

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА ЖУРНАЛІСТИКИ**

Кваліфікаційна робота магістра

На тему « Воєнно-кінематографічний контент у фокусі вітчизняних ЗМІ»

Виконав: студент 2 курсу, групи 8.0612-ж
Спеціальності 061 «Журналістика»
(освітня програма «Журналістика»)

Яговець М.С.

Керівник: к. п. н., доц.

Костюк В. В.

Рецензент: к. філол. н., доц.

Іванець Т.О.

ЗМІСТ

Реферат	3
Завдання.....	6
Вступ	8
Розділ 1 Воєнно - кінематографічний контент : теоретичний аспект.....	13
1.1 Кінематограф, воєнно - кінематографічний контент: сутність понять.....	13
1.2 Історія зарубіжного та вітчизняного кіно.....	19
1.3 Вплив воєнно - кінематографічного контенту на громадську думку.....	38
Розділ 2 Аналіз воєнно - кінематографічного контенту вітчизняними ЗМІ....	53
2.1 Воєнно - кінематографічний контент в фокусі вітчизняної преси довоєнного часу.....	53
2.2 Українське кіно періоду з 24 лютого та перспективи його розвитку після перемоги над Росією	66
Висновки	77
Список використаних джерел.....	80
Декларація академічної доброчесності	85

РЕФЕРАТ

Тема магістерської роботи: «Военно-кінематографічний контент у фокусі вітчизняних ЗМІ»

Обсяг основного тексту: 84 сторінки.

Кількість викристаних джерел: 73

Мета дослідження – на основі аналізу ЗМІ дослідити воєнно-кінематографічний контент з метою розкриття його ролі та впливу на глядачів в довоєнний час та періоду повномасштабного вторгнення росії в Україну.

Мета роботи передбачає виконання певних **завдань**:

1. Аналіз вмісту: дослідити і аналізувати вміст воєнно-кінематографічного контенту, створеного вітчизняними ЗМІ, включаючи фільми, документальні стрічки, телепрограми тощо. Розглянути жанри, тематику, ідеологічні та емоційні аспекти цього контенту.
2. Вплив на громадську думку: вивчити вплив воєнно-кінематографічного контенту на уявлення та погляди глядачів щодо війни, військових конфліктів, воєнної стратегії, героїзму та страждань.
3. Аналіз структури та стилістики: проаналізувати структуру та стилістику використання воєнної тематики в ЗМІ. Визначити, які підходи використовуються для представлення військової тематики, їх ефективність та вплив на аудиторію.
4. Вивчення інформаційного впливу: розгляд впливу воєнно-кінематографічного контенту на формування певних стереотипів, уявлень та світогляду у суспільстві.
5. Оцінка медіастратегії: дослідження стратегій ЗМІ в створенні та розповсюдженні воєнно-кінематографічного контенту, їхня мета та способи впливу на аудиторію.

Об'єктом дослідження є військове кіно, вітчизняні та закордонні ЗМІ, а саме такі як: 24 канал, Детектор медиа, zahid.net, suspilne.media, Українська правда.

Предметом дослідження є структура, зміст, тематика, контенту, стиль подання, роль у формуванні громадської думки та вплив на сприйняття аудиторією

Отримані результати: досліджено і проаналізовано зміст воєнно-кінематографічного контенту, створеного вітчизняними ЗМІ, включаючи фільми, документальні стрічки, телепрограми тощо. Розглянуто жанри, тематика, ідеологічні та емоційні аспекти цього контенту. Вивчено вплив воєнно-кінематографічного контенту на уявлення та погляди глядачів щодо війни, військових конфліктів, воєнної стратегії, героїзму та страждань. проаналізована структура та стилістика використання воєнної тематики в ЗМІ. Визначено, які підходи використовуються для представлення військової тематики, їх ефективність та вплив на аудиторію. Розглянуто вплив воєнно-кінематографічного контенту на формування певних стереотипів, уявлень та світогляду у суспільстві.

Ключові слова: воєнно - кінематографічний контент, громадська думка, вітчизняне кіно, зарубіжне кіно.

SUMMARY

The Master's paper is dedicated to the analysis of presenting, covering the war topic by media.

The purpose of the study is to analyze the military cinematic content in order to reveal its role and influence on viewers in the pre-war period and the period of Russia's full-scale invasion of Ukraine. The aim of the study is to fulfill certain tasks:

1. Content analysis: to research and analyze the content of military cinematic content created by the national media, including films, documentaries, television programs, etc. Consider the genres, themes, ideological and emotional aspects of this content.

2. Influence on public opinion: to study the impact of military cinematic content on viewers' perceptions and views of war, military conflicts, military strategy, heroism and suffering.

3. Analyze the structure and style: analyze the structure and style of the use of military themes in the media. Determine what approaches are used to present military topics, their effectiveness and impact on the audience.

4. Study of information influence: to consider the impact of military cinematic content on the formation of certain stereotypes, perceptions and worldview in society.

5. Evaluation of media strategy: study of media strategies in the creation and distribution of military cinematic content, their purpose and ways of influencing the audience.

The object of the study is military cinema, domestic and foreign media, namely: Channel 24, Detector Media, Zahid.net, Suspilne.media, and Ukrainska Pravda.

The subject of the study is the structure, content, themes, content, style of presentation, role in shaping public opinion and influence on audience perception.

Results obtained: the content of military cinematic content created by the national media, including films, documentaries, television programs, etc. was studied and analyzed. The genres, themes, ideological and emotional aspects of this content are analyzed. The influence of military cinematic content on viewers' perceptions and views of war, military conflicts, military strategy, heroism and suffering is studied. The influence of military and cinematic content on the formation of certain stereotypes, perceptions and worldview in society is considered.

Keywords: military cinematic content, public opinion, national cinema, foreign cinema.

Факультет журналістики
Кафедра журналістики
Рівень вищої освіти магістерський
Спеціальність 061 Журналістика
Освітня програма Журналістика

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри Чернявська Л.В.
«___» _____ 2023 року

ЗАВДАННЯ

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Яговцю Микиті Сергійовичу

1. Тема роботи (проекту) – «Военно-кінематографічний контент у фокусі вітчизняних ЗМІ»,

керівник роботи (проекту) Костюк Віктор Володимирович, к. пед. н., доцент, затверджені наказом ЗНУ від «3» травня 2023 року № 660-с.

2. Строк подання студентом роботи – 1 грудня 2023 року.

3. Вихідні дані до роботи – праці таких українських і закордонних дослідників, як Багалея Д., Богорадова Ю., Анікіна Т., Білокінь К., Дорошенко Д. та інших.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

- Аналіз вмісту: дослідити і аналізувати вміст воєнно-кінематографічного контенту, створеного вітчизняними ЗМІ, включаючи фільми, документальні стрічки, телепрограми тощо. Розглянути жанри, тематику, ідеологічні та емоційні аспекти цього контенту.

- Вплив на громадську думку: вивчити вплив воєнно-кінематографічного контенту на уявлення та погляди глядачів щодо війни, військових конфліктів, воєнної стратегії, героїзму та страждань.

- Аналіз структури та стилістики: проаналізувати структуру та стилістику використання воєнної тематики в ЗМІ. Визначити, які підходи використовуються для представлення військової тематики, їх ефективність та вплив на аудиторію.

- Вивчення інформаційного впливу: розгляд впливу воєнно-кінематографічного контенту на формування певних стереотипів, уявлень

та світогляду у суспільстві.

- Оцінка медіастратегії: дослідження стратегій ЗМІ в створенні та розповсюдженні воєнно-кінематографічного контенту, їхня мета та способи впливу на аудиторію.

5. Консультанти розділів роботи (проекту):

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Дата, підписи	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Костюк В. В. доцент	01.09.2023	01.09.2023
Перший розділ	Костюк В. В. доцент	06.10.2023	06.10.2023
Другий розділ	Костюк В. В. доцент	18.10.2023	18.10.2023
Висновки	Костюк В. В. доцент	29.11.2023	29.11.2023

6. Дата видачі завдання 29.06.2023 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів роботи	Строк виконання	Примітка
1.	Скласти графік виконання роботи, визначити мету, завдання, об'єкт і предмет дослідження.	05.07.2023	Виконано
2.	Написати попередній варіант вступу і змісту. Підібрати наукову літературу.	08.09.2023	Виконано
3.	Написати теоретичну частину.	12.09.2023	Виконано
4.	Написати практичну частину.	20.10.2023.	Виконано
5.	Пройти попередній захист на кафедрі.	08.11.2023	Виконано
6.	Виправити недоліки, сформулювати висновки, оформити додатки.	27.11.2023	Виконано
7.	Здати роботу на нормоконтроль, пройти рецензування.	28.11.2023	Виконано
8.	Захист роботи.	14.12.2023	Виконано

Студент _____ М. С. Яговець
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____ В. В. Костюк
(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____ О. В. Усманова

ВСТУП

Війна та її відображення у кіно та медіа завжди мали значний вплив на суспільство. Воєнно-кінематографічний контент, який створюється та розповсюджується вітчизняними ЗМІ, відіграє важливу роль у формуванні свідомості та уявлень глядачів про війну та воєнні конфлікти.

Воєнна тематика в кіно та медіа постійно залишається однією з найбільш привабливих та дискусійних для аудиторії. Вона надихає, збуджує емоції, має великий потенціал у формуванні громадської думки та сприйняття війни в суспільстві.

Тема воєнно-кінематографічного контенту у фокусі вітчизняних ЗМІ є надзвичайно *актуальною* з кількох причин:

1. Історичний контекст: Україна має багату історію воєнних конфліктів та військової діяльності, а нині вона, як ніколи до цього, відстоює свою незалежність в період повномасштабного військового вторгнення росії. Тому розгляд цієї тематики в медіа є важливим для відображення історичних подій та сучасних реалій.
2. Вплив на суспільство: воєнно-кінематографічний контент може впливати на громадську думку, формуючи світогляд та підтримуючи певні ідеї. Це може відбуватися через відображення героїзму, підтримку військових, розуміння страждань тощо.
3. Культурна спадщина: фільми та телепрограми про війну відображають національну культурну спадщину, вони можуть зберігати та передавати історичні та моральні цінності наступним поколінням.
4. Політичний контекст: воєнна тематика часто має політичний підтекст.

Використання цього контенту може бути інструментом політичної пропаганди або спробою вплинути на громадську думку щодо певних політичних рішень.

5. Глобальний контекст: у світі воюють різні країни, та військова тематика є актуальною не лише для України. Вона стала частиною глобальної політики, тому аналіз та відображення цієї теми у ЗМІ може бути важливим для розуміння міжнародної ситуації.
6. Зміна уявлень та сприйняття: вплив воєнно-кінематографічного контенту може вплинути на сприйняття війни, воєнних дій та їх наслідків, змінюючи уявлення та відношення громадян до цих питань.

У цьому контексті важливо розглядати, як вітчизняні ЗМІ представляють воєнну тематику, який вплив це має на суспільство, а також, як це відображає загальні цінності та уявлення про війну в українському суспільстві.

Мета дослідження – на основі аналізу ЗМІ дослідити воєнно-кінематографічний контент з метою розкриття його ролі та впливу на глядачів в довоєнний час та періоду повномасштабного вторгнення росії в Україну.

Основними завданнями нашого дослідження є такі:

6. Аналіз вмісту: дослідити і аналізувати вміст воєнно-кінематографічного контенту, створеного вітчизняними ЗМІ, включаючи фільми, документальні стрічки, телепрограми тощо. Розглянути жанри, тематику, ідеологічні та емоційні аспекти цього контенту.
7. Вплив на громадську думку: вивчити вплив воєнно-кінематографічного контенту на уявлення та погляди глядачів щодо війни, військових конфліктів, воєнної стратегії, героїзму та страждань.
8. Аналіз структури та стилістики: проаналізувати структуру та стилістику використання воєнної тематики в ЗМІ. Визначити, які підходи використовуються для представлення військової тематики, їх ефективність

та вплив на аудиторію.

9. Вивчення інформаційного впливу: розгляд впливу воєнно-кінематографічного контенту на формування певних стереотипів, уявлень та світогляду у суспільстві.
10. Оцінка медіастратегії: дослідження стратегій ЗМІ в створенні та розповсюдженні воєнно-кінематографічного контенту, їхня мета та способи впливу на аудиторію.

Об'єктом дослідження є вітчизняні та закордонні ЗМІ (24 канал, Детектор медиаб, zahid.net, suspilne.media, Українська правда), які висвітлюють воєнно-кінематографічний контент, зокрема різноманітні телепрограми, фільми, документальні стрічки, репортажі, серіали тощо, присвячені тематиці війни, військових конфліктів та воєнної тематики загалом. Аналізуємо блоги та репортажі, які спрямовані на підняття ключових тем у воєнно-кінематографічному дискурсі.

Предметом дослідження є структура, зміст, тематика, контенту, стиль подання, роль у формуванні громадської думки та вплив на сприйняття аудиторією. Дослідження включає в себе аналіз вмісту цього контенту, виявлення ключових тем, визначення підходів до представлення воєнної тематики, вивчення реакції глядачів та їхнього сприйняття, а також оцінку впливу цього контенту на громадську свідомість.

Методологія дослідження воєнно-кінематографічного контенту у фокусі вітчизняних ЗМІ включає різні підходи та методи для збору, аналізу та інтерпретації даних. Вважаємо за потрібне застосовувати такі:

1. Аналіз вмісту. Один із основних методів - це детальний аналіз вмісту воєнно-кінематографічного контенту. Це включає перегляд та категоризацію фільмів, програм, документальних стрічок тощо для виявлення ключових тем, підходів, емоційного забарвлення, структури

тощо.

2. Анкетування та опитування. Проведення опитувань або анкетування глядачів для збору даних щодо їхнього сприйняття та реакції на воєнно-кінематографічний контент. Це дозволить зрозуміти уподобання аудиторії, її ставлення до військової тематики та вплив цього контенту на її свідомість.
3. Контент-аналіз. Систематичний аналіз текстів, зображень, діалогів у воєнних фільмах, програмах, що вивчає частоту певних тем, вживання певних слів чи образів, щоб виявити певні тенденції або повідомлення, які передаються через контент.
4. Емпіричні дослідження: Можливість проведення польових досліджень або спостережень, спрямованих на сприйняття воєнно-кінематографічного контенту у реальних умовах споживання медіа.
5. Соціологічні методи: Використання соціологічних методів, таких як фокус-групи або інтерв'ю з експертами та представниками аудиторії для отримання кваліфікованої інформації та думок.

Методологічну і теоретичну основу дослідження складають праці, присвячені таких українських і закордонних дослідників як Багалеї Д., Богородова Ю., Анікіна Т., Білокінь К., Дорошенко Д. та ін.

Наукова новизна одержаних результатів:

Уперше:

- розкрито теоретичний аспект вивчення воєнно-кінематографічного контенту;
- схарактеризовано воєнно - кінематографічний контент України після 24 лютого 2022 року.

Удосконалено:

– особливості впливу воєнно-кінематографічного контенту на громадську думку.

Набули подальшого розвитку:

– аналіз воєнно - кінематографічного контенту в фокусі вітчизняної преси.

Структура магістерської роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Основний обсяг роботи –78 сторінок, список використаних джерел включає 73 найменувань, викладених на 6 сторінках.

Розділ 1 Воєнно кінематографічний контент: теоретичний аспект

1.1 Кінематограф, воєнно - кінематографічний контент, засоби масової інформації: сутність понять

Кінематограф – одна з провідних галузей культури у світі, яка відображає історію країн. Україна має глибокі зв'язки з кіномистецтвом, історичні факти свідчать про її вплив та провідне місце у становленні цієї сфери.

Протягом періоду формування кіноіндустрії забороняли використання рідної мови та обмежували розвиток будь-яких галузей, що могли впливати на народний світогляд. Кінематограф також відчув цей вплив, що призвело до зупинки його розвитку на певний час.

Воєнно-кінематографічний контент – це жанр кіно, який зосереджений на війні, військових операціях, армійському житті та інших аспектах воєнної тематики. Такий контент має свої власні теоретичні аспекти, які відображаються у створенні фільмів, їх розкритті та сприйнятті глядачами. Давайте розглянемо деякі з них. Воєнно-кінематографічний контент має потужний потенціал показати різні аспекти воєнного конфлікту, включаючи бойові дії, стратегію, психологічний вплив війни на солдатів та цивільне населення, моральні дилеми тощо. Фільми можуть допомогти глядачам краще зрозуміти воєнний конфлікт та його наслідки. Воєнні фільми можуть бути різних жанрів - від епічних стрічок про великі битви до інтимних історій про життя звичайних людей під час війни. Це може бути драма, екшн, пригоди, історичний фільм, документальна стрічка або навіть комедія.

Фільми можуть створювати різні емоції - від тривоги та напруження до героїзму, трагедії, відданості та співчуття. Вони можуть передавати різні аспекти воєнних конфліктів, включаючи біль, втрати, мужність, а також показувати гумор та людську солідарність у важкі часи. Багато воєнних фільмів базуються на реальних воєнних подіях або історичних періодах. Тому важливим аспектом є

дотримання історичної достовірності при створенні фільму. Це включає детальне дослідження подій, аутентичне зображення костюмів, зброї, військової техніки та іншого обладнання. Деякі фільми спрямовані на якнайточніше відтворення військових подій, історичних фактів та реалій певного періоду. Історична вірність може бути важливою для визначення образу воєнних подій у суспільному уявленні. Воєнна тематика відкриває можливість досліджувати психологічні аспекти воєнних конфліктів. Фільми можуть показати вплив війни на психіку солдатів, посттравматичний синдром, моральні дилеми, стресові ситуації та інші психологічні елементи.

Воєнно-кінематографічний контент може передавати певні повідомлення та ідеологію. Він може пропагувати певні політичні погляди, підкреслювати героїзм та мужність солдатів, або, навпаки, критикувати воєнні дії та насильство. Фільми часто звертають увагу на героїзм воїнів, їхню відвагу та відданість. Одночасно вони можуть також показувати страждання та трагедію воєнних конфліктів, нагадуючи про жертви, які вони приносять. Деякі фільми досліджують психологічні аспекти війни - посттравматичний стрес, моральні дилеми, вплив війни на психіку людей. Важливим аспектом воєнно-кінематографічного контенту є створення емоційно насичених візуальних ефектів, які допомагають передати напруження та реалізм сцен воєнних дій. Використання спеціальних ефектів може покращити якість фільму та забезпечити глядачам незабутні враження. Одним із найпоширеніших воєнних візуальних ефектів є використання піротехніки. Вибухи, вогнепальні постріли та інші подібні ефекти можуть додати реалізму до сцен бою. Важливо, щоб ці ефекти були виконані безпечно і контрольовано, з урахуванням всіх необхідних заходів безпеки.

Крім піротехніки, комп'ютерна графіка (CGI) відіграє важливу роль у створенні воєнних візуальних ефектів. З його допомогою можна створити масштабні битви, відтворити руйнування, вибухи та інші складні сцени, які було б неможливо зняти в реальному житті. CGI дозволяє режисерам та команді

спеціалістів втілити свої візії на екрані. Особливу увагу також слід звернути на звукові ефекти. Грімучі вибухи, гуркіт стрільби та інші звуки бою можуть підсилити напруження та реалізм сцен. Важливо, щоб звукові ефекти були якісними та добре збалансованими, щоб не перевантажувати аудіо-доріжку фільму.

Нарешті, освітлення є ще одним важливим аспектом воєнних візуальних ефектів. Використання правильного освітлення може створити атмосферу та настрої сцени. Відтворення реалістичних світлових ефектів, таких як вогонь, вибухи або нічний бій, може значно підвищити візуальну привабливість фільму.

Створення воєнних візуальних ефектів - це складний процес, який вимагає співпраці багатьох фахівців. Від режисера до команди візуальних ефектів, кожен повинен працювати разом, щоб досягти більшого ефекту.

Як казав Білокінь «засоби масової інформації (ЗМІ), мас-медіа — різновид медіа, орієнтований на одночасне передавання інформації великим групам людей. Охоплюють засоби передавання, зберігання та відтворення інформації, такі як преса (газети, журнали, книжки), радіо, телебачення, інтернет, кінематограф, звукозаписи та відеозаписи, відеотекст, телетекст, рекламні щити та панелі, мультимедійні центри. Всім цим засобам притаманні спільні якості — звернення до масової аудиторії, доступність багатьом людям, корпоративний зміст виробництва і розповсюдження інформації. Термін медіа застосовується також до організацій, які забезпечують ці технології, наприклад, телевізійних каналів або видавництва. Мас-медіа є основним засобом пропаганди» [53,54,55]. Ці засоби масової інформації грають ключову роль у формуванні суспільної думки, розповсюдженні новин, аналізі подій, розважальній сфері та інших аспектах комунікації. ЗМІ впливають на сприйняття суспільства щодо подій, які відбуваються в країні та за її межами.

Роль ЗМІ важлива для демократичного суспільства, оскільки вони забезпечують доступ до інформації, сприяють обміну думками та ідеями, а також допомагають у формуванні образу подій у суспільстві.

Білокінь зауважив, що «мас-медіа виникли як наслідок стандартизації та механізованого масового виробництва, зокрема винаходу й удосконаленню книгодрукування. В сучасному розумінні засобів комунікації, пов'язаних із електрифікацією та електронікою, вони виникли в першій половині ХХ століття, а саме радіо й телебачення. Мас-медіа, забезпечувані електронними пристроями, переважно є мультимедійними, тобто, поєднують різні види представлення інформації: текстову, статичні й рухомі зображення, звук. Прикладами мультимедійних ЗМІ слугують журналістські матеріали на телебаченні, вебсайтах, а також їх носії та виробники» [56,57,58]

У 1980-і роки виникають «нові медіа», пов'язані з використанням комп'ютерної техніки та мереж, зокрема інтернет. Сучасні мас-медіа глибоко інтегровані з комп'ютерними мережами технології Web 2.0, де існує багато рівнозначних центрів з численними зв'язками. Їм притаманна велика фрагментованість, пропонуючи споживачам вибір — яку інформацію та коли споживати. Ця фрагментованість започаткувалася ще регіональними газетами, а в «нових медіа» впроваджується як численні телеканали на вибір, або вебсайти та вебсторінки. Вміст «нових медіа» значною мірою створюють самі користувачі дописами в соцмережах, блогах, публікаціями у відеохостингах, створенням інді-ігор. Такий тип створення вмісту має назву «користувацький контент» і передбачає порівняно високий рівень комп'ютерної грамотності та володіння відповідним програмним забезпеченням. У середовищі «нових медіа» зникає різниця між аматорами й професіоналами[59].

Мережі «нових медіа» стійкіші порівняно з «традиційними медіа», бо блокування навіть значної кількості центрів і зв'язків, не припиняє діяльності мережі загалом, тоді як «традиційні медіа» мають чіткий центр, з якого керуються. В «нових медіа» працює саморегуляція, а регуляція ззовні ускладнена. Разом з тим преса, а саме газети й журнали, зазвичай мають вищий авторитет, оскільки інформація подається на паперових носіях, на відміну від

електронних носіїв, де інформація може згодом редагуватися [59,60]

Мас-медіа є одним із найважливіших інститутів громадянського суспільства, що забезпечує інформаційні потреби суспільства та підтримує політичну комунікацію. Дедалі більше вони виступають не лише необхідною ланкою передавання інформації у системі механізмів політики, а й зчаста її творцем. Завдяки здатності впливати на повідомлення на шляху їх створення та трансляції, мас-медіа слугують засобом пропаганди. Головні методи пропаганди: встановлення порядку денного наполегливим висвітленням певних проблем або обмеженням висвітлення інших; формування фіксованих установок (праймінг), коли активація за допомогою медіа однієї думки у споживача інформації може викликати пов'язані з нею думки; обрамлення, за якого певні докладності зумисне залучаються до повідомлення або замовчуються. [61]

Телебачення в Україні є лідером за поширенням і впливом на громадськість серед мас-медіа. За даними 2018 року, абсолютна більшість жителів України— 86%— отримує інформацію про становище в країні і світі від українських телеканалів. 27% українців одержують інформацію з українських інтернет-сайтів, 24%— з соцмереж. 57% жителів дивляться винятково українські мас-медіа. Доступ до інтернету мають 85% українців і ця частка дедалі зростає, аудиторія звичних медіа при цьому зменшується. В 2019 році в Україні видавалося 3143 друкованих видання сукупним тиражем 607,2млн примірників на рік. Серед них— 1 371 газет і 1 772 інших періодичних та продовжуваних видань. Переважна більшість друкованих ЗМІ виходила українською мовою— 1 321, українською та російською— 533, російською— 497, англійською— 67 [71,72,73]

В Україні діяльність ЗМІ регулюється законами «Про інформацію», «Про рекламу» та низкою інших. Загальні засади діяльності мас-медіа визначаються Законом України «Про інформацію». Зокрема, згідно зі статтею 24 цього Закону заборонена цензура. Також Законом заборонені втручання у професійну

діяльність журналістів та контроль за змістом поширюваної інформації. 31 березня 2023 року набув чинності прийнятий Верховною Радою України Закон «Про медіа».

Стаття 6 Закону України «Про інформацію» встановлює обов'язок суб'єктів владних повноважень (у тому числі органів державної влади) повідомляти громадськість та мас-медіа про свою діяльність і прийняті рішення.

Попри закони, мас-медіа в Україні мають низку проблем з незалежністю та свободою слова. Станом на 2016-й найбільші медіагрупи (76,25% аудиторії) контролювали чотири власники — Пінчук, Коломойський, Фірташ і Ахметов. В регіональних онлайн-медіа на 2020 рік до 37 % новин виконані на замовлення місцевої влади. Щомісяця стається від 10 до 30 випадків порушення свободи слова. Довіра до мас-медіа невисока: за підсумками 2019 року, 19% аудиторії довіряє загальнонаціональній пресі, 22% місцевому радію. Водночас 49 % довіряє загальнонаціональним телеканалам, а інтернет-медіа довіряє 51% [71, 73]

Інформаційні агентства відіграють дуже важливу роль в повсякденній роботі української медіасистеми. Багато ЗМІ часто покладаються на той контент, який публікують інформаційні агентства. Особливо це стосується регіональних ЗМІ, новинних сайтів і радіостанцій. Характерно, що інформація, надавана інформаційними агентствами, рідко перевіряється редакціями. Якщо в первинних повідомленнях інформаційних агентств з'являються помилки або викривлення, то вони швидко поширюються серед читачів по всій Україні. Навіть коли інформаційні агентства виправляють помилки, багато ЗМІ цього не роблять слідом за ними.

Українські інформаційні агентства, як і більшість інших ЗМІ, мають спірний статус дійсно незалежних, оскільки часто є частиною великих медіагруп, що належать олігархам. Наприклад, інформаційне агентство УНІАН входить в медіагрупи «1+1», що належить Ігорю Коломойському. «Українські Новини» входять до складу Inter Media Group, що належить Дмитру Фірташу і Сергію

Львовчкіну. Укрінформ — це державне агентство, яке перебуває під впливом українського уряду. [71, 73]

Варто сказати, що останніми роками з цього питання також відбулись зміни, пов'язані із політикою деолігархізації в Україні, що позитивно вплинуло на роботу мас медіа. Однак повномасштабне військове вторгнення росії в Україну 24 лютого 2022 року внесло також свої корективи, посиливши вплив держави на медіа.

1.2 Історія зарубіжного та вітчизняного кіно

Кінематографія стала одним із ключових способів визнання успішної країни. Щоб краще зрозуміти важливість кіноіндустрії та державної підтримки, необхідно оглянути історію вітчизняного кіно. Його початок пов'язаний з діяльністю Йосипа Тимченка, одеського механіка-винахідника, який ще до братів Люм'єр створив прототип сучасної кінокамери та апарату для кінопроекції. Однак, через відсутність патенту на свій винахід, його досягнення стали відомі лише пізніше, коли брати Люм'єр здобули світову славу.

У 1826 році у Львові розпочалися покази французьких фільмів. Перші кроки вітчизняного кіно на початку ХХ століття пов'язані з екранізацією театральних вистав та фільмами, такими як «Наталка Полтавка», «Наймичка», «Москаль-чарівник». У 1925 році вийшов фільм під назвою «Броненосець «Потьомкін», який вважають одним із найкращих у світі [1]

Звертаючись до початку ХХ століття, не можна випустити з уваги важливий внесок кінофабрик того часу, які відігравали ключову роль у кіномистецтві. Їх стрімкий розвиток і активність перевершували можливості сучасного періоду. Визначним для історії України став 1928 рік, коли розпочала свою діяльність Київська кінофабрика, яка на свій час була однією з найбільших у світі та пізніше перейшла під назву Київська кіностудія імені Олександра Довженка.

Особливу увагу варто приділити творчості режисера Олександра Довженка, який зняв такі видатні фільми як «Звенигора», «Арсенал», «Земля». Останній з них, представлений на Всесвітній виставці у місті Брюссель в 1958 році, отримав визнання як одна з 12 найкращих картин усіх часів і народів. Таким чином, О. Довженко заклав фундамент для розвитку українського поетичного кіно. [2]

У 1965 році на міжнародний екран вийшла кінострічка «Вірність», режисерський дебют оператора «Весни на Зарічній вулиці» Петра Тодороковського, за яку було присуджено головну нагороду Венеціанського фестивалю. Серед найвідоміших кіностудій на території України варто відзначити Київську кіностудію імені Олександра Довженка, Українську студію телевізійних фільмів, а також Одеську та Ялтинську кіностудії, Українську студію телевізійних фільмів. [3]

Період 1960-70-х років був часом виразного підйому вітчизняного кінематографу, який часто характеризують як період поетичного українського кіно. На екрани виходили легендарні стрічки, такі як «Захар Беркут», «Камінний хрест», «Білий птах з чорною ознакою», «Сон», «Вавилон ХХ», «Тіні забутих предків».

Український кінематограф у радянський період переживав етап занепаду через довготривалу заборону української мови та повну залежність від влади. Сценаристам та кінорежисерам було заборонено висвітлювати актуальні теми, а замість цього створювали фільми за замовленням влади. Тому розвиток кіно до 1991 року є складним для аналізу. Першими фільмами, що з'явилися в незалежній Україні українською мовою, були «Афганістан», «Бухта смерті», «Вікно навпроти» та «Вік просвіти». [3]

У наш час провідними виробниками кіно в Україні були Студія «Квартал 95», «ТРК Україна», «1+1 media», «Film.UA», які створили безліч фільмів та телевізійних шоу, що користуються популярністю серед глядачів в Україні. Серед

успішних українських фільмів варто зазначити такі: «Поводир», «Плем'я», «Тіні забутих предків», «Захар Беркут» та інші.

Аналіз сучасного розвитку кіноіндустрії свідчить про зміну основних цінностей та орієнтирів. Подання розважальних та гумористичних фільмів свідчить про те, що основною метою кіно можна вважати розважальну функцію, однак, сучасний кінематограф також намагається висвітлити проблеми повсякденного життя та сприяти становленню "людини сучасної епохи". [3]

Аналізуючи діяльність кіностудій в Україні, можна визнати, що кіноісторія нашої держави багатогранна та вражаюча. Тут працюють надзвичайно талановиті люди, яких визнав та визнає весь світ кіно. Варто зазначити, що існує безліч українських талантів, які активно працюють та розвиваються в інших країнах через несприятливі умови для комфортного самовираження.

Для того, щоб таланти залишалися, розвивалися та поверталися, необхідна підтримка держави в матеріальному та адміністративному плані. Це сприятиме ефективному використанню державних коштів та досягненню реальних результатів.

Зважаючи на періодичність та складність аналізу розвитку кінематографу на різних етапах, підкреслимо особливий інтерес до кіновиробництва, починаючи з 2015 року. До цього часу кількість вітчизняних фільмів була обмеженою, оскільки російська продукція переважала на кіноринку, не залишаючи виробникам з України можливості виходу на конкурентний рівень. Проте після подій на Сході України відкрилося нове поле для креативності в українському кінематографі, що стало відображенням у випуску нових фільмів, дозволяючи нам аналізувати їхні результати за допомогою статистичних даних.

У ході дослідження стану кінематографу ми прагнемо проаналізувати жанрову специфіку кінопродукту, кількість глядачів, які обирають українське кіно, а також державні витрати та їх вплив на реалізацію фільмів за допомогою

статистичних даних.

Акторка Т. О. Анікіна вважає, що серед найбільш популярних жанрів українського кінематографу - фільми, присвячені історичному минулому нації та кінокомедії. У той же час, фільми жахів, авторські та філософські стрічки, бойовики, а також фольклорно-етнографічні та детективні фільми виявилися найменш популярними. Хоча розмаїття жанрів зростає, жанр історичної драми залишається актуальним. «Ми вважаємо за доцільне створювати фільми у тому жанрі, який цікавий для основної аудиторії - громадян України. Однією з ключових складових у визначенні успішності діяльності кінотворців у цей період є кількість випущених фільмів з 2015 по 2018 роки [5].

За результатами звіту Держкіно можна зазначити, що у 2015 році було лише 8 вітчизняних фільмів, серед найвідоміших такі: "Пісня пісень", "Гетьман", "По той бік". Проте у 2016 році кінопрокат зріс на 21 фільм, серед яких "8 кращих побачень", "Я з тобою", "Світ за очі" та інші. 2017 рік мав незначно більше фільмів, вийшло лише 22 стрічки, серед яких "Кіборги", "Чужа молитва", "Інфоголік" та інші. 2018 р мав найбільше кінострічок у порівнянні з попередніми роками, з такими творами як «Я, Ти, Він, Вона», «Скажене весілля», «Викрадена принцеса» та інші. Ми вважаємо, що якість та популярність кінострічки можна оцінити за статистикою касових зборів. Адже глядачі - єдина міра результатів трудових зусиль всіх кіношедеврів. Зрозуміло, що касові збори залежать від дати виходу фільму, періоду показу чи привабливості сюжету, а також акторського складу. Однак популярність фільму в значній мірі визначається реакцією глядачів [5].

Найвищі касові збори зафіксовані у 2018 році - 198 993 тис. грн. Цікавим є те, що кількість випущених фільмів у 2016 та 2017 роках була майже однаковою, проте касові збори виявилися відмінними, що свідчить про вплив якості кінопродукту. У 2017 році були випущені фільми про війну та кінокомедії; акторський склад та сюжети відрізнялися від 2016 року, з'явилися нові обличчя,

що спричинило збільшення касових зборів у 2017 році.

Аналізуючи поточний стан кінематографу, неможливо обійти питання щодо державних видатків у цій сфері. Український режисер Л. Левицький стверджує, що без державної підтримки створення кіно за власні кошти або іноземні інвестиції є майже неможливим. За допомогою державної допомоги можна створювати значно більше кінофільмів та забезпечувати ресурси для розвитку молодих кінематографістів, оскільки якість зазвичай відбивається на кількості. [7]

Нині країни з розвиненою кіноіндустрією, такі як Польща, Франція, Велика Британія та інші, колишніми десятиліттями перебували на стадії початкового розвитку та формування кіно, яке зараз просувається у вітчизняному кінематографі. Кожна з цих країн мала свої унікальні історичні передумови для розвитку, формування державного устрою, ціннісних орієнтирів і т.д.

Кожна нація створює кіно в основному для власного внутрішнього ринку, і через це у світі існує величезне різноманіття жанрів. Тільки після того, як кінопродукт отримує визнання від громадян країни, де він створений, кіно з'являється на міжнародній арені і має всі шанси бути конкурентоспроможним.

Розвиток кінопродукції у різних країнах мав свої особливості. При аналізі глобальних тенденцій та базових умов становлення зарубіжних кіноіндустрій важливо розглянути шляхи розвитку кінематографії у Франції, Польщі, Великій Британії та Туреччині. Ці країни відомі своїми вкладками у світову кінопродукцію і вважаються успішними у цій галузі через значну присутність їхніх фільмів на міжнародному ринку.

У світі сформувалися три основні системи кінопродукції: радянська, модель приватного виробництва та європейська модель.

Система радянської кінематографії розвивалася в умовах командно-адміністративної економіки, де всі матеріальні та технічні досягнення у

кінематографі вважалися спільним надбанням усього народу.

У приватному виробництві, яке було типовим для США, управління здійснюється через великі корпорації, такі як The Walt Disney Company, Paramount Pictures, Universal Pictures та інші. Виробництво в цій системі має високий рівень налагодженості, оскільки приватний сектор вимагає високої та якісної продуктивності.

Європейська система кінопродукції відрізняється тим, що кіно оцінюється не лише як комерційний продукт або інструмент впливу, а як частина культурного надбання. Ця система ґрунтується на державній підтримці, яка спрямована на розвиток та підтримку кінематографічної сфери як важливої складової культурного спадку країни.

За принципом європейської системи розвивалася декілька країн, а саме: Франція, Польща, Туреччина та інші.

Франція славиться тим, що національні фільми мають значно більшу глядацьку аудиторію, ніж українські. Фактично, французи більше віддають перевагу перегляду французьких фільмів, ніж українці – українських. Крім того, 10,8% від кожного проданого квитка або кожного показаного фільму йде до фонду підтримки кінематографії. [8]

Згідно із законодавством, у фінансуванні кіно бере участь телебачення, яке вносить 30% інвестицій до бюджету. Крім цього, діють податкові пільги. Організацію державного управління у сфері кіно в Франції забезпечує Національний центр кінематографії (CNC). Також, спеціальна компанія Soficas була створена в країні для фінансування кіно та аудіовізуальної продукції, яка виступає посередником у зборі та накопиченні коштів для інвестування в ці сфери.

У Польщі ситуація схожа, оскільки лише у 2005 році польський сейм прийняв закон про кіно, на основі якого був створений Польський інститут

кіномистецтва. За словами його керівника Агнешки Одоровича, цей інститут фінансує кінопродукцію та сприяє популяризації польського кіно як на внутрішньому, так і на міжнародному ринку. Однією з особливостей є те, що 1,5% від будь-якої діяльності, пов'язаної з кіноринком, надходить до кіноінституту. [10]

Порівнюючи розвиток кіноіндустрії в Україні та Туреччині, можна визначити декілька ключових факторів, що вплинули на їхні шляхи розвитку. Україна стикалася з різними внутрішніми та зовнішніми викликами, які гальмували розвиток кіноіндустрії, такі як економічні труднощі, нестабільність, брак фінансування та інфраструктури.

З іншого боку, Туреччина активно використовувала свій культурний потенціал та вдало впроваджувала унікальний підхід до кінематографії. Турецька індустрія, зокрема завдяки популярним серіалам і фільмам, вразила світ специфічними жанрами, зокрема мелодрамами, що стали успішними на міжнародному рівні. Це дозволило Туреччині здобути велику популярність в Європі та вразити глядачів своєю якістю й інноваційним підходом до кіно.

Важливо врахувати, що кожна країна має свої унікальні обставини та історію, що впливають на розвиток кінематографії. Різні стратегії, умови та підходи призводять до відмінних результатів у кіноіндустрії кожної країни.

Турецька кіноіндустрія відзначається успішними серіалами, особливо тими, що присвячені історичним подіям та відомим історичним постатям. Це спричинило великий інтерес не лише в Україні, але й по всьому світу. У цих серіалах важливу роль відіграють історія народу, легенди, пов'язані з відомими історичними фігурами, що зацікавлюють аудиторію.

Основні аспекти функціонування турецької кіноіндустрії відрізняються від України на кількох рівнях. Турецька індустрія демонструє більшу здатність до створення масштабних та витончених серіалів, що привертають увагу глядачів

своєю глибиною сюжету, високою якістю зображення та виконанням акторів.

Крім того, в Туреччині спостерігається більш активне використання історичних тематик, які викликають великий інтерес, адже вони розкривають національну спадщину та важливі етапи історії країни. У порівнянні з цим, в Україні історичні теми не завжди займають такий високий рівень пріоритетності в кіноіндустрії, і це може впливати на рівень зацікавлення глядачів.

Отже, однією з відмінностей в функціонуванні кіноіндустрії України та Туреччини є активне використання історичних тематик у турецьких серіалах, що спричиняє великий інтерес глядачів.

Державним органом, що регулює турецьку кіноіндустрію, є Головне управління Кіно (General Directorate Sinema), яке є частиною Міністерства культури. Ця інституція відповідає за кілька важливих функцій, включаючи розподіл грантової підтримки для кіноіндустрії, збереження і підтримку існуючих кіноархівів, видачу прокатних ліцензій та регулювання сфери кіноосвіти [11].

Туреччина, дійсно, відома тим, що тут не діє система готівкового повернення вкладених у виробництво коштів у кіноіндустрії. Наразі в країні ведуться роботи над новим законом про кінематографію, мета якого полягає у відповідності європейським і світовим стандартам.

Цей закон може включати в себе нові положення та правила, спрямовані на покращення умов для інвесторів у кіноіндустрії, можливе впровадження системи фінансового повернення вкладених коштів, що відповідає міжнародним стандартам та робить кінематографію більш привабливою для інвестицій.

Очікується, що новий закон забезпечить більшу прозорість, заохочення для інвесторів та стимулювання розвитку турецької кіноіндустрії, спрямованої на відповідність міжнародним стандартам.

Співпраця в розвитку кіноіндустрії між Україною та Туреччиною на

сьогоднішній день майже відсутня через різні етапи розвитку цих країн у сфері кіномистецтва. Основна відмінність між ними полягає в органах, які контролюють кіноіндустрію на державному рівні.

У Туреччині контроль за кіноіндустрією здійснюється Головним управлінням кіно, яке централізовано відповідає за всі аспекти пов'язані з кінематографом. У той час як в Україні вплив на кінопродукцію здійснюється через Міністерство культури та Державне агентство з питань кіно. Україна має законодавчу базу, проте через нецентралізований механізм регулювання робота органів менш прозора, іноді складно прослідкувати всі аспекти їхньої роботи.

Ці особливості структури управління кіноіндустрією можуть стати перешкодою для активної співпраці між Україною та Туреччиною в цій сфері, але можуть бути також і базою для подальшого вдосконалення та співпраці між цими країнами для взаємного розвитку кіноіндустрій.

Варто зазначити, що Україна дійсно перебуває на початковому етапі розвитку кіноіндустрії. Наявність законодавчої бази та початкова активність у кіновиробництві є важливими кроками на шляху до розвитку цієї галузі. Крім того, важливим підтвердженням успіху є отримання нагород на кінофестивалях, що свідчить про те, що українське кіно рухається у правильному напрямку та має потенціал.

Вирішальним є визначення стратегії - чи йти в напрямку європейських стандартів, чи ж розвиватися у контексті Голлівуду, або фокусуватися на аудиторії внутрішнього ринку. Кожен з цих шляхів має свої переваги та особливості, і вибір буде визначальним для подальшого розвитку кіноіндустрії в Україні.

Важливо зберігати баланс між створенням контенту, який відповідає міжнародним стандартам якості та цікавить глядачів за кордоном, і в той же час, розробляти та підтримувати продукцію, яка привертає увагу внутрішнього глядацького аудиторіуму. Такий баланс може сприяти успішному розвитку

української кіноіндустрії, дозволяючи їй зайняти своє місце на світовій кінематографічній карті.

Військово-кінематографічний контент в Україні має довгу та цікаву історію розвитку. У різні періоди часу він відображав різноманітні аспекти військової тематики та історії України.

Перші українські фільми з військовою тематикою з'явилися у 1920-х роках. Одним із найвідоміших фільмів того часу був "Зачарована Десна" (1927) режисера Олександра Довженка. Цей фільм розповідав про події в Україні та наголошував на патріотичних ідеалах. У цей час військова тематика в кіно використовувалася для пропаганди радянської влади та зміцнення національної самосвідомості.

У радянський період військово-кінематографічний контент продовжував розвиватися. Фільми, такі як "Битва за нашу Радянську Україну" (1943) та "Тарас Шевченко" (1951), присвячені Великій Вітчизняній війні та національному герою Тарасу Шевченку, були популярними на той час. Проте більшість фільмів була орієнтована на радянську ідеологію та пропаганду.

З розвалом СРСР та здобуттям незалежності України у 1991 році, військово-кінематографічний контент став відображати нові виклики та реалії країни. Фільми, такі як "Січ. Історія козацької слави" (2000) та "Хайтарма" (2013), розповідали про історію українського народу, його героїчне минуле та національну ідентичність. З появою нових незалежних кіностудій та фінансової підтримки української кіноіндустрії кількість фільмів із військовою тематикою збільшилася, а їхня якість та професіоналізм зросли. В 1991 році, українське кіно почало відображати власні військові події та сучасні конфлікти, які стали актуальними для країни після розпаду СРСР.

Українське військове кіно намагається відобразити національну героїку, військову діяльність, а також підняти питання патріотизму та важливості військових подій для країни та суспільства.

Цей напрямок кінематографу продовжує розвиватися, відтворюючи історичні події, а також відображаючи сучасні реалії та виклики, з якими стикається Україна в контексті воєнних конфліктів та оборони своїх меж.

Сьогодні в Україні триває активне виробництво фільмів та серіалів із військовою тематикою. Деякі з них, такі як "Кіборги" (2017), здобули визнання в Україні і за її межами. Вони розповідають про сучасну військову ситуацію в Україні та наголошують на важливості захисту національної незалежності.

Український кінематограф має різноманітну історію, що включає в себе створення фільмів та телевізійних програм про війну, які відображають різні аспекти військових конфліктів, історію України та вплив війни на життя людей. Ось деякі з найвідоміших фільмів та телепрограм про війну в українському кінематографі:

"Кіборги" - це український художній фільм режисера Ахтема Сейтаблаєва, який вийшов у 2017 році. Фільм розповідає про події воєнного конфлікту на сході України, зокрема про оборону аеропорту Донецьк у 2014 році. "Кіборги" вражають своєю відвагою та витримкою під час оборони, а також висвітлюють героїзм українських воїнів у складних умовах війни. Фільм вразливий, емоційний та вражаючий своєю реалістичністю. Він дозволяє глядачам зрозуміти важливість та складність війни, а також показує силу людського духу й героїзм українських захисників. [28]

Як писав Константин Матвієнко в Українській правді, фільм "Кіборги" просто фіксує, подає як звичну буденну аксіому той факт, що у сучасному українському суспільстві є герої. Як назвати фільм, якому віриш із першого до останнього кадру? Залишаючи зал після перегляду, навіть не ставиш собі банальні питання "про достовірність гри акторів, якість костюмів та декорацій". Тим паче – "про точність психологічних портретів чи достеменність мотивацій". Те все для кіно з архаїчних культурних пластів. "Кіборги" про сьогодення і про майбутнє.

Це в усьому неймовірно цілісний, наскрізний і водночас багат шаровий за змістами фільм [52].

«Черкаси» (2019) — український художній фільм режисера Тимура Ященка про оборону однойменного морського тральщика, заблокованого російськими військами в бухті Донузлав у березні 2014 року під час анексії Криму [29]

Як пише Олександр Докієнко, фільм розповідає нам про те, як останній корабель з українським прапором у Криму дає відсіч окупантам. Авторам дійсно вдалося передати певну атмосферу, розуміння обставин, у яких опинилися українські моряки. Вояки чинили опір до останнього, і те, як вони закрилися у якомусь відсіку в кінці фільму, – дуже сильний момент. Командир починає пісню «Чорна гора» – і відчуваєш мурашки по тілу. А потім він просить вибачення в екіпажу – а це як сповідь. Битися вже немає як, єдине – здатися на своїх умовах. У цьому саме героїзм[29].

"Зима у вогні" (2017) - документальний фільм, знятий режисером Євгеном Афінеєвським за сприяння платформи Netflix. Світова прем'єра кінострічки відбулась 3 вересня 2015 року на Венеційському кінофестивалі. Також фільм було показано у головному конкурсі на кінофестивалі в Телларайді 2015 та у секції документальних фільмів на міжнародному кінофестивалі у Торонто 2015, де він отримав Приз глядацької аудиторії за найкращий документальний фільм. Номінант на премію «Оскар» 2016 року в категорії «Найкращий документальний повнометражний фільм» [30].

«Ця стрічка для нас – це відкрита рана, яка ніколи не заживе. Її повинен побачити кожен українець, щоб нагадати собі, що все було не дарма, що ми вистояли тоді, вистоїмо й зараз. За себе, свою Правду й Гідність, за своємайбутнє...». – так оцінює цей фільм Лена Драбина[50].

«Вирок» (2014). Цей фільм є біографічною стрічкою про Надію Савченко, українську льотчицю, яка була ув'язнена в Росії. [31]

«Ми живемо в мінливій і фрагментованій реальності, насиченою потоками інформації. Тому в ній іноді важко розібратися, але зате легко маніпулювати громадською думкою. Ставлення до Надії Савченко росіян і українців істотно відрізняється. Ми спробували розібратися в драматичних подіях останніх років, коли долі людей використовуються і ламаються на догоду політичним інтересам», – написав Богдан Кутєпов [70].

«Сталкер» (1979). Це фільм, знятий режисером Андрієм Тарковським, прямо непов'язаний з війною, але відображає постпокаліптичний світ та тему людської природи в умовах стресу та катастрофи. [32]

«Дорога на Берлін» (2015). Стрічка розповідає про долю українських вояків, які брали участь у битві за столицю Німеччини.[33]

Ці фільми та телевізійні програми в українському кінематографі різними способами ставлять у центр подій війни, долю людей під час воєнних конфліктів та історичні факти, впливаючи на світогляд глядачів та нагадуючи про важливість та значення подій, пов'язаних з війною для суспільства та індивідуально для кожної людини.

Вплив воєнно-кінематографічного контенту на глядача може бути значним та має різні аспекти. Фільми про війну можуть сприйматися глядачами емоційно. Сильні сцени бойових дій, стресу, втрат, можуть викликати широкий спектр емоцій – від тривоги та страху до співчуття та глибоких емоційних зв'язків із персонажами.

Кіно про війну може впливати на уявлення та світогляд глядача стосовно війни, конфліктів, патріотизму, героїзму, людських цінностей та моральних дилем.

Фільми про війну можуть відтворювати історичні факти, розкривати важливі події минулого, і це може впливати на розуміння і сприйняття історії глядачами.

Воєнні фільми часто стають об'єктом обговорень і роздумів, спонукаючи глядачів до аналізу, критичного мислення та обговорень про події в фільмі, війну загалом та її вплив на суспільство.

Деякі фільми стимулюють патріотичні почуття, показуючи героїзм та відданість, що може впливати на виховання патріотичних цінностей у глядачів. Фільми про війну можуть відобразити наслідки війни та їхній вплив на життя людей, що може бути повчальним для глядачів та викликати рефлексію про значення миру та протистояння війні. Також вони можуть поглиблювати розуміння глядачами соціальних, політичних та моральних аспектів конфліктів. Вони можуть викликати обговорення теми війни, миру, національної ідентичності та громадських цінностей.

Деякі фільми про війну можуть бути освітніми та виховними, передаючи історичні факти та події, стимулюючи інтерес до історії та подій, які відобразилися у військових конфліктах. Якщо фільми відображають війну з реалістичним підходом, вони можуть допомагати глядачам уявити життя на війні, подолати стереотипи та зробити власні висновки про наслідки війни для людей.

Фільми про війну можуть мобілізувати або демобілізувати глядачів щодо воєнної діяльності чи військової служби. Вони можуть впливати на погляди щодо військової служби, її необхідності та моральної оцінки.

У цілому воєнно-кінематографічний контент може мати значний емоційний, психологічний та соціокультурний вплив на глядача, формуючи його світогляд та сприйняття різних аспектів військових конфліктів та їхніх наслідків.

Деякі вітчизняні фільми можуть бути більш спрямовані на точне відтворення історичних подій та сюжетів, пов'язаних із військовими конфліктами, що сталися на теренах України у той час закордонні фільми здебільшого відображать військові фільми у своєму історичному контексті, будь то критичний погляд або патріотичний, докладаючи зусиль для дотримання

історичної точності.

У вітчизняних ЗМІ часто більший акцент робиться на подіях, пов'язаних із власною історією та історією регіону. Фільми можуть концентруватися на важливих подіях та персоналіях вітчизняних воєн, акцентуючи увагу на героїчних вчинках та жертвності.

В закордонних ЗМІ може бути більше різноманіття щодо відображення різних конфліктів та військових подій у світі, включаючи не лише власну історію, а й інші глобальні конфлікти, які можуть бути менш відомі для вітчизняної аудиторії.

Воєнно-кінематографічний контент у вітчизняних ЗМІ може бути більш орієнтований на патріотичний настрій та вшанування героїв, тоді як закордонні ЗМІ можуть більше уваги приділяти глибині характерів, дослідженню психології воїнів та більшій складності сюжету.

Вітчизняні фільми можуть мати більш обмежений бюджет порівняно з більшими голлівудськими продукціями, тому рівень спецефектів та технічної виконавчої якості може відрізнятись.

Вітчизняні ЗМІ можуть представляти події та конфлікти з певної національної перспективи, тоді як закордонні ЗМІ можуть пропонувати більше різноманіття точок зору, включаючи інтернаціональні та багатокультурні підходи.

Закордонні фільми ж часто мають більші бюджети та доступ до ширшої технічної бази, що може вплинути на якість зображення, спецефекти та використання передових технологій порівняно з вітчизняними стрічками. Матеріали про воєнні фільми у вітчизняних ЗМІ можуть бути більш зорієнтовані на внутрішні проблеми та реалії країни, показуючи вплив війни на українське суспільство та людей, тоді як закордонні фільми можуть розглядати ширший спектр глобальних проблем та міжнародних конфліктів.

Вітчизняні ЗМІ частіше фокусуються на подіях, які стали важливими для власної країни або регіону. Вони можуть зосереджуватися на історичних подіях, які вплинули на формування національної ідентичності та пам'ять про героїчні вчинки військових.

Закордонні ЗМІ частіше працюють у різних жанрах - від екшну та драми до фантастики, в той час як вітчизняні ЗМІ можуть більше концентруватися на реалістичних драматичних історіях або документальних проектах. Ці фактори впливають на відмінності у представленні воєнно-кінематографічного контенту вітчизняними та закордонними ЗМІ. Вони відображають різноманітність та специфіку підходів до виробництва та сприйняття воєнної тематики залежно від культурних, історичних та технічних особливостей кожної країни.

Фільми про війну мають важливу роль у передачі історичних подій та збереженні пам'яті про ці події. Вони є одним з основних засобів, якими суспільство зберігає спогади та відображає минуле. Ось деякі аспекти передачі історії та пам'яті у фільмах про війну.

Фільми про війну можуть відтворювати важливі історичні події, битви, операції чи події, які відбувалися під час конфлікту. Їхня атмосфера, деталі та аспекти відображаються через кіно для того, щоб передати аудиторії значення та наслідки цих подій. Фільми про війну можуть показати жертви, героїзм, страждання та мужність людей, що брали участь у конфлікті. Це допомагає зберегти пам'ять про тих, хто стояв на захисті країни та її цінностей.

Також вони можуть показати наслідки війни для людей, суспільства, економіки та культури. Вони створюють можливість відчутти та зрозуміти важкі наслідки війни на рівні особистих долі та загальносуспільних процесів. Фільми можуть створювати символічні образи або персонажів, які стають символами пам'яті про війну. Ці образи можуть відображати історичні факти чи стати символами пам'яті для наступних поколінь. Фільми дозволяють зберегти спогади і свідчення учасників подій, особисті історії, враження та переживання, які

важливо зберегти для майбутніх поколінь.

У цих фільмах часто базуються на реальних історичних подіях, які стали важливими для країни. Вони можуть відтворювати конкретні битви, події або особистості, що допомагає глядачам краще розуміти та уявити історичний контекст.

Ці фільми підкреслюють героїзм, мужність та жертвність людей, які брали участь у війні. Вони створюють образи справжніх героїв, чий внесок у події став важливим для країни та суспільства. Також фільми можуть відображати внутрішні конфлікти та моральні дилеми персонажів, що дозволяє глядачам розуміти та співпереживати їхні рішення та дії.

Такі фільми відіграють важливу роль у збереженні пам'яті про минуле, передачі історії та сприянні розумінню та осмисленню наслідків війни для сучасного суспільства.

Воєнно-кінематографічний контент часто використовується у політичних цілях через свою велику впливовість на громадську думку та переконання громадян.

Фільми про війну можуть бути використані для просування певних політичних поглядів чи ідеологій, підсилення певних політичних позицій або підтримки конкретних політичних лідерів. Це може включати підкреслення "правильності" певної політики чи ставлення до певних подій у суспільстві. Фільми можуть створювати образи "ворогів", що підсилюють певні політичні дискурси, формують ставлення громадян до певних країн, організацій або ідей.

Військовий контент також може бути використаний для мобілізації громадської підтримки певних політичних рішень, зокрема воєнних дій чи підтримки військових операцій. Фільми про війну можуть використовуватися для підсилення національної гордості, створення образу сильної країни або демонстрації національних цінностей.

Іноді військовий контент може бути спрямований на маніпуляцію громадською думкою та емоціями для підтримки конкретних політичних амбіцій чи рішень. Фільми про війну можуть стати засобом пропаганди для підтримки конкретних політичних поглядів або ідеологій. Вони можуть намагатися впливати на глядачів через показ певної версії історії або пропагандувати певний політичний погляд.

Також ці фільми можуть стати засобом пропаганди для підтримки конкретних політичних поглядів або ідеологій. Вони можуть намагатися впливати на глядачів через показ певної версії історії або пропагандувати певний політичний погляд.

Воєнні фільми можуть створювати стереотипи та уявлення про "ворога" або "неприятеля", що може бути використано для підтримки певних політичних стратегій чи державної політики.

Політичні лідери іноді використовують військово-історичні фільми для привернення уваги громадськості до певних питань або проблем, що потребують уваги суспільства.

Воєнні фільми здатні впливати на міжнародні відносини, створюючи або підтримуючи певні стереотипи щодо інших країн, їхніх лідерів чи національних характеристик.

Воєнно-кінематографічний контент може впливати на громадську думку, ставлячи певні події у вигідне чи не вигідне світло, відображаючи певний погляд на історію чи сучасні події.

Це лише деякі способи використання воєнно-кінематографічного контенту у політичних цілях. Важливо розуміти, що кіно має значний вплив на сприйняття подій і суспільних процесів, тому його використання у політичних цілях може мати значний вплив на громадську думку та переконання.

Фільми про війну можуть стимулювати й патріотичні почуття та почуття приналежності до своєї країни. Вони підкреслюють героїзм та відданість людей,

що захищали свою країну, їхню мужність та відвагу.

Фільми про війну можуть сприяти зміцненню національної ідентичності, відображаючи ключові моменти історії країни, її культурні традиції та цінності. Створювати образи героїв, які стають символами національної гордості та співчуття. Ці образи впливають на сприйняття та ідентифікацію глядачів зі своєю країною та історією, викликають рефлексію над історією своєї країни, відображають важливі події, які вплинули на формування нації та її долі.

Військовий контент може стати об'єктом обговорень, аналізу та дискусій про значення війни для країни та її майбутнього, що стимулює активну участь громадян у формуванні національної свідомості. Відображення важливих етапів та подій з історії країни викликає інтерес до минулого та мотивує глядачів дізнатися більше про них. Такі фільми мають потенціал впливати на формування національної свідомості, викликаючи почуття гордості, ідентифікації та згуртованості серед громадян та підтримуючи важливі аспекти історії та культурного спадку країни. Цей тип кіно може впливати на формування свідомості молоді, передаючи цінності та навички, необхідні для розуміння історії своєї країни та світу.

Фільми про війну можуть відображати важливі події та героїчні вчинки людей, які часто залишаються невидимими або недооціненими в інших формах історичної наративи.

Воєнні фільми можуть стати платформою для обговорення сучасних проблем, зокрема воєнних конфліктів, глобальних проблем безпеки, військової стратегії та геополітичних відносин, а також сприяти обговоренню складних аспектів військових конфліктів, розумінню їх причин та наслідків. Це сприяє формуванню об'єктивної картини минулого та розвитку свідомого підходу до вирішення подібних проблем у майбутньому.

Важливість кіно полягає в тому, що воно відіграє важливу роль у передачі воєнної тематики, історії воєн та подвигів воїнів українському глядачеві.

Вітчизняні ЗМІ (телеканали, радіостанції, друковані видання та онлайн-платформи) активно використовують воєнну тематику для висвітлення актуальних воєнних подій, розповідей про героїчні вчинки українських воїнів та аналізу воєнно-політичної ситуації в країні та світі.

Воєнно-кінематографічний контент вітчизняних ЗМІ може бути художнім і документальним, передаючи різноманітні аспекти воєнної тематики. Він дозволяє глядачам отримувати реалістичне уявлення про військові події та показує важливі моменти історії України.

Отже, воєнно-кінематографічний контент відіграє важливу роль у формуванні свідомості глядачів щодо воєнних подій, історичних фактів та героїв. Він може впливати на сприйняття та розуміння війни, воєнно-політичної ситуації та ролі воїнів у суспільстві.

1.3 Вплив воєнно кінематографічного контенту на громадську думку.

Воєнний кінематографічний контент може мати значний вплив на громадську думку через свою здатність формувати уявлення про війну, військові конфлікти та їх наслідки. Фільми про війну можуть сприйматися глядачами як джерело інформації про військові події та війну загалом. Вони можуть формувати стереотипи щодо ворога, героїзувати чи, навпаки, критикувати певні аспекти військових дій.

У сфері кінематографії в Україні діють кілька органів, які регулюють та контролюють цю галузь:

1. Державне агентство України з питань кіно: Це основний орган у сфері кінематографії, який відповідає за розвиток, підтримку та регулювання кіноіндустрії в країні. Держкіно, також відоме як Державне агентство з питань кіно, здійснює державну політику у сфері кінематографії, організовує конкурси на отримання державної підтримки, розподіляє кошти та веде контроль за їх використанням.

2. Міністерство культури та інші відомства: Крім Держкіно, Міністерство культури має важливу роль у визначенні стратегії розвитку кінематографії в Україні та координації діяльності у цій галузі. Інші відомства, такі як податкова служба, також можуть мати певну участь у забезпеченні фінансової підтримки кіноіндустрії через податкові інструменти.

Ці органи взаємодіють для регулювання фінансування, розподілу державної підтримки, встановлення правил та політики у сфері кіно та кінематографії в Україні. Вони відповідають за те, щоб гроші були використані ефективно, дотримуючись встановлених стандартів і нормативів.

Міністерство культури України відіграє значну роль у регулюванні та підтримці кіноіндустрії в країні. Оно відповідає за розробку стратегій, встановлення правил, проведення конкурсів та надання фінансової підтримки кінематографічним проектам. Згадана рада з державної підтримки кінематографії має важливе завдання організовувати конкурси на отримання державної підтримки для кінопроектів. Переможці цих конкурсів отримують державну допомогу відповідно до встановлених нормативів та рішень, які приймаються з урахуванням кінематографічних потреб та стратегій розвитку цієї галузі в Україні.

Спілка кінематографістів України грає важливу роль у підтримці та розвитку української кіноіндустрії. Її основні завдання полягають у сприянні розвитку екранних мистецтв, захисті творчих, авторських та соціальних прав своїх членів, а також участі у формуванні стратегій розвитку кінематографії та телевізійної сфери. Спілка опирається на законодавчу базу, зокрема на Закон України "Про професійних творчих працівників та творчі Спілки". Ця організація виступає як представник та захисник інтересів професіоналів кінематографу в Україні, сприяючи розвитку та просуванню української кінематографії як на внутрішньому, так і на міжнародному рівнях.

Національний центр Олександра Довженка є державним фільмофондом в

Україні та здійснює важливу роботу зі збереження, вивчення, реставрації та популяризації кінематографічної спадщини України. Цей центр виконує завдання з аудіовізуального архівування, забезпечуючи збереження історичних та культурних цінностей в українському кіно. Він створений відповідно до наказу Міністерства культури України № 511/94 від 1 листопада 1994 року "Про створення Національного центру Олександра Довженка в Києві" і грає ключову роль у збереженні та просуванні спадщини українського кіномистецтва. [12]

Державне агентство з питань кіно (Держкіно) в Україні є центральним органом виконавчої влади, що спрямовує і координує діяльність у сфері підтримки кінематографу. Відповідно до своїх функцій, агентство реалізує державну політику в галузі кіно, надає підтримку українському кіномистецтву як в матеріальному, так і в інформаційному аспектах, сприяючи виробництву та популяризації українських фільмів. Державне агентство з питань кіно було створено на основі Положення про Державне агентство України з питань кіно, яке було затверджене постановою Кабінету Міністрів України від 17 липня 2014 року № 277.

Міністерство культури України та Державне агентство з питань кіно дійсно є ключовими органами, які отримують фінансування для підтримки української кіноіндустрії. Ці органи відповідають за розподіл державної підтримки та координацію робіт у цій галузі. Однак, ділити кошти між декількома органами може викликати непослідовність і неефективне використання ресурсів.

Спілка кінематографістів України відіграє важливу роль у підтримці та розвитку кіноіндустрії, надаючи допомогу кінорежисерам та передаючи свій досвід. Уважається, що у спілці знаходяться професіонали своєї справи, тому їхній досвід та поради можуть бути цінними для розвитку кінематографу.

Врахування їхньої експертизи та досвіду у роботі Державного агентства з питань кіно шляхом включення представників спілки до ради чи дорадчих органів може допомогти краще використовувати виділені кошти та забезпечити

більшу ефективність розвитку української кіноіндустрії.

Всі зазначені органи мають спільну мету підтримки та розвитку національного кіноіндустрії. Однак, наявність багатьох органів, які займаються контролем, виробництвом та регулюванням у сфері кіноіндустрії може призвести до складнощів у координації та контролі їхньої діяльності.

Необхідність ефективного співробітництва між цими органами є важливою для забезпечення відповідності стандартам, уникнення дублювання функцій та оптимізації використання бюджетних коштів. Це також може вимагати перегляду структури і діяльності органів, щоб забезпечити більшу ефективність та прозорість в роботі кожного органу.

Покращення співпраці та координації між органами регулювання може бути ключовим для ефективного розвитку та контролю у сфері кінематографії в Україні.

Український кінематограф виявляється в стадії становлення, і разом з тим, наявність невизначеності у виборі кінопродюсерів та помилки при виборі жанру - це типові аспекти розвитку. Відмінність у рівні фінансування, обмежена доступність ресурсів та певна нестабільність у кінопромисловості можуть впливати на вибір жанру і стратегії кіностудій.

Експерименти, хоча й ризиковані, проте є важливою складовою процесу розвитку. Зокрема, навіть якщо деякі експерименти не призводять до очікуваних результатів, вони можуть бути важливими уроками для кінематографічної громади. Здобуті в ході експериментів знання і висновки можуть визначати майбутні стратегії та розвиток кіноіндустрії.

Щоб уникнути втрати коштів та невдач при виборі жанру, цілком можливо застосовувати аналіз ринку, консультації з експертами та активну співпрацю з аудиторією через опитування та дослідження, щоб краще зрозуміти, що саме цікавить та приваблює глядачів. Такий підхід дозволяє прогнозувати та

забезпечити більший шанс на успіх фільму.

Закон про мовні квоти на телебаченні в Україні, що вимагає від національних і регіональних телеканалів мати принаймні 75% україномовного контенту, є важливим кроком у підтримці і розвитку вітчизняного кіно та культури загалом.

Ця ініціатива спрямована на посилення та підтримку внутрішньої кінематографічної індустрії, забезпечуючи українським фільмам, телевізійним програмам та іншим візуальним продуктам значну кількість часу та простору для трансляції. Це сприятиме популяризації вітчизняного кінематографа серед власного населення, дозволяючи більш широкому колу глядачів ознайомитися з українською культурою та талантами.

При цьому, важливо також забезпечити належну якість та різноманіття україномовного контенту, щоб залучити аудиторію та зберегти її інтерес. Цей закон є одним із механізмів, що сприяє укріпленню індустрії кіно в Україні та розвитку національної кінематографічної спадщини.

Виникло спостереження щодо важливості заповнення ефіру вітчизняним контентом має сенс. Якщо перегляд російських фільмів і серіалів суттєво обмежено через нові мовні квоти, то це відкриває шлях для розвитку та підтримки внутрішньої української кінематографії.

Засновані на твердженнях Віктора Андрієнка, які стверджують, що близько 70% російських кінофільмів було створено українськими фахівцями, варто зазначити, що це означає значний потенціал українських кінодіячів і митців. Ресурси, які використовувалися для виробництва російських продуктів, тепер можна використати для створення власного вітчизняного контенту. [17]

Зміна мовних квот може сприяти підтримці та стимулюванню внутрішньої кінематографії України. Створення нових україномовних фільмів і серіалів, які відповідають смакам та інтересам глядачів, може стати важливим кроком для

розвитку кіноіндустрії країни. Такі дії можуть не лише стимулювати внутрішній кінематограф, але й сприяти підтримці місцевих творчих кадрів, акторів, режисерів, сценаристів та інших фахівців, що, в свою чергу, сприятиме формуванню національної кіноіндустрії.

Проблема з використанням кіностудій, виділенням коштів на їх ремонт і відсутність належного контролю щодо умов оренди цих об'єктів дійсно може вплинути на розвиток внутрішнього кіноіндустрії.

Закріплення дозволів для оренди кіностудій для іноземних фільмів може викликати певні труднощі для внутрішнього кінематографа, оскільки обмежене використання цих локацій місцевими творцями контенту. Це може призвести до недостатнього використання інфраструктури кіностудій та унеможливлення розвитку внутрішнього кіно. Це в свою чергу впливає на розвиток та підтримку місцевих талановитих фахівців і творців.

Щодо намірів продати кіностудію імені Олександра Довженка та Одеську кіностудію для подальшої приватизації, такий крок може викликати занепокоєння щодо збереження цих важливих об'єктів для кінематографічної спільноти України. Приватизація може змінити умови доступу для місцевих кінематографістів та забезпечення інфраструктури для місцевого кіноремесла, що потенційно може обмежити можливості для внутрішнього кіно.

Відсутність достатньої кількості кінотеатрів є однією з ключових проблем для розвитку кінематографії в Україні. Низька кількість кінозалів у країні обмежує доступ глядачів до нових фільмів, а це впливає на популярність та успіх внутрішніх кінострічок. [18]

Розвиток і розширення мережі кінотеатрів має важливе значення для культурного життя країни, стимулюючи кінематографічну індустрію та сприяючи росту інтересу глядачів до внутрішнього кіно. Це також може стати додатковим фактором стимулювання створення більше вітчизняних фільмів та

виробництва кінематографічного контенту.

Розвиток інфраструктури кінозалів в місцях, де їх недостатньо, може бути важливим кроком для підтримки та просування вітчизняного кіно. Екрани та кінотеатри є ключовими платформами для показу фільмів, і їх більша кількість створить сприятливі умови для просування кінематографічної продукції в Україні.

Аксіома відсутності грошей, як критичної проблеми українського кінематографу, часто відтворюється в дискусіях про стан індустрії. Проте Аксінья Куріна вказує на іншу важливу проблему, а саме відсутність кіношкіл. [18]

Наявність високоякісної освіти в галузі кіно та кінематографії є важливим фактором для розвитку якісного кіномистецтва. Кіношколи не лише навчають студентів професійним навичкам у галузі кіно, а й сприяють творчому розвитку, створенню інноваційних підходів та нових ідей у кінематографії.

Відсутність кінематографічних освітніх закладів може обмежити потенціал творчості та розвитку молодих кінорежисерів, сценаристів, операторів та інших спеціалістів в сфері кіно. Створення кіношкіл та підтримка кінематографічної освіти може стати важливим кроком для вдосконалення якості кіномистецтва в Україні.

Кіноіндустрія стикається з цілим комплексом проблем, які взаємодіють між собою і можуть суттєво впливати на якість кінопродукту та його успішність.

11. Недосвідчені працівники: Відсутність досвіду та професійних навичок у кіноіндустрії може впливати на якість продукту та його виробництво. Важливо підтримувати програми навчання та розвитку для молодих фахівців в цій галузі.
12. Одні й ті самі актори: Обмежений пул акторів може призвести до монотонності та недостатньої різноманітності у фільмах.

13. Малий бюджет: Обмежений фінансовий ресурс може обмежити здатність до високоякісного виробництва фільмів.
14. Недостатня кількість кінотеатрів: Відсутність або обмежена кількість кінотеатрів може обмежувати доступ глядачів до нових фільмів, ускладнюючи комерційний успіх фільмів.
15. Помилки у виборі жанру: Недостатня аналітика або знання публіки може призвести до невдалих стратегій у виборі жанру, що впливає на популярність фільму.
16. Відсутність матеріально-технічного оснащення: Брак сучасного обладнання може ускладнити виробництво фільмів високої якості.

Для подолання цих проблем важливо орієнтуватися на комплексний підхід. Це може включати підтримку та розвиток кіношкіл, створення програм фінансової підтримки для талановитих режисерів та продюсерів, розвиток кінотеатральної мережі та стимулювання кращої кінопродукції через різноманітні програми фінансування та розповсюдження.

На Україні було зроблено кілька кроків для покращення умов у кіноіндустрії, зокрема, створено Державну агенцію з питань кіно та прийнято Закон України "Про підтримку кінематографу". Ці кроки мали на меті забезпечити кращі умови для розвитку кіноіндустрії в Україні, а також встановити правові рамки для захисту авторських прав і боротьби з піратством.

Прийнятий Закон про підтримку кінематографу (№ 20) встановив основні принципи функціонування українського кіномистецтва. Він визначає порядок надання державної підтримки кінематографічним проектам, умови для спільного виробництва з іншими країнами, а також механізми захисту авторських прав і боротьби з піратством. Цей закон є важливим інструментом для розвитку українського кіно, адже він створює правову базу для розвитку галузі та покращення її конкурентоспроможності як на внутрішньому, так і на

міжнародному ринках.

Створення Державної агенції з питань кіно також було спрямоване на координацію та підтримку кіноіндустрії в країні, забезпечення підтримки професійного кіноробства, а також впровадження заходів для підтримки виробництва, дистрибуції та показу українського кінопродукту.

Ці кроки можуть бути кроками вперед для українського кіно та сприяти його розвитку та просуванню на міжнародну арену.

Відсутність кваліфікованих та освічених професіоналів у сфері кіно є дійсною проблемою. Одним із аспектів цієї проблеми є нестача кіношкіл, де молоді талановиті люди можуть отримати необхідні навички та знання для вдосконалення своєї майстерності в кінематографі.

Система освіти у кіноіндустрії є важливою, оскільки вона визначає рівень підготовки майбутніх фахівців у галузі. Надання якісної освіти, яка включає практичні навички, теоретичні знання та взаємодію зі світовими стандартами, є критично важливим для створення нових та талановитих кінорежисерів, акторів, сценаристів та інших фахівців. [19]

Розвиток кіношкіл та програм, які спрямовані на підготовку фахівців у кіноіндустрії, може бути ключовим кроком для вирішення цієї проблеми. Це дозволить залучити талановитих індивідів та дати їм можливість розвивати свій талант та вміння, що сприятиме підвищенню якості українського кінопродукту і відновленню довіри глядачів. [19]

Модернізація матеріально-технічної бази української кіноіндустрії є надзвичайно важливою для розвитку галузі. Наявність сучасних кіновідеостудій, виробничих баз з великими павільйонами та сервісних підприємств, які забезпечують технологічний процес виробництва та показу фільмів, є ключовим для підвищення якості та конкурентоспроможності української кіноіндустрії.

Проте приватизація кіностудій, яка не призвела до позитивних результатів,

може свідчити про необхідність раціонального підходу до управління державним кінематографічним майном. Важливо знайти оптимальний шлях для використання цих ресурсів, адаптувати їх до нових умов господарювання, можливо шляхом реформування системи управління, впровадження більш ефективних стратегій управління та використання ресурсів.

Такі кроки дозволять українській кіноіндустрії використовувати належним чином існуючі ресурси та забезпечити оптимальні умови для розвитку, технічного зростання та продуктивності у виробництві кіно.

Створення інституту, включаючи кіношколу та раду діячів мистецтва, може стати цінним кроком для розвитку української кіноіндустрії. Це може сприяти появі нових талановитих кінорежисерів, сценаристів та інших фахівців у кіноіндустрії. Включення молодих представників у цю раду може принести свіжі погляди та ідеї, спрямовані на потреби сучасної аудиторії.

Важливо ретельно розглянути процес формування цієї ради, щоб забезпечити репрезентативність різних груп у сфері кіноіндустрії, включаючи досвідчених фахівців і молоді таланти. Призначення на певні позиції за квотами може допомогти забезпечити більшу різноманітність та рівновагу в раді.

Такий інститут може сприяти більш прозорому процесу розподілу фінансування кіно проектів та забезпечити більш точне врахування інтересів аудиторії. Однак, для його ефективної роботи необхідно забезпечити чітку систему оцінки та відбору проектів для фінансування, щоб гарантувати якість та успішність виробництва кіно в Україні.

Звітування щодо використання коштів, наданих державою на розвиток кіноіндустрії, є важливою практикою для забезпечення прозорості та ефективності використання публічних коштів. Це дає можливість суспільству відстежувати, як саме ці кошти використовуються, та оцінювати досягнення в галузі кіно.

Інформація про розпорядження та використання коштів Міністерством культури України може бути менш доступною порівняно з Державним агентством з питань кіно. Прозорість і систематичне звітування про витрати на кіноіндустрію є важливими аспектами для державних органів.

Створення Інституту кінематографії, який би координував та отримував усі державні кошти на розвиток кіноіндустрії, міг би сприяти більш прозорій системі фінансування та контролю за його використанням. Важливою частиною такої системи було б регулярне звітування про витрати, а також демонстрація результатів у вигляді українських фільмів, які показуються в кінотеатрах.

Ідея створення Інституту кінематографії здебільшого визнається як спосіб об'єднати зусилля і ресурси для сприяння розвитку української кіноіндустрії. Це може допомогти у спрощенні процесів прийняття рішень, координації фінансування та підтримки кіно проєктів. Об'єднання різних органів в один Інститут може сприяти більш ефективному використанню ресурсів та уникненню дублювання зусиль.

Цей Інститут може стати центральним органом, який буде координувати та спрямовувати роботу інших органів у сфері кіноіндустрії. Об'єднання всіх професійних знань та досвіду у цій сфері може дозволити більш ефективно використовувати ресурси для розвитку кіно, створення піар-кампаній та привертання іноземних інвесторів.

Проте, важливо зберегти ретельну балансу між централізацією та децентралізацією, щоб не втратити гнучкість та креативність, які часто властиві меншим організаціям або групам, що працюють на окремих проєктах. Також важливо врахувати, що така реорганізація може зайняти час, і необхідно стежити за тим, щоб не порушувалися поточні проєкти та робота кіноіндустрії в цілому під час переходу до нової структури.

Трансформація Спілки кінематографістів у спілку робітників Інституту

кінематографії України може бути корисною для стабільності та сприяти більш ефективній співпраці в галузі кіноіндустрії. Робітники цієї спільки можуть виступати як консультанти, фахівці та підтримка для інших членів Інституту. Їх досвід і знання в сфері кіно можуть стати важливими ресурсами для розвитку та підтримки нових та існуючих проектів. Вони можуть брати участь у прийнятті рішень, надавати рекомендації, організовувати навчальні заходи та курси для молодих талантів, а також підтримувати співпрацю між відомствами та іншими організаціями у цій сфері.

Віра в успішний розвиток української кіноіндустрії дуже важлива, а створення Інституту кінематографії може дійсно стати кроком у правильному напрямку. Подолання проблем і досягнення успіху у цій галузі вимагають спільних зусиль всіх зацікавлених сторін, включаючи державу, професіоналів кіноіндустрії та громадськість.

Створення централізованої установи, яка об'єднає експертів і професіоналів, може допомогти систематизувати діяльність та скерувати зусилля на досягнення спільних цілей. Це також може сприяти кращому використанню ресурсів, залученню нових талантів, підтримці якісних проектів та їх просуванню на міжнародній арені.

Однак важливо також ретельно продумати структуру та функції цього Інституту, врахувати різноманітні потреби та інтереси української кіноіндустрії, а також забезпечити прозоре керівництво та ефективне використання бюджетних коштів.

Ідея про активну участь держави у сприянні кінематографії та спільній роботі із професіоналами цієї сфери може допомогти забезпечити необхідні умови для розвитку українського кінематографу та просування українських фільмів на світовій сцені.

Воєнно-кінематографічний контент відіграє важливу роль у формуванні

громадської думки через свою здатність впливати на переконання, емоції та уявлення глядачів. Цей контент має потужний вплив на сприйняття подій, історії, національної ідентичності та військово-політичних питань. Ось деякі ключові аспекти ролі воєнно-кінематографічного контенту у формуванні громадської думки:

Формування світогляду: фільми про війну можуть впливати на сприйняття глядача щодо воєнних конфліктів, моральних принципів, правдивості та справедливості. Фільми та медіа можуть впливати на уявлення людини про цінності та моральні принципи. Вони можуть стимулювати роздуми про справедливість, чесність, мужність, толерантність та інші важливі аспекти. Кіно та телевізійні програми можуть викликати емоції, спонукати до співчуття, створювати відчуття солідарності, що впливає на те, як люди сприймають світ навколо себе. Військові фільми можуть формувати ставлення до війни, військової діяльності та участі у військових конфліктах.

Стимулювання емоцій: Воєнно-кінематографічний контент здатний сприяти почуттям патріотизму, героїзму, співчуття та обурення. Це може вплинути на формування громадської думки та активізацію громадянської позиції.

Подання історії: Фільми про війну можуть відтворювати історичні події та подолані труднощі, сприяючи збереженню національної пам'яті та усвідомленню історичних фактів.

Відтворення героїзму та відданості: Через показ роботи військових чи громадян у складних умовах фільми можуть надихати глядачів на вчинки героїзму та відданості в реальному житті.

Вплив на політичні погляди: Кіно може впливати на погляди громадян щодо воєнних конфліктів, політичної стабільності, міжнародних відносин тощо.

Стимулювання обговорень: Фільми про війну можуть стати причиною

публічних дебатів, що сприяє підвищенню уваги до проблем та сприйняттю різних точок зору.

Зважаючи на потужний вплив воєнно-кінематографічного контенту, важливо розуміти, що це не просто розважальний продукт, а могутній засіб формування світогляду та переконань глядачів. Тому створення таких фільмів потребує відповідального підходу та уваги до їхнього впливу на суспільство.

Розділ 2 Аналіз воєнно кінематографічного контенту вітчизняними ЗМІ

2.1 Воєнно - кінематографічний контент у фокусі вітчизняної преси довоєнного часу

Українська кіноіндустрія довгий час лишалася обмеженим простором, де працювали митці й уявники, що володіли силами створити українську культурну сцену в умовах, які не були сприятливими. Особливо це стосується режисерів другої половини ХХ століття, які, не дивлячись на ідеологічну цензуру та недостатнє фінансування, продовжували присвячувати себе своєму мистецтву.

Справді, радянська спадщина в кіно залишила за собою великий обсяг якісного та запам'ятовуючого контенту. Ці фільми не лише стали улюбленими для багатьох поколінь, але й виступають як культурний пам'ятник свого часу. Для численних людей радянське кіно має особливе значення, оскільки воно вражене гумором та добротою, незважаючи на те, що було зняте в умовах тоталітарної системи. Серед цих фільмів були комедії, історичні стрічки про війну та багато інших жанрів. Ця спадщина є фундаментом, на якому колишні країни Радянського Союзу розвивали власну кінематографію. На жаль, більшість творів радянського кінематографа створено в межах російського культурного простору.

Радянське кіно відображало ідеологію соціалізму та тоталітарний режим. Підсилювалося уявлення про спільність та дружбу між народами, але це була вже побудова на домінуванні радянської ідеології.

Українське кіно також мало свої твори, але в радянському періоді воно мусило пройти через фільтр цензури, що обмежувало можливості висловлення незалежних ідей та поглядів. Це робило надзвичайно складним створення фільмів, що виходили за межі загальноприйнятих рамок радянської ідеології.

Після отримання незалежності України у 1991 році, українське кіно зазнало значних змін. Воно стало зосереджуватися на темах національної ідентичності, відображенні історії та культури країни, а також звертало увагу на сучасні

проблеми суспільства. Однак, українська кінематографія залишалася в тіні великої кіноіндустрії Росії, що може бути пов'язано зі спільним минулим, різними економічними можливостями, а також з сильною позицією російських кінострічок на пострадянському ринку.

Відносно української кінематографії, колишні ідеї, які були поширені в СРСР, трактувалися як націоналістичні мотиви, але на сьогоднішній день їх більше розглядають як патріотичні заклики. У сучасному контексті кіно українського періоду незалежності існує завдяки талановитим митецьким особистостям, які створювали свій власний кінематографічний простір. Протягом десятиліть не було цілісної програми для розвитку українського кіно, і жоден український президент чи уряд не активно підтримували його розвиток.

Політичні зміни в українському суспільстві протягом останніх п'яти років призвели до поступових змін. У серпні 2014 року Євген Нищук заявив: "Я щасливий повідомити, що Прем'єр-міністр підтримав мою позицію стосовно збереження статусу Держкіно. Більше того, він проявив інтерес до нашої концепції створення Українського культурного фонду, який мав би забезпечувати прозоре залучення коштів з приватного сектору та інвесторів, а також з лотерей, акцизів та грантів для підтримки не лише кіно, але й інших значущих культурних проєктів" [53].

Починаючи з 2014 року, український глядач має можливість регулярно переглядати десятки українських фільмів різних жанрів: документальні історії, комедії, історичні драми та анімаційні стрічки. Звісно, наразі складно говорити про якість та цінність цих фільмів, але це можна зрозуміти. Україна як держава вперше в своїй історії активно займається цією галуззю, тому необхідно бути терплячими щодо подальшого розвитку. Держкіно і Міністерство культури намагаються справлятися з цим завданням, іноді виділяючи кошти на спірні кінопроєкти. Тим не менше, українське кіно має потенціал рости та підніматися на вищий рівень, виходячи із значущих традицій фільмів С. Параджанова, О. Довженка, Ю. Іллєнка та інших українських режисерів, які заклали фундамент

української кінематографії.

Сучасне українське патріотичне кіно можна розглядати як систематичне створення українського кінематографічного контенту, різноманітного за жанрами, з метою посилення українських ідей в суспільстві. Це процес інформування та спрямованого впливу на аудиторію через нове кіно, що створюється українськими режисерами та акторами про Україну. Основна увага зосереджується на тому, що українська кіноіндустрія тепер здатна пропонувати глядачеві різноманітність жанрів та необхідний контент на серйозному рівні.

У початковий період цього процесу, у 2018 році, була спроба визначити поняття "патріотичного кіно". Міністр культури Євген Нищук тоді наголошував, що критерії формували експерти - фахівці, які працювали у галузі кіно. Проте на той момент не існувало чітких визначень або критеріїв. [54]

У квітні того ж року Міністерство культури видало наказ, де перераховувало ознаки патріотичного кіно, включаючи розвиток національної свідомості, патріотичних почуттів, консолідацію українського суспільства навколо ідей спільного майбутнього, захисту територіальної цілісності України, посилення гордості за власну державу та інше. [55]

Згодом, журналістка Олеся Анастасьєва критикувала конкурс Мінкульту щодо "патріотичного кіно", стверджуючи відсутність чітких критеріїв і те, що кіно розглядалося як патріотичне після низки відхилених списків. [56]

Ця ситуація створила певну непевність та суперечки щодо визначення поняття "патріотичне кіно" та критеріїв, за якими експертні комісії мали б оцінювати ці фільми.

Дійсно, пройшло багато часу та вимагало чималих зусиль, щоб українці почали виявляти зацікавленість у власному кінематографі. Завдяки Революції Гідності з 2014 року держава відродила Держкіно та почала фінансування української кінематографії. Поступово українські кінотеатри почали

заповнюватися українськими фільмами, а це вже перетворилося на підтримку поширення патріотичного кіно.

Хоча це може містити певний ступінь пропаганди, патріотичне кіно стало важливою частиною нової ділової порядку для українських глядачів. Це справді важливий крок, від якого виграють всі. Держава через кіно впливає на загальний настрій суспільства, а українська кіноіндустрія розширює свій потенціал завдяки збільшенню фінансування.

Логічним наступним кроком може бути перетворення українського патріотичного кіно в якісний продукт, здатний конкурувати на міжнародному ринку. На сьогоднішній день багато хто висловлює сумніви щодо якості українського кіно. Шалені касові збори українських комедій є свідченням цього, тоді як інші жанри відстають.

Це створює певні побоювання щодо майбутніх перспектив українського кіно, оскільки розважальний контент домінує на внутрішньому ринку і має здатність окупити власний бюджет. Проте, з кожним роком збільшується кількість якісних фільмів, що є свідченням прогресу та роботи над виявленими помилками.

Важливою є поступова еволюція українського кіно в напрямку підвищення якості та міжнародного визнання. Це вимагатиме більшої уваги до якості сценаріїв, акторської майстерності, технічних аспектів та маркетингу фільмів. Поступовий розвиток та удосконалення можуть сприяти створенню українських фільмів, які вразять не лише внутрішній ринок, а й міжнародну аудиторію, встановивши нові стандарти та позиціонуючи Україну як важливого гравця на світовій кіносцені. [57]

Після здобуття Незалежності України кіноіндустрія фактично потрапила в творчий вакуум. Ці перші роки після Незалежності вважаються одними з найтихіших на успіхи в історії українського кінематографу. Хоча і були окремі

фільми, які залишили слід у пам'яті глядачів, це були скоріше винятки, ніж загальна тенденція. Лариса Брюховецька, одна з авторитетних дослідників історії кіно в Україні, вказує, що за часів Радянського Союзу кіноіндустрія приносила дохід приблизно 200 мільйонів карбованців на рік. Проте, починаючи з початку 90-х років, система кінематографічної індустрії розпалася, і жодних альтернативних моделей не було створено:

"При цьому паралельно не сформувалася її концептуально нова модель, пристосована до ринкових умов... На національні екрани кінотеатрів і телевізори почали потрапляти фільми з Америки та інших країн." [58]

Причина проста – собівартість одного українського фільму була набагато вищою за дешеву американську продукцію.

Після розпаду Радянського Союзу українське кіно отримало велику свободу і творчу незалежність. Зникла потреба в затвердженні кінострічок перед правлячою партією, і це створило сприятливі умови для розвитку кінематографії. Викладачка журналістики в Києво-Могилянській академії, Марія Тетерюк, у своїй доповіді про українське кіно у 90-х роках, звертає увагу на слова російського кінокритика Данііла Дандурєя про послаблення ідеологічного контролю. Він зауважив, що зникла потреба у трьох типах цензури - політичній, сексуальній та почалася реабілітація історії. [59]

Це відкриття ідейного простору відіграло важливу роль у подальшому розвитку українського кіно. Спочатку з'явився серіал Кіри Муратової "Астенічний синдром", що був художньо-драматичним і мав психологічні сюжети. Він отримав особливу відзнаку журі "Срібний ведмідь" на Берлінському міжнародному кінофестивалі. Незабаром з'явився один з найвідоміших та вагомих фільмів того періоду - "Голод-33" Олександра Янчука. Це був один з перших фільмів про Голодомор 1932-33 років, який викликав значний інтерес аудиторії і донині є актуальним. Цей фільм став гучним дебютом режисера, Янчук отримав міжнародну нагороду - 1-й приз Анрі Ланглуа на Міжнародному

кінофестивалі кінематографічного спадку у Венсенні (Франція). У майбутньому він продовжив знімати фільми з патріотичним змістом, присвячені найгострішим темам в українській історії, таким як Українська революція 1918 року та УПА. [59]

У кінці 90-х років відомі українські режисери, такі як Юрій Іллєнко, Леонід Осика, Микола Мащенко, Олег Бійма, продовжували створювати україноцентричне кіно, але їхні нові роботи не завжди були порівнянні з їхніми ранішніми творами. Фільм Леоніда Осики 1968 року "Камінний хрест" був драматичною стрічкою про цінність людського життя. Роботи Юрія Іллєнка, такі як "Білий птах з чорною ознакою" та "Вечір на Івана Купала", стали відомими в історії українського кіно.

Сучасна українська кіноіндустрія спиралася на класичні твори українського кіно, зокрема на творчість Олександра Довженка та Сергія Параджанова. Фільми, такі як "Земля" і "Щорс" від Довженка та "Тіні забутих предків" від Параджанова, вважаються великими шедеврами української кінематографії, безумовно відомими у світі. Їхні твори не лише продукували україноцентричний кіно контент, а й створювали фільми таким чином, щоб уникнути впливу цензури на їхню подальшу долю. Це україномовне кіно, близьке глядачу та популярне в Україні, навіть за часів радянського періоду.

На мою думку з 1991 по 2000 рік як перехідного етапу українського кінематографу має певну обґрунтованість. Цей період відзначився змінами української кіноіндустрії після розпаду Радянського Союзу. Раніше існувала злагоджена система виробництва кіно, де кіностудії здійснювали зйомки стрічок різних жанрів, включаючи художні фільми та анімацію, та частково сприяли бюджету.

Однак після отримання незалежності українське кіно зіткнулося з рядом труднощів. Кількість випускаємих стрічок зменшилась, кінотеатри стали порожніми через недостатність вітчизняного контенту та привабливості

дешевого іноземного контенту. Держава також мінімізувала бюджетні видатки на кіно, що призвело до важкостей для індустрії та унеможливило її розвиток.

Наприкінці 90-х років такі режисери, як Юрій Іллєнко та Олесь Янчук, намагалися відроджувати україноцентричне кіно. Їхня робота відіграла важливу роль у подальшому ставленні держави до кінематографу, і можливо, завдяки їхнім зусиллям, українська кіноіндустрія почала отримувати фінансування та підтримку для подальшого розвитку.

Так період з початку нового тисячоліття для українського кіно можна вважати продовженням труднощів, що існували у 90-х. Кінематографічний ринок залишався у складному стані, де держава продовжувала сприяти іноземному контенту, а естетичне кіно втрачало свою актуальність. Влада не відводила належної уваги можливостям кіно в формуванні позитивних цінностей в суспільстві, особливо серед молоді.

Зазначена Ларисою Брюховецькою ігнорування владою можливостей кіно у вихованні позитивних цінностей в суспільстві дійсно може мати значний вплив на формування глядацької аудиторії. Просвітницька роль кіно, яка раніше була важливою, почала втрачати актуальність, особливо в умовах суспільства, що не дотримує законів, моральних або етичних стандартів.

Навіть на сьогоднішній день відбувається певне переважання американського кіно серед українського глядача. Це може бути пов'язано з різноманітністю та доступністю іноземних фільмів, а також їхньою популярністю в масовому споживанні. [60]

Так, фільм "Нескорений", знятий Олеськом Янчуком у 2000 році, став третьою патріотичною стрічкою режисера, де він продовжив працювати над темами Української повстанської армії (УПА), боротьби з СРСР та періоду після Другої світової війни.

Бюджет фільму становив до 2 мільйонів гривень, частина з яких була

надана Українським конгресовим комітетом Америки за очоленням Аскольда Лозинського. Саме Лозинський сприяв фінансуванню декількох фільмів Олеся Янчука, зокрема "Атентат", "Нескорений" та "Владика Андрей" (випущений у 2008 році).

Хоча "Нескорений" не здобув великої популярності в Україні, він став продовженням цілеспрямованого курсу режисера в обраній тематиці, де Янчук звертав увагу на важливі історичні моменти України, спробуючи привернути увагу до них.

Фільм "Молитва за гетьмана Мазепу", знятий Юрієм Ілленком у 2002 році, став помітною подією в українському кінематографі. Світова прем'єра стрічки відбулася на Берлінському міжнародному кінофестивалі у позаконкурсній програмі. Варто відзначити, що це був перший великобюджетний український фільм з часів незалежності, кошторис якого склав 12 мільйонів гривень. [61]

Фільм не відрізнявся високою якістю звуку та зйомки, що ускладнювало його перегляд. Також спостерігалися певні критичні відгуки стосовно стилю стрічки, незрозумілості образів та їхнього зв'язку з історичними подіями. Однак, за словами дослідниці кіно Оксани Мусієнко, Юрій Ілленко заслуговує визнання за спробу відновлення художніх прийомів на екрані. Вона зазначила суголосність естетики фільму з українським необароко епохи "розстріляного відродження". [62]

"Молитва за гетьмана Мазепу" представляла собою першу спробу повернути українському кіно художність, замість популярних жанрів екшену. Фільм став важко сприйнятним як українським, так і західним глядачем. Проте, він відкривав шлях для україноцентричного кіно, яке почало все частіше з'являтися на українських телеекранах.

Тим часом 23 січня 2003 року Верховна Рада України ухвалила закон спрямований на формування програми розвитку національної кіноіндустрії на

2003-2007 роки. У тексті закону було перераховано всі кінотеатри, кіностудії та об'єкти, в яких держава зацікавлена задля подальшого розвитку кінематографу. Серед цілей цього закону нас цікавить наступне: "Доведення виробництва вітчизняних фільмів (за рахунок різних джерел фінансування) до таких обсягів на рік: 30 повнометражних ігрових фільмів; 120 серій телевізійних ігрових фільмів (серіалів); 30 анімаційних фільмів (десятихвилинних); 500 хвилин телевізійних анімаційних серіалів; 5 000 хвилин просвітницьких і документальних фільмів та програм для дітей і молоді" Це була спроба повернути просвітницьку функцію українського кіно, яку пропагували українські митці минулого століття. На жаль, розписаний план виробництва і близько не відображає реальний стан справ. Кількість українського кіно не збільшувалась, його скоріше все меншало. Про патріотичний контент в законі нічого не сказано, хіба що необхідність підтримки вітчизняної продукції. У цьому ж законі прописаний обсяг фінансування цієї програми – він складає трохи більше мільйона гривень. [63]

На виробництві фільмів це жодним чином не відобразилось, впродовж 2003-2007 років вийшло до 10 повнометражних художніх фільмів, які знімалися на кіностудії Довженка або Одеській кіностудії. Аналогічна ситуація залишалася і з фінансуванням. [63]

Фільм "Залізна сотня" режисера Олесь Янчука є прикладом українського кіно, яке знімається за рахунок приватного мецената, у цьому випадку, австралійського мільйонера Юрія Борця. Це свідчить про те, що українське кіно в той період активно використовувало приватне фінансування для створення фільмів з патріотичним змістом, а не отримувало значну підтримку від держави.

Такий підхід до створення фільмів дозволяв режисерам більшу автономію у виборі тематики та підходів до втілення своїх ідей на екрані. Це також свідчило про зростаючий інтерес до патріотичних тем в українському кіно та бажання показати історію країни через об'єктивне кінематографічне обличчя.

Такі фільми стали важливими для політики пам'яті, яка відіграє значну роль у формуванні свідомості та сприйнятті історії країни. Режисери, як Олесь Янчук, через свої фільми допомагають зберегти пам'ять про важливі події та особистості минулого для наступних поколінь, освітлюючи події, які можуть бути неправильно інтерпретовані або забуті. [64]

Так після Революції Гідності в Україні настав період певного відродження українського кінематографу. Державна підтримка українського кіно отримала новий поштовх, бюджет на ці цілі почав збільшуватися, а Міністерство Культури почало активніше виділяти кошти для розвитку кіноіндустрії. Саме тому відновилася підтримка малобюджетних художніх повнометражних фільмів, а також розпочалася активна співпраця з іншими країнами з метою спільного виробництва кіно. Це сприяло виникненню нових українських фільмів, які з'являлися в кінотеатрах, залучаючи увагу глядачів.

Цей період також характеризувався пошуком фінансування у європейських культурних фондах, що сприяло розвитку та підтримці української кіноіндустрії. З'явилися нові можливості для українських кінорежисерів та продюсерів, що дозволило створювати якісніші та більш цікаві кінофільми.

Отже, цей період позначився на відновленні та активізації української кіноіндустрії, збільшенні виробництва українських фільмів та підвищенні їхньої популярності серед глядачів.

Після 2014 року в українському кінематографі спостерігалися деякі позитивні зміни. Кожен рік виходило мінімум 5-10 українських повнометражних фільмів, серед них були ті, які отримали визнання на міжнародних кінофестивалях. "Плем'я" Мирослава Слабошпицького та "Поводир" Олеся Саніна відіграли важливу роль у цьому процесі.

"Плем'я" отримав низку нагород на Каннському кінофестивалі та вийшов у прокат у різних країнах, ставши одним із перших українських фільмів з таким

успіхом на міжнародній арені. Проте, важливо відзначити, що з поглибленням військового конфлікту з Росією у 2014 році, багато планів Міністерства культури щодо фінансування кіноіндустрії були поставлені під питання.

"Поводир" Олеся Саніна був номінований на премію «Оскар-2015» у категорії "Кращий фільм іноземною мовою". Цей фільм, як і "Плем'я", мав значний бюджет, але частково його виробництво було фінансоване приватними особами.

Ці приклади показують, що фінансування українського кіно залишалося проблемою і після Революції Гідності. Незважаючи на це, українські режисери продовжують працювати та створювати якісний кінопродукт, залучаючи для цього як державні кошти, так і приватні інвестиції.

Фільм "Гніздо горлиці" Тараса Ткаченка став важливим кроком для режисера, який, маючи малий досвід у цій сфері, зміг створити картину, яка отримала визнання на різних кінофестивалях. Знятий у 2016 році, фільм розкривав проблему трудової міграції, що стає актуальною темою у сучасному світі.

Незважаючи на те, що стрічка не викликала великого інтересу серед української аудиторії, вона була високо оцінена на міжнародних площадках. Отримавши нагороди на Одеському кінофестивалі та від екуменічного журі Мангейм-Гайдельбергу, фільм "Гніздо горлиці" підтвердив свій потенціал у відображенні складних тем та зверненні до проблем, які важливі для глядачів у різних країнах світу.

Хоча ця стрічка не здобула широкого визнання в Україні, проте успіх на міжнародних фестивалях вказує на те, що українські режисери мають потенціал і можуть створювати кінопродукцію, яка привертає увагу світової глядацької аудиторії.

В останні роки український кінематограф отримав значну підтримку та

став платформою для патріотичного кіно, особливо з фінансовою підтримкою з боку держави та інших культурних фондів. Історична тематика, зокрема події Української революції 1918 року та Другої світової війни, стала основою багатьох фільмів, серед яких "Червоний" Зазі Буадзе, "Крути. 1918" Олексія Шапарева та "Таємний щоденник Симона Петлюри" Олеся Янчука. [64]

Ці стрічки пропонують новий погляд на події минулого крізь призму звичайних героїв, українців, які опинилися у складних історичних обставинах. Цей підхід сприяє збагаченню знань глядача про власну історію та підвищує інтерес до неї. Кіно, як форма мистецтва, може відтворювати події та емоції, роблячи їх більш доступними та зрозумілими для широкої аудиторії.

Дійсно, краще засвоювати історію через кіно, оскільки візуальна форма дозволяє краще уявити минулі часи, відчувати атмосферу тих подій та поглибити розуміння історичних фактів. Такий підхід допомагає привернути увагу до історії і робить її більш цікавою та доступною для глядача, особливо для молоді, яка може здобути знання про минуле країни та ідентифікувати себе зі своїми коріннями через кіно.

Фільми, що тематично пов'язані з подіями війни на Донбасі, стали важливою складовою патріотичної літератури та кіноіндустрії України. "Кіборги" Ахтема Сеїтаблаєва та "Донбас" Сергія Лозниці є прикладами цього нового підходу до розповіді про події сучасної війни.

"Кіборги" відобразили події в Донецькому аеропорту, привертаючи увагу глядачів до тих складних моментів, які військові переживали під час облоги. Цей фільм став першим в своєму роді, що зробив спробу показати внутрішні переживання солдат, борючись у війні на сході України.

У свою чергу, стрічка "Донбас" від Сергія Лозниці відобразила життя людей у зоні конфлікту, показавши важливі моменти, але з погляду жителів самеї зони конфлікту, з їхніх переживань та взаємодії з окупаційними силами та

адміністрацією. Цей фільм отримав визнання не лише в Україні, а й за її межами, отримавши нагороду за кращу режисуру на Каннському міжнародному фестивалі та будучи номінованим на "Оскар".

Обидва фільми важливі, оскільки вони намагаються показати складність та різні аспекти війни, роблять акцент на індивідуальних переживаннях та важливості розуміння подій з позицій людей, що пережили цю трагедію. Такі стрічки не лише створюють інтерес до історії та подій сучасності, але й спонукають глядачів задуматися про наслідки та глибину війни в Україні. [65]

Після Революції Гідності українське кіно пережило певну революцію у власному розвитку. Цей період відродження сприяв патріотичному настрою у виробництві кіно та поширенню нових ідей через цей медіум. Підтримка з боку Міністерства Культури та реорганізація Держкіно стали ключовими кроками для підтримки українського кінематографу та розвитку його патріотичного напрямку.

Патріотичне кіно сьогодні є важливим засобом відображення та осмислення сучасних подій війни, а також минулих історичних періодів України. Його значення полягає не лише в розповіді про важливі події, але й у передачі внутрішніх переживань героїв, спробі зрозуміти їх мотиви, ідеали та душевні страждання. Крім того, патріотичне кіно може виконувати просвітницьку функцію, підвищуючи усвідомлення глядачів про важливість патріотизму, історії країни та її духовних цінностей.

Українське патріотичне кіно стало важливим інструментом для висвітлення української ідентичності та розуміння важливості патріотизму. Воно відкриває шлях для нових форм кінематографічного висловлення, які спрямовані на формування свідомого та відповідального глядача.

2.2 Українське кіно періоду з 24 лютого та перспективи його розвитку після перемоги

Українське кіно після перемоги в війні може відобразити широкий спектр

тем та перспектив, відбиваючи важливі аспекти суспільства, духовність нації та відношення до минулого, сучасності та майбутнього.

Як каже відомий український продюсер Кирило Горобець, "на жаль, зараз зацікавленість у всьому, що стосується України, включаючи кіно, зумовлена страшною повномасштабною війною, яка триває у нашій країні. Однак ми не можемо стверджувати, що сучасне українське кіно володіє своєю власною стилістикою або образністю, які б цінили у всьому світі".

Як один з елементів самобутності, можна згадати українське поетичне кіно і його можливих наслідувачів у сучасності. Але їх кількість невелика. "Наше кіно все ще шукає те, що робить його неповторним". [67]

Кирило Горобець вважає, "що у нас є певні документальні й ігрові фільми (як правило драми), що отримали фестивалльне визнання". Але він запевнив, що "це не є жанрами, що ототожнюються саме з українським кіно" [67]

Якщо розповідати про те, якими українськими проектами зацікавився масовий світовий глядач, то К. Горобець згадує що "міжнародного комерційного успіху досягав поки що тільки український телевізійний продукт, власне, серіали". "Це і "Нюхач" з його великими територіями продажів, зокрема як формат, це "Схованки", це "Кріпосна", що створила певний фурор на території Східної Європи, та інші" [67]

Продюсер запевнив: "Щоб про сучасне українське кіно говорили у світі, ми маємо віднайти нарешті свою особливу кіномову, автентичність та власну стилістику". Саме це надасть можливість відкривати нашому контенту такий важливий для нас світовий ринок. За словами Кирила Горобця, саме зараз, на шляху до своєї жаданої свободи ми зможемо відкрити ту самобутність. І скоріше за все після того нас зможуть впізнавати [67]

"Якщо включити французький фільм без звуку, то одразу розумієш, де його було знято" [67]. Отже, і ми зможемо віднайти свою самобутність на нашому вільному шляху. Продюсерка А. Тимошенко висловлює думку, "що основне

питання тут - це створення та функціонування індустрії кіно і загалом розмір цієї індустрії. За її словами, голлівудський кінематограф завжди сприймався як бізнес з самого початку свого існування, тоді як український кінематограф істотно менший як за обсягами, так і за темпами розвитку. За її словами, в Україні до лютого 2022 року спостерігався інтерес глядачів до національного кінематографа, який зростав щороку". Вона відзначила, "що війна ще більше збільшила попит на українське кіно, і тепер основними питаннями стають якість та кількість українських фільмів в кінотеатрах країни". Також А. Тимошенко вказала на те, "що українська кіноіндустрія знаходиться на паузі в даний час, за винятком документального контенту, який набуває популярності в умовах російсько-української війни" [67].

Після війни українське кіно, так само, як і вся країна, потребує відбудови. А. Тимошенко вважає, "що необхідно не лише повернутися до рівня, на якому були перед конфліктом, а й перестрибнути прірву, активно розвиватися".

"Для цього нам потрібні кілька складових: цікавий сценарій, достатнє фінансування та професійна команда, яка зможе це реалізувати", - зазначила вона [67].

Продюсерка стверджує, "що в цьому питанні немає жодних сумнівів. Зараз Україна стала предметом уваги і обговорень у будь-якому куточку світу".[67].

"Головне завдання української кіноіндустрії полягає в тому, щоб говорили про Україну не лише як про країну, де триває жорстока війна, але й як про країну, яка цікава для вивчення через свою історію, культуру, особистий досвід, кухню та традиції", - підкреслила вона. [67]

Нещодавно Netflix оголосив про свою підтримку українських кінематографістів - це 820 тисяч доларів і доступ до онлайн-навчання. Ця новина є важливою перемогою для нашої країни, створюючи нові можливості, яких раніше не було. Така ініціатива, безумовно, допоможе українській кіноіндустрії,

яка зараз особливо відчуває відсутність державного фінансування через воєнний контекст.

Продюсерка Альона Тимошенко відзначила, "що в нашій ситуації будь-яке фінансування для кінематографії є чудовим результатом. Це унікальна можливість для продовження роботи над новими ідеями, створення сценаріїв та можливість для самовдосконалення: 3 820 тисяч доларів - 720 тисяч піде на фінансування розвитку 48 проектів та 100 тисяч буде виділено на стипендії для 100 фахівців у галузі кіно". [67]

Тарас Ткаченко вважає, "що українські кінодіячі мають в своєму характері ризикування, що є неодмінною складовою їхнього характеру. Він пояснює це тим, що при розпочатті кожного проекту кожен з них навіть не уявляє, чи зможе довести його до кінця". Ткаченко додає, "що режисерам доводиться постійно працювати в непередбачуваних умовах".

За словами Т. Ткаченка, "наші режисери активно взаємодіють з суспільством, створюючи кіно, яке, незалежно від жанру, має сильний відгук у суспільстві в різних формах". "Можна сказати, що наше кіно сьогодні, ймовірно, найбільш глибоко взаємодіє з нашим суспільством серед усіх кіноіндустрій Європи", - продовжує він. [67]

За словами режисера, "у цьому відношенні українські режисери, ймовірно, найближче до свого глядача. Тому вони ризикують, відчуваючи те, що відбувається навколо, і маючи повну спільність зі своїм глядачем". [67]

Т. Ткаченко розуміє, "що в даний час кожна людина є складовою українського народу". "Багато українських режисерів опинилися в центрі подій", - зауважив він. "Практично всі вони увічнені у роботі: багато хто знаходиться на передовій як воїни, і чимало з них активно волонтерять. І ще багато хто активно знімає фільми про те, що відбувається". [67]

"Тому ми всі - частина нашого народу, нашого суспільства. У нашій єдності,

мабуть, полягає наша основна риса сьогодні. Серед українських режисерів мало фантазерів або тих, хто спробував би розмірковувати про віддалені теми.... Особливо в умовах війни, ми маємо невизначені перспективи", - підкреслив режисер. "Ми не знаємо, де і як будемо знімати кіно". [67]

Втім, ми всі стараємося не втрачати мотивацію та вносити свій внесок у суспільство у різних формах. "Але у країні, що переживає революцію та турбулентні події, дуже складно забезпечити стабільність і спрогнозувати майбутнє, або навіть траєкторію свого проєкту на декілька наступних років", - відзначив він. Тарас Ткаченко підкреслив, "що це основна проблема, з якою стикаються українські режисери". [67]

Проте існує ще одна проблема - це фінансування для розвитку проєктів, якого, за словами Тараса, дуже мало: "Українським режисерам доводиться вигадувати свої історії і писати сценарії, практично на власний кошт. Це дуже складно, оскільки всі ми - люди, такі ж, як усі інші, і маємо базові потреби. Усім потрібно їсти, у всіх є родини. Це вкрай важко робити". [67]

Тарас Ткаченко висловив переконання, що українське кіно тісно співвідноситься з суспільством. "Ми реагуємо на його перепади, на його духовні зміни. Зараз ми живемо, мабуть, у найцікавішій точці не лише в Європі, а й у світі, де відбуваються глобальні трансформації". [67]

За словами режисера, для нас зараз стає дуже очевидним, що є важливим і що не є. Він розповів, що у майбутньому чіткість бачення українського кіно та українських режисерів повинна здобути визнання глядачів і відзнаки. "Тому що такого, як ми зараз бачимо світ, інші не бачать", - сказав він. "Ми відчуваємо цінність та істинність життя, про які інші можуть і не здогадуватись". [67]

«Ми повинні нагадати світу, який, за словами Т. Ткаченка, в чомусь заснув, в чому зажирів і в чому забувся, про справжню цінність людського життя та простих речей - безпеку дітей, добробут наших батьків та мир. Ці слова, на його

думку, втратили вагу для розвинених суспільств, але не для нас, українців. В цьому полягає наша сила та особливість». [67]

Авторське кіно - це творчі фільми, які відрізняються своїм художнім підходом, виходять за рамки традиційного сценарію та використовують нетрадиційні візуальні методи. Такі стрічки частіше адресовані фестивальній аудиторії, а не націлені на комерційний успіх у кінотеатрах.

З іншого боку, термін "фільми для широкої аудиторії", імовірно, використовує Держкіно для опису стрічок, призначених для широкого прокату й комерційного успіху, що мають потенціал заробляти великі гроші.

Критика, пов'язана з цим пунктом, полягає в тому, що фестивалі категорії А (такі, як Канни, Венеція, Берлін та інші) не можуть підтвердити участь будь-якого фільму в конкурсі фестивалю на етапі пітчінгу сценарію. Комісія фестивалю просто не має можливості оцінити готовий продукт, а команда фільму не може гарантувати його участь. "Навіть якщо цей фільм зніме Мартін Скорсезе чи Френсіс Форд Коппола".

"Що означає «для фестивалів категорії А»? Чи потрібно спеціально знімати фільм для Канн і Венеції, і що робити, якщо їх не візьмуть? Тобто, якщо фільм був знятий, а його не прийняли на фестиваль категорії А, то що далі — «відкинути його»? Тоді де квота на "фільми для Оскара"?" — риторично запитує кінокритик Денис Буданов. [68]

Справді, іноді фільми, які вважаються "категорії А" на фестивалях, можуть також відповідати параметрам стрічок "для широкої аудиторії". Прикладом може бути фільм Антоніо Лукіча "Мої думки тихі", який отримав визнання на кінофестивалі у Карлових Варах (відомому як фестиваль категорії А), але при цьому заробив велике число глядачів і є одним з найкасовіших сучасних українських фільмів. Такий приклад свідчить про те, що фільм може бути і авторським для фестивалів, і водночас приваблювати широку аудиторію

(протягом першого тижня прокату фільм подивилися близько 29 тисяч глядачів).

Комісія Держкіно не має можливості на етапі пітчінгу передбачити, чи потрапить певний проєкт на фестиваль класу А чи ні. Крім того, обмеження в сім фільмів на рік для участі в таких фестивалях може викликати обурення. Зараз українське авторське кіно демонструє свою присутність на великих світових фестивалях: фільми наших режисерів беруть участь в Роттердамі, Сан-Себастьяні, Берлінале, Локарно, Венеції, Варшаві, Таллінні та інших. Проте, обмеженість кількості українських фільмів, які можуть брати участь, обмежує потенціал наших авторів та режисерів, якщо не буде більше можливостей. [68]

Ці обмеження можуть вплинути на творчість та можливості українських кінематографістів, оскільки дуже багато якісних фільмів реалізуються кожного року, а обмеження можуть обмежити їхні шанси представити свої роботи на великих світових фестивалях.

Такий розмитий розподіл фінансування викликає чимало запитань і зайвий раз підкреслює некомпетентність ради Держкіно та людей, що працювали над документом.

За інформацією, яку надали журналісти у квітні 2023 року, Держкіно відмовило у наданні проєкту стратегії розвитку, мотивуючи це тим, що документ є "інформацією з обмеженим доступом" і знаходиться на стадії опрацювання, змін, доповнень та коригувань. Заявляється, що цей проєкт був надісланий органам державної влади та державним установам ще у лютому 2023 року.

Продюсер Денис Іванов зауважив, що кіноспільнота дізналась про цей документ не від Держкіно, а від зовнішніх джерел і висловила свій протест шляхом листів із конструктивною критикою. Це свідчить про те, що існує недолік в інформуванні громадськості та спільності кіномитця про стратегічні плани у сфері кінематографії. [68]

Держкіно обвинувачують у створенні видимості реагування на коментарі

кінематографістів, в той час як насправді здійснюються підпільні маніпуляції без обговорення проєкту з українською кіноспільнотою. Це вважається прямим порушенням Закону України "Про державну підтримку кінематографії в Україні" (ст. 4, п. 5), який вимагає залучення суб'єктів кінематографії, громадських об'єднань та їхніх представників у формуванні та реалізації державної кінополітики.

Кінокритик Дарія Бадьйор у своєму пості у Facebook вказала, що на Кабміні сьогодні виносять Стратегію розвитку кіно до 2027 року, проте обговорення з кінематографістами не відбулося, хоча ці люди надсилали свої правки до Держкіно. [68]

Продюсер фільму "Залізни метелики" Андрій Котляр вважає, що люди, що створюють кіно в Україні, не розглядаються як кіноспільнота згідно з уявленням представників Держкіно. Котляр зазначив, що було намагання провести панельні обговорення та дискусії з кіномитцями щодо майбутньої індустрії, проте ці спроби нічого не принесли. [68]

Кінематографісти висловлюють критику стосовно позиції Держкіно в контексті ситуації українського кіно під час війни. Вони вважають, що проєкт стратегії, який пропонується, ігнорує реальні виклики та проблеми. [68]

Продюсерка Жанна Максименко-Довгич зауважила, "що проєкт стратегії кіно на 2027 рік не відображає ситуації воєнного часу. В ньому немає згадок про те, що кінематографічна галузь фактично не функціонує. Численні представники цієї сфери перебувають у лавах Збройних Сил України, і багато з них можуть приєднатися до війська до 2027 року. Крім того, багато фахівців кінематографії загинули на фронті, а інші шукають заробіток в інших сферах, оскільки перебувають без роботи. Також був великий відтік кінематографістів за кордон". [68]

У зв'язку з цим українські кінематографісти закликають Кабінет Міністрів

не затверджувати документ та розпустити раду Держкіно. Вони вважають, що проєкт стратегії не відображає реальність кіноіндустрії України та ігнорує складні обставини, з якими вона стикається під час війни. [68]

Ситуація в українській кіноіндустрії залишається складною та песимістичною. Нова стратегія Держкіно викликала активні обговорення серед кіномитців та отримала велику критику, зокрема через обмеження кількості ігрових повнометражних фільмів для широкої аудиторії та авторських повнометражних фільмів для фестивалів. Також виникли питання щодо асиметрії фінансування: телевізійним серіалам надано значно більші обсяги часу.

Протягом останніх двох років українська кіноіндустрія мала проблеми з фінансуванням кінопроєктів, а стратегії щодо розвитку національного кіно виявилися неефективними. Навіть після обіцянок щодо відновлення фінансування, майбутнє галузі залишається невизначеним. Крім того, судова перемога Національної спілки кінематографістів України проти Держкіно може призвести до переобрання членів Ради з підтримки кінематографії, що також підкреслює нестабільність ситуації в галузі.

У контексті вторгнення і військових дій, українське кіно стикається з фінансовими та творчими викликами. В критичних дискусіях піднімаються питання про те, що з нестабільною ситуацією у країні навіть найкращі кіноідеї ризикують залишатися на стадії проєкту, не досягнувши фестивальних або масових показів, а українське кіно загрожує потрапити в глибшу кризу. Зараз кіноіндустрія потребує більшого фінансування, а також програм, які сприятимуть її стабільності та розвитку.

Так, ситуація зі зупинкою проєктів в кінематографії та, зокрема, виготовленням нових ігрових фільмів стала проблемою для акторів та інших членів команди, які працюють у кіноіндустрії. Після початку військових дій багато проєктів, які були у процесі підготовки або знаходилися на етапі виробництва, зупинилися або були відкладені через невизначеність та складні

умови.

Документальне кіно може залишати деякі можливості для роботи режисерам, операторам та технічній команді, оскільки це менш складний та вимагаючий меншої кількості ресурсів процес порівняно з ігровими фільмами. Проте, для акторів відсутність нових ігрових проєктів може означати відсутність можливостей для працевлаштування та заробітку.

Ця зупинка в кінематографічних проєктах в Україні, спричинена воєнною ситуацією, створила складнощі для багатьох у кіноіндустрії, і вирішення цих проблем може зайняти певний час, доки ситуація стабілізується.

Перспективи українських режисерів та інших фахівців у кінематографічній галузі можуть зазнати значних змін через низку факторів, зокрема війну в Україні. Існують фонди та програми, які з'явилися після початку конфлікту, такі як FILMBOOST, гранти від Netflix, підтримка Польського інституту кіно та інші, які надали можливості для фінансування кінематографічних проєктів.

Проте існує певна несигурність щодо майбутніх перспектив. Наприклад, після того, як кілька фільмів про війну вже були створені, попит на подібні історії може зменшитися серед сейлз-агентів та фестивалів. Це може ускладнити завдання режисерів та створення нових кінопроєктів, змінивши вимоги та очікування від українського кіно. [69]

Отже, хоча є певні програми та фонди, які допомагають українським кіномитцям, зростає конкуренція та змінюються умови, що ставить під питання майбутні можливості для розвитку ігрового кіно та українського кіномистецтва в цілому. [69]

В цитатах від Тоні Ноябрьової та Аліси Коваленко виразно відображено складнощі, з якими стикаються українські кінематографісти у зв'язку зі складними умовами фінансування та реалізації кінопроєктів. [69]

Фінансування є одним із найбільших викликів для українського кіно.

Створення фільмів потребує значних інвестицій, а відсутність державної підтримки може ускладнити процес здійснення кінематографічних проєктів. Рівень фінансування, зокрема українського художнього кіно, може визначати його можливість існування та подальшого розвитку. [69]

Також важливим аспектом є питання перенасичення ринку документальними стрічками про війну. Інтерес до цих тем може бути виснаженим через велику кількість подібних фільмів, що може затримати або ускладнити їхню реалізацію та просування на міжнародних ринках. Сприятливі умови для ігрових стрічок або робіт на інші теми можуть стати складнішими через це перенасичення ринку документальним кіно, що змушує українських кінематографістів шукати нові шляхи та теми для творчості.

Загалом, ці виклики та складнощі відображають нинішню невизначеність української кіноіндустрії та її потребу у більшій підтримці для подолання цих перешкод.

Аліса Коваленко чітко вказує на виклики, які стикаються українські кінематографісти у сучасних умовах. Перенасичення ринку історіями з України ускладнює конкуренцію та просування фільмів про Україну як окремих проєктів. Навіть якщо історія цікава та якісна, важко пробитися через велику кількість подібних проєктів, що може затягнути їхнє залучення фінансування та дистрибуції. [69]

Також вона висвітлює проблему відсутності підтримки з боку Держкіно, що стає препоною для розвитку української кіноіндустрії. Це може відчутно обмежити можливості для реалізації проєктів та спричинити складнощі в їх комунікації з міжнародною спільнотою.

Крім того, Аліса Коваленко підкреслює, що сучасне кіно перетворилося на елемент культурної дипломатії, яка вимагає від кінематографістів додаткових зусиль у позиціонуванні та просуванні. Крім творчості, тепер потрібно залучати

увагу, щоб привернути підтримку та зацікавленість до української кіноіндустрії, що може стати виснажливою активністю для кінематографістів. [69]

Важливо продовжувати акцентувати увагу на українському кіно через його участь у різноманітних показах та кінофестивалях. Такі події допомагають залучати увагу до українських кінопроектів та виставляти їх на міжнародному рівні, створюючи можливості для співпраці та просування в цій сфері.

ВИСНОВКИ

Важливість кіно полягає в тому, що воно відіграє важливу роль у передачі воєнної тематики, історії воєн та подвигів воїнів українському глядачеві. Вітчизняні ЗМІ (телеканали, радіостанції, друковані видання та онлайн-платформи) активно використовують воєнну тематику для висвітлення актуальних воєнних подій, розповіді про героїчні вчинки українських воїнів та аналізу воєнно-політичної ситуації в країні та світі.

Воєнно-кінематографічний контент може бути як художнім, так і документальним, передаючи різноманітні аспекти воєнної тематики. Він дозволяє глядачам отримувати реалістичне уявлення про військові події та показує важливі моменти історії України.

В цілому, воєнно-кінематографічний контент відіграє важливу роль у формуванні свідомості глядачів щодо воєнних подій, історичних фактів та героїв. Він може впливати на сприйняття та розуміння війни, воєнно-політичної ситуації та ролі воїнів у суспільстві.

Воєнно-кінематографічний контент – це жанр кіно, який зосереджений на війні, військових операціях, армійському житті та інших аспектах воєнної тематики. Воєнні фільми можуть бути різних жанрів - від епічних стрічок про великі битви до інтимних історій про життя звичайних людей під час війни. Це може бути драма, екшн, пригоди, історичний фільм, документальна стрічка або навіть комедія.

Воєнно-кінематографічний контент у вітчизняних ЗМІ може бути більш орієнтований на патріотичний настрій та вшанування героїв, тоді як закордонні ЗМІ можуть більше уваги приділяти глибині характерів, дослідженню психології воїнів та більшій складності сюжету.

Фільми про війну можуть мобілізувати або демобілізувати глядачів щодо воєнної діяльності чи військової служби.

Воєнні фільми часто стають об'єктом обговорень і роздумів, спонукаючи глядачів до аналізу, критичного мислення та обговорень про події в фільмі, війну загалом та її вплив на суспільство.

Деякі фільми стимулюють патріотичні почуття, показуючи героїзм та відданість, що може впливати на виховання патріотичних цінностей у глядачів.

Фільми про війну мають важливу роль у передачі історичних подій та збереженні пам'яті про ці події. Вони є одним з основних засобів, якими суспільство зберігає спогади та відображає минуле.

На основі аналізу теоретичних джерел та матеріалів медіа ми прийшли до висновків про роль воєнно-кінематографічного контенту, який виконує такі функції:

- відіграє важливу роль у формуванні свідомості глядачів щодо воєнних подій, історичних фактів та героїв, впливає на сприйняття та розуміння війни, воєнно-політичної ситуації та ролі воїнів у суспільстві. Починаючи з 2014 року, український глядач має можливість регулярно переглядати десятки українських фільмів різних жанрів: документальні історії, комедії, історичні драми та анімаційні стрічки;

- воєнно-кінематографічний контент відіграє важливу роль у формуванні громадської думки через свою здатність впливати на переконання, емоції та уявлення глядачів. Цей контент має потужний вплив на сприйняття подій, історії, національної ідентичності та військово-політичних питань;

- дозволяє дослідникам і історикам вивчати події, що сталися в минулому, особливо воєнні події. Фільми, документальні стрічки, серіали та інші форми кінематографічного контенту можуть бути джерелом інформації для розуміння історичних фактів, подій і персонажів.

- підвищує свідомість глядачів про важливість воєнних подій, військових операцій і жертв, зроблених воїнами. Він допомагає розширити розуміння

військової справи, показує емоційну сторону війни та її вплив на людей;

– сприяє формуванню патріотичних почуттів серед глядачів, показує героїчні вчинки українських воїнів, підкреслює важливість оборони країни та підтримки військових. Акцентує увагу на цінності патріотизму, відданості Батьківщині та готовності захищати її. Цей контент може надихати глядачів на активну участь у житті країни та сприяти формуванню громадянської свідомості. Він допомагає відтворити важливі епізоди минулого, що мають велике значення для формування національної ідентичності та почуття належності до спільності. Патріотичне виховання з допомогою воєнно-кінематографічного контенту має позитивний вплив на молоде покоління, яке формує свої цінності та погляди на світ. Показуючи героїв, які борються за свою країну, контент спонукає до відданості та активної підтримки ветеранів і учасників бойових дій та зміцнення національної оборони;

– розширює культурний спадок, вносить важливий внесок у розширення культурного надбання країни. Він може відтворювати історичні події та традиції, показувати культурні особливості воєнних часів та впливати на формування національної ідентичності. Цей контент має велике значення для молодого покоління, яке може вивчити історичні факти та розуміти важливість воєнних подій для національної ідентичності. Може впливати на формування свідомості та моральних цінностей глядачів. Він дає можливість розглянути етичні, моральні та соціальні аспекти воєнних конфліктів, спонукаючи до глибокої рефлексії та аналізу, може стати інструментом для навчання та підвищення військової освіти, а також для розповсюдження стратегій та тактик воєнних дій. Вітчизняні ЗМІ використовують воєнно-кінематографічний контент для підвищення обізнаності громадськості щодо воєнних процесів, важливості безпеки та захисту країни;

– сприяє розвитку кінематографічної індустрії, стимулює створення нових робочих місць, привертає інвестиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Багалеї Д. І. Історія міста Харків за 250 років його існування. 1655- 1905 рр. Харків, 2004. 973 с.
2. Богорадова Ю. П. Розвиток українського кіно. Укрінформ. 2016. URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-other_news/2080510-rozvitok-ukrainskogo-kinoinfografika.html .
3. Історія створення Одеської кіностудії. Офіційний сайт Одеської кіностудії. 2008. URL: <https://www.odesafilmstudio.com.ua/uk/about/history> .
4. Про Суспільне телебачення і радіомовлення України: Закон України від 17.04.2014 р. № 27/ Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1227-18> .
5. Анікіна Т. О. Основні тенденції розвитку українського кінематографа на зламі ХХ–ХХІ століть. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. 2009. № 11. 329 с.
6. Звіт за результатами діяльності Державного агентства України з питань кіно у 2015-2018 році. Державне агенство з питань кіно. 2018. URL: http://dergkino.gov.ua/media/text/zvit_presentation_2018.pdf .
7. Сліпченко К. Р. Чому українці (не) дивляться українське кіно. Zaxid.net. 2019. URL: https://zaxid.net/chomu_ukrayintsi_nedivlyatsya_ukrayinske_kino_n1476157 .
8. Кравчун О. С. Механізми державного регулювання інвестиційної діяльності в Україні. Державне регулювання процесів економічного і соціального розвитку. 2012. №3. С. 327.
9. Слепак С.В. Моделі державного управління у сфері кінематографії. Демократичне врядування. 2013. №12. С. 4.
10. Білокінь К. С. Досвід іноземних країн у відстоюванні вітчизняного кіно КіноТеатр. 2018. №4. С. 5–6.
11. Гаруст Ю.В Кинематограф Турции. Media Business Reports. 2016. URL: <https://mrm.ua/ru/article/311> .
12. Історія Довженко-Центру. Довженко-Центр. 2016. URL: <http://www.dovzhenkocentre.org/about/> .
13. Про кінематографію: Закон України від 13.01.1998 р. № 22/ Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/9/98> .
14. Ілленко виступає проти приватизації кіностудії Довженка. Укрінформ. – 2017. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2305463-illenko-vistupae-protiprivatizacii-kinostudii-dovzenka.html> .

15. Скандальний проєкт закону про кіно: за і проти . Укрінформ. 2019. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2305463-illenko-vistupae-proti-privatizacii-kinostudii-dovzenka.html> .
16. Про державну підтримку кінематографу: Закон України від 23.0.2017 р. № 20/ Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1977-19> . 34
17. Розвиток ринку українського кіно: проблеми і перспективи. Телеканал TV5. 2017. URL: <https://tv5.zp.ua/news/rozvitok-rinku-ukrayinskogo-kino-problemiperspektivi/> .
18. Чого бракує українському кіно? RE:Форма. 2016. URL: <https://rada.opora.ua.org/novyny/reforma/11591-choho-brakuie-ukrainskomu-kinoreforma> .
19. Українське кіно: все ті ж проблеми. КіноТеатр. 2018. URL: https://ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1136 .
20. Жеребко О. П. Сучасний стан та тенденції розвитку українських телефільмів, Національний центр театрального мистецтва ім.О.Курбаса. 2017. №12. С. 18.
21. Бурнашов І. Ю. Український кіно прорив. 2015. URL: http://nplu.org/storage/files/Infocentr/Tematch_ogliadi/2015/2015_kino15.pdf .
22. Національна стратегія розвитку кіноіндустрії України на 2015–2020 роки (проект) .Державне агенство України з питань кіно. Київ, 2015. 22 с.
23. Гнатюк С. Л. Розвиток вітчизняного телевізійного кіновиробництва проблеми та перспективи. 2014. URL: <http://old.niss.gov.ua/Monitor/May08/14.htm>
24. Безклубенко С. Д. Українське кіно : начерк історії . Київ, 2004. 192 с.
25. Холодинська С. М. Кінематограф і телебачення – «поліфонічні» види мистецтва (естетико-художні особливості). Вісник Маріупольського державного університету. 2012. Вип. 4. С. 96–102.
26. Звіт про результати аудиту ефективності використання коштів державного бюджету, передбачених на розвиток кінематографії та управління об'єктами державної власності у цій сфері. Рахункова палата. 2017. (дата звернення 04.12.2019).
27. «Приговор» — документальний фільм о Надежде Савченко [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <http://surl.li/rctlt>
28. Дорога на Берлін [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки:<http://surl.li/rctmc>
29. Сталкер [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки:<http://surl.li/rctmj>
30. Зима у вогні [Електронний ресурс]. Режим доступу до

сторінки:<http://surl.li/rctml>

31. Что стоит посмотреть на военную тематику
<https://www.ukrmilitary.com/2015/06/military-movies.html>

32. 50 лучших военных фильмов СССР. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<https://kino-o-voine.cc/podborki-voennyh-filmov/50-luchshih-voennyh-filmov-sssr>
<https://kino-o-voine.pro/podborki-voennyh-filmov/50-luchshih-voennyh-filmov-sssr/>

33. Дмитрий Журавель "Атлантида", "Миф" и "Добровольцы Божьей четы". 11 фильмов о российской войне в Украине – советуют ШоТам и Такфликс [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://shotam.info/atlantyda-mif-ta-dobrovoltsi-bozhoi-choty-11-filmiv-pro-rosiysku-viynu-v-ukraini-radiat-shotam-i-takfliks/>

34. Алена Ягольник Топ украинских фильмов о российско-украинской войне [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ukrainer.net/filmy-pro-viynu/>

35. Когда украинские защитники в главных ролях. 9 фильмов и сериалов, в которых сыграли нынешние военные и волонтеры [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://nzl.theukrainians.org/koly-ukrayinski-zahysnyku-u-golovnyh-rolyah-9-filmiv-ta-serialiv-u-yakyh-zigraly-teperishni-vijskovi-ta-volontery.html>

36. военная разведка Украины: на море в небе на земле Военные презентовали цикл документальных фильмов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.5.ua/kultura/voienna-rozvidka-ukrainy-na-mori-u-nebi-na-zemli-viiskovi-prezentuvaly-tsykl-dokumentalnykh-filmiv-299073.html>

37. Культура Украины во время второй мировой войны [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10304/>

38. Бокань В., Польовий Л. Історія культури України. — К., 1998.

39. Дорошенко Д. Історія України. 1917-1923. Т. 1 // Прапор. — 1990. — № 11-12; Березіль. — 1991. — № 1, 3.

40. Дорошенко Д. Нарис історії України: В 2 т. — К., 1992.

41. Історія культури України / В. А. Бокань та ін. — К., 1993. — Ч. I; 1994. — Ч. II.

42. Верига Василь Історія України. — Львів, 1996.

43. В. М. Даниленко Історія України. Нове бачення: В 2 т. — К., 1996.

44. Михайл Возняк Історія української літератури: У 2 т. — К., 1988.

45. Бажан Николай Платонович Історія українського мистецтва. — К., 1966—1970.

46. Бажан М.С. Історія українського мистецтва: В 6 т. — К., 1964—1968.

47. Крип'якевич І. Історія України. — Львів, 1992.

48. Крип'якевич І. Історія української культури / Видання І. Тиктора. — Львів, 1937.

49. О. Д. Бойко Нариси історії української інтелігенції: У 3 т. — К., 1994.

50. Лена Драбина "Зима в огне" - путь украинского фильма к "Оскару"

[Електронний ресурс]. Режим доступу: https://24tv.ua/zima_u_vogni_shlyah_ukrayinskogo_filmu_do_oskara_n649858

51. Докієн Олександр Они будуть сопротивляться. Рецензія на фільм «Черкаси» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://shpalta.media/2020/03/01/voni-chinitimut-opir-recenziya-na-film-cherkasi/>

52. Константин Матвієнко "Киборги" [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://blogs.pravda.com.ua/authors/matvienko/5a2c3a03cd92f/>

53. Заява Міністра культури Євгена Нищука щодо статусу Держкіно [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://mincult.kmu.gov.ua/mincult_old/uk/publish/article/368956;jsessionid=D3EF30C05E00C109A7CFDC635592B0A8.app1

54. Анастасьева О. Патріотичне кіно: що, як і навіщо? [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://detector.media/rinok/article/134829/2018-02-19-patriotichne-kino-shcho-yak-i-navishcho/>

55. Савченко Г. "Зроби мені патріотично": що не так з держфінансуванням українського кіно [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-46112705>

56. Анастасьева О. Пацієнт радше живий [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <https://tyzhden.ua/Culture/221037>

57. Ковальчук Л. Які українські фільми були успішними, а які провалилися в прокаті? Підсумки 2018 року [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://cutt.ly/2wMeqgMw>

58. Брюховецька Л. Приховані фільми. Українське кіно 1990-х / Лариса Брюховецька. – К. Видавництво "АртЕк", 2003. – 384 с.

59. Тетерюк М. Українське кіно 90-х: досвід міжнародної співпраці / Марія Тетерюк // Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання [упорядник Л. Брюховецька]. – К. Видавництво "Задруга", 2010. – С. 141 – 155. Режим доступу: <http://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=2786>

60. Госейко Л. Престижний Перший Приз Анрі Ланглуа — Олесю Янчуку [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <https://life.pravda.com.ua/culture/2009/02/16/14156/>

61. Брюховецька Л. Покоління 2000-х: всупереч домінуванню масової культури Лариса Брюховецька // Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання [упорядник Л. Брюховецька]. – К. Видавництво "Задруга", 2010. – С. 215. Режим доступу до сторінки: <http://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=2786>

62. Шевчук Ю. «Молитва за гетьмана Мазепу» в Гарварді [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=383

63. Мусієнко О. Українське кіно: тексти і контекст / Оксана Мусієнко. Видавництво "Глобус-Прес", 2009. – 432 с.

64. Закон України "Про Загальнодержавну програму розвитку національної кіноіндустрії на 2003-2007 роки". Розділ 2 [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/361-15>

65. Брюховецька О. «Залізна сотня» — хіт сезону? [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://dt.ua/CULTURE/zalizna_sotnya_hit_sezonu.html

66. Weissberg J. Film Review: 'Donbass' [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <https://variety.com/2018/film/reviews/donbassreview-1202804243/>

67. Так, как мы чувствуем жизнь, не чувствует никто – искренний разговор с экспертами об украинском кино [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <http://surl.li/rctre>

68. Развитие кино или его упадок? Почему обсуждают новую стратегию развития от Госкино [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <http://surl.li/rctrq>

69. Чем отличился 2023 год в кино и каким оно будет в 2024-м: что говорят режиссеры, актеры и продюсеры [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <https://susplne.media/culture/638398-cim-vidznacivsa-2023-rik-u-kino-ta-akim-vono-bude-u-2024-mu-so-kazut-reziseri-aktori-ta-produseri/>

70. ICTV покажет документальный фильм в день вынесения приговора Надежды Савченко [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <https://visnik-press.com.ua/?p=54557>

71. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://cutt.ly/TwMw5Bty>

72. 75% медиа Украины принадлежит политикам и олигархам – мониторинг [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20171206195519/http://www.pravda.com.ua/news/2016/10/11/7123339/>

73. Более 3 тыс. печатных СМИ выходили в Украине в первом полугодии 2019 года – Госкомтелерадио [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20200411161926/https://ua.interfax.com.ua/news/economic/599648.html>

Декларація
академічної доброчесності
здобувача освітнього ступеня магістра ЗНУ
Яговець Микита Сергійович

Я _____, студент (ка) _____ курсу,
форми навчання _____, факультету _____,
спеціальність _____, адреса електронної пошти _____,
- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Адаптація діяльності блогерів до умов війни» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
-згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) _____

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (науковий керівник) _____