Міністерство культури та стратегічних комунікацій України

Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого

Матеріали студентського круглого столу «Екранне осмислення політико-ідеологічного протистояння в Україні»

Київ – 2024

СИТУАТИВНА РЕФЛЕКСІЯ НА РЕВОЛЮЦІЮ ГІДНОСТІ У НЕІГРОВОМУ КІНО 2014-2015 РОКІВ

Базів Дмитро Петрович, аспірант кафедри кінознавства Інституту екранних мистецтв Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого

Українська історія, на жаль, багата прикладами запеклого громадянського політико-ідеологічного протистояння, і, відповідно, й історія екранного осмислення такого протистояння в Україні налічує майже 100 років.

Чи не першою видатною вітчизняною спробою осмислення такого протистояння є трилогія Олександра Довженка: «Звенигора» (1927), «Арсенал» (1929) та «Земля» (1930), хоча, певною мірою до таких картин можна віднести й «Два дні» (1929) Георгія Стабового, і навіть, «Ордер на арешт» (1926) Георгія Тасіна.

Першим прикладом екранної рефлексії на громадянське протистояння в Україні у XXI столітті, є картини, присвячені подіям Помаранчевій революції. Проте, через переважно ненасильницький, квазі карнавальний характер першого Майдану та порівняно невисокий градус конфлікту, найбільш точним екранним віддзеркаленням подій 2004 року стали легкі мелодраматичні ігрові картини, такі як «Помаранчеве небо» (2006) Саші Кірієнка та «Оранжлав» (2006) Алана Бадоєва.

Прикладом епічного, запеклого політико-ідеологічного протистояння у нашій новітній історії стали події десятирічної давнини: Євромайдан, що переріс у Революцію гідності.

На відміну від «ретроспективної рефлексії», «ситуативна рефлексія» передбачає безпосередню включеність суб'єкта в ситуацію, осмислення її елементів, аналіз того, що відбувалося в цей момент, тобто здійснюється рефлексія «тут і зараз».

Неігрове кіно є ідеальним дзеркалом такої ситуативної рефлексії, і протягом 2014-2015 років було знято декілька десятків неігрових фільмів,

присвячених протистоянню на Майдані. Фільми ці різної художньої цінності, тож з усього розмаїття, як на прикладах екранного осмислення епічних подій на Майдані взимку 2013-2014 років, пропонується зупинитись на трьох доволі різних фільмах: «Майдан» Сергія Лозниці, «Зима у вогні» Євгена Афінеєвського та гепталогії «Зима, що нас змінила», знятої групою режисерів об'єднання «Вавілон'13».

Всі три картини, попри різну мистецьку цінність, стали значними культурними явищами, а фільм «Майдан» С. Лозниці за опитуванням провідних вітчизняних кіноекспертів, організованим Довженко-Центром, до якого були залучені й деякі викладачі КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого, був включений до списку ста найвизначніших фільмів за всю історію українського кінематографа.

Давайте спробуємо розібратись:

А) що в цих доволі різних картинах спільного, чи є ознаки синхронності у цих екранних рефлексіях різних авторів;

Б) що вирізняє саме таку миттєву, ситуативну рефлексію від ретроспективного екранного осмислення подій через, скажімо, десять і більше років.

В) І, взагалі, який проміжок часу від подій має пройти, щоб осмислення в тому числі екранне набуло панорамної оптики?

«Зима, що нас змінила» – спільний проєкт каналу «1+1» та Творчого об'єднання «Вавілон'13» являє собою цикл з 7 короткометражних документальних фільмів («Небесна сотня», «Перша смерть», «Коктейлі Грушевського», «Межигір'я. Батіна хата», «Самооборона», «Пожежа у Будинку Профспілок», «Автомайдан»), знятих 8-ма різними режисерами (два фільми з 7 зняті Володимиром Тихим. В роботі над кожною з частин було залучено від 8 до 13 операторів, серед яких й такі визнані майстри, як Ярослав Пілунський та Юрій Грузінов, лавреати Шевченківської премії саме за цей цикл.

«Зима у вогні» режисера Є. Афінеєвського знято за сприяння платформи Netflix. На відміну від циклу «Зима, що нас змінила», де були залучені визначні оператори, цей фільм було знято двадцятьма вісьмома операторами-аматорами. Світова прем'єра кінострічки відбулась 2015 року на Венеційському кінофестивалі. Фільм отримав номінацію на премію «Оскар» у 2016 році в категорії «Найкращий повнометражний документальний фільм».

«Майдан» - фільм режисера Сергія Лозниці, який він почав знімати у грудні 2013 року, в тому числі як оператор. У січні 2014-го до знімання долучився майбутній лавреат Шевченківської премії Сергій Стеценко. Світова прем'єра стрічки відбулася 21 травня 2014 року в рамках спеціального показу офіційної програми Каннського кінофестивалю. Стрічка отримала головну нагороду 9-го Міжнародного фестивалю фільмів про права людини в Нюрнберзі у 2015 році.

Фільм Лозниці – це філософське, майже буддистське спостереження за подіями, яке характеризується максимальною відстороненістю автора. Завдяки ракурсу, у глядача складається відчуття, ніби ми підглядаємо за подіями зі сторони та навіть зверху, відсутні великі та надвеликі плани, немає інтерв'ю з учасниками, відсутній закадровий голос з поясненнями того, що відбувається на екрані, і що, взагалі зовсім нехарактерно для ситуативної рефлексії, – немає надфіксації на образі ворога: абстрактний багатоликий народ повстає проти абстрактної «банди».

Лозниця працює, так би мовити, на макрорівні: образами. І дійсно, саме абстрактні образи в нього працюють набагато сильніше – кадри з дівчиною, що посеред революційного Майдану готує їжу у великому чані, а інші дівчата в той саме момент плетуть їй косу, як абстрактний символ єднання та непохитності спрацьовує сильніше, ніж більш прямолінійний прийом – декількахвилинне спостерігання за колективним співом гімну на початку фільму.

Гепталогія «Зима, що нас змінила» є повною протилежністю підходу Лозниці. Тут ми навпаки поринаємо на такий собі мікрорівень. Попри те, що глави-фільми знімалися різними режисерами та операторами, цикл виглядає цілісним – у всіх його співавторів є спільна оптика: максимальний ефект присутності. Глядач відразу відчуває себе безпосереднім учасником подій. Тут чітко артикульовані герої та вороги: максимальна поляризація за принципом «Ми – Вони». При чому, герої (Ми) зображені досить стереоскопічно: близькі плани, ми бачимо інтерв'ю з ними, або деталізовані розповіді близьких родичів чи свідків останніх годин/хвилин їхнього життя. Образ ворогів (Вони) – тут не просто абстракція: й «Беркут» і «тітушки» мають свої обличчя. Однак, на відміну від образу героїв, не має спроб (бажання) хоча б зазирнути у внутрішній світ ворога, зрозуміти мотивацію його вчинків, тих самих «тітушок».

Фільм Євгена Афінеєвського – це не стільки рефлексія, як оперативна історична довідка про події в Україні спрямована на іноземного глядача. Це – фільм-реконструкція подій по свіжих слідах. Не дивно, що картина починається і в цілому містить значну кількість закадрових роз'яснень та історичних екскурсів у новітню історію України, включно з тим, коли Україна здобула незалежність та події Помаранчевої революції 2004 р. Сюжет розгортається лінійно, витримуючи хронологічність подій. Варто відзначити роботу режисера монтажу (використано матеріали 28 операторів). Це – дуже майстерний, майже ідеальний фільм-екскурс, фільм-підручник.

Який підхід кращий? На це не може бути відповіді. З погляду чистого мистецтва, справжнього неігрового кіно, образності – безумовно, фільм Лозниці є зразком документалістики, майже «фотографічним реалізмом». З позиції сили емоційного впливу, ефекту присутності, залученості глядача, як приклад оперативно зробленого якісного пропагандистського кіно з розставленими акцентами, безумовний фаворит – гепталогія режисерів «Вавілону'13». Як спроба оперативного історичного осмислення передумов подій, певної аналітичності, як оперативне роз'яснення природи

протистояння для максимально широкого кола глядачів, «Зима у вогні» блискуче порається із цим завданням.

Головні особливості ситуативної екранної рефлексії – це відсутність «панорамної оптики» на події, що формується лише ретроспективно, та превалювання емоційного над раціональним. Це не є недоліком, це органічна особливість ситуативної рефлексії.

Проте, є важливий нюанс, коли мова йде про саме громадянське протистояння (українець – українець) і мистецьку рефлексію на це протистояння, яке може проходити по лінії: політичних уподобань, релігії, мови, сексуальної орієнтації, ми маємо завжди пам’ятати, що по той бік від «Нас» знаходяться наші співгромадяни. «Вони» - це наша умовна сусідка з п’ятого поверху або батько однокласника нашої дитини.

Повертаючись до гепталогії «Зима, що нас змінила» і її чорно-білого підходу «свій-чужий», маємо пам’ятати, що з часом за 5, 10, 20 років деякі лінії громадянського протистояння зміщуються, деякі стираються. І уособлення антигероя Майдану Вадим Тітушко з 2022 року захищає Україну у складі 72-ї бригади «Чорні запорожці» і навіть має нагороду, а дехто з ватажків Майдану палко любить Україну з Канади або Іспанії.

---

1. Андрейців І. Між “своїми” и “чужими”. Електронний ресурс, режим доступу: https://ms.detector.media/monitoring/daily_news/mizh_svoimi_y_chuzhimi/ [Дата останнього доступу 17.12.2018].
2. Небесьо Б. Німа кінотрилогія Олександра Довженка. Київ, Національний центр Олександра Довженка. 2017. 200 с.
3. Новікова О. Творча рефлексія: традиції та перспективи дослідження. Наука і освіта. 2012. № 9. С. 158-161.
4. Шершньова К. Особливості розвитку документального кіно України у контексті жанрової специфіки мистецтва. Науковий вісник Київського

національного університету театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого. 2014. N15. С. 112–121.

ЗНАРЯДДЯ ВІЙНИ, АБО РОСІЙСЬКА ПРОПАГАНДА В СУЧАСНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

Коломієць Кирило Олегович, студент І курсу кафедри кінознавства Інституту екранних мистецтв Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого

Мета російської пропаганди в кіно — очорнити українську культуру, націю та історію. Протягом існування імперіалістичної держави, усе українське привласнювалось, а спроби якоїсь протидії зазнавали невдач. Отож, сьогодні на прикладі фільму «Матч» розглянемо подібний приклад.

Контекст. Літо 1942-го. Київ під окупацією дихає футболом. На зелене поле виходить команда «Старт» – збірна сміливців з Хлібозаводу №1. Серед них – одинадцять відчайдухів, переважно колишні динамівці та локомотивці. Вони ще не знають, що пишуть історію.

Доля розпорядилася жорстоко: чотирьом з них – Кузьменку, Клименку, Коротких і Трусевичу – залишалося жити трохи понад рік. Їхній останній матч відбудеться в Сирецькому концтаборі – перед розстрільною командою.

А тоді, влітку 1942-го, вони творили дива на полі. Легендарними стали поєдинки з німецьким «Флакельфом». Не елітною командою Люфтваффе, як розповідала радянська пропаганда, а звичайними фронтовими футболістами-аматорами. Але це не применшує подвигу українців: 6 серпня – 5:1, 9 серпня – 5:3. Другий матч пізніше охрестять «матчем смерті».

Це був лише пік їхньої футбольної саги. До того були блискучі перемоги: над військовою командою Вермахту (4:1), над танкістами «PZS» (6:0), двічі над угорцями з «MSG Wal» (5:1 та 3:2), над українською командою «Рух».

Макар Гончаренко, один з героїв тих матчів, через півстоліття розвіяв міф про погрози перед грою. Правда виявилася не менш трагічною: через дев'ять днів після останнього матчу більшість гравців заарештували. Офіційна причина – крадіжка хліба з заводу. Спочатку – тортури в гестапо, потім – Сирецький концтабір. Чотирьох розстріляли – нібито за саботаж на хлібозаводі.

Про фільм. В класичному стилі, росіяни в черговий раз переписали історію. Розбирати проблеми фільму, на мою думку немає сенсу, адже сам факт наявності в титрах «Мінкульт РФ» говорить про те, на що чекає адекватного глядача. Додавши до фальсифікації любовну історію, якої в реальності навряд могло бути, творці фільму не могли й подумати, що цим спровокують скандал. Навіть в Росії, фільм розкритикували. Ось, приклад такої рецензії:

«У цілому несоромний, непідлий, небарабанний фільм Андрія Малюкова залишає дуже двоїсте враження. Перш за все, що він знятий років десь 30 тому, попри неприпустимість в ті роки єврейських та амурних сцен. Всі герої наввипередки одружуються й ідуть до військкомату добровольцями, всі вівчарки несамовито гавкають. Поліцаї кажуть [українською] «швидше», німці кажуть «шнель». Добрі люди ховають єврейських діточок, недобрі люди несуть ворогові хліб-сіль. Фріци грають грубо, наші грають культурно, камера в ліричних сценах відповзає на настінний килимок, євреїв женуть до рову під [пісню] «Лілі Марлен». Все складається з готових стандартних кубиків-напівфабрикатів, заморожених про запас за часів стратегічних запасів».

Фільм в Україні мав довгу історію «шляху» до прокату. На прем'єрному показі виконавців головних ролей закидали яйцями. 22 березня 2012 року ТОВ «Інтерфільм Інтернешнл» подало на розгляд Держкіно України пакет документів щодо державної реєстрації та видачі прокатного посвідчення фільму «Матч». Після опрацювання поданих документів та попереднього перегляду робочої версії фільму у членів Експертної комісії

виникли розбіжності щодо визначення індексу фільму. Листом № 546/9/26-12 від 6 квітня 2012 року Агентство звернулося до ТОВ «Інтерфільм Інтернешнл» з проханням надати носій із записом прокатної версії фільму для перегляду Експертною комісією з питань розповсюдження та демонстрування фільмів у повному складі.

За підсумками перегляду члени Експертної комісії Держкіно висловили стурбованість щодо можливого спотворення у фільмі історичних подій, присутності у картині пропаганди й жанрової стилізації: «У картині є епізоди, де україномовні персонажі виглядають негідно і карикатурно, і це може викликати почуття образи і обурення у нашого глядача». Однак, попри це, державне агентство України з питань кіно ухвалило рішення видати прокатне посвідчення російському фільму Матч, проте зі встановленням обмеження за віком глядацької аудиторії 18. 29 вересня 2014 року Державне агентство України з питань кіно скасувало державну реєстрацію двох російських стрічок «Матч» та «Серпень. Восьмого», які назвало пропагандистськими. З того часу фільми заборонені для телевізійного показу, публічного комерційного відео, домашнього відео на території України.

ДЖЕРЕЛА

1. URL: http://www.aif.ua/society/news/37474 (дата звернення: 21.10.2024).

2. URL: https://provolyn.com/news_2012-04-26/18361-svobodivci-zakidali-bezrukova-ta-boyarsku-yaycyami.html (дата звернення: 21.10.2024).

3. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Матч_смерті (дата звернення: 21.10.2024).

РОСІЙСЬКА ПРОПАГАНДА ЯК ХВОРОБА ТИСЯЧОЛІТТЯ

Курбанов Георгій Олександрович, доктор мистецтв, викладач кафедри звукорежисури Інституту екранних мистецтв Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого

Безпорадна імітація української мови, українці – простаки, брехливі персонажі, з іншого боку – пригнічений народ, який тільки й чекає, коли Росія прийде, розв’яже усі проблеми та наведе лад, – це приблизний опис будь-якого пропагандистського кіно, знятого Росією про Україну після 2014 року. Жодних нових наративів у порівнянні з тим, що і так транслює російський агітпроп, у цих фільмах немає. Єдина відмінність – щоб подивитися таке кіно з попкорном, росіяни мають заплатити гроші та витратити свій вільний час, а не просто увімкнути телевізор.

Кіно завжди використовується тоталітарними режимами як інструмент пропаганди – чи то в нацистській Німеччині, Імперіалістичній Японії чи сучасній Росії. З історій, образів набагато легше нав'язати потрібну тезу, підкріпити стереотип, створити альтернативне минуле. Варто зазначити, що після 2014 року в Росії активніше почали знімати кіно про Крим, Донбас або взагалі про Україну з «правильним ракурсом». Проаналізувавши базу фільмів сервісу «Кінопошук» з 1993 по 2024 рік, було відібрано 9 фільмів, присвячених війні на Донбасі, подіям під час анексії Криму або після неї, а також присвячених повномасштабному вторгненню та розбурхуванню так званих ідей «*русского мира*».

Повномасштабне вторгнення Росії в Україну у 2022 році прогнозовано сприяло сплеску кількості такого кіно, і, судячи з конкретних замовлень Міністерства культури РФ, темпи не знижуватимуться. Принаймні поки йде війна, вона повинна бути присутня і на широкому екрані.

Найпершим ігровим фільмом стала стрічка «Російський характер» (2014), в якій головний герой, військовий моряк із РФ, їде до Криму, звідки він родом, і де, звичайно ж, саме українці грають роль бандитів, які

тероризують рідне містечко героя. І, звісно, саме росіянин поряд із російськими військовими відновлює порядок і справедливість. Фільм зняли на замовлення телеканалу НТВ, в принципі, у дусі цієї медіакомпанії та її уявлень про Україну. У кінопрокаті цієї картини не було.

Багато таких фільмів – це документальні роботи, в яких то розповідається, як народжувався «проєкт «Україна», то транслюються численні історії про «КримНаш» чи Донбас. Наприклад, фільм «Батя» – про донецького колабораціоніста Олександра Захарченка.

Так, з 2014 по 2023 рік популярними стали лише два пропагандистські фільми про Україну – «Крим» (2017) та «Позивний «Пасажир» (2023). Втім, із цих двох фільмів окупив свій бюджет лише «Крим», в якому транслюється вся класика російської пропаганди про події 2013-2014 років в Україні.

Успіх фільму «Крим» можна пояснити лише зусиллями Кремля та Міністерства оборони РФ, за допомогою якого його зняли, щоб кіно виглядало успішним. Адже навіть якщо опустити неймовірну кількість фейків у цьому фільмі (зокрема, показ інциденту під Корсунь-Шевченківським, коли активісти Євромайдану зупинили колону автобусів із кримчанами, які поверталися з київського Антимайдану, але у світлі пропаганди це показується як трагічна історія з десятками вбитих). Гра акторів, сценарій стрічки дуже посередні. Так, сервіс «Кінопошук» виявив, що за допомогою купи фальшивих облікових записів фільму підняли штучно рейтинг та оцінку, а для просування стрічки збільшували рекламний бюджет. Крім того, якщо врахувати інші цифри, які озвучували творці фільму,– 400 млн. рублів, а не 222 млн., як вказується в базі даних російського Фонду кіно, то про успіх можна говорити з великою натяжкою. У кінотеатрах цей фільм переглянули лише 1,4 млн. людей, що для 140-мільйонної країни – показник досить кумедний.

Кремлівська пропаганда наполегливо транслює тезу про те, що «розвал» СРСР – це найбільша помилка, яка призвела до занепаду нових незалежних держав. Стверджується, що для жителів колишніх союзних

республік Росія, особливо Москва, залишається безумовним центром тяжіння та обітованою землею, потрапити куди прагнуть усіма правдами й неправдами. При цьому ті, хто приїхав з колишніх республік СРСР, готові фактично на все, щоб жити та працювати в РФ.

Українець у російському кінематографі – персонаж трохи комічний, колоритний, хитрий, готовий обдурити та вкрасти – такий еталонний «хохол» або «укроп». Проте останніми роками образ трансформується в агресивного зрадника, колабораціоніста та «бандерівця».

Але одним із найуспішніших у виконанні своєї функції можна вважати фільм «Брат 2», який пропагує ненависть до всіх інших народів та неприйняття всього, що не є слов'янським. Про це навіть каже головний герой.

Протягом багатьох років кремлівська пропаганда використовувала кіноіндустрію на формування альтернативної реальності. Необхідно відзначити, що навіть після 2014 року та анексії Криму російські фільми та серіали транслювалися зокрема на українську аудиторію, моделюючи комплекс неповноцінності та другосортності. Сьогодні продукти російської пропаганди впевнено є в інформаційному просторі Білорусі.

Вплив пропаганди через кіноіндустрію на суспільну свідомість є глибоким і довгостроковим. Яскраві емоції, які відчувають люди під час перегляду кіно, дозволяють не лише змоделювати певні погляди та наративи без включення критичного мислення, а й надійно закріпити їх. Тези та ідеї, представлені у фільмах та серіалах, формують особистісну та соціальну ідентичність та масову свідомість, розставляють потрібні акценти, відповідають на запитання «що таке добре і що таке погано», роз'яснюють, що по-справжньому цінно, а що – миттєво та проходить що є добром, а що – злом. І якщо за кіноіндустрією стоїть держава, то саме вона визначає і справжні цінності, і добро зі злом. Зміст сучасних російських фільмів та серіалів демонструє позицію влади та транслює наративи пропаганди. При перегляді такого продукту аудиторія несвідомо сприймає установки, що

нав'язуються, тобто відбувається процес політичної соціалізації. При цьому здебільшого люди найчастіше не очікують від такого продукту масової культури системного ідеологічного та пропагандистського навантаження, і легко стають жертвами дезінформації.

Саме тому дуже важливо створювати свій якісний конкурентний кінопродукт – як протидію та своєрідну вакцинацію від кремлівської пропаганди. І пам'ятати, що невинної інформації з країни, де ідеологія пронизує всі сфери життя, не може бути.

Важливе завдання російської пропаганди – пробудити у людях внутрішню агресію. Це пояснюється тим, що негативні емоції затьмарюють розум. Людина не може мислити логічно, а діє лише з рефлексів.

Це чудово показано в фільмах «Втомлені сонцем 2» та «Зоя» режисури Леоніда Пляскіна та Максима Бріуса 2020 року випуску, а також у фільмі «Війна» Олексія Балабанова 2002 року випуску.

Не можна забувати про маніпулювання та створення власної історії в таких фільмах як «Вікінг» (кадри Києва за версією Москви), а також телевізійному фільмі «Розкол».

ДОСВІД УЧАСТІ В МІЖНАРОДНИХ КІНОФЕСТИВАЛЯХ В КОНТЕКСТІ БОРОТЬБИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ЗА ВЛАСНУ ІДЕНТИЧНІСТЬ

*Туряниця В'ячеслав Олександрович**,** аспірант кафедри кінознавства Інституту екранних мистецтв Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*

В останнє десятиліття Україна переживає безпрецедентні випробування, які поставили під загрозу її незалежність, культуру та саме існування як нації. В умовах агресії, яка прагне знищити нашу ідентичність, українське кіно стало не лише мистецтвом, а й зброєю у боротьбі за національне самовизначення. Сьогодні, коли весь світ слідкує за подіями в Україні, наші кінематографісти говорять мовою, зрозумілою кожному, –

мовою свободи, боротьби і гідності. Їхні фільми не лише відображають реальність війни, але й стають амбасадорами нашої культури на міжнародній арені.

Українські фільми стають дзеркалом, в якому світ бачить нас справжніми: сильними, стійкими, готовими боротися за своє майбутнє. А участь цих фільмів у міжнародних кінофестивалях несе з собою потужний меседж: українська культура жива і розвивається, навіть у найскладніших обставинах.

Тож сьогодні я на власному досвіді хочу розповісти про те, як кінематограф став одним із ключових інструментів у боротьбі за українську ідентичність і яку роль відіграє участь не лише наших фільмів у конкурсних та позаконкурсних програмах на світових кінофорумах, але й взагалі голос українців і України на заходах різного характеру, таких як кіноринок тощо.

Каннський кінофестиваль (2022) – представлення повнометражного ігрового фільму-дебюту режисера Максима Наконечного «Бачення Метелика».

Кінофестиваль у Роттердамі (2023) – представлення повнометражного ігрового фільму «Ля Палісіада» Філіпа Сотниченка. Приз ФІПРЕССІ Міжнародної преси кінокритиків. Також на фестивалі було представлено повнометражний документальний фільм Олексія Радинського «Нескінченність за Флоріаном».

Кінофестиваль «Euroshorts» у Гданську (2023) – представлення короткометражного ігрового фільму «Харків мюзік фест відбувся».

Кінофестиваль короткометражного кіно у Клермон-Феррані – представлення проєкту короткометражного фільму в розробці “Роздуми про мир під час повітряного нальоту” на пітчингу талантів «Talents Connexion». Поїздка здійснювалась завдяки агентству USAID «Конкурентоспроможна економіка України», яку організував Київський міжнародний фестиваль короткометражного кіно.

Каннський кінофестиваль (2024) – представлення проєкту короткометражного фільму на стадії постпродакшену «Роздуми про мир під час повітряного нальоту» на пітчингу Cinéma de Demain Rendez-vous Industry в межах Каннського кінофестивалю. Міжнародний кінофестиваль короткометражного кіно у м. Лінц, Австрія (2024) – представлення короткометражного ігрового фільму «Харків мюзік фест відбувся».

Участь українських фільмів у міжнародних кінофестивалях не лише підтверджує високий мистецький рівень нашої кінематографії, але й слугує потужним засобом відстоювання національної ідентичності на світовій арені. Кожен фільм — це голос, що розповідає про нашу історію, цінності та боротьбу за свободу.

В умовах сьогоднішніх викликів для України міжнародне визнання наших кінематографістів стає не лише творчим досягненням, а й політичним актом. Світ, який відкриває для себе українське кіно, отримує можливість глибше зрозуміти нашу культуру, відчути біль нашої боротьби і, що найголовніше, побачити Україну через призму її власного мистецтва.

Зрештою, кожен фестивальний показ, кожна нагорода — це не просто успіх окремого митця чи фільму, а ще один крок у ствердженні української ідентичності в глобальному культурному контексті.

АНІМАЦІЯ, ЯК ЗАСІБ КОМУНІКАЦІЇ І ТЕРАПІЇ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ

Предаченко Оксана Олегівна, студентка VI курсу кафедри кінознавства Інституту екранних мистецтв Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого

В період світової турбулентності все важливішу роль відіграє документальне кіно, як засіб, котрий здатний зафіксувати кожну рису суспільних змін та громадського неспокою. І особливої уваги заслуговує анімація, котра, завдяки своїй умовності, має властивості виключного впливу

на глядача. Останні два десятиліття документальна анімація («анімадок») набула нової популярності саме завдяки тому, що фіксуючи сувору буденність, вона здатна залучити психоемоційний досвід автора або учасника подій, що переносяться на екран, таким чином підкріплюючи достовірність на новому рівні.

Для розуміння трансформацій жанру документальної анімації в сучасності, слід прослідкувати її тяглість. Першим визнаним прикладом цього жанру є 12-хвилинний фільм Вінзора Маккея 20 липня 1918 року «Затоплення Лузитанії», в якому анімація використовується задля зображення затоплення британського лайнера «Lusitania» 1915 року після того, як його вразили дві торпеди, запущені німецьким підводним човном. Його рекламували, як «картину, у якої ніколи не буде конкурентів», звертаючи увагу на те, що для створення фільму було потрібно 25 000 малюнків. Також ранніми прикладами анімаційних навчальних фільмів є Теорія відносності та еволюції Ейнштейна (обидва 1923 року) Макса та Дейва Флейшерів. Волт Дісней використовував його в таких фільмах, як «Перемога повітряною силою» (1943), «Як застудитися» (1951) і «Наш друг атом» (1957). А 1953 році фільм Нормана Макларена «Сусіди» отримав нагороду «Оскар» за найкращий документальний фільм, хоч він і не є стовідсотковим представником жанру. Досить яскравими представниками свого часу були: «Так багато за так мало» Чарльза М. Джонса і Фріза Фреленга (1949), «Схід сонця над площею Тяньаньмень» Шуй-Бо Вана (1998).

Попри очевидну континуальність розвитку жанру, зауважимо, що донедавна анімадок у своїй історії виступав допоміжним засобом в документальних стрічках. Спочатку застосування анімадоку набуло розповсюдження в навчальних фільмах: демонстрація роботи атома, руху електронів, виверження вулканів розвитку ембріона тощо. Також анімація служила допоміжним засобом виразності в документальних стрічках таких піонерів українського неігрового кіно, як «Людина з кіноапаратом» Дзиґи

Вертова (1929), та «Навесні» Михаїла Кауфмана (1929) – режисери використовували стоп-моушен, часто для досягнення комічного ефекту. Своєю чергою слід відзначити кілька неігрових стрічок останніх років із застосуванням анімації, котрі фіксують різні етапи війни Росії проти України, з різних кутів зору:

«Казка про Коника» – Уляни Осовської, Дениса Страшного, 2021 рік. Історія про Анатолія Лютюка, мешканця Естонії, що мандрує різними містами «сірої» зони, де знайомиться з місцевими та допомагає їм. Чоловік має велику творчу наснагу, він відновив церковну будівлю та надав простір для школи давніх ремесел та мистецтва. До нього навідуються люди, які почули про його колекцію дерев'яних коників. Одного з них він завжди носить із собою. Саме цей коник стає героєм коротких анімаційних замальовок, що обрамляють історію головного героя, додатково розкривають його особистість та обставини, що спонукають його вирушати в небезпечну подорож.

«Залізні метелики» Романа Любого, 2023 рік. Стрічка оповідає про збиття рейсу MH17 біля Донецька під час російсько-української війни на сході України. Демонструється, як російський уряд одразу почав заперечувати свою причетність до трагедії, намагаючись приховати справжні обставини злочину. Розкриваються обставини воєнного злочину, розслідування якого тривало 8 років. Фільм поєднує вирізки зі справ, фрагменти телеефірів, інтерв'ю, архівні кадри, документальні спостереження, уривки розмов російських військових. А перформативні постановки та анімаційні зарисовки додають необхідної конотації основній канві твору, оскільки вона не містить оцінювальних суджень самого автора.

«Порцелянова війна» – Слави Леонтьєва, Брендана Белломо, 2024 рік. Фільм розповідає про трьох українців, митців порцелянової аніималістики. Це зворушлива робота про тендітність мистецтва і збереження людяності за будь-яких умов. Початково стрічка задумувалась іншою, але після повномасштабного вторгнення постала необхідність документації тогочасних

подій, тому режисери зафільмували реальну війну в найгарячіших ділянках фронту та тилові харківські будні. Анімація застосована в стічні символізує вітальність з якою українські художники творять в найскладніший час, адже мистецтво рятує двох – митця і реципієнта.

Документальна анімація, як самостійний твір, постійно лишилась в полі уваги митців-експериментаторів, але зібрала набір своїх власних жанрових ознак лише наприкінці 80-х. Тоді одним із найважливіших елементів анімадоку став звук, а саме записані інтерв'ю учасників зображуваних подій та оригінальні шуми простору, що описується - таким чином досягався новий рівень достовірності. Техніка анімаційного інтерв'ю використовувалася в роботах Кріса Ландрета у короткометражному фільмі «Райан», який отримав «Оскар» 2004 року (головним чином заснованому на інтерв'ю, зробленому з аніматором Раяном Ларкіним). В цій стилістиці працював Йонас Оделл у шведському фільмі «Олдріг» 2006 року (Never Like the First Time!), що складається з анімованих сегментів описів людей свого першого сексу. Подібним чином сконструйований ізраїльський фільм «Вальс з Баширом», номінований на «Оскар» 2008 року. Він рекламувався, як перший повнометражний анімаційний документальний фільм. А також ряд інших анімаційних документальних фільмів, які були номіновані або виграли премію «Оскар»: «Місяць і син: уявна розмова» (2005), «Я зустрів Моржа» (2007), «Останній день свободи» (2015), «Вежа» (2016), «Втеча» (2021) та інші.

Одним з аспектів популяризації авторських коротких фільмів анімадоку в останні п'ять років стала епідемія COVID-19. Величезна частина людства опинилась зачиненою вдома та відірваною від всього світу. Для багатьох це стало справжнім випробуванням – деякі митці відчули потребу фіксації подій, що розгортались навколо, або ж їх відсутності, а тривале усамітнення вивільнило час та ресурс на власні проєкти. Так Райнгольд Біднер, опинившись в самоізоляції, провів цей час із користю. Він створив документально-анімаційний щоденник, де закарбував іронічні

спостереження, на які накладається ковідна реальність Австрії. Люди в масках і зображення маленьких коронавірусів додаються.

Часто для подібних робіт матеріалом слугує власний досвід автора, на котрому базується мальована історія. Приміром «Речі навколо нас» Маґди Крепс – короткий власноруч намальований фільм висвітлює стосунки Маґди із мамою крізь призму речей, які та колекціонувала. Авторці вдається не лише поділитися спогадами, а й передати своє ставлення до цього багатопредмеття, яке оточувало її з дитинства. Або «Один два дім» режисерки Ґілі Шані. Авторка, вочевидь, непросто пережила розлучення батьків і присвятила цьому свій невеликий фільм. Тут правдиві свідчення її близьких змішуються зі старими знімками та піском, який їх постійно засипає. Зрештою під піском часу опиниться все – крім фінальних титрів. І звісно ж, широко застосовується соціальна проблематика. Таким чином, досліджуючи жанр, можна відстежувати емоційний стан суспільства, на тому чи іншому відтинку часу.

Зауважмо, що українська анімація в найтурбулентніші для нашої історії часи також звернулась до анімадоку:

- «76-49», реж. Юлія Проскуріна (2014) – анімація, намальована пальцями, відображає останні миті українського військового літака Іл-76, що був збитий бойовиками зі сторони самопроголошеної «ЛНР» 14 червня 2014 року.
- «Війна, що змінила Рондо», реж. Ольга Гаврилова (2020) – анімаційний фільм, створений за мотивом однойменної книги майстерні «Art Studio Agrafka».
- «Чорний лютий», реж. Матвій Глазунов (2022) – фільм розповідає про події, тісно пов‘язані між собою. Ці події провокує війна.
- «Маріуполь. Сто ночей», реж. Софія Мельник (2022) – анімаційний фільм розповідає історію маленької дівчинки, що прокидається від вибухів 24 лютого 2022 року та намагається знайти когось живого в палаючому місті.

- «WITHOUT TITILE-WI-FI HIGH», реж. Єва Гольц (2023) – робота присвячена спогадам авторки про будинок, в якому вона жила до початку повномасштабної війни.
- «Гостомель. Зінакшення світла», реж. Даниіл Пінько (2024) – колаж особистих історій мешканців містечка на Київщині, що пережили російську окупацію.
- «Я померла в Ірпені», реж. Анастасія Фалілеєва (2024) – про те, як героїня 24 лютого 2022 року з хлопцем виїхали з Києва в Ірпінь.

Здебільшого особисті історії сприймаються як сповідь про пережите: горе, втрату, страх, відчуженість. Сублімуючи в анімацію, автор відчуває своєрідний терапевтичний ефект, як і український глядач, котрому подібний досвід є зрозумілим.

Згадаймо, українська анімація в своїй історії вже зверталась до воєнної тематики. Наприклад, «Колискова» – фільм режисерки Ірини Гурвич 1984 року. Ілюстрація українських колискових пісень, в яких співається про материнську любов, про щастя дитинства, про мир на землі. Пісні виконує Ніна Матвієнко. Або «Засипле сніг дороги…» – фільм Євгена Сивоконя, знятий на студії «Укранімафільм» в 2004 році. Стрічка зроблена із застосуванням техніки піску, де впродовж 7 хвилин автор розповідає історію про дитинство та старість, де переплітаються сни та спогади. Це були ніжні, сповнені щему та любові роботи, котрі сьогодні набувають нових сенсів та актуальності.

Тепер українська анімація стала засобом комунікації зі світом, доносячи нашу історію, емоції, переживання. Проте не варто забувати, що основний споживач анімаційного контенту – це діти. І ця категорія глядачів також потребує терапії і пояснень про теперішню війну, розказаних просто та доступно, але від цього не менш майстерно. Тож останніми роками було випущено на кіноекрани чудові приклади дитячого анімаційного кіно. Освітній проєкт «Пес Патрон» – український анімаційний вебсеріал з 2023 року про відомого пса-розмінувальника Патрона режисерки Анастасії

Фалілеєвої та сценаристки Олександри Рубан, що виходить на YouTube-каналі «Patron the Dog». Та фільм, що виявився рекреаційним, для дитячої аудиторії, «Мавка. Лісова пісня» – український 3D-анімаційний фентезійний фільм 2023 року, за мотивами драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» та на основі образів слов'янської й української народної міфології. Режисерами мультфільму стали Олександра Рубан і Олег Маламуж.

У підсумку хочеться окреслити, що жанр документальної анімації, в існування котрого ще донедавна не всі кінематографісти вірили, є утвердженим і самостійним, – таким, що має потенціал вивести на новий рівень психоемоційного сприйняття документального кіно. А українські митці вже зараз створюють виняткове явище в історії анімації, перекладаючи на екран мальованими історіями досвід українця у війні.

РЕЗОЛЮЦІЯ КРУГЛОГО СТОЛУ «ЕКРАННЕ ОСМИСЛЕННЯ ПОЛІТИКО-ІДЕОЛОГІЧНОГО ПРОТИСТОЯННЯ В УКРАЇНІ»

За результатами дискусії, яка 23 жовтня 2024 року відбулася в Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, учасники круглого столу «Екранне осмислення політико-ідеологічного протистояння в Україні» сформулювали наступні висновки:

1. Методика російсько-української війни, яка триває вже десять років зосереджується і на активній роботі із засобами масової інформації, у тому числі й в царині екранних мистецтв – в кінематографі, на телебаченні, а також на відеохостингах в Інтернеті.

2. Попри те, що початок російсько-української війни датується 2014 роком, згідно з ретроспективними розвідками учасників круглого столу, російські кінематографісти інтегрували в масову свідомість своїх співвітчизників шовіністичні та реваншистські настрої ще з 2000-х років. Такі кінокартини як «Брат – 2», «Розкол», «Матч», «Сталінград», «Олімпіус. Інферно», «Серпень. Восьмого» поєднує атмосфера агресивного ресентименту, в них чітко простежуються ксенофобські та шовіністичні настрої щодо народів інших пострадянських держав. Ці фільми отримували потужну ротацію майже в усіх країнах колишнього СРСР, здобували рекламний розголос, мали певний глядацький успіх, у тому числі й в Україні.

3. З кожним роком українське суспільство все краще розуміє важливість кіноекрана у політико-ідеологічному протистоянні з ворожою державою:

– як інструмент для протоколювання поточних воєнно-політичних реалій;

– як полотно для художнього осмислення нинішніх трагічних подій;

– а також, як потужний драйвер для консолідації суспільства у боротьбі з російською агресією.

4. Перші відчутні політичні рефлексії в новому українському кіно найяскравіше проявилися в документалістиці, присвяченій Революції

Гідності. Такі фільми як «Зима в огні» Є. Афінеєвського, «Майдан» С. Лозниці, «Зима, що нас змінила» В. Тихого змонтовані із матеріалу, відзнятого з місця революційних подій і є унікальними зразками ситуативного кінематографа, або ж «кінематографа прямої дії» – особливо, зважаючи на те, що революцію фіксували на кінокамери її безпосередні учасники.

5. З початком активної фази російсько-українського протистояння стрімко зросла необхідність у створенні ігрових та документальних картин, які відображають героїзм українських воїнів, волонтерів, цивільних осіб, а також фільмів, у яких висвітлюються злочини російської армії на фронті та на тимчасово окупованих територіях. Є актуальною участь цих стрічок у міжнародних кінофестивалях: кіноекран репрезентує світовій аудиторії правдиву хроніку війни та спонукає світову громадськість бути солідарними з Україною.

6. Із тенденційних екранних сюжетів, що порушують тему війни, можна відзначити наступні: будні українських фронтовиків, трагедія людських втрат, злочини російської армії проти людяності, життя громадян у зонах бойових дій та у «сірих» зонах.

Серед тих стрічок, що осмислюють психологічний аспект війни слід виокремити ті, що оприлюднюють проблему посттравматичного синдрому учасників бойових дій, громадян на деокупованих територіях та українців, що з початком широкомасштабного вторгнення були змушені виїхати за кордон.

Вбачається важливим продовжувати активний пошук нових сюжетних форм та розширення жанрового спектру у висвітленні теми війни – в ігровому кіно та в документальному, в анімації.

7. Багато кінематографістів з початком вторгнення відправились на фронт та, щоденно ризикуючи життям, документують трагічні реалії війни. Окремий драматичний аспект українського кінопроцесу воєнного періоду полягає у тих викликах, з якими стикаються кінороби при зображенні

жахливих воєнних реалій. Ці проблеми можуть мати як технічний характер, так і психологічний або етичний.

Актуальною залишається проблема цензури та самоцензури кіномитця, що працює в жанрі воєнного кіно – документального чи ігрового. Гостро стоїть питання етики та межі дозволеного при зображенні воєнних сцен. Свобода режисера у виборі методів відображення батальних ситуацій повсякчас може бути обмеженою, – як об'єктивними причинами (через політичні чи суспільні чинники), так і суб'єктивними (моральне самообмеження митця).

8. Гострим залишається питання недостатнього державного фінансування вітчизняного кінематографа на воєнно-політичну тематику, а також проблема поступового згасання міжнародного інтересу до російсько-української війни. Участь вітчизняних стрічок в конкурсних програмах міжнародних кінофестивалів, а також вплив цих стрічок на світову глядацьку аудиторію мусить відігравати важливу роль в ідеологічній боротьбі з агресором. Важливим вбачається і пошук шляхів до створення спільних проєктів з іноземними студіями – з ціллю популяризації української культури в інших країнах.

9. Круглий стіл проводиться в рік 120-річчя КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого. Важливо, що випускники університету є активними учасниками екранного ідеологічного протистояння у боротьбі з агресором. Вони продовжують активізувати зусилля у створенні воєнного кінематографа, який достеменно висвітлює драматичні перипетії на фронті та в тилу, сприяє збереженню національної пам'яті та знайомить іноземного глядача з істинним обличчям ворога.