гордості за належність до спільноти українських громадян, повага до самобутньої української культури й української державної мови» (Гмиря, 2022).

Важливо враховувати те, що кінематограф як невід'ємний складник національної культури водночас являє собою «спосіб існування загальнолюдської культури» та володіє специфічними аудіовізуальними пластичними особливостями у відображенні національного світогляду, будучи своєрідним каталізатором його прагнень і ціннісних орієнтирів. У кожній культурі він є неповторним. Опіраючись на фольклорні традиції, кінематограф утілює металні риси та транслює специфічні риси національної духовної культури. Отже, у кіномистецтві так званий національний вимір ментальних та етнічних ознак народу, держави проявляє одну з важливих функцій – репрезентацію національної картини світу та відображення уявлень суспільства про своє місце у світі. Особливо це важливо, коли йдеться про світоглядні засади авторського кіно, оскільки «на формування світогляду впливає ментальність, що є результатом багатовікової взаємодії історичних, культурних, природних, релігійних та інших чинників» (Копієвська, 2014, с. 131). «Справжній мистецький твір завжди відображає національні риси, духовну сутність народу. Натомість фільм, полишений національних рис, завжди має неповноцінний характер. Однак ці риси неможливо привнести в кінокартину штучним шляхом. Якщо ж вона правдиво зображує народне життя, то обов'язково відобразить і національний характер» (Скуратівський, 2017, с. 45). Отже, «національне забарвлення»

є важливим виміром, що перетворює кінотвір на своєрідне втілення українськості мистецькими засобами.

З'ясування національних особливостей авторського кіно є **актуальним** з огляду на затребуваність авторських фільмів та їх роль у сучасних націєтворчих процесах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти авторського кіно досліджувались у роботах як вітчизняних, так і зарубіжних учених, зокрема З. Алфьорової, Д. Бордвелла, О. Брюховецької, М. Братерської-Дронь, В. Виноградова, Л. Зайцевої, І. Зубавіної, Г. Маршала, А. Маттелара, О. Мусієнко, С. Ніла, С. Пензіна, О. Нечай, А. Плахова, Г. Погребняк, Н. Самутіної, Е. Сарріса, В. Горпенка, В. Скуратівського, С. Тримбача, С. Фрейліха, Г. Чміль, Т. Шак та ін. У дослідженнях здебільшого робилась спроба представити різноманітні дефініції феномену авторського кіно та визначити його сутнісні ознаки.

Зокрема, осмислювався термін «авторське кіно». Таке кіно здебільшого представляється з позиції автора як абсолютного суб'єкта-господаря художнього процесу. Дослідниця Г. Погребняк розглядає автора одночасно в кількох іпостасях: як «організатора і суб'єкта дії, реальну особу з «певною долею, біографією, комплексом індивідуальних рис», таким, що «присутній у його творінні як цілому й іманентний твору», таким, що «локалізований у художньому тексті» і прагне «зображення самого себе». Крім того, автор у кіно «певним чином подає і висвітлює буття і його явища, осмислює та оцінює їх, проявляючи себе як суб'єкт художньої діяльності» (Погребняк, 2020, с. 26). У більшості досліджень висловлюється думка, що режисер-автор – це унікальна особистість, яка має власну філософію, світогляд, неординарну та суб'єктивну систему сприйняття, оцінки та зображення світу і персонажів у ньому, яка здатна презентувати неповторне кінематографічне світобачення. Так, дослідник кіно В. Скуратівський розглядає автора як «людину, яка має юридичне та фізичне відношення до створеного твору. А саме поняття «авторське» в кіно має відношення до людини, що специфікою своєї творчості найбільше впливає на кінцевий результат твору (Скуратівський, 2017, с. 47).

Також науковці піднімають питання про те, чи належить конкретний фільм до числа авторських. «За деякими визначеннями до авторського кіно відносяться кінофільми, у яких художньо-естетичні та ідейно-інтелектуальні, філософські аспекти виразно домінують над комерційними цілями кіновиробництва. Такі кінострічки переважно є результатом значної творчої незалежності автора-режисера та його особистісного бачення теми або проблеми. Тобто в основі моделі авторського кіно є те, що режисер фільму виступає як повноправний автор твору, як особа, яка несе відповідальність за картину в цілому. Тобто режисери, не допускаючи втручання сторонніх в авторську ідею фільму, ставилися до кіно як до можливості сконструювати «реальність» за своїми правилами, орієнтуючись виключно на своє індивідуальне самовираження. Прагнучи висловити свою думку про світ, глибоко досліджувати життєві явища, художники відволікалися від пошуку конкретної форми, жанрової моделі, в якій вони втілюють задум» (Кохан, 2017, с. 65).

У наукових дослідженнях окремо осмислюються передумови виникнення та розвитку авторського кіно у світовому кіномистецтві. Більшість дослідників виникнення теорії авторства пов'язує з так званою новою хвилею, що зародилась в 1950-х роках у Франції та поширилась у працях французьких кінокритиків та кінодіячів, що групувалися навколо заснованого в 1951 році журналу «Кайє дю сінема». А. Базен, Ж.-Л. Годар, Ж. Ріветт, Е. Ромер, Ф. Трюффо, К. Шаброль та ін. у своїх публікаціях виступили проти індустріалізації кінематографу, недоліків конвеєрної студійної системи, диктату продюсерів та орієнтації на смаки пересічного (як найчисленнішого й економічно привабливого) глядача. Натомість обстоювалося право режисера (як ключової фігури кінопроцесу, автора-творця фільму) на творчу свободу та втілення власного задуму. Причина, як вважає дослідниця Г. Погребняк, «крилася в тому, що представники цієї течії виробили свій, унікальний, що характеризує їх художній кіностиль, почерк, який простежувався у всіх їхніх картинах. Це тисячі картин різних жанрів з яскраво вираженим авторським поглядом і авторською манерою оповіді режисера» (Погребняк, 2015, с. 126).

Також у роботах вітчизняних та зарубіжних дослідників виділено етап формування у 1954 році кінокритиком Ф. Трюффо самого поняття «авторське кіно», яке здобуло поширення у 1970-х у Німеччині (Фолькер Шльондорф, Райнер Вернер Фассбіндер, Вернер Херцог, Олександр Клюге) та поступово стало визнаним у світовому кінематографічному суспільстві. Зазначено, що формування концепції авторства в кіно, становлення артсінема як міжнародного явища, його максимальна популярність збіглися з тим періодом, коли працювали Фелліні, Антоніоні, Бертолуччі, Пазоліні, Вісконті, Бергман, Годар, Трюффо, Рене, Тарковський, Вендерс, Херцог, Фассбіндер. Отже, історично склалося, що класичне, еталонне уявлення про авторське кіно безпосередньо пов'язане й асоціюється з творчістю цих режисерів. До того ж своє наукове обґрунтування воно отримало в цей період на основі їхніх картин.

Аналізуючи наукові доробки, присвячені авторському кіно, ми виокремлюємо роботи, присвячені поетичному кіно як феномену української культури. Ідеться про роботи А. Пащенко, Л. Госейко, Л. Брюховецької, Г. Погребняк та ін. Крім того, інтерес становлять роботи, у яких висвітлюються творчобіографічні особливості кіноперсоналіїв – представників українського авторського кіно (Д. Золоева, О. Мусієнко, С. Тримбач та ін.).

Однак, попри всебічний інтерес до проблеми авторського кіно в теоретичних розробках вітчизняних та зарубіжних теоретиків та практиків, національну специфіку в них висвітлено не в повній мірі. Отже, виникає необхідність на прикладі творчості представників вітчизняного авторського кіно простежити те, як проблема національного актуалізується у суспільній рецепції продуктів культури, які маркери визначають твори з «національними ознаками» та які є підстави вважати ці ознаки самобутніми чи національними. Пошук відповіді на ці та інші питання **визначив мету** дослідження.

Виклад основного матеріалу. Українське авторське кіно як культурно-мистецький та національно визначений феномен формувався в контексті історичного розвитку світового та українського кіномистецтва. Дослідники передумов та витоків становлення авторського кіно в Україні наголошують, що у процесі

дослідження феномену авторського кіно в контексті українського кіномистецтва слід звернути увагу на особливості історичної епохи, у якій воно формувалось, адже «дійсність не просто відображається в мистецькому творі як фрагмент концептуальної картини світу автора, а являє собою образ, відображений з позицій певного естетичного ідеалу конкретної епохи, цього суспільства» (Погребняк, 2020, с. 15). Окрім того, важливим чинником є особистість митця, бо «коли окремі твори якої-небудь нації утворюють дзеркало, де ця нація відбивається цілком, то великим поетам дано виразити думку народів, серед яких вони жили, бути епохою, утіленою в людині» (Погребняк, 2020, с. 15).

«Українська культура перебувала перед загрозою асиміляції багато століть. У часи бездержавності митці, будучи українцями від народження, переходили у світ імперської культури. Однак цілковитої асиміляції найталановитіших не відбувалося, а у творах зберігалось їхнє походження, воно відчувалося, навіть попри російськомовність. Панівна нація імперії, як правило, прагнула інтегрувати представника того народу, який вона хотіла асимілювати. <...> Національна ідентичність заявляла про себе в літературі – Микола Гоголь, Тарас Шевченко, Панас Мирний, Іван Нечуй-Левицький, Михайло Старицький, Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Іван Франко, Ольга Кобилянська, в театрі – родина Тобілевичів, Марія Заньковецька, в музиці – Микола Лисенко – усі видатні імена важко перелічити» (Брюховецька, 2008, с. 78). Не залишався осторонь кінематограф, якому належала важлива роль у формуванні нації та у культурному відродженні початку ХХ століття. Кіно акумулювало в собі національні риси, хоча русифіковане і заідеологізоване середовище намагалось вкласти новий революційний зміст у творчість Леся Курбаса, Амвросія Бучми та інших.

На етапі становлення, починаючи з 20–30-х років, закладаються підвалини національних авторських кіномоделей. Серед кіноавангардистів часів радянського німого кіно Олександр Довженко – один з перших представників українського авторського кінематографу. Його режисерський кінематограф корелюється з національними рисами через авторську презентацію глядачеві власної постановочної палітри та характерної для

Довженка-режисера партитури зображальної пластики, авторського задуму, що бере витoki в світовідчутті митця. Так, наприклад, у кінострічці «Арсенал» «було відтворене повстання проти Центральної ради, яку Довженко сам же й захищав у 1917–1918 роках. Ця концесія, як видно із натяку в його «Автобіографії», завдала йому «великого болю». А проте Довженко показав красномовними експресіоністичними засобами красу й силу української людини, що невмируще стоїть в осередді самої смерті» (Лавриненко, 2007, с. 16). Його кінематограф «з надзвичайною достеменністю відбиває і zenit, і водночас присмерк всієї першооснови національної культури», – висловлювався про кінотворчість О. Довженка дослідник В. Скуратівський (Скуратівський, 2017, с. 47). Мрією О. Довженка було національне кіно, наближення його естетики до народного мистецтва. У 1928 р. виходить фільм «Звенигора» про історію українського народу від сивої давнини до сучасності. У 1930 р., на екрани вийшов неперевершений шедевр світової кінокласики «Земля». Стилiстика, створена Довженком, поклала початок напряму, який визначають як «українське поетичне кіно».

У радянські часи розвиток українського кінематографу та творчий шлях митців був досить складним. Представники авторського кінематографу переслідувалися, їх кінострічки вилучалися та були заборонені для показу масовому глядачеві. Незважаючи на це, в українському культурному просторі з'являється самобутній феномен – поетичне кіно, яке у своїх проявах звертається до національних та соціально-культурних питань крізь поетичний стиль подачі.

Перші причини появи школи поетичного кіно в Україні були пов'язані з політичними змінами радянської влади, а саме зі зникненням у 1956 році культури Й. Сталіна. Для багатьох українських режисерів відкрилися можливості донести до глядача нові проблеми, що турбують суспільство. Досить логічно, що на тлі ліберальних змін з'явилася кінопоетика, яка відвертала типовий образ радянської людини, звертаючись до її коріння. Наприкінці 1960-х років у Києві формується школа поетичного кіно, яка застосовує у своїх картинах історичні відомості про Україну та народне мистецтво (Госейко, 2005, с. 145). Як зазначила А. Пащенко, це кіно мало риси народного фольклору, психології

народу та мови (Пашенко, 2012, с. 7). Головним для поетичного кіно стало зображення духовного світу людини. Серед багатьох образів можна прослідкувати картину людських взаємовідносин, атмосферу природи та історію народу. Саме історію у цих фільмах розглядають як початок роздумів, пошуків власної само-свідомості та походження.

Проте, на превеликий жаль, довгий час розвиток українського кінематографу взагалі та становлення авторського кіно зокрема міг існувати лише у межах кон'юнктури. Це означало тотальну ідеологізацію мистецтва, уніфікацію культури й асиміляцію національних культур. В. Скуратівський, досліджуючи українське авторське кіно 60–80-х років ХХ століття, пише, що за радянських часів вітчизняний кінематограф існував у ситуації «пригнічення індивідуальності та духу українського народу як нації взагалі» (Скуратівський, Охіда, 2019, с. 42).

«Представники поетичного кіно своїми сміливими роботами здолали стагнацію українського кіно. <...> Їхня діяльність в українському кіно радикально змінила ситуацію, вивела його із задушливої естетичної обмеженості на простори світові, притому, що було воно яскравим національним феноменом» (Брюховецька, 2008, с. 80). Великою цінністю поетичного кіно була наявність у цій течії творчих індивідуальностей (Леонід Осика, Юрій Ілленко, Володимир Денисенко, Сергій Параджанов та ін.). Кожен режисер мав свою особливість та індивідуальні якості. Їх фільми не тільки охоплювали теми історії, побуту, втрачених традицій і психології людських взаємовідносин, вони порушували теми, які безпосередньо «не стосувалися ідеології та суперечили їй» (Скуратівський, 2017, с. 47). Оскільки про питання національної ідентичності та національної гідності не можна було висловлюватись прямо, українські кінематографісти метафорично через історичні паралелі та звертаючись до народного мистецтва демонстрували те цілісне, глибинне, що не «роз'єднувалось по розділах і не розкладалось по полицях» (Брюховецька, 2008, с. 81). Почали виходити фільми за гоголівськими творами – «Вечір на Івана Купала» та «Пропала грамота». Українська поетеса Леся Українка постане у фільмі «Іду до тебе», ближча українська історія оживе у «Білому птахові з чорною

ознакою», давня – у «Захарі Беркуті». Виходять яскраві та самобутні стрічки «Камінний хрест», «Криниця для спраглих», «Вечір на Івана Купала».

Окремо слід сказати про «Тіні забутих предків» С. Параджанова. «Національна приналежність фільму була принциповою, навіть виключною. Її не можна було не помітити» (Брюховецька, 2008, с. 78). Проте, на думку дослідниці А. Брюховецької, не можна «паспортизувати окремі «національні моменти» чи «національні риси»: національна тут сама суть, національне саме життя, сама правда народних характерів і долі» (Брюховецька, 2008, с. 82).

Молоді українські режисери прагнули увібрати й перенести у власну творчість усе те унікальне, автентичне, що несло в собі кіномистецтво (передовсім, національне) (Погребняк, 2020, с. 169). У поетичних кінострічках С. Параджанова, Ю. Ілленка, Л. Осика естетичною програмою постає «акцентція традиційної національної культури, поєднання духовного і матеріального її виразів засобами кіно». Таке кіно означає «спротив асиміляції (у випадку України – русифікації) та іншим нівеляційним процесам» (Брюховецька, 2008, с. 28). Фільми стали «яскравими проєкціями національної «матриці архетипу» (Зубавіна, 2015, с. 77).

Представники поетичного кіно по-різному презентували власний кіносвіт. Освоюючи національну культуру, традиції свого народу, вони прагнули представити таку систему художніх образів, яка давала б можливість розширювати й розкривати межі людських почуттів, характерів, ментальних відносин, чинити опір соціальній несправедливості. Зокрема, С. Параджанов у фільмі «Тіні забутих предків» в авторській формі відтворює елементи традиційної культури «очима людини, безмежно закоханої в прекрасний край – Гуцульщину, її мужніх і гордовитих людей» (Скуртівський, 2017, с. 84), шляхетно засвоює естетичний простір «до того часу практично не вживаної в кінематографі фольклорної стихії» (Брюховецька, 2006, с. 94). Це досягається у тому числі і залученням до роботи над фільмом справжніх селян. Гуцули не лише консультували режисера, але й самі вбиралися в колоритні костюми, пильнували чітке дотримання виконання звичаїв. У фільмах «Камінний хрест» та «Білий птах з чорною ознакою» також знімалися місцеві жителі, які

насичували твори «закранними» розмовами гуцульського натовпу, що на той час виявилися досить новаторськими. Поруч з поетичною умовністю у цих стрічках відбувається мало не документальна фіксація народного побуту, мистецтва, звичаїв, що набувають життєвої достовірності.

Окрім того, представники української моделі авторського кіно в завуальованій формі поруч із поетичною умовністю, показують травматичні моменти національної історії та сучасності. Зокрема, ідеться про стрічку Л. Осики «Камінний хрест», у якій трагедія одного персонажу ототожнюється з трагедією народу. А фільми «Вечір на Івана Купала» і «Криниця для спраглих» Ю. Ілленка, «Пропала грамота» Б. Івченка передають національний характер, причому із широким застосуванням засобів гумору й гротеску, що тут виступали як захисні механізми проти цензури.

Шляхи авторства та його незалежність того часу мало й українське неігрове кіно. Серед проявів авторства у кінематографі України документальне кіно мало не меншу вагомість для життя народу. Воно стало не тільки інструментом для хронікальної фіксації всіх його проявів, але і самостійним видом кіномистецтва: «Індійські йоги – хто вони?» А. Серебренікова, «Чи думають тварини?», «Мова тварин», «Сім років за обрій» режисера Ф. Соболева та ін. – фільми науково-популярного значення, які мали успіх, не гірший за ігрове кіно. Це фільми, у яких авторські особливості режисера є визначальними.

Палітра, зміст і форми національного кіно розширювалися, доповнюючись анімацією. Виходить анімаційна стрічка Ніни Василенко «Слово про Ігорів похід», дотепна анімаційна серія Володимира Дахна про козаків, українська казка «Ох» Давида Черкаського, документальний фільм «Відкрий себе» Ролана Сергієнка про Григорія Сковороду та ін.

Також у період виникнення поетичного кінематографу світ побачила велика кількість творів української літератури. Творчість режисерів була більше спрямована на розвиток у кіно українських народних та духовних образів, відхиляючи політичні теми. Фільми вітчизняного поетичного кіно стали явищем естетики, стилістики, пробуджували почуття національної гордості.

Радянський кінематограф поступово розділювався на жанровий, тобто той, який створювався за держзамовленням та задля ідеалізації радянських реалій, і той що не пройшов цензуру, – авторський. До таких митців, які заклали передумови розвитку в Україні авторської теорії, можна віднести Олександра та Кіру Муратових за їх стрічку «Явдоха Павлівна» (1966 р.). «Їх фільм кинув виклик традиційним радянським канонам» (Скуратівський, Охіда, 2019, с. 44).

Окремо слід сказати про творчість К. Муратової. Муратова була незручна при будь-якому режимі. Про неї сперечалися і сперечаються і з мистецьких, і з політичних міркувань. Її фільми завжди розколюють аудиторію на непримиренні табори. Вона вміла насмішити глядача і водночас зробити йому боляче. Багато років Муратова не просто працювала за все українське кіно разом узяті, вона й була, по суті, нашим кінематографом.

Отже, незважаючи на всі виклики радянського періоду, в українському кіно збереглися талановиті індивідуали, які прагнули висловити свої ідеї та відобразити унікальний дух українського народу.

Українське авторське кіно часів перебудови, по-перше, закріплює саме поняття «авторське кіно», яке вперше з'явилося на сторінках радянських ЗМІ у роки перебудови, коли на екрани вийшли фільми, що тривалий час пролежали на «поличках». Завдяки масовим «реабілітаційним» процесам було знято арешт з багатьох «ув'язнених» стрічок. Зокрема, глядач побачив фільми «Криниця для спраглих» (1965) Юрія Ілленка, знайдений і відновлений 1989 року фільм «Совість» (1968) Володимира Денисенка та інші «репресовані» стрічки.

По-друге, у перші роки незалежності почали загострюватись питання національної ідентифікації. Хто ми є? Куди прямуємо? Які ідеали наслідуюмо? З'являються фільми, які намагаються відповісти на ці питання. Наприклад, «Доки є час» (1987) Бориса Шилєнка та інші. Як пише І. Зубавіна, «подібна «комплементарна міфотворчість» на етноматеріалі мала не стільки пізнавальний, скільки терапевтичний потенціал, гоючи ушкодження від тривалої «сублімації» національного, задовольняючи потребу в активному, позитивному і до того ж національному герої» (Зубавіна, 2007, с. 46).

Помітно зростає «питома вага» фільмів національної та історичної проблематики» (Зубавіна, 2007, с. 45).

З'являються фільми, які акцентують увагу на трагічних наслідках антиукраїнської політики імперії, об'єктами кінематографічної уваги стають теми голодомору («Голод 33» (1991) Олеся Янчука), національно-визвольної боротьби 1941–1954 рр. у Західній Україні («Проводжала мати сина» (1993), «Спогад про УПА» та «Розрита могила» (1994) Л. Мужука), теми, які стосуються національних особливостей та дослідження ритуалів і вірувань («Українські відьми» (1993) В. Василенка), особливостей національного гумору («Шосте чуття» (1994) Б. Квашньова), стрічки, присвячені знаним діячам культури і мистецтва минулого – Олександру Довженку, Василю Стусу, Миколі Вінграновському, Михайлу Драгоманову, Борису Лятошинському та ін.

Авторське кіно незалежної України створює низку фільмів, пов'язаних з естетикою українського народу, його моральними засадами, серед яких – епічна оповідь про долю України «Молитва за гетьмана Мазепу» (2001) Юрія Іллєнка. У цьому фільмі «знайшла цікаву презентацію притаманна українській душі «двоїстість», розколотість, її бароковість <...> як автентичний атрибут «українськості» (Зубавіна, 2007, с. 110).

Поступово українське авторське кіно «вступає у фазу свідомого націєбудівництва» (Зубавіна, 2007, с. 113). Про це свідчить поява фільмів, які апелюють до фактів національної історії, до оспівування народного визвольного духу, актуалізація патріотичних мотивів. Це, зокрема, історико-біографічні фільми, надії й устремління героїв яких пов'язані переважно з відстоюванням незалежності України в різні історичні періоди. Як приклад можна навести фільм Миколи Мащенко «Зиновій-Богдан Хмельницький» (2002 р.).

Новітній етап українського авторського кіно означився появою нового покоління кіномитців. Визначними постатями стали Тарас Томенко, Олесь Санін, Ігор Стрембіцький, Олександр Кирієнко, Іван Кравчишин, Алан Бадоев, Любомир Кобильчук, Володимир Тихий, Олег Сенцов, Ахтем Сеїтаблаєв. Ці та інші прогресивні режисери-автори надали особистісний погляд і індивідуальну рефлексію гострій соціальній проблематиці.

Виходить низка стрічок, пов'язаних з сучасною історією та українською реальністю. Стрічки С. Лозниці «Вавилон'13» (2014), «Майдан» (2014), «Донбас» (2018) стають відповіддю на сучасні події в Україні, активно використовують сучасну реальність як каркас для експресивного та докладного вивчення глибинних проблем, що стосуються не лише України, але і всього світу. Фільм «Поводир» (2013) О. Саніна асистує прощанню України з комуністично-підімперським минулим, яке затягнулося й актуалізувалося в сучасності. Фільм, безперечно, занурений до української культурної стихії, але й водночас є правдиво універсальним. У деякому сенсі він є метафорою бандитської України Януковича й передбачуваного кривавого бунту проти системи. Отже, з огляду на складний політичний контекст українські режисери не уникають тем політичного характеру. Фільми висвітлюють історичні події, а також вивчають роль особистості в контексті політичних та соціальних змін.

З'являються патріотичні стрічки, які піднімають теми боротьби за власну свободу. Як приклад наведемо стрічку «Кіборги» Ахтема Сеїтаблаєва (2017), у якій автор використовує документальну форму для розповіді про події на Сході України та відображення героїзму українських воїнів. Тема трагедій війни піднімається у стрічці «Земля блакитна, ніби апельсин» (2020) Ірини Цілик. Розповідаючи історію багатодітної сім'ї, яка мешкає в селищі Красногорівка з так званої прифронтової червоної зони бойових дій на Сході України, режисерка свідомо вибудовує оповідь на протиставленнях звичного мирного життя і війни, материнської любові до дітей, віри, надії на краще майбутнє і руйнації, переслідуючи при цьому мету розповісти не про трагедію війни, а про непереборне прагнення і вміння людини виживати за будь-яких обставин (Погребняк, 2020, с. 376), демонструючи цією роботою глибинні національні риси – жагу до життя та життєлюбність.

Прикладом авторської ретрансляції ментальних основ нації є фантастична картина «Атлантида» (2019) В. Васяновича. Режисер розповідає історію героя, який починає нове життя в поруйнованому війною світі, при цьому намагається «тонко згенерувати стан людини, яка, переживаючи посттравматичний синдром і залишившись сам на сам зі своїми,

передовсім психологічними, проблемами, оптимістично дивиться в післявоєнне майбутнє, тим самим демонструючи миролюбність України» (Погребняк, 2020, с. 376).

Українське авторське кіно славиться своїм умінням використовувати символізм та метафори для вираження складних соціальних, культурних та політичних аспектів. Фільм «Плем'я» (2014) режисера М. Слабошпицького – це приклад використання німого мовлення, щоб висловити критику сучасного суспільства та показати внутрішні конфлікти героїв. «Толерантність у житті українського суспільства на сучасному етапі та в історичній ретроспективі криється в ментальності української нації, у стереотипах поведінки, звичаїв, почуттів, вірувань, ідей, а домінантою ментальності є волелюбність і прагнення до свободи, тому що форсування українського етносу відбувалось у складних історичних умовах» (Богуцький, 2013, с. 97). Фільм докладно розглядає проблеми соціального відчуження та конфліктів, що виникають в установах, адаптуючи їх до українського контексту. Це стає своєрідною рефлексією сучасних викликів українського суспільства.

Авторське кіно продовжує демонструвати пошуки національної ідентичності та переосмислення драматичних і історичних епізодів історії України (наприклад, фільм «Толока» (2020) М. Ілленка). На тлі складних суспільно-політичних реалій та культурних трансформацій автори й надалі активно використовують кіно як засіб виразного висловлення своїх ідей, думок та переживань. Вони продовжують вражати своєю оригінальністю та глибиною, виступаючи важливим культурним голосом, що висловлює сутність національної ідентичності та намагається привернути увагу до складних суспільних викликів. Українські режисери визначають та формують не лише кінематографічну картину країни, але і роблять важливий внесок у світове кіно.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Національні особливості кінематографу визначаються культурними, історичними, соціальними та естетичними впливами конкретної країни чи регіону. Українська нація має свої унікальні особливості, які знайшли відображення у кінотворчості – від висвітлення традицій, обрядів, історичних подій до національної естетики та художньої образності. Український авторський кінематограф формувався в контексті світового розвитку та становлення кіномистецтва. Загальною специфікою авторського кіно є те, що основний акцент покладається на творчий внесок режисера як художника та виразника своєї індивідуальності через фільм. У контексті авторського кіно режисер розглядається як творець, чия особистість, стиль та виразне бачення визначають характер фільму. Такі фільми мають індивідуальний стиль, оригінальний сценарій, нестандартні розповідні методи та експериментальні прийоми, авторський вибір теми та мотиви, які відображають його інтереси, погляди та дослідження – від важливих соціокультурних, етичних питань до особистих вражень та філософських роздумів. Українське авторське кіно є невід'ємною частиною національної культури, а отже, у ньому репрезентується усвідомлення кіноавторами національної ідентичності, представляється символічний національний простір, відтворюються елементи традиційної культури, демонструються драматичні моменти національної історії та сучасності. Також прикметним для сучасного авторського кіно України є його патріотичне начало й прагнення режисерів-авторів до розмислів про морально-етичні категорії в контексті сучасного соціокультурного буття, позначених рисами авторської індивідуальності. Його подальший розвиток є вкрай важливим для культурної та громадянської самоідентифікації суспільства та формування культурного фонду нації.

Список використаних джерел:

1. Богуцький, Ю., Корабльова, Н., Чміль, Г. (2013). Нова культурна реальність як соціодинамічний процес людинотворення через ролі. Київ: Інститут культурології НАМ України. 272 с.
2. Брюховецька, Л. (2008). «Війна культур» чи загроза асиміляції? Українське поетичне кіно як фактор національного самоствердження. *Сучасність*. № 10. С. 85–94.
3. Брюховецька, Л. (2006). Кіновіт Юрія Ілленка. Київ: Задруга. 288 с.
4. Гмиря, А. (2022). Ідентичність: як зрозуміти, що я – українець? URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayinska-natsia/31951984.html>.

5. Госейко, Л. (2005). Історія українського кінематографа. Київ: КІНО-КОЛО. с. 145.
6. Зубавіна, І.Б. (2015). Кіноархетипіка як ядро екранного нарративу. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*: зб. наук. праць. Вип. 16. С. 75–83.
7. Зубавіна, І.Б. (2007). Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті. *Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України*. Київ: ФЕНІКС. 296 с.
8. Копієвська, О.Р. (2014). Трансформаційні процеси в культурі сучасної України: монографія. Київ: НАК-ККіМ. 296 с.
9. Кохан, Т. (2017). Проблема авторського кіно: від класичного досвіду до сучасних пошуків. *Культурологічна думка*. № 11. С. 60–67.
10. Лавріненко, Ю. (2007). Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей. Київ: Смолоскип. 976 с.
11. Пашенко, А. (2012). Українське поетичне кіно як зразок національного кінематографа. *Кіно-театр: часопис*. № 2. С. 34–39.
12. Погребняк, Г. (2015). Феномен авторства в кіномистецтві: традиції і сучасність. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. № 16. С. 124–128.
13. Погребняк, Г.П. (2020). Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Київ: НАКККіМ, 448 с.
14. Скуратівський, В. (2017). З кінознавчого записника: Статті в журналі «Кіно-Театр». *Кінематографічні студії*. Вип. 8. Київ: «Кіно-Театр»; «АРТ КНИГА». 184 с.
15. Скуратівський В., Охіда О. (2019). Автор та авторське у кінематографі України 60–70-х років першої половини 80-х років ХХ століття. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтва. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 2(1). с. 42–49. DOI: 10.31866/2617-2674.2.1.2019.170870.

References:

1. Boghucjkyj, Ju., Korabljova, N., Chmilj, Gh. (2013). Nova kuljturna realnistj jak sociodynamichnyj proces ljudynotvorenja cherez roli [The new cultural reality as a sociodynamic process of human creation through roles]. Kyjiv: Instytut kuljturologiji NAM Ukrajiny. 272 s. [in Ukrainian].
2. Brjukhovecjka, L. (2008). “Vijna kuljtur” chy zagroza asymiljaciji? Ukrajinsjke poetychne kino jak faktor nacionaljnogho samostverdzhennja [A “War of Cultures” or a Threat of Assimilation? Ukrainian poetic cinema as a factor of national self-affirmation]. *Suchasnistj*. № 10. – S. 85–94. [in Ukrainian].
3. Brjukhovecjka, L. (2006). Kinosvit Jurija Illjenka [The film world of Yuri Ilyenko]. Kyjiv: Zadrugha. 288 s. [in Ukrainian].
4. Ghmyrja, A. (2022). Identychnistj: jak zrozumity, shho ja – ukrajinec? [Identity: How do I understand that I am a Ukrainian?]. Retrieved from <http://www.radiosvoboda.org/a/ukrayinska-natsia/31951984.html> [in Ukrainian].
5. Ghosejko, L. (2005). Istorija ukrajinsjkogho kinematoghrafa [The history of Ukrainian cinema]. Kyjiv: KINO-KOLO. s.145. [in Ukrainian].
6. Zubavina, I. B. (2015). Kinoarkhetypika jak jadro ekrannogho naratyvu [Film archetype as a core of screen narrative]. *Naukovyj visnyk Kyjivsjkogho nacionaljnogho universytetu teatru, kino i telebachennja imeni I. K. Karpenka-Karogho*: zb. nauk. pracj. Vyp. 16. S. 75–83. [in Ukrainian].
7. Zubavina, I. B. (2007). Kinematoghraf nezaleznoji Ukrajiny: tendenciji, filjmy, postati [Cinematography of Independent Ukraine: Trends, Films, and Figures]. *Instytut problem suchasnogho mystectva Akademiji mystectv Ukrajiny*. K.: FENIKS. 296 s. [in Ukrainian].
8. Kopijevsjka, O. R. (2014). Transformacijni procesy v kuljturi suchasnoji Ukrajiny [Transformational Processes in the Culture of Modern Ukraine]: monoghrfija. Kyjiv: NAKKKiM. 296 s. [in Ukrainian].
9. Kokhan, T. (2017). Problema avtorsjkogho kino: vid klasychnogho dosvidu do suchasnykh poshukiv [The problem of author’s cinema: from classical experience to contemporary searches]. *Kuljturologichna dumka*. No 11. S. 60–67. [in Ukrainian].
10. Lavrinenko, Ju. (2007). Rozstriljane vidrozhennja: Antologhija 1917–1933: Poezija – proza – drama – esej [The Executed Renaissance: Anthology 1917–1933: Poetry – Prose – Drama – Essays]. Kyjiv: Smoloskyp. 976 s. [in Ukrainian].
11. Pashhenko, A. (2012). Ukrajinsjke poetychne kino jak zrazok nacionaljnogho kinematoghrafa [Ukrainian poetic cinema as an example of national cinema]. *Kino-teatr: chasopys*. No 2. S. 34–39. [in Ukrainian].
12. Pogrebnyak, Gh. (2015). Fenomen avtorstva v kinomystectvi: tradyciji i suchasnistj [The Phenomenon of Authorship in Cinema: Tradition and Modernity]. *Naukovyj visnyk Kyjivsjkogho nacionaljnogho universytetu teatru, kino i telebachennja imeni I. K. Karpenka-Karogho*. No 16. S. 124-128. [in Ukrainian].

-
13. Poghrebnyak, Gh. P. (2020). Avtorcjkij kinematograf u kuljturnomu proctori drughoji polovyny XX – pochatku XXI stolittja [The Author's Cinematographer in the Cultural Space of the Second Half of the Twentieth and the Beginning of the Twenty-First Century]: monografija. Kyjiv : NAKKKiM, 448 s. [in Ukrainian].
14. Skurativsjkyj V. (2017). Z kinoznavchogho zapysnyka: Statti v zhurnali "Kino-Teatr" [From the film studies notebook: Articles in the journal Kino-Theater]. *Kinematografichni studiji*. Vyp. 8. Kyjiv: "Kino-Teatr"; "ART KNYGhA", 184 s. [in Ukrainian].
15. Skurativsjkyj, V. & Okhida, O. (2019). Avtor ta avtorsjke u kinematografii Ukrajinu 60–70-kh rokiv pershoji polovyny 80-kh rokiv KhKh stolittja [Author and author's work in the cinema of Ukraine in the 60s and 70s of the first half of the 80s of the twentieth century]. *Visnyk Kyjivskogho nacionaljnogho universytetu kuljтуры i mystectv*. Serija: Audiovizualjne mystectvo i vyrobnyctvo, 2(1), s. 42–49. Doi: 10.31866/2617-2674.2.1.2019.170870 [in Ukrainian].