

УКРАЇНСЬКЕ КІНОМИСТЕЦТВО ТА ТЕЛЕБАЧЕННЯ ЯК ЗНАЧУЩІЙ ЕЛЕМЕНТ РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА

Олена Бесараб 

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

UKRAINIAN CINEMA ART AND TV AS A SIGNIFICANT ELEMENT OF SOCIAL DEVELOPMENT

Author: Olena Besarab 

Abstract.

The research deals with cinematography and television as significant components of contemporary mass art. An attempt to analyse the origin and main stages of development of the above-mentioned art types is made. Cinema and TV are studied as cultural and social phenomena and their most outstanding representatives are pointed out. As these genres of modern art are not totally studied by the scientists, the popular articles dominate, so there is a wide range of aspects to analyse in this and many other following works.

The first part of the work offers an overview of main stages of the cinema art development, mentioning the most bright personalities involved in the process. Ukrainian cinema art started in 1893 with the invention of the “kinescope” by Ukrainian engineer Josyp Tymchenko. The pioneers of the Ukrainian cinema art in the early 1900s preferred film adaptations of popular Ukrainian performances, as well as made an attempt to produce the historical movie. A fundamental role in national cinema development was played by O. Dovzhenko and his films, which raised national cinematography to the international level and started the trend of the so-called “Ukrainian poetic cinema”. Ukrainian cinematography was marked by a number of names of creators, who achieved the world recognition. Among them: film directors Serhii Paradzhanov, Jurii Illenko, Leonid Osyka, actors Ivan Mykolaichuk, Jurii Shumskii, Kostantyn Stepankov, Bogdan Stupka and others.

In the 1990s there was a period of some decline in Ukrainian cinema industry and some attempts to rebuild it in 2000–2010s. Since the «Revolution of dignity», since 2014 the period of Ukrainian-speaking culture Renaissance started. In 2018 the first Ukrainian movies entered the top 20 of the most profitable films of Ukrainian cinema rental. Nowadays, in the period of Ukraine`s struggle for its existence and independence a lot of significant films based on the realities of the current russian-Ukrainian war were created. It is this very period when the national identity is formed and the rebirth of Ukrainianness in art takes place.

The second part of the work is devoted to the analysis of the periods of the evolution of the television as mass art and mass culture element. By the time of independence Ukrainian television had already have more than 50 years of history, rich traditions and highly qualified personnel. After the declaration of Ukraine`s independence a period of rapid development of state and private TV began. New TV companies appeared and new laws were made to develop this aspect of culture.

ВСТУП

Кінематограф є одним з вагомих складових масової художньої культури, поряд з розважальною літературою, карикатурою, коміксами та її різноплановими втіленнями в інших видах мистецтв (оперету, естраду, рок - і поп-музику, естраду хореографію і сценографію, конференс та інші «розмовні» жанри естради, масові видовища, цирк, тощо) – все те, що, завдяки ЗМІ та соціальним мережам доставляється безпосередньо до споживача заради його відпочинку, як своєрідний дієвий засіб проти стресу.

Кінематограф (від грец. κίνημα, род. в. κίνηματος — рух і грец. γραφω — писати, зображувати) — сфера людської діяльності, що полягає у створенні рухомих зображень. Іноді також згадується як сінематограф (від фр. cinématographe, застар.) і кінематографія. Кінематограф було винайдено в ХІХ столітті, а дуже популярним він став у ХХ столітті. До поняття кінематографа входять кіномистецтво – вид сучасного образотворчого мистецтва, твори якого створюються за допомогою рухомих зображень, і кіноіндустрія (кіновиробництво) – галузь економіки, що виробляє кінофільми, спец ефекти для кінофільмів, мультиплікацію та демонструє ці твори глядачам.

Кінематограф відноситься до молодих видів мистецтва. Його виникнення пов'язане з розвитком науково-технічного прогресу, перш за все оптики, хімії, фотографії. Водночас кінематограф не можна назвати виключно «технічним» мистецтвом, адже саме потреба людини в образному осмисленні дійсності спричинила появу цього масового виду мистецтва.

Кіно – явище комплексне, «синтетичне» за своєю суттю, адже в ньому поєднуються елементи літератури, театру, живопису, музики, хореографії. Саме тому кінематограф має можливість використовувати широкий спектр виражальних можливостей, запозичених з інших видів мистецтв. Водночас кіно володіє власними специфічними засобами та прийомами, серед яких: ракурс (кут зору кінокамери), зміна планів (загальний, середній та великий), монтаж, що об'єднує окремі кадри у логічній послідовності та дає змогу передати емоційне й психологічне напруження епізоду.

Кінематограф має свою жанрово-родову структуру. Він поділяється на художній (ігровий), документальний, науково-популярний та анімаційний.

1. Українське масове кіно: ілюзія чи реальність

Вплив кінематографа на розвиток суспільства є безперечним. Існує, навіть, думка про потенційно потужний вплив кінематографу на політичні й економічні аспекти життя суспільства. У багатьох країнах кіноіндустрія є найбільш значущою галуззю економіки. Виробництво кінофільмів

зосереджене на кіностудіях. Фільми демонструються в кінотеатрах, по телебаченню, розповсюджуються на відео.

Проблема розвитку українського кінематографа, зокрема його сучасного періоду, поки не є достатньо освітленою у наукових розвідках. Більшість інформації знаходимо переважно у статтях публіцистичного плану, інтернет-публікаціях. Так М. Кацуба аналізує кінематограф як важіль впливу на політичну свідомість, Д. Воронік досліджує сучасні тенденції у формуванні героїчних образів в українському кінематографі, Єпика ж цікавлять патріотичні та культурологічні аспекти українського героїчного кіно [1, 2, 3].

Для кращого розуміння сучасного стану українського кінематографа спробуємо дослідити обставини, що передували становленню кіноіндустрії нашої країни.

Розвиток українського кіно розпочався у 1893 році, коли інженер Йосип Тимченко за два роки до братів Люм'єр розробив апарат «кінескоп», придатний для кінознімання та кінопроекції. До початку ери звукових фільмів, у 1920-30-х в період існування Всеукраїнського фотокіноуправління в Українській РСР було створено декілька німих стрічок, найвідоміша з яких «Земля», Олександра Довженка, яка стала культовою для того часу [4].

Один з сучасних дослідників українського кінематографу, француз українського походження, автор однієї з небагатьох існуючих книг з історії українського кінематографу, Любомир Госейко, розподіляє розвиток українського кінематографу на декілька періодів: перші кінозйомки (1893 рік), кіно сталінської доби (1920—1950-і роки), кіно періоду відлиги та перебудови (1950—1980-і роки), радянське кіно України 1970-80-х років та сучасність [5]. Розглянемо детальніше кожен з періодів, щоб зрозуміти яким чином відбувався розвиток українського кінематографу до сучасного періоду його існування.

Хоча згідно традиційній теорії, датою народження кінематографа вважають – 28 грудня 1895 року, у Парижі брати О. і Л. Люм'єр продемонстрували свою першу кінопрограму, що містила коротенькі документальні замальовки: «Вихід робітників з фабрики», «Прибуття поїзда» та інші, беручи до уваги викладену у вищезгаданій монографії Любомира Госейко інформацію, цей факт викликає великі сумніви. Адже, за словами дослідника (француза українського походження) «У 1893 році головний механік Одеського Новоросійського університету Йосип Тимченко винайшов і сконструював прототип сучасного кінознімального апарату та апарату для кінопроекції. Тоді ж він здійснив перші в світі кінозйомки. Із 7 листопада до 20 грудня 1893 року в готелі “Франція” (Одеса) демонструвалися ці дві

стрічки. 9 січня 1894 винахід демонструвався на 6-му засіданні секції фізики IX з'їзду натуралістів та лікарів у Москві. Нині знімальний апарат зберігається в фондах московського Політехнічного музею» [5].

Отже, в нашому аналізі становлення українського кінематографу будемо спиратися на дослідження Любомира Гобсейко, як одне з найбільш детальних з усіх існуючих робіт з історії вітчизняного кіно.

У вересні 1896 року в Харкові фотограф Альфред Федецький зняв кілька хронікальних сюжетів. В тому ж році в грудні, практично одночасно з першим публічним кіносеансом у Парижі, завдяки Альфреду Федецькому відбувся кіносеанс у Харківському оперному театрі.

Піонери українського кінематографу початку 1900-х років віддавали перевагу екранізації популярних українських вистав «Наталка Полтавка» (за участю відомої актриси Марії Заньковецької), «Москаль-чарівник», «Наймичка», зробили спробу створити фільм на українську історичну тематику, «Богдан Хмельницький» за п'єсою Михайла Старицького. Дореволюційний український кінематограф означений творчістю багатьох популярних акторів, найбільш популярною з яких була Віра Холодна, яка багато знімалася в Одесі.

У сталінський період (1920—1950-і роки) в Радянській Україні починається одержавлення кіно. У 1922 році було засновано Всеукраїнське фотокіноуправління, яке реконструювало одеське і ялтинське підприємства, а у 1928 році ввело в дію київську кінофабрику (майбутню Київську кіностудію ім. О.Довженка) — одну з найбільших та найсучасніших на той час у світі. Разом з тим, ігрове кіно намагалося поєднати революційну тематику з традиційною для попереднього періоду мелодрамою та пригодницькими жанрами («Укразія» П.Чардиніна; «Сумка дипкур'єра», «Ягідка кохання» Олександра Довженка). У цей час в Україні з'явилися також екранізації класичних творів національної літератури — «Тарас Трясило», «Микола Джеря», «Борислав сміється» [5].

В цей період знімалося багато фільмів, що ставили московські кінорежисери у Одесі. 1925 рік ознаменувався виходом на екрани країни кінофільму Сергія Ейзенштейна «Броненосець Потьомкін», що став візитною карткою Одеси та увійшов в десятку кращих фільмів світового кінематографу.

Як відмічає Л. Гобсейко у зазначеній монографії, наприкінці 1920-х рр. в українському кінематографі почала гучно заявляти про себе нова модерністська течія, що сформувалася у співпраці режисера Леся Курбаса з письменниками Майком Йогансенем та Юрієм Яновським. Неторовані шляхи долав у кіно самотутній режисер і сценарист, відомий скульптор Іван Кавалерідзе («Прометей», «Запорожець за Дунаєм»).

Особливу роль у становленні українського кіномистецтва відіграли фільми О.Довженка «Звенигора» (1928), «Арсенал» (1929), «Земля» (1930). О.Довженко, який на той час знаходився у лавах Армії УНР, знімав фільм Арсенал вже «з іншого боку». Його творчість піднесла вітчизняний кінематограф до світового рівня. У 1958 році на Всесвітній виставці в Брюсселі (Бельгія) в результаті опитування, проведеного Бельгійською синематекою серед 117 видатних критиків і кінознавців із 26 країн світу, фільм «Земля» було названо у числі 12 найкращих картин усіх часів і народів. Стилїстика, створена Довженком, поклала початок напрямку, який визначають як «українське поетичне кіно» [5].

У 1930 р. в Україні з'являється перший звуковий фільм — документальна стрічка Дзиги Вертова «Симфонія Донбасу», а наступного року глядачі почули голоси акторів у художньому фільмі О.Соловйова «Фронт».

Наприкінці 1930-х тотальний терор у СРСР поєднується з кон'юнктурним поверненням до національно-історичної тематики. Фільми «Щорс» (1939) Олександра Довженка і «Богдан Хмельницький» (1941) Ігоря Савченка — дивовижне поєднання вимушеної заангажованості держзамовлення і очевидної режисерської та акторської обдарованості.

Українське кіно часів Другої світової війни, частково евакуйоване на схід, було переважно підпорядковане ідеологічним завданням воєнної доби. Разом з тим, у цей час були зняті і справжні кіношедеври. До них можна віднести фільм «Райдуга» Марка Донського за сценарієм Ванди Василевської, який з надзвичайною художньою силою передає трагедію окупованого фашистами українського села. Фільм здобув низку міжнародних нагород, серед них премія «Оскар» (1944) в номінації «кращий іноземний фільм» [5].

Сценарій Олександра Довженка «Україна в огні», який Сталін спочатку сприйняв схвально, потім було піддано розгромній критиці. Одною з причин цього, за тезою Л. Гобсейка було те, що у сценарії нічого не було сказано про вирішальну роль Сталіна у перемозі над ворогом. Адже у фільмах воєнних років пропагувалася ідея швидкої та легкої перемоги над фашизмом.

Хоча українські фільми 1945-53 рр. були обмежені жорсткими канонами «соціалістичного реалізму», їх велику цінність складають високий рівень акторської гри і професійні роботи кінооператорів.

В період так званої «відлиги» другої половини 1950-х — поч. 60-х рр. стрімко зростає виробництво української кінопродукції. З'являються фільми, які і до нашого часу залишаються цікавими для сучасного глядача. Серед них: «Весна на Зарічній вулиці», «Спрага», «Іванна», «Сон» «За двома зайцями».

Український кінематограф 1960-70-х років позначився появою імен, що досягли світового визнання, серед яких режисери Сергій Параджанов, Юрій

Ілленко, Леонід Осика, Микола Мащенко, актори Іван Миколайчук, Юрій Шумський, Гнат Юра, Костянтин Степанков, Микола Гринько, Богдан Ступка.

У цей час створюються стрічки, які стали початком зародження «українського поетичного кіно» («Тіні забутих предків» Сергія Параджанова, 1964 – 2га премія 7 Міжнародного кінофестивалю в Аргентині; «Криниця для спраглих» Юрія Ілленка (1965); «Камінний хрест» Леоніда Осики (1968), «Вірність» Петра Тодоровського (1965)) [5]. В цей час знімають перший у Радянському Союзі фільм з серії жахів «Вій» за однойменною повістю М. Гоголя. Дебютний фільм зняв режисер і актор Іван Миколайчук («Вавилон-XX», 1979), а режисер М. Мащенко «Як гартувалася сталь» (1973).

Політика періоду «застою» знищила українське поетичне кіно. Режисер С. Параджанов був вилучений з кінематографу і громадянського життя на декілька років. Фільм Кіри Муратової «Довгі проводи» (1971) опинився під забороною. Драматична доля також спіткала фільми Юрія Ілленка «Вечір на Івана Купала» (1968) та «Білий птах з чорною ознакою» (1971), який мав Золотий приз Міжнародного Московського фестивалю. Знищуються українські установи, стає тотальною русифікація, провадиться цілеспрямоване цькування українознавців, починаються хвилі арештів та серії політичних процесів. Влада розкритикувала українське поетичне кіно, назвавши його архаїчним та відірваним від життя.

Незважаючи на бюрократизм брежнєвських часів в 1970-80 рр. з'являється низка фільмів, створених сильними творчими особистостями. Леонід Биков, наприклад, знімає картину «В бой идут одни „старики“» (1972), а в 1983 р. Роман Балаян у фільмі «Польоти уві сні та наяву» точно передає суспільні явища того часу.

Українськими кіностудіями було знято також кінострічки, які набули великої популярності у всьому СРСР: «Д'Артаньян і три мушкетера» (1978, режисер Георгій Юнгвальд-Хилькевич), «Пригоди Електроніка» (1979, режисер Костянтин Бромберг), «Місце зустрічі змінити не можна» (1979, режисер Станіслав Говорухін), «Зелений фургон» (1983, режисер Олександр Павловський), «Чародії» (1982, режисер Костянтин Бромберг), «Самотня жінка бажає познайомитись» (1986, режисер В'ячеслав Криштофович).

1970-80-ті роки були періодом розквіту українського неігрового кіно. Київська студія науково-популярних фільмів зняла безліч стрічок, серед яких зустрічалися справжні шедеври жанру («Мова тварин», «Сім кроків за горизонт» режисера Фелікса Соболева, тощо).

В цей період прогресує українське анімаційне кіно. Фільми режисерів Володимира Дахна (серіал «Як козаки...»), Давида Черкаського («Пригоди капітана Врунгеля», «Крила» та ін.), Леоніда Зарубіна («Солом'яний бичок»),

Володимира Гончарова («Чумацький шлях») стали зразками української анімації та отримали визнання не лише в Україні, а й за її межами.

За часів «перебудови» створюється багато фільмів, присвячених гострій соціальній проблематиці — «Астенічний синдром» Кіри Муратової (1989); «Бич Божий» Олега Фіалка (1988); «Розпад» Михайла Белікова (1990) та інші. Фільм Юрія Іллєнка «Лебедине озеро. Зона» (1989) здобув широкий міжнародний успіх і став свого роду «анти тоталітарною кіно емблемою»[5].

Незважаючи на цей значний перелік створюваних кінематографічних праць, за результатами опитування, яке було проведено кіноісторикинею Л. Брюховецькою на початку 90-х, виявилось, що на думку більшості авторитетних письменників України український кінематограф не існує. І справді, внаслідок русифікації України, до 1991 року український кінематограф поступово зник як масове явище. Виробництво фільмів українською мовою на Ялтинській, Одеській та Київській кіностудіях припинилося, а знімалися лише російськомовні стрічки. За словами Анатолія Дімарова, українського кіно як національного явища поки що не було. «Були окремі знахідки (Сергій Параджанов), та й то рідкісні. Не назвете ж ви українськими кінофільмами «Гадюку» чи «Серця трьох»? Хоча вони й з'явилися на студіях України»[6].

І все ж, 1990-ті роки позначилися освоєнням українським кінематографом нового для нього жанру телевізійного серіалу, який на той час вже був розповсюдженим у всьому світі. Стрічки «Роксолана», режисера Бориса Небієрідзе та «Острів любові», режисера Олега Бійма стали першими українськими серіалами.

Бачимо, що, в цілому, у період незалежності українському кінематографу характерний певний занепад кіноіндустрії в 1990-х роках та спробами відбудувати її в 2000–2010-х роках.

В 1990 роках кількість художніх фільмів знятих в Україні різко зменшується. За 1992 рік в Україні зняли 45 фільмів, а у 2000 році – лише 4. Кінопрокат практично зник, домінує тенденція знімати фільми російською мовою, а для українського кінематографу притаманні спроби української кіноіндустрії комерціалізуватися (з'явилися приватні спонсори фільмів). Після прийняття у 1998 році Закону України «Про кінематографію» відбувається поступове відновлення українського кінематографу у 2000-их роках. З 1990х по 2000і роки українські фільми практично не виробляються й не виходять в кінопрокат.

В новий період, 2000-ті роки все частіше українські актори знімаються у фільмах зарубіжних режисерів. Наприклад, у фільмі польського режисера

Єжи Гофмана «Вогнем і мечем», український актор Богдан Ступка зіграв роль гетьмана Богдана Хмельницького. Богдан Ступка стає «головним гетьманом українського екрану», він виконує головні ролі в історичному серіалі «Чорна рада» Миколи Засєєва-Руденка (2000 р.) та фільмі Юрія Іллєнка «Молитва за гетьмана Мазепу» (2001 р.).

Все частіше і у російських серіалах можна було побачити українських акторів, які стали відомими саме завдяки цим роботам та, з часом всі вони починали вважати російськими акторами. Адже, за поширеною тенденцією на українському телебаченні, навіть зроблені в Україні стрічки та серіали зроблені, здебільшого, не були україномовними. А, отже вважати їх «українським кіно» й акторів, які в них знімаються «українськими акторами» було досить проблематично.

Популярною у тогочасних українських кінорежисерів є історична тема (серіал «Чорна рада» Миколи Засєєва-Руденка (2000), фільм Юрія Іллєнка «Молитва за гетьмана Мазепу» (2001).

Ще в 1990-х — першій половині 2000-х режисер Олесь Янчук зняв декілька фільмів за історичною тематикою («Голод-3» (1991) про трагічну долю української родини часів Голодомору, «Нескорений» (2000), «Залізна сотня» (2004)), які стали спробою донести до глядача правду про життя та бойовий шлях командирів та воїнів Української повстанської армії.

Протягом останніх років в український кінематограф прийшло нове покоління кіномитців. У 2001 р. початківець-постановник Тарас Томенко здобув перемогу в конкурсі «Панорам» Берлінського фестивалю. У 2003 році, вже в основному конкурсі того ж Берлінале, отримав Срібного ведмедя фільм українського аніматора Степана Ковалю «Йшов трамвай № 9». У 2003 році фільм «Мамай» Олеся Саніна вперше представляв Україну на премії «Оскар».

У 2005 році стрічка «Подорожні» молодого українського режисера Ігоря Стрембіцького отримала Золоту пальмову гілку за короткометражний фільм [4].

Події у суспільно-політичному житті України 2004 року побудили кінорежисерів зняти декілька фільмів про Помаранчеву революцію. Серед них: «Помаранчеве небо» (2006, режисер Олександр Кирієнко), «Оранжлав» (2006, Алан Бадоев). Фільм «Оранжлав» отримав приз за ліпшу режисуру на XV Міжнародному фестивалі «Кіношок» в Анапі. І хоча, відгуки деяких кінокритиків щодо художньої якості цих стрічок є, можливо небезпідставно, доволі скептичними і несхвальними, вже сама спроба зробити подібні фільми, з освітленням новоствореної сучасної історії викликає певну повагу.

В 2006 році відбулася прем'єра першого українського трилеру «Штольня».

Упродовж багатьох років, переживши всі негаразди та подолавши кризи, продовжує плідно працювати найстаріша з українських кіностудій кіностудія імені О. Довженка, в Києві. На сучасному етапі Національна кіностудія художніх фільмів імені О. Довженка є сучасним кінопідприємством здатним знімати фільми різної постановочної складності та будь-яких жанрів. Роботу кіностудії забезпечують понад 300 режисерів, операторів, художників, художників-декораторів, художників-гримерів, звукооператорів високої професійної кваліфікації, функціонує Театр кіноактора, в штаті якого до 90 акторів різного віку з багатогранними творчими здібностями.

Звичайно, не завжди було все так чудово. Особливо важким періодом існування студії були 90-і роки, нові шоу-бізнесові орієнтири яких негативно вплинули на мистецтво взагалі і кіномистецтво зокрема, додавши безліч проблем та перепон не мистецького характеру. Ринкові відносини передбачали створення лише того продукту, який можна продати. Отже найпопулярнішими жанрами стали детективи, бойовики, розважальні фільми та інші «доступні» жанри. Реакцією на попит стало створення ряду детективних і пригодницьких фільмів — «Кам'яні джунглі», «Снайпер», «Охоронець», «Афганець», «Ціна голови», «Таємниця вілли», «Заручники страху», «Засіб убивства», «Стамбульський транзит», «Двійник», «Обережно! Червона ртуть» та інші.

В 90-ті роки мистецтво проходило серйозні випробування. Хоча, зважаючи на стрічки, що були створені українськими студіями, зокрема студією імені О.Довженка, можна стверджувати, що українська культура та історія зберегли своє місце у кінематографічних доробках. Тут знімалися патріотичні історичні фільми — «Гетьманські клейноди», «Вальдшнепи», «Страчені світанки», «Притча», «Вінчання зі смертю», та біографічні фільми — «Із життя Остапа Вишні», про українського письменника і патріота; і фільм «Іван Миколайчук. Посвята» — про актора, режисера і сценариста Івана Васильовича Миколайчука.

В цей період перевага віддається екранізації української літератури, тобто творів українських письменників: М.Куліша — «Зона», М. Коцюбинського — «Подарунок на іменини» і «Що записано в книгу життя», Г.Хоткевича — «Камінна душа», В. Шевчука — «Химери зеленого літа», В.Підмогильного — «Добрий бог» та «Історія пані Ївги», Г. Квітки-Основ'яненка — «Відьма», І. Котляревського — «Москаль-чарівник», М. Хвильового — «Геть сором!», «Пудель», «Я той, хто є ...», В. Винниченка — «Записки кирпатого

Мефістофеля» та «Сорочка зі стьождою», С. Черкасенка — «Дорога на Січ», І.Франка — «Для сімейного вогнища» та інші. За творами Т.Шевченка на кіностудії було знято фільми: «Прометей», «Назар Стодоля», музичний фільм «Наймичка», перший національний фільм-балет «Лілея» та створено два біографічних фільми — «Тарас Шевченко» та «Сон». Упродовж кількох років знімається багатосерійний твір про життя і творчість поета «Тарас Шевченко. Заповіт» (режисер С.Клименко). Успішно дебютували молоді режисери: Н. Андрійченко — «Шамара», С. Маслобойщиков — «Співачка Жозефіна й мишачий народ», В. Домбровський — «Юденкрайз, або Вічне колесо».

В цей період фільми кіностудії імені О. Довженка здобувають перемоги на кінофестивалях: Гран-прі «За вірність мистецтву в епоху комерції» — отримує фільм «Рябий пес, що біжить краєм моря» К. Геворкяна, премію ФІПРЕССІ фільм «Дикий пляж» Н. Кіракозової. Призи та нагороди Міжнародних кінофестивалів одержують: «Співачка Жозефіна й мишачий народ» С. Маслобойщикова, «Записки кирпатого Мефістофеля» — Ю. Ляшенка, «Шамара» — Н. Андрійченко, «Москаль-чарівник» — М. Засєєва-Руденка, «Хіппініада або материк кохання» — А. Бенкендорфа, «Приятель небіжчика» — В. Криштофовича.

У 1999 році знято фільми «Прощай, Дніпро!» та «Аве Марія», останній з яких став режисерським дебютом актриси Людмили Єфименко і був відзначений високими нагородами трьох МКФ. В цей же період вийшов 9-серійний телефільм «Чорна Рада», поставлений Миколою Засєєвим-Руденком за однойменним твором Пантелеймона Куліша та стрічки про життя сучасних підлітків «Нескорений» Олеся Янчука та «Мийники автомобілів» Володимира Тихого.

Престижною нагородою – Гран-прі МКФ «Бригантина» 2000 – було відзначено роботу Дмитра Томашпольського «Усім привіт», в якій лунає заклик до кожного з нас бути добрим, уважним, чуйним до ближнього.

У 2000–2002 роках були створені складні за постановкою фільми «Зиновій-Богдан Хмельницький» (режисер Микола Мащенко) та «Молитва за гетьмана Мазепу» (режисер Юрій Ілєнко); знято стрічки «Провінціальний роман» (режисер Олександр Муратов), «Чингізхан» (режисер Володимир Савельєв), «Мамай» (режисер Олесь Санін).

Відзначивши у 2003 році свій 75-літній ювілей, кіностудія продовжує своє творче життя, не втрачаючи традицій та не відстаючи від сьогодення.

Як бачимо з попереднього обзору, українське кіно завжди існувало і не зникло й досі. Іншим питанням є певні коливання у рівні його розповсюдженості та популярності. Адже за своєю спрямованістю та

тематикою воно може бути сприйнятим великою кількістю людей, що є необхідною умовою для його віднесення до масового мистецтва. Але, в контексті шоу-бізнесових відносин в культурно-мистецькій галузі, при відсутності зацікавленості будь-яких державних або потужних комерційних структур у популяризації саме українського культурного продукту український кінематограф залишається на рівні «авторського», твори якого мають обмежене коло глядачів і демонструються переважно на кінофестивалях. Нерідко трапляється, не лише в кіно, а і у будь-якій мистецькій сфері, що закордоном, на найпрестижніших фестивалях наш представник визнається найкращим і отримує найвищу нагороду, а в Україні його як ніхто не знав, так і знати не хоче.

Аналізуючи стан сучасного українського кіно в такому ракурсі приходимо до логічного запитання: «якщо в Україні не існує масового кіно, яка ж тоді кінопродукція заповнює велику кількість ефірного часу на наших телеканалах?». Розглянемо це питання.

На сучасному етапі в Україні, окрім вищезгаданої студії імені О.Довженка, повноцінно функціонує також широковідома Одеська кіностудія, на якій знімаються як українські і сумісні фільми, здебільшого, серіали. Але чи можна вважати фільми, зокрема серіали, що виробляються на українських кіностудіях і позиціонуються як «український продукт» «українськими», адже до 2014 року більшість з них було зроблено російською мовою, а реалії, які там зображувалися нічим не відрізнялися від традиційного російського «мила»? І що саме в них залишилось від «українського», актори, більшість з яких досить молоді, невідомі, і за рідким виключенням не професійні. В свою чергу, більш старше покоління справді «граючих» акторів, настільки «обрусіли», що скоріше асоціюються з російським кіно, ніж мають якесь відношення до України.

Якщо проаналізувати склад кінематографічного продукту, який демонстрували українські телевізійні канали до 2014 року, то вимальовувалася дуже цікава картина. На екрані кожен день можна було побачити безліч фільмів, серіалів тощо. Кожного дня в рамках одного каналу ми бачили в середньому 8-10 серіалів на день, із повторами вранці чи ввечері того ж дня. Проаналізувавши походження цих серіалів, приходимо до висновку, що переважна їх більшість, якщо не всі, зроблена нині «сусідом» або США. Звичайно, починаючи з часів «перебудови» та перехідного періоду до становлення країни на сучасному етапі, ми звикли до такого наповнення ефір наших каналів. Ми звикли до розповсюдженішої хибної думки про те, що «українського кіно не існує», яка тепер досить обґрунтовано спростовується

сучасними українськими критиками кіно. Під час нової «фінансової кризи» намітилася ще одна тенденція в українському телебаченні. На багатьох каналах, а, отже, переш широкою аудиторією глядачів, з`явилися давно забуті і декілька разів вже переглянуті вітчизняними глядачами американські серіали 90-х років, які в свій час були цікавими вітчизняному глядачу недоступним раніше за «залізною завісою» світом Голівуду та заокеанського життя. Це серіали «Беверлі Хіллз» та «Мелроуз плейс», які, до речі, самі американці, за ствердженням однієї молодої американки, яка відвідувала нашу країну з навчальною метою, навіть у ті роки не дивились. Адже, як ми зараз вже розуміємо, подібні «витвори американського кіномистецтва» є типовим продуктом тієї «буржуазної» масової культури, розрахованої на «створення ілюзійного сприйняття дійсності та заспокоєння людей для перетворення їх в пасивну масу, яка не буде перешкоджати своїми ініціативами представникам правлячих кіл». У 90-х показ подібних фільмів на пострадянському просторі був певною мірою обґрунтованим, але демонструвати їх сьогодні є просто абсурдним. Дивлячись на масовий показ «застарілих американських фільмів» приходиш до висновку, що до телебачення криза «дісталася в першу чергу і на ньому і зупинилась».

Окрім згаданого феномену «появи американських примар з минулого», на кіноринку України, головним чином на телеекрані значне місце зайняли нові російські серіали. Незалежно від того на якій студії вони створювалися, в Україні чи в сусідній країні, вони всі мали стандартні характеристики. Головною метою створення будь-якого серіалу є отримання якнайбільшого прибутку від його продажу різним телевізійним каналам. Формула створення та процес роботи над таким кіно вже не є секретом для глядача. На початку роботи над серіалом ні актори, ні режисер, ні сценарист не знає, що відбуватиметься з його персонажами, куди «поведе» сюжет та скільки серій буде створено. Такий «несерйозний» підхід притаманний всім серіалам підтверджує їхню виключно комерційну спрямованість, далеку від будь-яких творчих мотивів. Відповідно до мети й результат зазвичай виходить такої якості, яку ми бачимо на телеекранах: примітивним, поверховим, без будь-якого натяку на професіоналізм.

Звичайно, звичку до серіалів у нас сформувало ще радянське телебачення, яке в певний період почало безперервно транслювати бразильські, латиноамериканські «мильні опери», на які так би мовити «підсадило» більшість жіночого населення країни. Почавшись з бразильської «Рабіні Ізаури», підхоплений мексиканськими «Просто Марією» та «Дикою Розою» – з одного боку та американською «Династією» – з іншого боку,

серіальний бум в нашій країні продовжується і дотепер, вже з переважаючою долею російських різножанрових серіалів та декількох українських «мільних» спроб, зайнявши прочне місце в нашому житті і на телеекрані.

На відміну від традиційних американських та латиноамериканських, російські виробники кіно, беручи певні традиції ще від радянських багатосерійних фільмів, таких як «Следствие ведут знатоки», створили свій жанр серіалу – детективний або міліцейський, який на сучасному етапі є широко розповсюдженим та досить популярним у російського та українського глядача. Популярність таких серіалів («Возвращение Мухтара» та інших) обумовлюється, на наш погляд, відтворенням ще не викореного менталітету радянської людини, якій хочеться вірити, наприклад у «непереможність та героїзм» вітчизняної міліції, в «справедливість, яка завжди перемагає», та інші правильні цінності, сформовані з дитинства.

Іншою тенденцією існуючої в той період серіальної індустрії було легітимне, тобто за ліцензією, копіювання зарубіжних аналогів серіалів, які вже пройшли перевірку на публіці та отримали популярність в інших країнах. До таких російських версій іноземних серіалів відносилися серіали «Моя прекрасная няня», «Не родись красивой», «Маргоша» – саме ті, що стали улюбленими та популярними і на теренах нашої країни та пострадянського простору.

Українські сучасні серіали також повною мірою відповідали традиційним характеристикам «мила». Зазвичай сюжет таких кіно продуктів примітивний та надуманий, а типажі героїв невиразні і нецікаві. Можна сказати, що більшість з цих серіалів – є «незрозумілим невиразним продуктом» вітчизняного кінобізнесу, де на фоні одиниць справжніх акторів метушаться безликі фігури молодих можливо ще ненавчених, або просто бездарних дівчат та хлопців, яких важко назвати акторами, адже багато з них залучені до участі у серіалі зовсім з інших сфер діяльності, які не передбачають наявності акторських здібностей. До таких серіалів, на наш погляд, відносяться «Волчица», «Сердцу не прикажешь», «Огонь любви» тощо. В свою чергу, до більш менш якісних зразків серіальної епопеї в Україні можна віднести серіал «Ангел-хранитель».

Уособленим та зовсім несхожим на згаданих кіно продукти був, на наш погляд, експериментальний серіал «Леся плюс Рома», створений у 2005 році режисером Олександром Даругою, за участю колоритних українських акторів Ірми Вітовської та Дмитра Лаленкова. Це перший в історії сучасного вітчизняного телебачення україномовний комедійний серіал, який був

версією всесвітньо відомого проекту Love Bugs (у перекладі з англійського – "Любовні штучки"). Безперечною заслугою фільму було те, що це був єдиний україномовний серіал створений у сучасній Україні. Окрім того, у ньому застосований цікавий режисерський прийом, який побудований за принципом підглядання: глядач бачить двох реальних героїв, в українському варіанті Лесю і Рому, і стежить за тим, як ці двоє винаходять рецепт сімейної ідилії. За лінією сюжету, герої вивчають феномен під назвою «Любов», а разом з ним його секрети осягають і телеглядачі. Комічні епізоди серіалу – це зарисовки з життя, позитивна енергетика яких спроможна зібрати біля екранів телевізорів велику глядацьку аудиторію. Жанр цього серіалу – «комедія ситуацій», з сюжетом "списаний" з життя будь-якої реальної сім'ї. Ревнощі, непорозуміння, пошук компромісів, сімейні радощі, проблеми батьків і дітей – тут все обіграється легко, невимушено, з гумором і іронією. Герої – Леся і Рому – не схожі на типових персонажів серіального достатку, вони наші сучасники, які просто виявилися по той бік екрану, але залишилися такими ж реальними і зрозумілими. Звичайно, цей серіал має свої погрішності, які, правда вже по закінченню його трьохрічного показу помітила та заборонила Національна Рада з питань телебачення (в ньому трапляються деякі епізоди, переважно розмовні, де обговорюються теми інтимного життя).

Беручи до уваги все вищезазначене, приходимо до висновків, що український сучасний кінематограф всупереч усталеній думці не лише існує, але й активно функціонує. Та, за певних вагомих причин переважна більшість якісних фільмів українських кінорежисерів залишаються суто авторськими, фестивальними і, на даному етапі, не можуть бути визнаними як масове мистецтво, складова масової вітчизняної культури. Українське кіно не отримує належного розповсюдження, реклами, фінансової та промоутерської підтримки для його популяризації та пізнання численним глядачем. А, тим часом, телевізійні екрани та відеопрокат переповнений іноземною кінопродукцією, західною або російською, переважно розрахованою на рівень інтелекту нижче середнього та спрямованого не лише на релаксацію та відпочинок глядача від буденних справ, але й на так зване масове «зомбування» публіки, трансформації колись мислячого глядача в аморфну істоту єдиною життєвою метою якої є споживання.

На відміну від вищезгаданих маловартісних за сутністю та змістом продуктів кіновиробництва, суттєво інший період у розвитку українського кіно, як і країни в цілому, починається з початку періоду українського «прозріння» щодо деяких усталених думок та стереотипів, з 2014 року.

Ситуація змінилася після «Революції гідності», з 2014 року почався період ренесансу україномовної культури. В кінопрокат вийшов перший український блокбастер «Поводир» і українські фільми почали збирати чималу касу. У 2018 році вперше саме українські фільми увійшли у Топ 20-ку найкасовіших фільмів українського кінопрокату, серед яких стрічки «Dzidzio. Перший раз», «Скажене весілля» «Я, ти, він, вона» [7].

Сьогодні, у воєнний час, в цей важкий сучасний період масштабної боротьби України за незалежність, за збереження національної ідентичності визначними кінематографічними доробками, звичайно, стали кінострічки, історичні фільми сучасного періоду, засновані на реальних подіях російсько-української війни. Серед них: «Поводир» (2014 р., режисер О. Санін), «Кіборги. Герої не вмирають» (2017 р., режисер А. Сейтаблаєв), «Чорний ворон» (2019 р., режисер Т. Ткаченко), «Донбас» (2018 р., режисер С. Лозниця), «Крути» (2019 р., режисер О. Шапарєв), «Заборонений» (2019 р., режисер Р. Бровкоу). Саме таке кіно виховує, формує у молодій людини національну свідомість, громадянську позицію, які так необхідні для становлення особистості.

В цілому, щодо українського кіно, можемо відзначити, що незважаючи на складний період у житті країни, саме тепер відбувається своєрідне відродження нації, «українськості» у мистецтві. А. отже, мистецтво, зокрема кіно, повинно бути спрямоване і на самоствердження ідентичного українського медіапродукту, і мати обов'язкову виховну функцію. Війна, яка йде в нашій країні вже знайшла своє відображення у мистецтві. Домінуючий на українському телебаченні у попередні десятиліття російськомовний контент, почав мінімізуватися після окупації Криму та частин Донецької і Луганської областей. Ситуація у культурній сфері змінилась кардинально після початку повномасштабного вторгнення росії в Україну у 2022 році.

В цей період з'явилися змістовні фільми, які передають всю драматичність подій, що відбуваються в Україні. Серед них, фільм режисера Мстислава Чернова «20 днів у Маріуполі», у якому зафільмовано події, які сталися у Маріуполі в лютому-березні 2022 року, коли місто перебувало в облозі. Разом з командою українських журналістів міжнародного видання Associated Press, упродовж 20 днів, Чернов документував звірства російського вторгнення. Завдяки маріупольському поліціанту журналісти зуміли вибратись з облоги і вивезти всі цінні матеріали у більш безпечні і невдовзі змонтували фільм.

Ще один сучасний кінопроект «Життя на межі» — проєкт продюсерів та ветеранів Павла Пелешка та Юрка Іванишина, чий попередній фільм «Зима

у вогні” було номіновано на “Оскар” як “Найкращий документальний повнометражний фільм”. Фільм охоплює події від Революції Гідності до повномасштабної війни: автори пішли добровольцями на фронт, побували в гарячих точках Донбасу. Заради справедливості і фіксації жахливої правди вони взяли до рук і зброю, і камери. З власних спогадів та власного кіноархіву автори поєднали у фільмі причини та наслідки, з яких складається російсько-українська війна — від кінця 2013 року до сьогодні [8].

Ще один фільм “Йди за мною” режисера Любомира Левицького про унікальну військову рятувальну операцію дронами, яку провели українські військові під час жорстоких боїв на Харківщині влітку 2022, сформовано з реальних кадрів з коптера та знято за участю реальних учасників подій — врятованих людей. У стрічці йдеться про те, як військові 93-ї бригади “Холодний Яр” за допомогою квадрокоптерів урятували сімейну пару цивільних, які випадково заїхали на своєму авто до ворожих позицій і потрапили під шквальний обстріл росіян. Ще один головний герой фільму — офіцер 93-ї бригади з позивним Сід, оператор дрона, який вигдав, як вивести цивільних до українських позицій. У максимально напружених 30 хвилинах фільму режисерові вдалося поєднати документалістику з художніми візуальними рішеннями [8].

2. Українське телебачення: історія розвитку.

Як один з найбільш масово розповсюджених засобів комунікації телебачення виявляє найбільш суттєвий вплив на свідомість людини. Звичайно ж як аудиторія, що найбільш сприймає будь-які стереотипи, саме молодь стає залежною від того, що бачить на екрані, намагається наслідувати тих особистостей, які позиціонуються пресою як успішні, а , отже варті визнання. Питання телебачення і його впливу на формування особистості вивчається дослідниками вже декілька десятиків років [9, 10, 11]. Розглянемо сучасний стан українського телебачення та його потенційний вплив на молоду особистість.

Телебачення – галузь культури («масмедіа»), найпотужніший аудіовізуальний засіб масової комунікації. Разом з радіомовленням телебачення є одним з найбільш масових засобів інформації, освіти, політичного і культурного виховання людства; також одним з основних засобів зв'язку.

Питання появи саме українського телебачення залишається дискусійним. Одні дослідники вважають днем його заснування 1 лютого 1939 року, другі – 6 листопада 1951 року, треті – початок 30-х років ХХ століття, коли таємно проводилися перші телетрансляції в Одесі.

Всі версії мають своє підґрунтя. Адже першим телебаченням було механічне мовлення відтворюване завдяки дискам Ніпкова. Принцип його роботи ґрунтувався на скануючому елементі в приймальному і передавальному пристрої. На екрані з'являлося зображення, відтворене рядками. В 1941 році перший телецентр був знищений нацистами. У 1951 році почалася історія електронного телебачення, першооснови сучасного. Поруч з новим телецентром на Хрещатику, поставили першу телевежу, з якої велося мовлення на телеканалі [9].

Перші програми, доступні глядачам, були, переважно, місцевого виробництва, оскільки телецентри в регіонах діяли автономно. Лише через роки почалося спорудження кабельних і радіорелейних ліній, які спочатку передавали програми з обласних центрів на малопотужні ретранслятори в провінції, а також були задіяні для обміну програмами між студіями різних міст, пізніше – для ретрансляції в Україні програм Центрального телебачення. У березні 1972 року в Україні офіційно було запроваджене двопрограмне телемовлення – перший канал передавав програми з Москви, другий – республіканський контент [9]. Як зазначає авторка статті, того ж року в Києві з'явився телеканал ЮТаР (Unity of TV and Radio або «Об'єднання ТБ і Радіо»), який почав мовлення на 32-му каналі. На ньому можна було побачити як художні фільми, мультфільми, перекладені російською передачі виробництва Deutsche Welle, авторські програми телекомпанії ЮТаР, зокрема, одна з перших щоденних програм новин «Новини УНІАР».

Телевізійні канали поступово стали найбільш фінансованими проєктами тодішнього телебачення, які швидко змінювали один одного. У 1992 році в Києві запустили телеканал «Тет-а-тет» (нині ТЕТ) – перший в Україні приватний розважальний телеканал. Його мовлення велося на 30-му каналі і стартувало з блоків по кілька годин у вечірній час. Кожен блок складався з фільмів, мультфільмів або відеороликів, що супроводжувалися дикторською начиткою. Перша власна програма – розважальний проєкт «Хвіст павича» – стартував восени 1992 року.

Наступним етапом розвитку українського телебачення стала українізація ефірної сітки. Влітку 1992 року з'явилася нова телекомпанія під назвою «Міжнародна комерційна телерадіокомпанія» (МКТ), яка ретранслявала іноземний контент, але вже озвучений і перекладений українською. Новий телеканал запустив серіал «Альф», перекладений українською, перші прямі ефіри дипломатичних візитів Леоніда Кравчука, а також низку передач каналу Super Channel, теж перекладених українською. Наприкінці 1992 року телеканал запустив мовлення в 15 регіонах України

Незабаром спільними зусиллями Story First Communications і PPT телеканал МКТ назвали англійською аббревіатурою ICTV [9].

Телебачення є найпоширенішим елементом масової культури сучасності, зокрема в Україні. З розвитком та розповсюдженням технологій телебачення стало найпотужнішим засобом впливу на сприймаючу аудиторію. Завдяки різноманітності свого змістового наповнення телебачення стало близьким, зрозумілим і доступним для різних категорій населення (різного віку, статі, рівня інтелектуального розвитку та роду професійної діяльності).

На час незалежності українське телебачення вже мало більш ніж п'ятдесятирічну історію, багаті традиції та високопрофесійні кадри. Завдяки цьому та незважаючи на економічну й політичну кризу, ТБ України досягло більш менш високого рівня і не втратило аудиторію.

Після проголошення незалежності України розпочався бурхливий розвиток державного і приватного телебачення. Відкрилися нові телекомпанії загальнонаціонального, регіонального, місцевого рівнів; законодавці створили нові закони для розвитку телебачення та регулювання телевізійної діяльності. Телевізійний екран заповнили численні “застольні бесіди”, “круглі столи”, прес-конференції. Почалося повальне завантаження ефіру комерційною рекламою – найголовнішою вадою сучасного телебачення, але й його «годувальницею».

На початку 90-х років у телевізійному просторі України транслювалися всі російські телепрограми “Останкіно” та більшість “Російського каналу”, яким намагалися протистояти українські канали УТ-1, УТ-2 та УТ-3. Але завдяки успадкуванню технічної бази всесоюзного телебачення, російські канали, користувалися набагато більшою популярністю, ніж українські.

Наступив період поголовного використання в ефірі закордонної відеопродукції, переважно низької якості. Така ситуація призвела до прийняття рішення про обов'язкове ліцензування всіх діючих телеканалів. І на початку 1994 року ліцензію на мовлення одержали майже тисяча компаній телевізійного та радіомовлення, що не входили до системи Укртелерадіокомпанії.

У контексті стрімкого технічного розвитку сучасного суспільства актуальним є питання про те, які функції виконує сучасне телебачення у вихованні молодого покоління та які ресурси має для позитивного впливу на формування свідомості молодшої людини.

Функцією телебачення в контексті його співробітництва з розважальними жанрами масового мистецтва стала сьогодні релаксація і

відпочинок від буденних справ, апеляція до емоційного стану людини, до самовираження. Звичайно, різноманітні засоби масової комунікації глибоко занурились у всі сфери нашого життя. Телебачення, Інтернет та інші засоби візуальної комунікації вгамовують інформаційну спрагу багаточисельного суспільства, і таким чином мають змогу так чи інакше впливати на свідомість потенційних реципієнтів формуючи у ній певні ідеї, життєві концепти тощо. Особливо це стосується молодого покоління. Так телебачення може надавати приклади дій, почуттів, ідей, певні моделі комунікації, які можна застосовувати на практиці при спілкуванні у родині. Телебачення є своєрідним соціально-рольовим зразком, відтворюючи який у реальному житті дехто намагається вирішити свої життєві проблеми або відгородитися від них.

Окрім вищезазначених функцій телебачення виконує багато інших ролей у суспільстві. Так більшість людей зазвичай використовують телебачення як засіб релаксації, відсторонення від буденних проблем. Воно дає можливість індивідууму усамітнитися або уникнути вимушеного спілкування на нецікаві чи неприємні теми, окреслити свій особистий простір.

Але, при наявності безперечних плюсів, як будь-яке суспільне явище телебачення має як позитивні, так і негативні риси, що виявляються опосередковано через його функції. Неоднозначний розвиток сучасної молоді, її моральні принципи, життєві цінності, поведінка, звички значною мірою є результатом впливу не цензурованого потоку телевізійної інформації. У суспільстві існує певне переконання, що все погане запам'ятовується набагато скоріше та залишається у свідомості значно довше, ніж хороше. Аналіз сучасного медіа контенту дозволяє виявити часто негативний, навіть руйнуючий вплив телебачення на життя людей, особливо психічно нестійкого молодого покоління. Більш того телебачення або будь-який засіб сучасної комунікації (наприклад, Інтернет) може визивати звикання та залежність близькі до наркотичної, відволікає молодь від навчання, активної діяльності «у реалі», гальмувати розвиток творчих здібностей особистості.

Спробуємо виявити позитивні й негативні риси, зовнішні та внутрішні фактори розвитку сучасного українського телебачення та його вплив на психологію суспільства, особливо молодого покоління.

Щодо сучасного українського телебачення, то, безперечно, позитивним явищем його розвитку є безліч різноманітних каналів, з яких кожен глядач може вибрати той, програми якого відповідають його інтересам. На даний момент найпотужнішими телевізійними каналами України є Інтер та «1+1»

(або УТ2), які постачають на телеринок України найяскравіші шоу, найсвіжіші продукти кіноіндустрії світу, найрізноманітнішу інформацію зі всього світу та України й її регіонів. І все це презентується глядачу за допомогою найсучаснішого обладнання, що дає найкращу якість телетрансляції. На жаль, цього не скажеш про державні канали, зокрема «головний» державний канал України УТ1, до речі, єдиний центральний канал, де трансляція йде виключно державною мовою, без російськомовних «домішок». Слід відзначити. Що, УТ1, незважаючи на майже постійну нестачу фінансування, упродовж всього періоду незалежності намагається утримати глядача, транслюючи події загальнодержавного масштабу (олімпійські ігри, інаугурацію президента, демонстрації і паради на державні свята, концерти з палацу «Україна» присвячені державним святкам, конкурс «Євробачення» та інше), створюючи авторські україномовні передачі та загальноукраїнські випуски новин. Але якість трансляції, хоча і набагато покращилася за останні кілька років, все ж уступає якості зображення на центральних комерційних каналах (Інтері та студії «1+1»), саме через різницю у фінансових статках каналів.

Щодо якості змістовного наповнення телеефіру на телевізійних каналах України, то ця тема також є досить значною проблемою сучасного телебачення. Розглянемо основні складники сучасного телевізійного простору, тобто безпосередньо той «продукт», який ми «споживаємо» дивлячись телевізійну трансляцію. Серед складників телевізійного ефіру 2000х були наступні програми: інформаційно-аналітичні програми (новини, підсумки і т. п.); розважально-ігрові шоу («Куб», «Інтуїція», «Хто проти блондинок», різноманітні розіграші, лотереї тощо,); музичні та музично-інформаційні програми («OTV news», «Світське життя» та інші); Ток-шоу («Свобода слова», «Генетичний код»); гумористичні передачі («Вечерний квартал», «Велика різниця в Україні», «Пороблено в Україні», «Вар'яти шоу», «Дизель шоу» ...); програми-конкурси або фестивалі («Караоке на Майдані», «Наша пісня» тощо);

Талант-шоу («Х-фактор», «Україна має талант», «Мастер шеф» та інші); соціально-розважальні програми («Здійснення бажань», «Давай одружимося», «Хто зверху»).

Як було зазначено раніше, програми державних телекомпаній мають більше авторський напрямок, тобто створені безпосередньо на оригінальній основі за проектом українських авторів, самим каналом. Наприклад, шоу Оксани Пекун «Фолк», яке досить довгий період транслювалося на УТ1, побудоване на осучасненому українському фольклорі, який виконують у рамках пісенного змагання представники народних колективів зі всієї

України разом із «зірками» української сучасної естради. Доволі цікаве шоу, яке просвіщає глядачів щодо народної творчості різних регіонів України та популяризує українську пісню, звичаї та обряди.

Якщо ж оцінити жанрове наповнення телевізійного ефіру будь-якого комерційного або приватного українського каналу, стане очевидним, що більшість програм – це запозичені й адаптовані іноземні шоу, зокрема, американські чи латиноамериканські проекти, ліцензія на створення місцевого аналога яких коштує не мало грошей. Але, вже дуже вкоріненою стала сучасна традиція власників телевізійних каналів купувати формат розробленого, вже відомого і сприйнятого за кордоном широкою публікою шоу будь якого напрямку (танцювального, розмовного, соціального) і запускати в ефір місцевий варіант шоу зі своїми «зірковими» учасниками. Серед таких шоу «Танці з зірками», «Модний вирок», «Судовий вирок», «Танцюють всі», «Дві зірки», «Х-фактор», «Шоу №1» та інші. Звичайно, успіх шоу залежить від таланту відтворювачів шоу та від конкретної публіки. Відтак, одні шоу стають успішними серед наших глядачів, а інші не сприймаються, не отримують такої прихильності публіки, яку мали за кордоном. Адже існує безліч аспектів, які треба брати до уваги. Прикладами успішних українських версій західних шоу є «Танці з зірками», «Танцюють всі» і «Танцюю для тебе», «Фабрика зірок». Своїм успіхом на наших теренах ці шоу, на наш погляд, завдячують правильному відбору учасників. У парі з високопрофесійними українськими танцюристами змагалися популярні українські «зірки» естради, шоу-бізнесу, спорту, телебачення, які завдяки власним якостям змогли опанувати досить складну науку танцю за вкрай короткі терміни, в результаті показавши свою справжню професійність. Отже успіх шоу був зрозумілим.

Невдалим на нашому ґрунті виявився перший сезон шоу «Дві зірки», де було помилково зроблено ставку на скандально відомих «розкручених» політичних діячів, співаючих у парі з професійними виконавцями – «зірками» української естради. Можливо несприйняття шоу стало віддзеркаленням справжньої «популярності» цих політиків у суспільстві. З іншого боку в деяких інших країнах це шоу стало дуже популярним. На думку одного з відомих спеціалістів у сфері естради та масових видовищ професора КНУКІМ С.М.Деркач, це відбулося саме завдяки тому, що «в парах з професійними виконавцями співали відомі й талановиті актори кіно, яке є широко розвинутим і популяризованим жанром», що викликає у глядача позитивні емоції й сприйняття подібних проектів.

Характерним для місцевих версій закордонних шоу, на наш погляд, є ситуація з програмою «Модний вирок». Там, де серед журі та учасників

фігурують доволі відомі й авторитетні люди зі сфери моди і телебачення, думка яких є авторитетною для широкого кола глядачів, потенційна успішність шоу більш вірогідна. Український варіант програми досить швидко «відійшов у минуле» так і не отримавши необхідних рейтингів, адже єдиним професіоналом сфери моди у складі «суду» була «обвинувачка» – українська модельєр О.Караванська, інші селебрітіс не мали безпосереднього відношення до сфери моди, а, відтак, і авторитету. І хоча деякі критики зовсім не сприймають цього шоу, навіть у більш професійних версіях шоу, нам здається, що ті успішні варіанти шоу справді допомагають його учасникам визначитися з власним більш вдалим іміджем, набути більшої впевненості у собі, стати більш успішними у житті. Підсумовуючи, зазначимо, що відтворюючи будь-який закордонний проект необхідно підтримувати той рівень, який шоу мало в оригіналі, тобто підбирати відповідних ведучих, експертів-професіоналів обраного напрямку, а не просто «випадково розкручені обличчя» чи «улюбленців господарів каналу». Тільки при такому неупередженому підході до підбору кадрів програма може бути справді успішною, аудиторія широкою та постійною, а вплив на маси позитивним та корисним.

ВИСНОВКИ

Стає очевидним, перехід від радянської моделі централізованого телебачення до принципово іншої, заснованої на відсутності цензури та ринкових відносинах, спричинив доволі глибоку культурну кризу, яка відобразилася у змістовному наповненні ефірного часу, у якості програм, а, відповідно і вплинула на формування свідомості глядачів, зробивши їх «споживачами» безлічі різноформатної телепродукції різної, частіше низької якості та шкідливим для психіки молодшої людини змістом (картинами жорстокості й насильства, домінування культу матеріальних цінностей над загальнолюдськими). Зазначена проблема є загальнодержавною, але важелі до її вирішення лише у руках керівників-володарів каналів. Спроби окремих діячів культури вирішити проблему шляхом законотворчого регулювання відносин державних органів контролю за якістю та змістовим наповненням телеефіру та шляхом пробудження громадської свідомості населення України, підтримкою творчих поривів вітчизняних виробників телепродукції задля усунення з культурного ринку країни неякісного «вторинного» продукту іноземного шоу-бізнесу не мало бажаних результатів. Отже, єдиним варіантом уникнення негативного впливу телебачення на молоду особу залишається фільтрування медійного контенту з боку батьків або

максимально можлива заміна його споживання активною життєвою діяльністю (залучення молоді до гуртків за інтересами тощо).

Підводячи підсумки аналізу передумов і сучасного розвитку телебачення в Україні, зазначимо, що все, що відбувається в українському телебаченні впливає на смаки, вибір мети, професії й світосприйняття населення України. Відбувається переорієнтація на осучаснення цінностей. Сьогодні значна кількість молоді мріють стати шоуменами, співаками, танцюристами (завдяки міфу про легке комфортне забезпечене життя відомих людини з екрану), намагаються брати участь у численних кастингах до шоу, що прийшли до нас з екологічно та соціально успішних країн. Яскраві шоу, дорогий реквізит, розкішний інтер'єр їх проведення приваблюють і дезорієнтують молодих людей, відволікають від справжніх цінностей, від необхідності оволодіти глибокими знаннями для подальшої самореалізації та професійного успіху.

У контексті зазначеної проблеми телебачення, як впливова соціальна структура повинне формувати свій медіа контент таким чином, щоб надавати своїй аудиторії по-перше, більш позитивні знання, по-друге корисне для розвитку особистості (неупереджену інформацію зі сфери науки, культури, економіки, політики), художні фільми та програми, що апелюють до найкращого у людській природі, виховують добру, порядну гуманну людину, формують позитивне ставлення до своєї держави, виховують патріотизм, допомагають виробляти імунітет проти негативних впливів навколишнього світу. До створення подібних програм корисно залучати висококваліфікованих спеціалістів із зазначених сфер діяльності, науковців, діячів культури та мистецтва, майстрів-професіоналів, творчих особистостей.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Кацуба, М. (2013). Художнє кіно як засіб формування масової політичної свідомості. Політичний менеджмент. № № 1–2. С. 136–144.
- [2] Воронік, Д. (2018). Конструювання образу героя в українському кіно періоду незалежності. Мистецтвознавчі записки. Вип. 34. С. 71–78.
- [3] Єпик, Л. (2020). Українське героїчне кіно XXI століття: патріотичний і культурологічний виміри. Global science and education in the modern realities 2020 : матеріали Конференції. Вип. 1. С. 458–460.
- [4] Брюховецька, Л. (2003). Приховані фільми: українське кіно 1990-х. К. 384 с.
- [5] Госейко, Л. (2005). Історія українського кінематографа. 1896-1995. Пер. із франц. К.: КІНО-КОЛО. 464 стор.
- [6] Брюховецька, Л. (2015). Кіно як явище національне. *Cultural Evolution*.
- [7] Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання: збірник наукових статей / упорядник Лариса Брюховецька. К.: Редакція журналу «Кіно-Театр»; Видавництво «Задруга», 2010. (Серія "Бібліотека журналу «Кіно-Театр»).
- [8] Російсько-українська війна у кінематографі: які фільми переглянути. Режим доступу: <https://if.informator.ua/2024/02/25/rosijsko-ukrayinska-vijna-u-kinematografi-yaki-filmy-pereglyanuty/>
- [9] Черніна, Д. (2012). Телесторія: як починалося українське TV. 28.03.2012. *Телекритика*. Режим доступу: <https://telekritika.ua/uk/telestoriya-jak-pochinalosja-ukrainske-tv-2/>
- [10] Недопитанський, М.І. (2015). Жанрові новації сучасного українського телебачення. Режим доступу: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act= article&article=1403>
- [11] Макаров, Ю., Герасим'юк, О., Чернілевський, С. Ти не один!: З новітньої історії українського телебачення. Харків: Фоліо, 2004. С. 170.
- [12] Потятиник, Б. Медіа: ключі до розуміння. Сер.: Медіакритика. Л.: ПАІС, 2004. С. 45–46.

REFERENCES

- [1] Katzuba, M. (2013). Khudozhnie kino yak zasib formuvannia massovoi politichnoyi svidomosti. Politichniy menedzhment. № № 1–2. S. 136–144.
- [2] Voronik, D. (2018). Konstruyuvannia obrazu heroya v ukrayinskomu kino periodu nezalezhnosti. Mystetstvoznachchi zapysky. Vyp. 34. S. 71–78.
- [3] Epik, L. (2020). Ukrainske heroyichne kino XXI stolittia: patriorychnyi i kulturologichnyi vymir. Global science and education in the modern realities 2020: materialy konferentsii. Vyp. 1. S. 458–460.
- [4] Briukhovetska, L (2003). Prykhovani filmy: ukrainske kino 1990-h. K. 384 s.
- [5] Goseiko, L. (2005). Istoriia ukrainskogo kinematographa. 1896-1995. Per. z franz. K.: KINO-KOLO. 464 s.
- [6] Briukhovetska, L (2015). Kino yak yavysche. *Cultural Evolution*.
- [7] Ukrainske kino vid 1960-h do siohodni. *Problema vyzhyvannia: zbirnyk naukovykh statei*. K. : Redakziia zhurnalu «Kino-Teatr» ; Vydavnytvo «Zadruga», 2010. (Seriia "Biblioteka zhurnalu «Kino-Teatr»).
- [8] Rosiisko-ukrainska viina u kinematografi: yaki filmy pereglianuty. Rezhym dostupu: <https://if.informator.ua/2024/02/25/rosijsko-ukrayinska-vijna-u-kinematografi-yaki-filmy-pereglyanuty/>
- [9] Chernina, D. (2012). Tekestoriia: yak pochynalosia ukrainske TV. 28.03.2012. *Telekytyka*. Rezhym dostupu: <https://telekritika.ua/uk/telestoriya-jak-pochinalosja-ukrainske-tv-2/>
- [10] Nedopytanyi, M.I. (2015). Zhanrovu novatsii suchasnogo ukrainskogo telebachennia. Rezhym dostupu: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act= article&article=1403>
- [11] Makarov, Ju., Herasymyuk, O., Chernilevskii, C. (2004). Ty ne odyln!: Z novitnioi istorii ukrainskogo telebachennia. Kharkiv: Folio. S. 170.
- [12] Potiatynik, B. (2004). Media: kliuchi do rozuminnia. Ser.: Mediakrytyka. L.: ПАІС. S. 45–46.