

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

ПОГРЕБНЯК ГАЛИНА ПЕТРІВНА

УДК 791.1:316.7]“195/20”

**АВТОРСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ
У ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

26.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства

Київ – 2021

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано на кафедрі режисури та акторської майстерності Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Науковий консультант: доктор мистецтвознавства, професор
Станіславська Катерина Ігорівна,
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого,
професор кафедри музичного виховання

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Алфьорова Зоя Іванівна,
Харківська державна академія
дизайну і мистецтв,
професор кафедри аудіовізуального мистецтва

доктор мистецтвознавства, професор
Безручко Олександр Вікторович,
ПВНЗ «Київський університет культури»,
завідувач кафедри кіно-, телемистецтва

доктор мистецтвознавства, професор
Пучков Андрій Олександрович,
Національна академія
образотворчого мистецтва і архітектури,
професор кафедри теорії та історії мистецтва

Захист відбудеться «25» березня 2021 року о 14:00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корп. 15.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корп. 11.

Автореферат розіслано «23» лютого 2021 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради,
доктор культурології, професор



О. В. Овчарук

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. У сучасній художній культурі особливе місце належить авторському кіно. Як специфічне мистецьке явище, що розвивається, змінюється, постає в розмаїтті унікальних світомоделей, авторський кінематограф є об'єктом уваги в дослідженнях широкого кола науковців. Проблема сутності й виявлення авторства в мистецькому творі у контексті світової культури не нова, проте й донині залишається актуальною з огляду на затребуваність авторських фільмів у сучасному соціокультурному середовищі.

Однією з причин інтересу до постаті автора в кіно й авторського кінематографу є показова тенденція в сучасній художній творчості до максимальної самореалізації особистості митця через посилення й виявлення суб'єктивного начала. Нині авторське кіно, як і сам термін «кіноавтор», має чимало суперечливих визначень й викликає полеміку дослідників. Попри різні наукові підходи до вивчення феномену авторського кіно й проблеми авторства в кінематографі, більшість вчених схиляється до думки, що режисер-автор – це неповторна індивідуальність зі своєю філософією, світоглядом, непересічною суб'єктивною системою сприйняття, оцінки, зображення картини світу й образу людини в ній, особистість, здатна презентувати власну кінематографічну світо модель.

В аналізі діяльності автора-режисера в кіно важливою залишається проблема визначення суті індивідуально-особистісного ставлення до світу, способів та форм його відтворення, окреслення шляхів комунікації з дистриб'юторами та глядачами. Нині на часі виховання особистості автора в кіно як самоорганізованої та самодостатньої цінності, здатної продукувати у колективному авторстві значимі ідеї, ідеали, образи в оригінальній кінематографічній світомоделі. Водночас колективний характер фільмотворення по-новому ставить питання авторства, індивідуальної творчості кожного учасника знімальної групи.

Реалії сучасного фільмовиробництва, зокрема й в Україні, спонукають до розмислів про двоїстий статус автора в кіно. Перший з них обґрунтований кінознавчою наукою у другій половині 1950-х рр. Він передбачає визнання автором режисера кінострічки з індивідуально-особистісним баченням і відтворенням екранними засобами картини світу, прагненням до новаторства форми, підвищеної складності кінотексту, намаганням поглибити зміст образів, зосередитись на стилістичних прийомах, здатністю до наративу неординарною кіномовою.

Другий статус кіноавтора пов'язаний із продукуванням і поширенням фільму як культурного продукту, котрий має продаватись. Оскільки витратність фільмовиробництва, участь значної кількості вузьких спеціалістів передбачає повернення вкладених коштів, статус автора поступово змістився у фінансово-виробничу сферу й перетворився на своєрідний предмет торгівлі. У кінематографічному середовищі виникла ситуація, яка змушує або применшувати відповідальність кіноавтора за ідейно-тематичну, зображально-виражальну наповненість і якість кінопродукту, або утверджуватись у переконанні, що створювати авторські фільми здатні режисери, які фільмують незначним коштом.

Отже, попри значну кількість праць, присвячених вивченню окремих мистецько-культурологічних, ідейно-тематичних, художньо-естетичних, соціоло-

гічних аспектів кінематографа другої половини ХХ – початку ХХІ століття, комплексного дослідження потребує і сам феномен авторського кіномистецтва, і творчо-виробнича фільмотворчість режисерів-авторів, що розвивають традиції авторського кіно і продукують затребувані в соціумі твори, які виступають засобом міжкультурного діалогу в галузі політики, ідеології, зміцнення міжнаціональних зв'язків, налагодження міжнародного співробітництва в царині кіновиробництва, що й визначає *актуальність* пропонованого дослідження.

У *центрі уваги* нашої роботи – дослідження творчості режисерів-авторів як активних індивідів пізнання та відображення світу й водночас суб'єктів кінематографічної діяльності, основних продуцентів кінотворів, тих культурних продуктів аудіовізуальної сфери, котрі мають як бути затребувані цільовою аудиторією, так і реалізовані кінематографічним ринком. Все це і обумовило вибір теми «**Авторський кінематограф у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століття**».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі режисури та акторської майстерності Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Тему дисертації затверджено (протокол № 3 від 29.04.2015) та уточнено (протокол № 3 від 29.10.2019) на засіданнях Вченої ради Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Дисертація відповідає комплексній темі «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (реєстр. № 0115U001572).

Науковою проблемою дисертації є теоретичне обґрунтування методологічних можливостей мистецтвознавства у дослідженні моделей авторського кіно. Інноваційний підхід до її розв'язання полягає в концептуалізації авторських світоглядних моделей в аспекті колективного авторства як таких, що спираються на індивідуально-особистісні світоглядні концепти режисерів. Запропонована в дослідженні мистецтвознавча концепція моделей авторського кінематографу, де ключовим є відтворення національної ідеї та національного образу світу, збагачує сучасне мистецтвознавство, модернізує його методологічні засоби.

Мета і завдання дослідження.

Мета дослідження – визначити сутнісні ознаки авторського кінематографа як конгломерату світоглядних моделей та обґрунтувати цінність авторського фільму як культурно-мистецького й ринкового продукту.

Завдання дослідження:

- 1) обґрунтувати світоглядні засади художнього відтворення картини світу в авторському кіно;
- 2) простежити витоки кінематографічних моделей авторства;
- 3) виявити специфіку української моделі авторського кіно;
- 4) визначити прояви автобіографізму в авторських фільмах у системі морально-етичних координат;
- 5) схарактеризувати засоби відтворення образу автора в кіно;
- 6) виявити ознаки, концепти відображення національної ідеї в моделях авторського кіно;
- 7) висвітлити особливості творчості кіноавтора в просторі сцени та визначити специфіку виражальних засобів сценічного мистецтва в екранних творах;

- 8) встановити специфіку виробництва й дистрибуції авторських фільмів;
- 9) окреслити перспективи продукування та розповсюдження авторського кіно в контексті міжкультурного співробітництва;
- 10) узагальнити здобутки українських режисерів-авторів у міжнародному фестивальному русі.

Об'єкт дослідження – кіномистецтво у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Предмет дослідження – авторський кінематограф: твори режисерів світового та вітчизняного кіномистецтва як презентанти авторських світоглядних моделей.

Методи дослідження. Для вирішення поставлених завдань у дослідженні застосовано міждисциплінарний підхід, що базується на використанні низки загальнонаукових методів, зокрема: система *теоретичних методів* (індукція, дедукція, ототожнення, комплексний мистецтвознавчий аналіз, синтез) дала можливість опрацювати історико-фактологічну базу та уточнити термінологічний апарат дослідження; методи *систематизації та узагальнення* стали в нагоді задля аргументації самотності феномену авторського кінематографа, його місця в культуротворчих процесах другої половини ХХ – початку ХХІ століття, а також визначення об'єктивних закономірностей, котрі характеризують авторські кінематографічні практики в сучасному культурному просторі; *біографічний* метод уможливив персоніфікацію здобутків авторського кінематографа; *типологічний* метод дозволив розглянути спільні художні принципи у творчих експериментах представників вітчизняного й зарубіжного авторського кіно; метод *самоаналізу* митця сприяв усвідомленню специфіки паритету теорії та практики авторського кіно; *крос-культурний* метод сприяв виявленню особливостей виробництва й дистрибуції авторських фільмів у системі міжнародного співробітництва. *Культурологічний підхід* обумовив узагальнену соціокультурну спрямованість дослідження авторського кінематографа культури доби постмодерну та постпостмодерну.

Теоретичну базу дослідження становлять:

– *теорія та практика авторського кіно*: З. Алфьорова, О. Астрюк, А. Базен, М. Братерська-Дронь, Л. Брюховецька, Ю. Вейцман, Р. Деснос, Е. Єфимов, Л. Зайцева, І. Зубавіна, О. Мусієнко, С. Ніл, С. Пензін, А. Плахов, Н. Самутіна, Е. Сарріс, В. Скуратівський, С. Тримбач, Ф. Трюффо, С. Фрейліх, Г. Чміль;

– *проблеми художньої творчості та функціонування кінематографа в культурному просторі*: Р. Арнхейм, С. Безклубенко, Г. Вінсендо, Н. Ігошкіна, Д. Караваєв, Д. Кребс, Л. Левчук, С. Лисенко, А. Манарас, Т. Кохан, О. Оніщенко, П.-П. Пазоліні, Є. Плажевскі, В. Скуратівський, К. Станіславська, О. Шевчук;

– *естетико-культурологічне підґрунтя кіномистецтва як феномену культури*: З. Алфьорова, Т. Андрущенко, П. Герчанівська, Н. Жукова, Н. Ігошкіна, О. Кирилова, О. Колесник, О. Копієвська, О. Казін, Н. Корабльова, Ю. Лотман, О. Овчарук, О. Поліщук, Г. Чміль;

– *творчо-біографічні дослідження кіноперсоналій*: Ю. Анохіна, О. Безручко, Г. Богемський, Ю. Богомоллов, В. Божович, Н. Болдирев, Л. Брюховецька, М. Власов, О. Волошенюк, Д. Золоева, К. Еберхард, Т. Ієнсен, Д. Кобахідзе,

О. Ковалов, Л. Козлов, М. Марчак, О. Мусієнко, П. Орлов, О. Пашкова, А. Рівера, Е. Сарріс, Т. Соболевські, О. Суркова, О. Тарасов, М. Тотеберг, С. Тримбач, К. Церетелі;

– *фестивальний рух, виробництво та дистрибуція у кіномистецтві*: Л. Бабушка, К. Білокінь, С. Васильєв, А. Гурков, Є. Дейнека, Я. Грановська, Д. Зубенко, П. Жессати, Л. Журавльова, А. Кедбері, О. Кирилова, Т. Клерк, А. Крисальна, Б. Периль, О. Першко, А. Плахов, О. Роднянський, С. Слепак, Ж. Шапрон;

– *проблематика впливу та сприйняття аудіовізуальних мистецтв*: З. Алфьорова, Л. Брюховецька, Д. Вертов, В. Горпенко, Я. Газда, О. Доброскок, І. Зубавіна, С. Ейзенштейн, Ж. Епштейн, Л. Козлов, В. Кондрашов, З. Кракауер, О. Лебедєв, Х. Лютцелер, С. Муратов, О. Прядко, А. Пучков, А. Тарковський, Д. Хаудін, С. Холодинська, Г. Черков, Р. Юренєв, С. Юткевич;

– *постмодерна філософська думка*: Р. Барт, М. Бахтін, Ж. Дельоз, А. Камю, Ж.-П. Сартр, М. Фуко;

– *світоглядні підходи до зображення картини світу та образу автора в гуманітаристиці*: А. Горбунова, Л. Грінберг, С. Денисова, Н. Жукова, О. Казін, І. Карпов, Л. Копейцева, Л. Корміна, Г. Назарова, В. Постовалова, Т. Росул, С. Смирнов, О. Філатова, Т. Цивьян, Л. Юдко, Л. Юсова.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що дисертація є першим в Україні комплексним міждисциплінарним дослідженням авторського кінематографа як культурно-мистецького явища.

У роботі вперше:

– проблема світоглядних моделей в авторському кіно постала предметом спеціального дослідження, у якому розвинуто підходи до виявлення у фільмовому матеріалі авторів-режисерів суб'єктивних елементів кінотворчості, котрі демонструють цілісність авторського світогляду;

– режисерський кінематограф визначено базовою моделлю авторства в кіномистецтві, в якій особистість режисера домінувала на всіх етапах створення фільму;

– ідеї інтелектуального кіно висвітлено в контексті творчості представників італійської, французької, німецької, польської, чеської, української, російської моделей авторського кіно та доведено спроможність режисерів сучасного авторського кінематографу на основі ідеї інтелектуального кіно акумулювати й продукувати національні культурні цінності в кінотворах, позначених рисами авторської індивідуальності;

– відповідно до світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовідтворення режисера-автора виявлено специфіку виражальних засобів репрезентації образу автора в різних моделях кінематографічного авторства та показано, що кінематографічне авторство має колективний характер, де кіноавтор виступає суб'єктом кінематографічної діяльності, ідейним стрижнем, натхненником, очільником творчого процесу – фільмування;

– постульовано та доведено пріоритетність відображення національної ідеї в моделях авторського кіно як засобу ідентифікації національного кінематографу в сучасному міжкультурному середовищі та його інтеграції у світовий культурний простір;

- визначено особливості діяльності кіноавтора в сценічному просторі через адаптацію екранних засобів у театральних постановках;
- введено до обігу поняття «українська модель авторського кіно» й окреслено його зміст як відображення аудіовізуальними засобами національного світогляду та національної філософії в контексті світового історичного процесу;
- виявлено переваги та окреслено перспективи продукування й поширення українських авторських фільмів у контексті міжнародного співробітництва – копродукції – у межах міжнародних конвенцій, угод, фондів, програм, участі українських продюсерів у міжнародних медійних заходах та обґрунтовано спроможність ведення міжкультурного діалогу засобами авторського кіно шляхом виходу його в міжнародний фестивальний простір.

Уточнено:

- зміст поняття «кінематографічна модель авторства» як певна стилістична цілісність, зумовлена національно-культурними чинниками, сукупністю застосованих зображально-виражальних елементів, репрезентованих автором у фільмі крізь призму індивідуально-суб'єктивного сприйняття режисера;
- змістове й візуально-образне підґрунтя авторських творів представників європейського й радянського кіноавангарду 1920-х років;
- вплив теоретичних і практичних засад європейського кіноавангарду на сучасні моделі авторського кіно.

Доповнено:

- доцільність використання біографічного виміру, а також потенціалу самоаналізу митця в процесі авторської самореалізації;
- підходи до вивчення екзистенціалізму як філософського підґрунтя світоглядних моделей авторського кінематографу;
- художньо-естетичні засади зображальної культури авторського фільму як вияв світоглядних чинників творчості режисера-автора.

Набули подальшого розвитку:

- наукові уявлення щодо проблем державного протекціонізму та напрацювання гнучкої політики в галузі фільмовиробництва, промоції, дистрибуції авторського кіно в Україні, врахування глядацького інтересу та затребуваності авторського кіно в українському соціумі;
- дослідження процесу формування та розвитку інституту продюсерства в Україні як важливого складника сучасного кінопроцесу;
- розвідки специфіки творчої взаємодії продюсера та автора-режисера як мотивованого мистецького й організаційно-виробничого тандему в реалізації кінопроєкту.

Запропоновано новий погляд:

- на вивчення можливостей і переваг телебачення щодо демонстрації авторських фільмів у контексті тематичних програм, а також VoD-платформ як сервісу відео на запит;
- на творчо-виробничі, соціально-політичні, економічні аспекти входження українського авторського кіно в простір міжнародних кіноринків.

Теоретичне та практичне значення дисертації полягає в тому, що її матеріали сприяють збагаченню вітчизняної мистецтвознавчої та культурологіч-

ної думки в галузі авторського кінематографа. Основні положення, висновки, фактичний матеріал дослідження можуть бути використані у подальшій розробці обраної теми, підготовці різнопрофільних теоретико-мистецтвознавчих досліджень щодо генези, еволюції та сучасного стану авторського кіно. Отримані наукові результати можуть бути впроваджені в теоретичні та практичні частини загальних та спеціальних навчальних курсів з історії світового й українського кіно, режисури кіно, теорії та історії культури, сучасної теорії кіномистецтва, історії культури для студентів та аспірантів закладів вищої освіти мистецького та загальногуманітарного спрямування України. Висновки дослідження можуть бути застосовані у розробці й реалізації національних програм у сфері аудіовізуального мистецтва.

Результати дисертації були використані при розробці авторських навчальних програм, навчально-методичних комплексів дисциплін «Режисура кіно, телебачення і радіо», «Кіно, телебачення і радіо в сценічному мистецтві», «Сучасний кінопроцес», «Структурний аналіз фільму», «Сучасна теорія кіномистецтва», «Моделі авторського кіно», що викладаються у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв та Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною, оригінальною роботою, результати якої отримані автором особисто.

Одна позиція в списку публікацій (№ 72) представлена у співавторстві. Дисертантці належить розроблення плану і структури статті, виклад її основних положень та висновків.

Кандидатська дисертація на тему «Художнє осмислення дійсності у творчості Юрія Ілленка» за спеціальністю 17.00.04 «Кіномистецтво і телебачення» була захищена в 1997 році в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України. Матеріали кандидатської дисертації не використовувались при написанні докторської дисертації.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертації було представлено у доповідях:

– на міжнародних наукових конференціях та симпозіумах, зокрема: «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: дискурси та дискусії» (Київ, 2013; 2014; 2019; 2020); «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології» (Київ, 2014; 2015; 2016; 2017; 2018; 2019); «Культурно-образовательное пространство региона: проблемы и перспективы» (Махачкала, 2013); «Традиції і сучасні стан культури і мистецтва» (Мінськ, 2014); «Культура. Навука. Творчасць» (Мінськ, 2014); «Медиакультура и медиаобразование II (Феномен туризма в культуре XXI века: медиатехнологии современной культуры)» (Санкт-Петербург, 2014); «Екранна творчість у сучасному медіакультурному просторі» (Київ, 2014); «Концептуальна парадигма творчості Тараса Шевченка: філософський, лінгвістичний, історичний і мистецтвознавчий контексти» (Київ, 2015); «Креативні індустрії в сучасному культурному просторі» (Київ, 2016); «Культурно-мистецькі обрії» (Київ, 2016; 2017); «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва» (Київ, 2016; 2017; 2019; 2020); «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі» (Київ, 2016; 2017;

2018); наукові конференції КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого, присвячені: 120-річчю українського кіно (Київ, 2017), 130-річчю від дня народження Івана Кавалерідзе (Київ, 2018), 90-річчю Національної кіностудії імені О. П. Довженка (Київ, 2019), 100-річчю Одеської кіностудії (Київ, 2020); «Економіка і культура України в світових глобалізаційних процесах: позиціонування і реалії» (Київ, 2018); «Культурні та мистецькі студії ХХІ століття: науково-практичне партнерство» (Київ, 2019); «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір» (Київ, 2019; 2020).

– на *всеукраїнських та регіональних* наукових конференціях, зокрема: «Видатні постаті в контексті сучасних мистецьких практик» (Київ, 2013), «Молоде мистецтво України: проблеми реалізації творчого потенціалу випускників мистецьких вишів» (Київ, 2014), «Охорона культурної спадщини: аспекти соціокультурної взаємодії» (Київ, 2014) «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі» (Київ, 2014; 2015), «Сучасні соціокультурні та політичні процеси в Україні» (Київ, 2016).

Публікації. За темою дисертації опубліковано понад 70 одноосібних наукових публікацій, зокрема: 2 монографії, 18 статей у фахових виданнях, затверджених МОН України за напрямом «мистецтвознавство» та включених до науково-метричних баз, 9 статей у зарубіжних періодичних виданнях (Польща, Австрія, Німеччина, Республіка Білорусь, РФ), понад 30 праць апробаційного характеру у збірниках матеріалів конференцій.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг складає 469 сторінок, із яких основного тексту 380 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, сформульовано мету і завдання, визначено об'єкт, предмет, методологію дослідження, розкрито наукову новизну, теоретичне і практичне значення одержаних результатів, подано інформацію про апробацію, публікації, структуру й обсяг дисертації.

Перший розділ «Авторський кінематограф як конгломерат світомоделей» складається з трьох підрозділів, у яких проаналізовано проблему художнього відтворення картини світу в різних видах мистецтва, зокрема в кіно. Дослідження феномену авторства в кіномистецтві, його світоглядних засад, творчих орієнтирів ґрунтується на виявленні сутнісних характеристик «картини світу», «образу світу», «моделі світу», «кінематографічної моделі світу».

У підрозділі 1.1 «Світоглядні засади художнього відтворення картини світу в науково-практичних розвідках» розглянуто теоретичний фундамент авторства в мистецькому творі, що є необхідним для вивчення авторського кіно як художньо-мистецького феномену. Виокремлено й проаналізовано авторські моделі в кіно крізь призму світоглядних підходів у відображенні дійсності.

Важливе місце у контексті підрозділу посідає аналіз філософського підґрунтя авторського світовідтворення у різних видах мистецтва, пов'язаного з концепцією картини світу Л. Вітгенштайна. Відповідно до концепції вченого,

картина світу, відображаючи реальність в різних аспектах і способах, вибудовується як системний структурований образ світу, трансформований в людському світобаченні, твореному як результат духовної й фізичної діяльності.

З'ясовано, що аналіз світовідтворення в мистецтві та світоглядної культури особистості актуалізує звернення до наукових розвідок М. Гайдеггера, Г. Гегеля, І. Канта, Ф. Шеллінга. Простежено, що у різних видах мистецтва відображення реальності здійснюється не однаково і зберігає як образно-конкретний, так і умовний характер, оскільки творчий процес пов'язаний із художньою умовністю від відбору явищ дійсності до прийомів авторського художнього узагальнення. Аналіз аудіовізуальної природи образу світу в кіно реалізовано шляхом звернення до концепцій Р. Арнхейма, В. Горпенка, І. Зубавіної, В. Ждана, П.-П. Пазоліні, В. Скуратівського, Г. Черкова, Г. Чміль та ін.

Уточнено, що художнє моделювання як метод дослідження явищ і процесів, базований на заміні конкретного об'єкта дослідження (оригіналу) іншим, подібним до нього, і як процес створення та вивчення певної моделі є актуальним для сучасного мистецтвознавства. З'ясовано, що моделлю може виступати фільм – матеріально реалізована кінематографічна система. Доведено, що ця система відтворює об'єкт мистецтвознавчого дослідження і заміщує його так, що вивчення кіномоделі дає нову інформацію про мистецький об'єкт.

Визначено, що суб'єктом моделювання в кіно є особистість режисера, який демонструє своє світовідношення у художньо-образній формі (І. Зубавіна). Виявлено, що в кіномистецтві автор бере до уваги факт існування численних моделей певного об'єкта. Доведено, що митець виділяє цікаві йому ознаки об'єкта, ставить свою мету моделювання, створює за допомогою кіномови власну авторську кінематографічну модель, яка відображає суб'єктивні й об'єктивні аспекти явища в усіх його різноманітних та складних властивостях.

У підрозділі 1.2 «Витоки кінематографічних моделей авторства» проаналізовано закономірності й специфіку авторського відтворення дійсності засобами мистецтва у різні епохи. Дослідниця торкається однієї з основних проблем теорії відображення – співвідношення реального світу і його образного перетворення в концепції художнього твору, зокрема кінематографічного. Дійсність розглянуто як об'єкт художнього пізнання й матеріал твору, в якому художній образ постає діалектичною єдністю *об'єктивного*, узятого автором із реальності, та *суб'єктивного*, привнесеного до образу його уявою, думками, відчуттями, оцінками в баченні світу. Спираючись на філософсько-естетичні ідеї Р. Барта, М. Фуко, М. Бахтіна, уточнено, що творення автором-індивідом мистецького образу (і кінематографічного зокрема) несе в собі відбиток особистісної природи сприйняття й відчуття картини світу.

Зважаючи на фотографічну природу кіномистецтва, артикульовано думку, що в авторському кіно в результаті відображення, а, отже, моделювання явищ навколишньої дійсності, творена кінодійсність підкорюється задуму автора, трансформується і набуває форм, відмінних від життєподібних. Доведено, що автор в кіно – це реальна, наділена індивідуальними рисами й біографією особа, що виступає і як організатор, і як суб'єкт художньої діяльності. Залучено концепцію В. Скуратівського про розгортання звукового етапу в історії світово-

го кіно у єдності таких моделей: голлівудське, тоталітарне, авторське кіно й так зване кіно «третього світу». Здійснено їх опертя на підґрунтя двох взаємопроникних «прамоделей» світовідображення: 1) модель Огюста й Луї Люм'єр – документального відтворення хронотопу й технічного посередництва у світосприйнятті реципієнтами; 2) модель активного монтажного перетворення реальності Жоржа Мельєса. Вказано, що до першої декади ХХ ст. кіно, відтворюючи картину й образ світу, формуючи синтетичну мову, основою котрої виступає кадр, оминає на теоретичному рівні проблему автора як концентрованого втілення суті твору (В. Виноградов). Висунуто гіпотезу, що причиною тому є наявність в кінематографічному освоєнні дійсності колективної свідомості.

Підкреслено, що проблема автора в кіно актуалізується в 1920-х із появою фільмів європейського (французького, німецького) й радянського *авангарду*. Простежено, що представники авангарду (Л. Деллюк, Ф. Леже, Ж. Дюлак, Р. Клер, Ж. Елштейн, А. Ганс, Л. Бунюель, Г. Ріхтер, В. Рутман, В. Еггелінг, С. Ейзенштейн, Л. Кулешов, Вс. Пудовкін, Дзига Вертов, Г. Козинцев, Л. Трауберг, О. Довженко) усвідомлювали значення особистісного моменту в творчості і протиставляли традиційним мистецтвам своєрідну свободу творчості. Зауважено, що кінорежисери виявляли ставлення до предмету відображення через руйнацію принципів традиційної наративності, змісту твору, експериментували з формою. З'ясовано, що попри складні та суперечливі явища в тогочасному суспільно-політичному житті, постать кіноавтора набуває особливої ваги, але проблема авторства в кіно ще не отримує теоретичного обґрунтування. Проаналізовано суперечливість поглядів авангардистів на світоглядні засади моделей авторства у французькому, німецькому, радянському кіно. Доведено, що осмислення соціокультурного виміру здобутків представників кіноавангарду 1920-х (незважаючи на проблеми комунікації режисерів і глядачів) дає підстави стверджувати, що саме їхні кращі фільми стали тим базисом, що сприяв виникненню уявлень про національну автентичність кінематографа.

Наголошено, що з формуванням нової кіноестетики радянськими авангардистами (кінематограф яких прийнято називати «режисерським») було закладено підвалини національних авторських кіномоделей. Простежено, що попри творення авторських фільмів у просторі широкого глядацького контенту, у 1930–1970-х з'являється проблема і точаться дискусії щодо поділу фільмів на «народні» (прибуткові) і «авторські», «елітарні», складні за формою, незрозумілі пересічному глядачеві, – «антинародні» (збиткові).

У *підрозділі 1.3. «Модель інтелектуального авторського кіно»* розглянуто концепцію інтелектуального кіно С. Ейзенштейна, частково підтриману та розвинуто в творчих практиках і теоретичних розвідках представників «режисерського кінематографа». З'ясовано, що режисери-автори, фільмуючи ідеологічно правильні твори, здатні були в контексті мистецького експерименту використовувати новаторські методи екранного світоперетворення дійсності, визнавали колективний характер творчості, презентувати власний почерк. Уточнено, що основні принципи універсальної мови режисерського кінематографа (відомого ще і як «монтажно-експериментальний», «монтажно-типажний», «монтажно-поетичний») були закладені Левом Кулешовим і Дзигією Вертовим. Проаналізовано позицію

Д. Вертова щодо можливості співіснування на екрані авторської переробки реальності й життєподібності її відображення засобами монтажу як основного інструмента відтворення на екрані динаміки часу. Визначено, що естетичним фундаментом режисерського кінематографа є теорія монтажного кіно (Л. Кулешов). Показано, що монтаж є оптимальним засобом авторського самовираження і потужним чинником образотворення й світоперетворення (І. Зубавіна).

Доведено, що представники режисерського кінематографа (С. Ейзенштейн, Л. Кулешов, Вс. Пудовкін, Дзига Вертов, Г. Козинцев, Л. Трауберг, О. Довженко) заклали фундамент авторської творчості в радянському кіно.

Підкреслено, що С. Ейзенштейн узагальнив та розвинув художні пошуки режисерів, оголив феномен суб'єктивності авторського кіно (Г. Чміль), висунув концепцію «монтажу атракціонів», відповідно до якої екранний твір має шокувати публіку. Показано, що в контексті цієї концепції митець і теоретик обґрунтував (у статтях «Перспективи», «За кадром») концепцію «мислячого» або «інтелектуального» кіно. Вказано, що поштовхом для досліджень можливостей мови інтелектуального кіно в екранізації наукових понять, у відображенні екранних образів, «інтелектуальних тез» була робота над фільмом «Жовтень».

Артикульовано концепцію інтелектуального кіно С. Ейзенштейна, яка ґрунтується на «емоціоналізації» мислення, психологічній й естетичній обробці глядача, спрямуванні його до діалектичного мислення, підпорядкуванні глядацької волі й мислення режисерському задуму. Дослідник Т. Кохан вважає цю концепцію формально сконструйованою.

Виокремлено авторські концепції розкриття змісту кінотворів: 1) образу думок людини засобами неігрового кіно (Дзига Вертов); 2) психологічним збудженням глядача, насиченням екрану (Вс. Пудовкін); 3) передачу думок, інтелектуальної та естетичної комунікації з глядачами (О. Довженко).

Простежено, що прагнення С. Ейзенштейна пізнати й розширити можливості екрану такими засобами інтелектуального кіно, як: вербальна абстрактність; безсюжетність; відсутність головних героїв; «чуттєвість» філософської думки; «полум'яність» інтелектуального процесу; візуальність осягнення конфлікту; розкриття діалектики життя через заміну «гри пристрастей» на «дію за асоціативними шляхами» чи «гру умовиводів»; занурення абстрактного процесу в практичну діяльність; заміна статичної концепції образу динамічною, – були передчасними, й скористатись ними не вдалось і самому майстрові.

Наголошено, що попри публічну відмову від концепції інтелектуального кіно та авторитарного впливу на глядача, С. Ейзенштейн заклав підвалини моделі інтелектуального авторського кіномистецтва. Про це свідчить стрімкий розвиток авторського кіно в 1960-х як у європейській площині, так і на теренах радянського простору, де режисери прагнули: керувати сприйняттям фільму; формувати візуальну культуру публіки; впливати на усвідомлення глядачами явищ дійсності; дбати, щоб результати глядацьких розмислів не втрачали чуттєвої конкретності, емоційного багатства. Уточнено, що кінематограф за своєю техногенною природою суто механічно схиляє глядачів мислити чуттєво.

У трьох підрозділах Другого розділу «Феномен авторства в кіно: проблема самореалізації» використано біографічні підходи до розуміння самореа-

лізації особистості автора та розкрито основні чинники феномена образу кіноавтора в контексті морально-етичних домінант авторської творчості.

У підрозділі 2.1 «Образ автора у кіно» уточнено синтетичну природу кіномистецтва, драматургія якого пов'язана з літературою й лежить в площині творення художнього образу вказаними видами мистецтва. Проаналізовано перекресний взаємовплив літературного і кіноавтора у: побудові оповіді; її «сюжетності-фабулярності» (В. Скуратівський); формах вияву; іпостасях.

Проблему кіноавтора розглянуто в оперті на: філософсько-естетичний доробок Х. Ортега-і-Гассета, Т. Адорно, Г. Маркузе, Ю. Хабермаса, А. Камю, Ж.-П. Сартра, Р. Фрайя, Р. Барта, Ж. Бодрійяра, Ж. Дельоза, Ж. Дерріда, Ж.-Ф. Ліотара, М. Фуко, Ф. Гваттарі, М. Бахтіна, Ю. Лотмана; досвід літературознавчих та лінгвістичних праць ХХ ст. (О. Білецького, Н. Бонецької, М. Брандес, Р. Будагова, В. Виноградова, Г. Винокура, В. Кожинної, О. Чичеріна, Б. Кормана, М. Коцюбинської, І. Роднянської та ін.); дослідження останніх десятиліть (К. Голобородька, Т. Вільчинської, А. Загнітка, Л. Копейцевої, О. Філатової).

Образ автора в кіно простежено через аналіз взаємодії та взаємовпливу кіно й літератури. Спираючись на роботи М. Бахтіна, О. Лосєва, виокремлено та співвіднесено спільні й відмінні риси автора-режисера як реальної особистості з ознаками створеного образу кіноавтора. Показано, що, спілкуючись із глядачем, кіноавтор прагне оновлення мови, репрезентуючи власну індивідуальність. З'ясовано, що образ автора в кіно виражається через: презентацію глядачеві власної постановочної палітри; характерну для режисера партитуру зображальної пластики; авторський задум, що бере виток в світовідчутті митця.

Обґрунтовано, що колективний характер фільмотворчості передбачає нові підходи виявлення образу автора і виявляється на сценарному рівні. Наголошено, що в аналізі образу автора в кіно слід враховувати творення художнього образу в індивідуальній творчості учасників знімальної групи (оператор, художник, композитор, звукорежисер), що також може розглядатись як авторська.

Доведено, що відтворення образу кіноавтора залежить від особливостей світосприйняття режисера, його психоемоційної своєрідності й презентується у таких формах: 1) аудіовізуальній (камео, образи героїв, умовна присутність автора у кадрі як латентного персонажа); 2) вербальній (мова персонажів; розповідь від одного з героїв, в якій виражена авторська позиція; самостійна оповідь у закадровому тексті «від автора» як автора-наратора).

У підрозділі 2.2 «Автобіографізм у кіномистецтві» доведено доцільність використання біографічного виміру та потенціалу самоаналізу митця в процесі авторської самореалізації. Наголошено, що слід уникати дослідницької практики зіставляти абстрактно-змістовний аспект авторських думок з відповідними міркуваннями кіногероїв. Аналіз автобіографізму в кіномистецтві здійснено в оперті на праці М. Бахтіна, А. Горбунової, І. Карпова, Г. Назарової, О. Оніщенко, О. Суркової, М. Фуко, М. Чермінської.

Проаналізовано автобіографізм у творчості: П. Альмадовара, І. Бергмана, О. Довженка, Ю. Ілленка, К. Зануссі, К. Кесльовського, К. Муратової, А. Тарковського, Фр. Трюффо, Р. В. Фасбіндера, Ф. Фелліні, М. Формана. У визна-

ченні автобіографізму в фільмах кіноавторів розглянуто: сюжетно-подієвий зв'язок між біографією митців і персонажами; ситуації та мотиви, повторюваність яких є свідченням прямого чи опосередкованого зв'язку з режисером або обставинами його життя; відображення естетичних ознак митця у візуальних характеристиках персонажів та його особистісних рис (фізичних, психологічних, етичних, душевних) у характерах кіноперсонажів.

Виявлення біографізму в авторських кінотворах (відкрито показаного в художньо-образній структурі або прихованого в сюжеті) здійснено на базі мемуарів режисерів. Простежено, що мемуарні записи кіномитців сповнені: самоаналізу, спогадів, сповідальності, глибинних переживань, рефлексій в осмисленні й усвідомленні власного життя, явищ дійсності, одвічних проблем буття.

Вказано, що автобіографізм у кінотворі базується на самовихованні автора, що іноді прогнозує події особистого життя. Доведено, що автобіографізм в кіно проявляється як: 1) висвітлення власних життєвих фактів митця; 2) ототожнення з персонажами, наділеними портретною схожістю з автором; 3) імпровізації, пов'язані з життєвими спостереженнями, сновидіннями; 4) прямі чи непрямі асоціації із життям автора, які на екрані поглиблюються, відтворюються більш правдоподібно; 5) особливе ставлення до героїв, на яких режисер проєктує думки, почуття, виправдовуючи своє життя, помилки.

У підрозділі 2.3 «Морально-етичні домінанти авторського кіно» проаналізовано відтворення в авторських фільмах різних моделей людських стосунків. Простежено, що екранізація сюжетів, пов'язаних із висвітленням моральних норм, заповідей, принципів, мотивів, цінностей слугує автору інструментом спілкування з глядачем, засобом його виховання, впливу на мотивацію вчинків. Проаналізовано співвідношення понять «герой» – «моральний ідеал» – «дійсність» в авторському кіно та визначено міру героїчного в позитивному персонажі. Виявлено патріотичні мотиви у творчості сучасних українських кіноавторів. Наголошено, що розмисли авторів щодо морально-етичних категорій і понять у контексті сучасного соціокультурного буття відображають індивідуальність митця, здатного проявити глибокі громадянські почуття.

Показано, що актуалізація особистісного забезпечення авторської кінотворчості й «орієнтація можливість вирішення засобами кіно значимих філософських та соціальних проблем» (Н. Самутіна) диктує необхідність аналізу осмислення авторами таких категорій і понять, як: справедливість, відповідальність, толерантність, любов, свобода. Відзначено, що К. Зануссі, рефлексуючи суспільні проблеми, дотримується у фільмах власних етичних принципів. Простежено, що режисер розмірковує у стрічках про право героя на особистий моральний вибір, необхідність дотримання відповідальності, прагнення свободи і залучає глядача до складної духовної співпраці. Визначено, що К. Кесльовський розвиває свій підхід до проблеми свободи вибору. Показано, що у розмислах про почуття любові автор схиляється до думки, що вона передбачає залежність і несвободу, необхідність вчиняти наперекір собі.

Розглянуто інтерпретацію категорії свободи в творчості М. Формана, виявлено психологічну розробку образів, кожний з яких складає моральний іспит на міцність почуттів. Визначено, що митець відкрито виражав власні думки,

вступав у діалог із глядачами, висвітлював сутнісні ознаки етичних категорій і понять, проникав у свідомість героїв, їхні складні зв'язки зі світом.

З'ясовано, що кіноавтори переважно загострюють увагу на царині етичного, «викадровують» із життєвих реалій події та явища, які вимагають прискіпливого розгляду й аналізу. Простежено, що в авторських фільмах використовуються можливості кіно як знаряддя духовного спілкування з публікою. Доведено, що кіноавтори, розкриваючи й відтворюючи *людське в людині*, змушують глядача бачити за цим визначне, світле її призначення. Підсумовано, що чим глибше проникає митець в духовний світ особистості, в суть моральних проблем і конфліктів епохи, тим ширше коло явищ і прикмет дійсності охоплює він своєю творчістю, тим потужніші його можливості в дієвому втручанні в буття.

Третій розділ «Авторське відтворення дійсності засобами кіномистецтва» містить чотири підрозділи, де з метою відстеження особливостей прояву авторства в різних моделях (зокрема й у сценічному просторі) залучено світоглядно-філософські, національно-культурні, зображально-виражальні підходи.

У підрозділі 3.1 «Філософія екзистенціалізму як підґрунтя світоглядних моделей авторського кіно» кіномоделі авторства, сформовані у Франції та Україні, розглянуто в контексті філософської концепції екзистенціалізму. Як матеріал для наукових розвідок використано творчість представників французької «Нової хвилі» – Ж.-Л. Годара, Фр. Трюффо, К. Шаброля, Е. Ромера, Л. Маля, А. Рене, Ж. Ріветта, всесвітньовідомої української кінорежисерки К. Муратової.

Висвітлено, що атеїстична концепція екзистенціалізму (Ж.-П. Сартра, А. Камю) стала підґрунтям французької моделі авторського кіно, базованої на інтелектуальних підходах до творчості режисерів. Виявлено, що унікальність французької авторської моделі полягає у спробах митців вчинити естетичний бунт у відтворенні дійсності. Простежено, що французькі кіноавтори, розвивали гуманістичні підходи та вводили кінообраз у «сферу художньої філософії» (Г. Чміль) через осягнення героями самотності, неприкаяності, трагізму.

Показано, що фільми режисерів французької «Нової хвилі» справили ідеологічний вплив лише на вузький прошарок глядачів. Уточнено, що митці відкидали павільйонне виробництво, використовували легку техніку, вели пошуки засобів пластичної виразності, прагнули суб'єктивного тлумачення й зображення людини, її екзистенції. Доведено, що беручи сюжети фільмів як із власного життя, так і повідомлень ЗМІ, французькі кіноавтори вивели на екран рефлексуючого героя-бунтаря, поставили його перед самим собою, звільнили від ілюзій і надій, запропонували поведінкову програму. Відповідно до такої програми людина має здобувати свободу, використовуючи власні внутрішні механізми.

Екзистенціальні підходи у висвітленні сутності людини в контексті радянського, пострадянського й українського кіномистецтва проаналізовано на прикладі творчості К. Муратової. Виявлено, що в ранній період творчості мисткиня розсувала межі у вивченні внутрішнього світу людини, зокрема жінки, руйнувала усталений міф про радянську жінку.

З'ясовано, що екзистенціальні мотиви, презентуючи суб'єктивність авторки, домінують в її творчості, виступають духовною призмою, крізь яку пере-

ломлюються інтелектуально-духовні запити, осмислюється світ. Обґрунтовано, що К. Муратова вдавалась до переоцінки «загальнозначимих традиційних канонів, ціннісних норм та ідеалів» (Г. Чміль), відтворювала особистісне світосприйняття і вела пошуки власного сенсу через своєрідність змісту фільмів і героїв. Визначено, що делікатність кінопочерку, натхненність простих речей складають невід'ємні якості «муратовського» стилю. Доведено, що характерним для авторського стилю К. Муратової є оточення героїв предметним середовищем, насичення знімальних об'єктів деталями, поглиблення мізансцен, створення багатопланового зображення для розкриття індивідуальної психології, пошуку підходів до особистісного світовідчуття персонажів.

У підрозділі 3.2 «Відображення національної ідеї в моделях авторського кіно» уточнено роль кіномистецтва у процесі формування цілісного духовного простору, реконструкції національної самосвідомості, пізнанні «нацією своєї власної сутності» (В. Баранівський), вихованні національного характеру.

Зауважено, що коли в кінотворі режисер відображає національні риси і духовну сутність народу, це сприяє «транснаціональному взаєморозумінню між представниками різних культур» (І. Зубавіна). Простежено, що в українському кіно витоки відтворення національної ідеї (феномена, що відображає загальнонаціональні потреби) містяться в поетичній творчості О. Довженка.

Виявлено особливості відтворення національної ідеї в італійському та українському кіно. На прикладі фільмів режисерів італійської моделі авторського кіно (більш відомої як італійський неореалізм) Р. Росселіні, Л. Вісконті, В. де Сіки, Д. де Сантіса простежено особливості світовідтворення, базованого на вистражданих моральних почуттях, політичних, соціальних, демократичних, гуманістичних ідеях народного єднання, що набуло на екрані національного характеру. З'ясовано, що попри візуальну несхожість фільмів митців італійської й української авторських кіномоделей, вони мають: 1) ідейно-тематичну суголосність у відображенні національної ідеї; 2) максимальну наближеність екранних образів до зображуваного; 3) органічне відтворення народного життя.

Обґрунтовано поняття «українська модель авторського кіно». Доведено, що підґрунтям моделі стало поетичне світовідчуття її представників – С. Параджанова, Ю. Іллєнка, Л. Осики, І. Миколайчука. Простежено, що у відтворенні національної ідеї названі митці: 1) сягали глибин народознавства; 2) освоювали національну культуру, традиції, звичаї, обряди народу; 3) представляли систему художніх образів, яка розширювала межі людських почуттів, переживань, характерів, ментальних відносин, національної психології; 4) чинили опір соціальній несправедливості. Визначено, що у стрічках вказаних майстрів для відтворення національної своєрідності героя, його непоборного духу використовувалась система виразних засобів кінопоезії: символи, алегорії, метафори, гіперболи, рефрени, паралелізми. З'ясовано, що у творенні мови фільмів української моделі авторського кіно ключовим було використання кінокамери як повноправного учасника екранної дії. Це сприяло творенню як поетичної екранної умовності, так і життєвої достовірності в документальній фіксації народних звичаїв, побуту.

Підсумовано, що у творчості молодих українських режисерів Р. Бондарчука, Л. Саніна, М. Слабошпицького, В. Васяновича, М. Вроди, А. Лукіча, Ю. Речинського, І. Стрембіцького, Д. Сухолицького-Собчука, І. Цілик розвинуті традиції відображення національної ідеї возвеличення національного духу в українській моделі авторського кіно.

У підрозділі 3.3 «Зображальна культура авторського фільму» показано, що на формування і розвиток кіномови впливають такі фактори: природа таланту й індивідуальності автора; жанрові закони; історичні закономірності кінопроцесу. Зазначено, що пластика екранного зображення є однією з найважливіших та найскладніших сфер кіновиразності. Вказано, що в пластиці екрану синтезується результат колективної творчості над драматургічним матеріалом. З'ясовано, що режисер, оператор, художник, звукорежисер, оперують різними системами виразних засобів творення аудіовізуального образу, його цілісність ускладнює визначення внеску кожного з учасників фільмотворення.

Уточнено, що систему виразних засобів і прийомів складають: композиційна побудова кадру; динаміка руху кіноапарату; знімальні ракурси; монтажні ходи; звукові, світлові, колористичні рішення; предметно-матеріальне середовище кадру; мізансценування. Визначено, що в авторському кіно екранна пластика навантажена «складними комплексами значень» (Н. Самутіна) і слугує втіленню в художню тканину фільму важливих для режисера подій, тем, проблем. Наголошено, що організовані в самотутню кіноформу засоби виразності відіграють роль містка між митцем і глядачем. Висвітлено, що режисери-автори переважно зосереджують творчий потенціал на зображально-виражальних засобах, сценарій постає початковим, а не базовим мистецьким продуктом.

Проаналізовано зображальну культуру фільмів представників різних авторських моделей: А. Тарковського, Ю. Ілленка, В. Васяновича, П. Альмодовара, С. Шипера, В. Андерсона, Х. Міядзакі, К. Кесльовського. Виявлено основні стильові елементи й ресурси зображальності, рівні їх реалізації у відповідних світомоделях. З'ясовано, що кіноавтору в продукуванні значимих ідей, ідеалів та смислів, відтворенні певних явищ недоцільно презентувати виразне зображення лише як технічно досконалу «красиву картинку», а необхідно гармонійно вписувати його в стиль, драматургію, композицію стрічки. Вказано, що поєднання змісту і форми не повинно виявлятися у показовій «візуальності» авторської стрічки, не має ставати самоціллю режисера. Наголошено, що художній рівень зображальності у розкритті теми мусить служити автору засобом досягнення творчого результату, емоційного та виховного впливу на глядача.

Доведено, що унікальність режисера, що презентує в авторській моделі оригінальну естетичну програму, розкривається в гармонії світогляду і психології творця, сміливості його самовираження і наполегливості самовиховання, дисципліні пізнання і пошуку, здатності обирати важливі для людства теми.

У підрозділі 3.4 «Авторська творчість в екранному і сценічному просторі» розглянуто універсальність режисури як специфічного різновиду художньо-естетичної діяльності. Уточнено, що взаємовплив сценічного і екранного мистецтв у використанні виразних засобів, їх активне й плідне зближення нині руйнує кордони між цими видами мистецтва.

На прикладі творчості І. Бергмана, А. Вайди, Л. Вісконті, К. Зануссі, Р. В. Фасбіндера, М. Формана, А. Тарковського виявлено особливості пошуків кіноавторів у театрі. Висвітлено, що названі режисери вдавалися до реформування кіномови і мови сценічної постановки. З'ясовано, що митці використовували на екрані виразні засоби театру, а на сцені можливості аудіовізуальних мистецтв, залучаючи до екранних робіт театральних виконавців, художників і навпаки.

Простежено, що характерним для авторської творчості Л. Вісконті було бачення фільму як органічного цілого, в основу монтажних побудов якого був покладений принцип секвенції. Такий принци становить природну властивість театру і передбачає: безперервну зйомку епізоду довгими кадрами; безупинність послідовності дії і життя актора в образі. З'ясовано, що І. Бергман: 1) співпрацював із постійною групою акторів; 2) адаптував театральну драматургію в екранній площині; 3) надавав можливості реалізовувати його сценарії на сцені. Виявлено, що А. Вайда застосовував на сцені: 1) кінематографічну динаміку руху; 2) монтажні переходи; 3) складне мізансценування; 4) світло-тіньову культуру екрану; 5) виступав як сценограф. Визначено, що К. Зануссі: 1) створював камерні вистави, близькі за жанром та стилістикою до його фільмів; 2) вдавався до «кінематографічних» прийомів паралельного монтажу; 3) чергував зміни «планів» перебування героїв на кону; 4) підкреслював світлом суб'єктивний погляд режисера на розгортання дії на сцені. Показано, що М. Форман: 1) демонстрував симбіоз виразних засобів театру і кіно; 2) залучав на екран видовищність сценічного мюзиклу, оперних постановок; 3) переносив на сцену частину візій кінодії. У творчості Р. В. Фасбіндера розкрито: 1) колективний (як у кіно) характер творення вистави; 2) дотримання митцем в екранних постановках театральних законів єдності місця, часу і дії; 3) написання авторських п'єс як кіносценарію з властивим йому схематизмом і мінімізацією психологічних обґрунтувань. У доробку А. Тарковського обґрунтовано, що кіноталант дозволив йому у виставах: 1) застосовувати властиві авторському почерку символи; 2) використовуючи світло, вводити перший і другий, великий і загальний «плани», рух в рапіді, «стоп-кадр», затемнення, «монтаж».

Доведено, що сценічна діяльність кінорежисерів-авторів ставить під сумнів теоретичні постулати про згубність вторгнення культури театру на терени екрану. З'ясовано, що зображально-виражальні засоби, що забезпечують хронологію творення образу (довгі кадри, внутрішньокадровий монтаж, акустичні, світло-тіньові ефекти), застосування яких вважається в кіно високим ступенем майстерності, беруть свої витoki в сценічному мистецтві.

У **Четвертому розділі «Авторський кінематограф на перетині творчовиробничих реалій»**, що складається з трьох підрозділів, висвітлено проблеми та окреслено перспективи продукування, поширення та функціонування авторського кіно в сучасному культурному просторі.

У підрозділі 4.1 «Особливості продукування та дистрибуції авторських фільмів» проаналізовано світовий досвід продюсування, продукування та розповсюдження авторського кіно, запозичення якого сприятиме розвитку відповідного виробництва та поширення в Україні. Розглянуто європейську та американську продюсерські моделі підтримки авторського кіно, який виконує в соці-

окультурному середовищі не бізнесову, а передовсім просвітницьку місію. Наголошено на необхідності формування вітчизняного інституту продюсерства задля сприяння розвитку кіновиробництва й прокату. Проаналізовано діяльність провідних українських кінокомпаній («SOTA Cinema Group», «Arthouse Traffic», «Pronto Film», «Жовтень-прокат») та показано їх значення в продукуванні та поширенні авторського кіно в Україні та за її межами.

На прикладі творчості Ж.-Л. Годара, А. Звягінцева, Л. Каракса, К. Кесльовського, К. Муратової, О. Сокурова, Р. В. Фасбіндера, Ф. Фелліні з'ясовано сутність співпраці продюсера і режисера-автора, базованої на свободі творчості, довірі й партнерських стосунках. Доведено, що успіх авторського фільму на кіноринку залежить від уміння продюсера скеровувати митця в бік прийняття успішних рішень щодо просування кінопродукту до цільової аудиторії. Відзначено, що такі кіноавтори як А. Гічкок, Д. Камерон, С. Кубрик, Д. та І. Коени, М. Скорсезе, Т. Бертон, Д. Лукас, Д. Джармуш, П. Альмадовар, Р. Поланський, Ж.-Л. Годар, Ф. Трюффо, В. Ведерс, А. Г. Іньярриту, Кім Кі Дук, Ф. Ф. Коппола, К. Зануссі стали продюсерами власних фільмів й інших кінопроектів.

Окреслено проблеми продукування та розповсюдження українських авторських фільмів. Виявлено регуляторні механізми державної та недержавної фінансової підтримки, контролю фільмовиробництва, прокату кінопродукції в Австрії, Великобританії, Грузії, Естонії, Латвії, Литві, Німеччині, Норвегії, Польщі, Румунії, США, Угорщині, Фінляндії, Франції, Швеції. Доведено, що запровадження у вітчизняну кіноіндустрію: 1) пільгових умов виробництва; 2) пільгових позик, дотацій, що підлягають і не підлягають поверненню; 3) грантової допомоги; 4) приватних неповоротних коштів; 5) функціонування системи «cash rebate» – сприяло би виробленню в Україні гнучкої політики державного протекціонізму в аудіовізуальній сфері й уможливило подолання відсутності необхідних для кіновиробництва й дистрибуції ресурсів.

У підрозділі 4.2 «Авторський кінематограф як засіб міжкультурного діалогу» проаналізовано продукування та дистрибуцію авторських фільмів в контексті міжнародного співробітництва. Аргументовано, що участь у проєктах спільного міжнародного виробництва – копродукції, спрямованої і на аудиторію країн-учасниць співтворчості, і на широкий прокат, є економічно вигідним і ефективним шляхом розвитку національного кіно, сприяючи інтеграції української аудіовізуальної продукції в світовий культурний простір.

Проаналізовано участь українських кіновиробників в міжнародних проєктах, де об'єднано фінансові, виробничі й творчі зусилля представників кіноіндустрії з різних країн. Виявлено художній та прокатний потенціал копродукції М. Вроди, С. Лозниці, А. Лукіча, В. Манського, М. Никитюк, Ю. Речинського, М. Слабошпицького, М. Степанської, Д. Томашпольського та ін., в авторських творах яких достовірно і вміло репрезентовано українську дійсність.

Показано переваги спільного продукування та дистрибуції фільмів за підтримки фонду «Євримаж», програми Європейської комісії «Креативна Європа», програми «Eurora Cinemas». З'ясовано, що включення до «Креативної Європи» (за умови повноправного членства України) уможливорює: 1) сприяння у розробці, виробництві, дистрибуції та промоції аудіовізуального контенту через за-

охочення торгових агентів; 2) підтримку в транснаціональній дистрибуції європейських кінострічок з подальшим реінвестуванням в нові фільми, що не мають національного статусу; 3) онлайн-дистрибуцію; 4) допомогу в продукуванні спільних телепроектів. Уточнено, що окрім інвестиційної складової спільне виробництво привабливе для іноземних партнерів специфікою локацій в Україні.

Вказано, що співпраця з «Євримаж» сприяє зменшенню вартісного виробництва, поширенню в міжкультурному просторі українських кінострічок. Розкрито значення міжнародної мережі кінотеатрів «Еурога Сінемас», що надає технічну та фінансову допомогу кінотеатрам, які співпрацюють з нею та дотримуються квот демонстрації європейських фільмів. Зазначено, що підтримка українських кіновиробників фундаціями «Євримаж» та «Креативна Європа» можлива за умови: 1) здійснення державою своєчасних грошових внесків; 2) вдосконалення законодавчої бази (зокрема прийняття та введення в дію Закону України «Про аудіовізуальні медіа-сервіси»).

Обґрунтовано значимість проведення в Україні міжнародного медійного форуму країн Центральної та Східної Європи – «KYIV MEDIA WEEK». Показано, що такий форум виступає міжкультурним ринком контенту, включає платформу «CoProduction Meetings», яка передбачає: 1) ексклюзивні бізнес-заходи, пов'язані з обміном інформацією; 2) презентації екранних проєктів; 3) дискусії, індивідуальні зустрічі українських та іноземних продюсерів; 4) консультації. З'ясовано, що названа платформа сприяє пошуку на міжнародному кіноринку партнерів для копродукції, поширенню інформації про українські проєкти, їхній виробничий та творчий потенціал.

Наголошено, що інтегрування вироблених в копродукції українських кінострічок, зокрема авторських, в міжнародний культурний простір відбувається активніше і швидше, аніж в національній. Виявлено причини такої ситуації: 1) невідповідність вітчизняного глядача; 2) зруйнованість кіномережі в Україні; 3) незначна кількість діючих кінотеатрів; 4) показ стрічок обмеженим числом фільмокопій; 5) відмова (в силу некупності) демонструвати українські фільми (навіть створені в копродукції) в переглядових залах ТРЦ.

У підрозділі 4.3 «Авторські фільми в міжнародному фестивальному просторі» розглянуто кінофоруми, які мають значний соціально-економічний потенціал і є потужною складовою культурно-мистецького життя. Визначено місце українських авторських фільмів у міжнародному фестивальному русі.

Простежено процес входження вітчизняного авторського кіно у міжнародний фестивальний простір задля: 1) розповсюдження інформації про системні зміни в законодавстві щодо підтримки кінематографа; 2) показу спрямованості українського кіномистецтва; 3) демонстрації рівня професійної підготовки кінематографістів; 4) представлення фільмової продукції дистриб'юторам; 5) налагодження кроскультурних зв'язків; 6) укріплення кінематографічного іміджу України. Обґрунтовано соціально-економічну та культурно-просвітницьку значимість функціонування Українських національних стендів на фестивальных кіноринках у Каннах, Берліні, Торонто.

Аналіз фільмів Р. Бондарчука, В. Васяновича, М. Вроди, Ю. Ілленка, С. Лозниці, К. Муратової, Є. Нейман, Ю. Речинського, І. Стрембіцького виявив

ознаки авторського почерку, що уможливило визнання творів авторитетними фаховими виданнями та журі престижних міжнародних кінофестивалів (Каннського, Берлінського, Венеціанського, Карловарського, Локарнського, Роттердамського інших), сприяло виходу та успіху стрічок в міжнародному прокаті.

Окреслено вектори популяризації українського кіномистецтва в межах проведення фестивалів національного кіно в країнах Європи. Простежено зацікавленість міжнародної спільноти у проведенні «Днів українського кіно» у країнах зарубіжжя. Доведено, що українські кінематографісти презентують в міжкультурному просторі передовсім авторські фільми і наразі тільки формують національний бренд «українське кіно», «українське авторське кіно», якість якого як україностверджувального поступово зростає і дозволяє кіномитцям повноправно вливатись у світовий кінопроцес.

ВИСНОВКИ

1. Обґрунтовано, що частина накопичених людством знань про світ, представлена в авторських кінотворах, може бути розкрита на підставі розгляду понять «картина світу», «модель світу», «кінематографічна модель світу» за допомогою художнього моделювання, де фільм – своєрідна модель життя, якою її демонструє режисер та уявляє глядач.

Доведено, що відтворення режисером картини світу з акцентом на індивідуально-особистісному сприйнятті кіномовою, основним структурним елементом якої є кадр, слід вважати авторською кінематографічною світомоделлю.

У фільмовому матеріалі виявлено ті суб'єктивні елементи кінотворчості (погляди, судження, думки, бажання, інтереси, смаки, уподобання), які демонструють цілісність авторського світогляду в єдності: світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, що уможливорює самотність відтворення екранними засобами світу автора в кіномистецтві.

З'ясовано, що проблема моделювання дійсності в кіно, так само як і в літературі, тісно пов'язана з постаттю автора. Концептуалізовано постать автора в кіно як особистість, спроможну вплинути на зміну буденного світогляду реципієнта, спонукати його до самоусвідомлення й осмисленого вибору цінностей, мети свого буття, формування осягнених оцінок самого себе, людей, дійсності.

Вказано, що дослідження кіномоделей авторства пов'язані з уточненням концептів «автор фільму», «кіноавтор», «автор-режисер» – реальної особи, яка очолює виробничий процес, є керманічем творчого колективу й водночас творцем кінофільму. Уточнено, що це унікальна особистість з оригінальним світобаченням, здатна неординарно відобразити екранними засобами образ реальності, репрезентувати через власну кінематографічну світомоделю неповторність своєї індивідуальності.

Виокремлено дефініцію *авторського кінематографу* як світоглядного відображення норм мислення, вчинків, потенціалу автора-режисера, що спонукає глядача рефлексувати відображені події, схиляє до внутрішньої роботи, стимулює проникати в загальнолюдські проблеми, переінакшувати своє ставлення до реальності, намагатись трансформувати навколишню дійсність.

2. Запропоновано розглядати концепт «авторський кінематограф» як сукупність розмаїтих у філософському й художньо-естетичному, етичному, національно-етнічному моделях, кожна з яких є певним образом світу, аналогом реальних або ймовірних фактів, фіксує елементи складних явищ і процесів і сформувалась у різний час та під впливом несхожих обставин.

Вказано, що витoki авторських кіномodelей базуються на таких «прамоделях» світовідтворення, як: 1) модель хронікально-документального відтворення часопростору й техніко-технологічного посередництва в глядацькому світосприйнятті О. й Л. Люм'єрів і 2) модель Ж. Мельєса з активним перетворенням дійсності монтажними засобами.

Доведено, що підґрунтям сучасних кіномodelей авторства є також творчість представників європейського (французького, німецького) кіноавангарду 1920-х (Л. Бунюеля, А. Ганса, Л. Деллюка, Ж. Дюлак, Ж. Епштейна, Ф. Леже, Р. Клера, Г. Ріхтера, В. Рутмана, В. Еггелінга), котрі виявляли й зафільмували особистісне ставлення до відтворюваної реальності, експериментували з кіноформою. Виявлено намагання митців означеного напрямку репрезентувати художню картину світу через нищення принципів традиційної оповіді й тематики. З'ясовано, що французькі та німецькі митці, творячи власний авторський кіносвіт і торкаючись чуттєвої сфери, демонстративно уникали безпосереднього відтворення подій, а осердям фільму зображували людину. Обґрунтовано, що вказані режисери забарвлювали в песимістичні тони художню картину світу, представляли на екрані непривабливе, малопомітне, малозначиме в існуванні людини, демонструючи суб'єктивне бачення, а не реальний зміст певної події.

Режисерський кінематограф Дзиги Вертова, О. Довженка, С. Ейзенштейна, Л. Кулешова, В. Пудовкіна, Г. Козинцева, Л. Трауберга, де відображені умонастрої радянського суспільства першої третини ХХ ст., визначено однією з базових modelей авторства в кіно, де особистість режисера превалювала на всіх етапах фільмотворення та утверджувався примат монтажу. Радянські кіноавтори, відмовляючись від безвідносної фіксації образу світу, що трансформувався під впливом революційних перетворень, розкривали в ньому нові грані, проникали в сутність явищ дійсності та, відображаючи тогочасні умонастрої суспільства, утверджували своє розуміння реальності, власне ставлення до конкретного факту історії.

Простежено, що змістове наповнення фільмів представників європейського та радянського кіноавангарду 1920-х (Л. Бунюеля, А. Ганса, Л. Деллюка, Ж. Дюлак, Ж. Епштейна, Ф. Леже, Р. Клера, Г. Ріхтера, В. Рутмана, В. Еггелінга, С. Ейзенштейна, Л. Кулешова, В. Пудовкіна, Дзиги Вертова, Г. Козинцева, Л. Трауберга, О. Довженка) зумовлене їхніми враженнями від реальності. Щоб усвідомити й виявити закономірності розвитку буття, режисери прагнули відобразити внутрішній світ людини, її місце в соціумі.

Закладаючи підвалини зображальної культури авторських кіномodelей, режисери репрезентували і граничні стани людської психіки, і події суспільно-політичного життя пластичними екранними засобами (світлом, гострими ракурсами, динамікою руху, інтенсивністю кольору), твореними знімальною технікою (стоп-кадр, рапід, зворотна зйомка, подвійна, багатократна експозиція, вер-

тикальне й горизонтальне панорамування) і специфічними темпоритмічними засобами монтажу. Представники авангардистського напрямку в кіно зображували конфліктні ситуації, вибудовували характери персонажів і сам сюжет як своєрідну хаотичну ілюзію дійсності.

Визначено, що для кінотворчості представників італійської, французької, польської, чеської, української та російської моделей авторського кіно ідеї інтелектуального кіно С. Ейзенштейна стали підґрунтям для:

- стимуляції глядацького мислення засобами кіномови: монтажу атракціонів, внутрішнього монологу, композиції кадру, динаміки камери, колористики;
- активізації пізнавальних функцій кіно, емоційно-чуттєвого сприйняття і глибокого усвідомлення реципієнтами кінотвору презентованих автором ідей;
- посилення етичного, художньо-естетичного й ідеологічного впливу кіномистецтва, його радикального вторгнення в життєві реалії;
- виявлення змоги режисера візуалізувати соціальні гасла, поняття, оцінки, відкидаючи сюжет, фабулу, інтригу та використовуючи акторські типажі.

Показано спроможність режисерів сучасного авторського кіно (зокрема українського – М. Вроди, В. Васяновича, С. Лозниці, А. Лукіча, М. Слабошпицького, М. Степанської, І. Стрембіцького) за допомогою ідей інтелектуального кіно акумулювати й продукувати національні культурні цінності в кінотворах, позначених рисами авторської індивідуальності, що виявляються в уподобаннях значимої проблематики й тематики, у прихильності до певних виконавців, у візуальному стилі, жанрових елементах, пластичних художніх рішеннях.

Аргументовано, що першопоштовхом до формування та розвитку авторських моделей у європейському кіно другої половини ХХ ст. став італійський неореалізм, де, використовуючи образ автора-оповідача, в документальній манері відображалися реалії післявоєнного життя 1940-х років.

3. Виведено концепт «українська модель авторського кіно», що бере витoki в українській епічній культурі, творчості О. Довженка, сформувалась на художньо-естетичному фундаменті українського поетичного кіно та відтворює екранними засобами національний світогляд і національну філософію в контексті світового історичного процесу.

Виокремлено представників української моделі авторського кіно: С. Параджанова, Ю. Ілленка, Л. Осіку, І. Миколайчука, О. Саніна, М. Слабошпицького, В. Васяновича, М. Вроду, С. Лозницю, А. Лукіча, С. Михальчука, Д. Сухолиткого-Собчука, Ю. Речинського, В. Трохименко, І. Цілик, у фільмах яких репрезентовано усвідомлення кіноавтором національної ідентичності, представлено символічний національний простір, відтворено елементи традиційної культури, показано драматичні моменти національної історії та сучасності.

Розбудовано зміст концепту «українська модель авторського кіно» як демонстрацію автором власного ставлення до загальнолюдських цінностей і мистецької спроможності відповідно до національного, зокрема й українського, світовідношення та світосприйняття. Це зумовлює відповідну кінематографічну модель національного образу світу, репрезентовану на екрані як:

- співіснування та взаємодію міфологічного, релігійного, філософського світогляду;

- світорозуміння українського національного характеру у його психологічних, ментальних, поведінкових особливостях;
- відтворення типових етнічних рис і ментальних ознак національного героя, не відокремленого від явищ дійсності, його емоційно-чуттєвої та духовної сфери, помислів, вчинків;
- природне середовище, що визначає властиву народові символіку кольору;
- ретельне відтворення народного побутування, психіки.

4. Всебічно проаналізовано явище автобіографізму в авторському кіно. З'ясовано, що значна частина дослідників сповідує екзистенціальні підходи до поняття «автобіографізм»: як трансформації автором власного «життєвого матеріалу» в напрямі екзистенціальної сфери, власного емоційного комплексу й бачення людини (І. Карпов); як рефлексії автором свого життя і розкриття процесу формування внутрішнього світу людини на підґрунті зовнішніх подій та обставин (Т. Кохан); як авторського самозвіту-сповіді у взаємодії автора й героя (М. Бахтін); як осмислення та усвідомлення життя (А. Горбунова); як авторського самопізнання (О. Пашкова). Також відзначається естетична, психологічна, соціальна, морально-етична природа автобіографізму: як можливість розповісти в кольорі власне життя (М. Антоніоні); як виявлення душевного стану (І. Сусов); як складний із психічної та моральної позиції процес, що є привілеєм виняткових особистостей (О. Оніщенко); як прояви духовного стану (В. Скуратівський); як феномен, на який впливає соціальне, політичне й культурне життя країни (Г. Чміль).

Сформульовано концепцію явища автобіографізму в кіно, зокрема авторському як систематизація режисером-автором найголовніших етапів його життя в оперті на зовнішні обставини й розкриття процесу формування власного внутрішнього світу, перенесеного на героїв кінотвору.

Виявлено елементи автобіографізму у фільмах О. Довженка, Ю. Ілленка, К. Муратової, Ф. Фелліні, Фр. Трюффо, І. Бергмана, Р. В. Фасбіндера, К. Зануссі, К. Кесльовського, П. Альмодовара, А. Тарковського і доведено, що саме біографічний досвід (через спогади, сновидіння, зізнання, сповідь) стає тим базовим матеріалом, з якого створюється власний художній світ, що вражає неповторною автентичністю у вираженні індивідуально-особистісних почуттів, переживань, рефлексій, прагнень.

5. Показано, що кінематографічне авторство має колективний характер. З'ясовано, що автор у кіно наслідує літературну традицію і, висвітлюючи, осмислюючи й оцінюючи реальність, виступає суб'єктом кінематографічної діяльності, ідейним стрижнем, натхненником, очільником творчого процесу – фільмування. Унаочнено, що кіноавтор, виконуючи відповідні режисерські функції може поставати біографічним автором та автором-оповідачем.

Запропоновано розглядати концепт «образ автора в кіно» з позицій загальної теорії мистецтва, філософії та естетики, а також у контексті суміжних видів мистецтва (сценічного, образотворчого, музичного) і літератури. Обґрунтовано, що у виявленні ознак образу автора в кіно слід розглядати концепти, запропоновані такими вченими, як М. Бахтін (автор-творець), В. Виноградов,

Н. Бонецька, М. Брандес, А. Загнітко (образ автора), І. Роднянська (автор-оповідач), В. Кожинів (голос автора), Ю. Шерех (цілісний образ митця).

Аргументовано зміст концепту «образ автора в кіно» як відображення у фільмі авторської особистості, вияв котрої реалізується в кіномоделі режисера-автора, відповідно до якої все зображене в кінотворі пов'язане з вираженням митцем згідно з його світоглядною позицією певної концепції людини й світу.

Доведено, що концепт «образ автора в кіно» слід розглядати як певну цілісність і єдність взаємопов'язаних елементів у творчості автора-режисера: його світовідчуття та світовідтворення, морально-етичних і художньо-естетичних чинників фільмотворчості, громадянської позиції, особистісної авторської активності, специфіки пластичного відтворення екранними засобами свідомості та духовного світу митця, ідентифікації автора з одним із його кіноперсонажів.

Виокремлено кінорежисерів (В. Ален, М. Антоніоні, І. Бергман, О. Довженко, А. Гічкок, Ж.-Л. Годар, Ю. Ілленко, О. Іоселіані, Кім Кі Дук, А. Тарковський, Р. В. Фасбіндер, Ф. Фелліні, М. Скорсезе й ін.), у творах яких виразно представлено різні типи образу автора – латентного, біографічного, інтенційного, іманентного, персоналізованого, концепційного.

Здійснено комплексний аналіз засобів презентації образу автора в різних моделях кіноавторства та виявлено їхні специфічні ознаки: образ автора в кіно відображено через аудіовізуальний контент (образи головних героїв або інших персонажів, що характером і типом мислення співвідносні з авторською індивідуальністю); навмисна поява автора в кадрі – камео – як унікальна можливість візуалізації образу автора; латентна присутність автора в кадрі як умовного персонажа за допомогою суб'єктивної камери, що імітує авторський погляд; у вербальному представленні образу автора (через манеру мовлення персонажів, вживання діалектної, побутової, жаргонної лексики); оповідь «від автора» за кадром (реалізовану самим автором-оповідачем у монолозі, тексті, читаному автором-режисером чи актором); нарацію від першої особи – головного героя або одного з другорядних персонажів як вираження образу автора, авторської позиції; асоціативний монтаж; художньо-естетичну наповненість кадру – композицію, колір, тональність, світлотінь, музичну та звуко-шумову концепцію.

б. Визначено роль кіномистецтва як інструмента зберігання та продукування духовних цінностей, що справляє вплив на національне виховання, формування і розвиток національної ідеї як об'єднавчого чинника, що бере свої витoki в суспільних інтересах і цінностях, відображає духовні ідеали та потреби всієї нації, визначає самосвідомість та ідентичність нації. Доведено, що відтворення екранними засобами національної ідеї як конгломерату світобачення нації, її світорозуміння, духовного й інтелектуального потенціалу та системи ціннісних орієнтацій сприяє виявленню національної ідентичності фільму, специфіки його мови, представленої ідейно-тематичним і пластичним наповненням, наявністю національного героя, технологічним рівнем.

З'ясовано, що в італійській моделі авторського кіно (італійський неореалізм, що його представляли Л. Вісконті, Р. Росселіні, В. де Сіка, Д. де Сантіс) основними ознаками відображення національної ідеї стали: утілення в фільмах політичних, соціальних, моральних почуттів післявоєнного суспільства, пов'язаних

з ідеями загальнодемократичного, гуманістичного антифашистського Опору, а також світоглядного спротиву державній політиці й ідеології у сфері культури, спрямованій на уніфікацію кінопродукції; використання культурно-історичних і психологічних підходів у виведенні на екран героїв як уособлення національного характеру з його усталеними психологічними якостями, поєднанням в образах загальнолюдських рис, особистісного ціннісного світосприйняття, традицій, звичаїв нації; використання справжніх подій тогочасного життя як художнього матеріалу для фільмів; побудова зображального ряду в точній відповідності з реальним середовищем дії; репрезентація автентичної культури мовлення.

Обґрунтовано, що С. Параджанов, Ю. Ілленко, Л. Осика, І. Миколайчук, представники української моделі авторського кіно (більш званої як український поетичне кіно), розкривали духовну сутність людини – головного об'єкта мистецьких досліджень. Простежено, що митці не розглядали індивідуальну психологію героїв, а інтерпретували чуттєві образи як суб'єктивні й узагальнені та намагались розкрити через них сутність часу, відтвореного в кінострічках.

Доведено, що в українській моделі авторського кіно світоглядно вмотивованими концептами відтворення національної ідеї слід вважати: естетичне світосприйняття; апеляцію до етнічного; життєствердний пафос; міфологізм; етнографізм у зображенні звичаїв, обрядів, традиційних форм народного побуту; автентичність; схильність режисерів до документалізму деталей; зображення шляху моральних шукань героїв; ускладнену образність; використання: архетипів, діалектизмів, романтичних інтонацій, фольклору з піднесенням його елементів до рівня узагальнень, перетворенням на форму вираження загальнолюдських драм; застосування семантики кольору й системи виражальних засобів кінопоезії – алегорії, символів, метафори, гіперболи, рефренів, паралелізмів; звернення до гумору й гротеску; співпрацю з акторськими типажамі.

Обґрунтовано пріоритетність відображення національної ідеї в моделях авторського кіно як засобу розпізнавання національного кіно в міжкультурному середовищі та його інтеграції у світовий культурний простір шляхом використання режисером національної мови, відтворення значимих історичних подій, соціальних проблем, національної символіки, самобутності різних видів національного мистецтва, національних традицій, звичаїв, обрядів, ритуалів, вірувань, національної свідомості, ототожненої з певними культурними надбаннями кіногероїв, їхніми духовними почуттями, нормами, цінностями, святинями, моделями поведінки.

Виявлено, що у фільмах молодих українських кіномитців В. Васяновича, М. Вроди, Д. Сухолиткого-Собчука, А. Лукіча, Л. Саніна, Ю. Речинського, М. Степанської, І. Стрембіцького, В. Чабанюка через суб'єктивне ставлення до світу, почуття, думки, ідейні спрямування, емпіричні враження авторів, мову образів-знаків у презентації об'єктивної реальності, історично конкретну й соціально-детерміновану систему художнього відображення дійсності творчо розвиваються традиції відображення національної ідеї в українській моделі авторського кіно, що сприяє виходу їхніх кіноробіт у міжкультурний простір.

7. Аналіз творчості І. Бергмана, А. Вайди, Л. Вісконті, К. Зануссі, Р. В. Фасбіндера, М. Формана, А. Тарковського показав, що режисер-автор як голо-

вна постать творення видовищного продукту не обмежений екраном чи сценою, що свідчить про універсальність режисерської професії і дає змогу митцям реалізуватись, порушуючи й розсуваючи постановочні канони як у кіно, на телебаченні, так і в сценічному мистецтві, репрезентуючи авторську постать.

Виявлено специфіку діяльності Л. Вісконті, котрий будучи кіноавтором, реформував театр і став основоположником режисерського театру в Італії. Постановник боровся за доступність сценічного мистецтва глядацькому загалу, вимагав пунктуальності публіки, відмовився від послуг суфлера, запровадив генеральні прогони вистав без глядачів, відмінив вихід виконавців на аплодисменти між актами, виховував універсальних акторів.

З'ясовано, що І. Бергман, А. Вайда, Л. Вісконті, К. Зануссі, Р. В. Фасбіндер, М. Форман і А. Тарковський керувались принципами кінематографічного реалізму та у постановках драматичних театрів прагнули документальності й художньої образності, яка слідує з побутової вірогідності. Визначено, що вказані кінорежисери прагнули до справжності фактур, достовірності обстановки і речей на сцені.

У постановці оперного/балетного спектаклю майстри поєднували переконливість і природність драматичного дійства з елементами умовності, зберігали їх, зводили в авторський стиль. Наголошено, що кожен із режисерів дотримувался недоторканності тексту п'єси (лібрето опери, оперети, балету), робив власні відкриття, відштовхуючись від усвідомлення драматургічного першоджерела, на відміну від покадрової розробки режисерського сценарію, що передбачає конструктивні зміни літературного сценарію чи твору.

Простежено, що, будучи лібретистами і сценографами в театральних постановках, вказані автори адаптували театральну драматургію і в сценічному, і в екранному просторі. Виявлено, що в театрі кіномитці вдавались до колективного авторства, реалізували власні сценарії; в кіно застосовували прийом «театр у фільмі», розгортали дію фільму на кону, створювали візуальні пластичні образи, що широко охоплювали дійсність в усьому її естетичному розмаїтті.

З'ясовано, що названі автори, залучали до сценічних постановок акторів, яких знімали у своїх фільмах, переконували виконавців і глядачів у тому, що місцем дії спектаклю є не тільки сцена, але й (як у кіно) простір за її межами.

Виявлено, що кіноавтори І. Бергман, А. Вайда, Л. Вісконті, К. Зануссі, Р. В. Фасбіндер, М. Форман, А. Тарковський застосовували в режисурі кіно палітру прийомів сценічного мистецтва: мімічну виразність; пластику персонажів; прямі звернення героїв до глядача; гіпотетичну «четверту» стіну між публікою і виконавцями; фронтальні мізансцени; внутрішньокадровий монтаж задля творення цілісних хронологічно послідовних епізодів.

Обґрунтовано, що в театральних постановках майстри кіно віддавали перевагу візуальним образам дійства та використовували такі екранні засоби й прийоми: вибудовували спектаклі за хронометражем фільму; формували сценічну мову на засадах розкутих «живих» екранних підходів; застосовували кінематографічне мізансценування (природність рухів та імпровізацію персонажів, темпо-ритмічне поєднання вербальної та динамічної дії, концентрацію уваги реципієнта на розміщенні акторів, зміну акцентів на міміці, жестах); вдавались

до динаміки руху, монтажних переходів; робили «укрупнення» на авансцені (спеціальним використанням світла); скеровували погляд глядачів за допомогою світло-тінювих побудов, масштабування планів; здійснювали проєкції кінокадрів, що уможливило побудову глибинних мізансцен; деталізували обставини (зокрема інтер'єр як чинник впливу зовнішнього середовища) і стани (психологічний, психофізичний, морально-етичний) існування героїв; посилювали мотивацію розвитку образів-характерів; увиразнювали трактування підтексту; використовували монтажні переходи дії задля розкриття сюжетно-психологічного рисунку вистави.

Оригінальні принципи побудови кінотвору й специфічні засоби кіновирозності не лише знайшли у фільмах Л. Вісконті, І. Бергмана, А. Вайди, К. Зануссі, М. Формана, Р. В. Фасбіндера й А. Тарковського безпосереднє втілення та сприяли виникненню визначних авторських кінотворів, але й справили значний вплив на авторську театральну режисуру, що вирізнялась пошуком візуалізації сценічних образів.

8. Здійснено всебічний аналіз світового досвіду продукування й дистрибуції авторських фільмів. З'ясовано, що такий сегмент кінопродукції, вироблений за підтримки державних інституцій, фондів, програм, благодійних організацій, рад з підтримки мистецтв і гуманітарних наук, приватних інвесторів у світовій практиці не передбачає повернення затрачених коштів, а має просвітницький, соціокультурний характер. Вказано, що продукування та поширення українського авторського кіно потребує державного протекціонізму, має стати невіддільним складником громадянської свідомості й суспільного життя.

Аргументовано необхідність розвитку інституту продюсерства в Україні, що сприятиме активізації процесу виробництва авторських фільмів і поширенню його у кінопрокат. Визначено, що нагальним питанням вітчизняного фільмовиробництва, зокрема авторського є активна реалізація оновленої моделі взаємодії між державою, інвесторами, продюсерами та кіномитцями через узгодження художньо-естетичних вимірів екранного мистецтва з його господарсько-виробничими та фінансово-економічними можливостями.

Показано, що перспективи продукування та поширення українського авторського кіно потребують створення державних програм підтримки кіно (з можливістю безмитного використання державних місць натурних зйомок, послуговування на пільгових умовах як знімальною, так й ігровою технікою, знімальними об'єктами тощо), промоції та дистрибуції, відповідно до яких не вимагають повного відшкодування вкладених у кінопродукт коштів.

Доведено необхідність: залучення в національну кіноіндустрію представників бізнесових структур, приватного, венчурного капіталу; щонайшвидшого запровадження в дію пільгового оподаткування; надання пільгових (відтермінованих) кредитів і фільмовиробництву, і розбудові кінопрокату, і кінодемонстрації. Аргументовано, що створення й розповсюдження українського авторського кіно в міжкультурному просторі слід вбачати в міжнародному співробітництві з іноземними кіно- й телекомпаніями – копродукції, виробленій і поширюваній за сприяння фондів та програм «Єврїмаж», «Креативна Європа».

9. Виявлено переваги виробництва українських авторських фільмів у міжнародному співробітництві, створенні копродукції в межах: міжнародних конвенцій (Європейська конвенція про спільне кінематографічне виробництво); угод («Про культурне, науково-технічне співробітництво між Урядом України та Урядом Французької Республіки», «Про спільне виробництво аудіовізуальних творів між Кабінетом Міністрів України та Урядом Канади); фондів і програм (Eurimages; Creative Europe; Europa Cinemas); участі українських продюсерів у міжнародних медійних форумах (міжнародний форум країн Центральної та Східної Європи «Kyiv Media Week»).

Показано, що взаємовигідні умови фільмовиробництва в міжнародній співпраці полягають у: фінансово-економічній підтримці проєкту; застосуванні механізму кеш рибейту задля часткової компенсації іноземним компаніям витрат на виробництво кінострічок в Україні; затребуваності вітчизняних спеціалістів у галузі кіно та створенні робочих місць на фільмовиробництві; формуванні міжнародного складу знімальної групи задля обміну досвідом; високому рівні організації праці кінематографістів та її оплати; можливості використовувати високотехнологічне обладнання фільмотворення; дотриманні авторських і суміжних прав на фільмовий продукт; визнанні ролі продюсера одним з авторів аудіовізуального твору; отриманні національної кінопремії в одній або кількох країнах-учасницях міжнародних проєктів.

Окреслено перспективи дистрибуції українських авторських фільмів, створених у копродукції (за умови вчасної сплати державою визначеного членського грошового внеску): організація світової прем'єри; розширення глядацької аудиторії за рахунок проблематики фільму, що є актуальною для країн-виробників; мінімізація прокатних ризиків; створення розгалуженої мережі дотаційних артхаусних кінотеатрів; демонстрація кінопродукції в прокаті країн-учасниць міжнародних проєктів; показ українських авторських фільмів у міжнародній підтримуваній різноманітними фондами мережі кінотеатрів «Europa Cinemas».

10. Узагальнено здобутки українських режисерів у фестивальному русі та обґрунтовано спроможність ведення міжкультурного діалогу засобами авторського кіно. Встановлено, що нагородження українських кіномитців призами престижних кінофестивалів (у Каннах, Берліні, Венеції, Локарно, Торонто, Роттердамі, Карлових Варах, Римі й ін.) свідчить про спроможність вітчизняних майстрів (Р. Бондарчука, В. Васяновича, М. Вроди, С. Лозниці, С. Ковалю, А. Лукіча, К. Муратової, Є. Нейман, Ю. Речинського, М. Степанської, І. Стрембіцького, Т. Томенка, В. Трохименко, І. Цілик та ін.), утверджуючи національні пріоритети та висвітлюючи значимі загальнолюдські проблеми, спілкуватись із міжнародною спільнотою зрозумілою кінематографічною мовою.

Доведено, що успіх українських фільмів на міжнародних кінофорумах демонструє затребуваність авторського кіно в сучасному культурному просторі, формування брендів «українське кіно», «українське авторське кіно», створення в потенційних партнерів пізнаваного позитивного образу нашої країни.

Визначено необхідність презентації продюсерами не лише готової української кінопродукції на міжнародних кінооглядах, але й використання практики

продажу кінострічки на стадії реалізації проекту, що може зацікавити як кіновиробничі, так і дистриб'юторські компанії з дистрибуції.

Аргументовано, що інтерес до Українських національних стендів і затребуваність вітчизняних авторських фільмів на міжнародних кіноринках (в Канах, Берліні, Торонто) пов'язані з відкритістю нашої держави до копродукційного формату проектів і наданням зарубіжним партнерам якісного кіносервісу.

Доведено, що значний успіх Фестивалів українського кіно в різних країнах світу свідчить про те, що вітчизняні авторські фільми виступають потужним каналом комунікації, складником культурної дипломатії, дієвим інструментом культурної політики України, сприяючи творенню її іміджу як кінематографічної країни та інтеграції у світовий культурний простір.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, де опубліковані основні наукові результати дисертації

Монографії

1. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Київ: НАКККіМ, 2020. 448 с.
2. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф крізь призму мистецької особистості: монографія. Київ: НАКККіМ, 2012. 128 с.

Статті у фахових виданнях України

3. Погребняк Г. П. Світоглядні засади художнього відтворення картини світу // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць; вип. ХХХ. Київ: Міленіум, 2013. С. 212–221.
4. Погребняк Г. П. Світоглядні засади художнього відтворення картини світу. Витоки кінематографічної моделі авторства // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць; вип. ХХХІ. Київ: Міленіум, 2013. С. 213–224.
5. Погребняк Г. П. Філософія екзистенціалізму як підгрунтя світоглядної моделі авторського кіно. Ч. 1 // Вісник НАКККіМ. Київ: Міленіум, 2013. № 2. С. 120–124.
6. Погребняк Г. П. Філософія екзистенціалізму як підгрунтя світоглядної моделі авторського кіно. Ч. 2 // Вісник НАКККіМ. Київ: Міленіум, 2013. № 3. С. 126–132.
7. Погребняк Г. П. Вплив світоглядної позиції митця на формування моделі авторства // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії '2013: зб. наук. праць. Вип. 5 (16) / ПСМ НАМ України. Київ: Фенікс, 2013. С. 195–200.
8. Погребняк Г. П. Авторські фільми на кіно- й телеекрані // Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно: наук. журнал. Чис. 3/4 (43/44). Київ: НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2013. С. 75–81.

9. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф як унікальна світо модель // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. пр.: наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Вип. 20. Т. 1 / упоряд. В. Г. Виткалов. Рівне: РДГУ, 2014. С. 249–255.

10. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф у контексті філософії екзистенціалізму // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: зб. наук. праць. Вип. 15. Київ, 2014. С. 82–88.

11. Погребняк Г. П. Моделі авторства в кіно: можливості взаємовпливу // Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно. Чис. 3 (55). Київ: НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2016. С. 51–57.

Статті у фахових виданнях України, включених до науково-метричних баз

12. Погребняк Г. П. Світоглядні засади художнього відтворення картини світу. Модель інтелектуального авторського кіно // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Київ: Міленіум, 2014. Вип. XXXII. С. 26–35.

13. Погребняк Г. П. Феномен авторства в кіномистецтві: традиції і сучасність // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: зб. наук. праць. Вип. 16. Київ, 2015. С. 124–128.

14. Погребняк Г. П. Італійський неореалізм і українське авторське кіно. Точки перетину // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: зб. наук. праць. Вип. 17. Київ, 2015. С. 111–117.

15. Погребняк Г. П. Світогляд як чинник формування кінематографічної моделі авторства // Вісник НАКККіМ. 2015. № 2. С. 110–115.

16. Погребняк Г. П. Авторське кіно як відображення духовного відродження нації // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: зб. наук. праць. Вип. 19. Київ, 2016. С. 106–113.

17. Погребняк Г. П. Авторська режисура в екранному та сценічному мистецтві // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: зб. наук. праць. Вип. 20. Київ, 2017. С. 115–122.

18. Погребняк Г. П. Образ автора в кіномистецтві як відображення картини світу. Ч. 1: Літературний і кіноавтор: перехресний взаємовплив // Вісник НАКККіМ. 2019. № 4. С. 165–170.

19. Погребняк Г. П. Образ автора в кіномистецтві як відображення картини світу. Ч. 2: Автор і герой: кінематографічний вимір // Вісник НАКККіМ. 2020. № 1. С. 105–110.

20. Погребняк Г. П. Свобода як морально-етична домінанта авторського кінематографа Мілоша Формана // Науковий вісник Київського національного

університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: зб. наук. праць. Вип. 26. Київ, 2020. С. 86–92.

Статті у зарубіжних наукових періодичних виданнях

21. Погребняк Г. П. Теорія авторського кіно як відкрита проблема // *Культура: открытый формат – 2013* (библиотечковедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность): сб. науч. ст. / ред.: В. Р. Языкович (пред.) и др. Минск: БГУ-КИ, 2013. С. 211–216.

22. Погребняк Г. П. Французский кинематограф «Новой волны» // *Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е. 2013. № 15. С. 129–133.*

23. Погребняк Г. П. Режиссерский кинематограф как базовая модель современного авторского кино // *Культура и образование: электронный ежемесячный научно-практический журнал. 2013. № 4. URL: <http://vestnik-rzi.ru/2013/12/1129/>*

24. Погребняк Г. П. Пространство и время в авторском кинематографе Андрея Тарковского // *Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е. 2014. № 7. С. 114–118.*

25. Погребняк Г. П. Особенности проката авторского кино // *Культура и образование электронный ежемесячный научно-практический журнал. 2014. № 10. URL: <http://vestnik-rzi.ru/2014/10/2372/>*

26. Pogrebniak G. The traditions of cinema avant-garde in the modern models of author's cinema [Традиции киноавангарда в современных моделях авторского кинематографа] // *Humanities and Social Sciences in Europe: Achievements and Perspectives: proceedings of 2nd International symposium (February 15, 2014) / «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. Vienna, 2014. P. 17–23.*

27. Погребняк Г. П. Особенности изображения национальной темы в авторском кино // *Культура. Наука. Творчество: сб. науч. ст. Минск: БГУКИ, 2014. С. 51–55.*

28. Погребняк Г. П. Авторство в кіно: проблема самореалізації // *Przegląd Wschodnioeuropejski. 2015. № VI / 2. С. 259–262.*

29. Pohrebniak H. Autorenkino als Faktor der geistigen Wiedergeburt [Авторське кіно як фактор духовного відродження] // *Jahrbuch der V. Internationalen virtuellen Konferenz der Ukrainistik «Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht». Berlin: Verlag Otto Sagner, München, 2015. P. 530–542.*

Статті в інших наукових збірниках

30. Погребняк Г. П. Особливості моделювання професійної структури спеціаліста кінематографічної сфери // *Сучасні проблеми художньої освіти в Україні: зб. наук. праць/ ІПСМ НАМ України. Київ: Фенікс, 2012. Вип.7: Сучасні стратегії екранної освіти: українська версія. С. 93–100.*

31. Погребняк Г. П. Авторське кіно в міжнародному фестивальному просторі // Актуальні питання культурології: Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства. Вип. 14. Рівне: РДГУ, 2014. С. 215–218.

32. Погребняк Г. П. Український авторський кінематограф в контексті міжкультурного діалогу // Актуальні проблеми театру і театральної педагогіки: теорія, методологія, практика: зб. наук. праць. Рівне: РДГУ, 2014. С. 76–84.

33. Погребняк Г. П. Світоглядна позиція режисера і формування авторської кінематографічної моделі // Міждисциплінарне пізнання закономірностей сучасного екранного дискурсу: зб. наук. праць / відп. ред. Г. П. Чміль, І. Б. Зубавіна. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2014. С. 193–203.

34. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф в контексті моделі продюсерського кіно // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: дискурси і дискусії: зб. наук. праць / упор., ред.: С. Садовенко, З. Босик. Київ: НАКККіМ, 2014. С. 218–221.

35. Погребняк Г. П. Режисер-автор в сучасному мистецькому просторі // Сучасні проблеми художньої освіти в Україні: зб. наук. праць / ПСМ НАМ України; редкол.: В. Д. Сидоренко (голова) та ін. Вип. 10: «Молоде мистецтво України»: Проблеми реалізації творчого потенціалу випускників мистецьких вишів. Київ: Фенікс, 2015. С. 85–88.

36. Погребняк Г. П. Специфіка відтворення картини світу в авторських кіномоделях // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: дослідницькі практики, динаміка розвитку, сфери реалізації: зб. наук. праць / упор., ред. С. Садовенко. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 91–94.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

37. Погребняк Г. П. Модель продюсерського кіно в Україні: проблема виживання // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: дискурси та дискусії: зб. наук. праць (за матеріалами Міжн. наук.-практ. конф., м. Київ, 5–6 грудня 2012 р.). Київ: НАКККіМ, 2013. С. 193–197.

38. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф Отара Іоселіані // Видатні постаті в контексті сучасних мистецьких практик: зб. наук. праць (за матеріалами Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 23 квітня 2013 р.). Київ: НАКККіМ, 2013. С. 67–71.

39. Погребняк Г. П. Режиссер-автор как универсальная модель специалиста // Культурно-образовательное пространство региона: проблемы и перспективы: материалы Всерос. науч.-практ. конф., 13 декабря 2013 г. / сост. З. К. Лошаковская. Махачкала, 2013. С. 215–225.

40. Погребняк Г. П. Формирование модели авторства в кино // Традиції і сучасні стан культури і мистецтва: мат. Міжн. наук.-практ. канф., 28–29 листопада 2013 г., гор. Мінск: у 2 ч. Ч. 1 / гал. рэд. А. І. Лакотка. Мінск: Права і економіка, 2014. С. 311–315.

41. Погребняк Г. П. Технологія дистрибуції авторського кіно: до постановки проблеми // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: зб.

матеріалів Сьомої Міжн. наук-творчої конф., м. Київ, 9 квітня 2014 р. Київ: НАКККіМ, 2014. С. 53–55.

42. Погребняк Г. П. Духовний світ режисера-автора. До питання підготовки режисерських кадрів // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: зб. матеріалів II Всеукр. наук.-творчої конф., м. Київ, 19 травня 2014 р. Київ: НАКККіМ, 2014. С. 23–26.

43. Погребняк Г. П. Проблеми використання комунікативної методики в режисерській освіті. До питання виховання режисера-автора // Охорона культурної спадщини: аспекти соціокультурної взаємодії: Матеріали наук.-практ. конф., м. Київ, 5–6 червня 2014 р. Київ: НАКККіМ, 2014. С. 240–245.

44. Погребняк Г. П. Авторский кинематограф как фактор национально-культурной идентичности // Медиакультура и медиаобразование II (Феномен туризма в культуре XXI века: медиатехнологии современной культуры): Матеріали Междунар. науч.-практ. конф., г. Санкт-Петербург, 21–22 ноября 2014 г. Санкт-Петербург: СПбГУКиТ, 2014. С. 161–165.

45. Погребняк Г. П. Феномен авторства в кіно: спадкоємність традицій // Екранна творчість у сучасному медіакультурному просторі: зб. матеріалів Міжн. наук.-практ. конф., м. Київ, 24–25 листопада 2014 р. Київ: Освіта України, 2014. С. 60–69.

46. Погребняк Г. П. Постать і творчість Шевченка в авторському кіно // Концептуальна парадигма творчості Тараса Шевченка: філософський, лінгвістичний, історичний і мистецтвознавчий контексти: матеріали Міжн. наук.-практ. конф., м. Київ, 26–27 березня 2015 р. Київ: НАКККіМ, 2015. С. 93–94.

47. Погребняк Г. П. Поетичне кіно як базова модель українського авторського кінематографа // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: зб. матеріалів Восьмої Міжн. наук-творчої конф., м. Київ, 16 квітня 2015 р. Київ: НАКККіМ, 2015. С. 53–55.

48. Погребняк Г. П. Авторське кіно крізь призму національної ідеї // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: зб. матеріалів III Всеукр. наук.-творчої конф. з міжн. участю, м. Київ, 19 травня 2015 р. Київ: НАКККіМ, 2015. С. 24–27.

49. Погребняк Г. П. Продюсер і режисер-автор: моделі співтворчості // Культурно-мистецькі обрії '2016: зб. наук. праць: у 2 ч. Ч. I. / за заг. ред. К. І. Станіславської. Київ: НАКККіМ, 2016. С. 69–72.

50. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф як форпост духовності // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: зб. матеріалів Дев'ятої Міжн. наук-творчої конф., м. Київ, 21 квітня 2016 р. Київ: НАКККіМ, 2016. С. 143–145.

51. Погребняк Г. П. Зображальна культура авторського фільму // Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва: зб. матеріалів міжн. наук.-теоретич. конф., м. Київ, 25 квітня 2016 р. Київ: КНУТКіТ, 2016. С. 57–61.

52. Погребняк Г. П. Морально-етичні доміанти авторського фільму // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: зб. матеріалів I Міжн. наук.-практ. конф., м. Київ, 19 травня 2016 р. / упор. В. С. Нечитайло. Київ: НАКККіМ, 2016. С. 50–54.

53. Погребняк Г. П. Автор у кіно як універсальна категорія // Креативні індустрії в сучасному культурному просторі: зб. матеріалів Міжн. наук.-практ. конф., м. Київ, 26 травня 2016 р. Київ: НАКККіМ, 2016. С. 166–169.

54. Погребняк Г. П. Національна ідея в українській моделі авторського кіно // Сучасні соціокультурні та політичні процеси в Україні: Треті наук. читання, присвяч. пам'яті д-ра філос. н., проф. О. М. Семашка: зб. матеріалів Всеукр. наук.-теоретич. конф. Київ: НАКККіМ, 2016. С. 45–46.

55. Погребняк Г. П. Авторська творчість Лукіно Вісконті в сценічному та екранному просторі // Культурно-мистецькі обрії '2016: зб. наук. праць / за заг. ред. К. І. Станіславської. Київ: НАКККіМ, 2016. Вип. 2. С. 31–35.

56. Погребняк Г. П. Авторська режисура Анджея Вайди // Матеріали міжн. викладацько-аспірантської конф., присвяч. 120-річчю українського кіно. Київ: КНУТКіТ, 2017. С. 39–42.

57. Погребняк Г. П. Авторська режисура Інгмара Бергмана // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології : Матеріали Десятої Міжн. наук.-творчої конф., м. Київ, 20 квітня 2017 р. / за заг. ред. К. І. Станіславської. Київ: НАКККіМ, 2017. С. 127–130.

58. Погребняк Г. П. Образ автора в кіно // Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва: зб. матеріалів міжн. наук.-теоретич. конф., м. Київ, 27 квітня 2017 р. Київ: КНУТКіТ, 2017. С. 81–84.

59. Погребняк Г. П. Елементи автобіографізму в кіно // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: зб. матеріалів II Міжн. наук.-практ. конф., м. Київ, 19 травня 2017 р. / упор. В. С. Нечитайло. Київ: НАКККіМ, 2017. С. 32–36.

60. Погребняк Г. П. Природа авторства в сучасному кіно. До постановки проблеми // Економіка і культура України в світових глобалізаційних процесах: позиціонування і реалії: тези доповідей III Міжн. наук.-практ. конф., м. Київ, 21–22 березня 2018 р. Київ: КНУКіМ, 2018. С. 171–173.

61. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф у сучасному культурному просторі // Матеріали Міжнародної викладацько-аспірантської конференції, присвяченої 130-річчю від дня народження Івана Кавалерідзе. Київ: КНУТКіТ імені І.К.Карпенка-Карого, 2018. С. 36–38.

62. Погребняк Г. П. Авторський фільм і проблема колективного авторства // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: Матеріали Одинадцятої Міжн. наук.-творчої конф., м. Київ, 12 квітня 2018 р. / за заг. ред. К. І. Станіславської. Київ: НАКККіМ, 2018. С. 130–132.

63. Погребняк Г. П. Авторська творчість А. Тарковського в сценічному мистецтві // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: зб. матеріалів II Міжн. наук.-практ. конф., м. Київ, 18 травня 2018 р. Київ: НАКККіМ, 2018. С. 108–112.

64. Погребняк Г. П. Авторська творчість Райнера Вернера Фасбіндера в сценічному просторі // Матеріали Міжн. наук. викладацько-аспірантської конф., присвяч. 90-річчю Національної кіностудії імені О. П. Довженка. Київ: КНУТ-КіТ, 2019. С. 37–39.

65. Погребняк Г. П. Моделі авторського кіно як відтворення картини світу // Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва: зб. матеріалів міжн. наук.-теоретич. конф., м. Київ, 26 квітня 2019 р. Київ: КНУТКіТ, 2019. С. 86–89.

66. Погребняк Г. П. Фільм «Чорний козак» в контексті української моделі авторського кіно // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: Матеріали Дванадцятої Міжн. наук.-творчої конф., м. Київ, 15 травня 2019 р. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 68–73.

67. Погребняк Г. П. Авторська постать в кінематографі // Культурні та мистецькі студії ХХІ століття: науково-практичне партнерство: матеріали Міжн. симпозиуму, м. Київ, 6 червня 2019 р. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 240–242.

68. Погребняк Г. П. Творчість режисера-автора на перехресті сценічного та екранного простору // Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір: матеріали ІІІ міжн. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, м. Київ, 5–6 грудня 2019 р. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 91–92.

69. Погребняк Г. П. Авторська творчість Мілоша Формана: на перетині екранного і сценічного мистецтва // Матеріали Міжн. наук. викладацько-аспірантської конф., присвяч. 100-річчю Одеської кіностудії. Київ: КНУТКіТ, 2020. С. 41–44.

70. Погребняк Г. П. Творчість Кшиштофа Кесльовського в контексті польської моделі авторського кіно // Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва: зб. матеріалів міжн. наук.-теоретич. конф., м. Київ, 26 квітня 2020 р. Київ: КНУТКіТ, 2020. С. 101–104.

71. Погребняк Г. П. Кшиштоф Кесльовський режисер-автор // Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір: матеріали ІV міжн. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, м. Київ, 3–4 листопада 2020 р. Київ: НАКККіМ, 2020. С. 91–92.

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

72. Погребняк Г. П., Хованская А. В. Формирование национальной идентичности с помощью медиаобразов (Использование авторского кино в образовательном процессе) // Информационные системы и коммуникативные технологии в современном образовательном процессе: сб. науч. трудов / редкол.: Т. С. Волкова, Ю. Б. Шувалова. Пермь: ИПЦ «Прокрость», 2014. С. 74–77.

73. Погребняк Г. П. Видатні постаті в історії кінорежисури: навчальний посібник. Київ: НАКККіМ, 2002. 114 с.

74. Погребняк Г. П. Кіно, телебачення і радіо в сценічному мистецтві: підручник. Київ: НАКККіМ, 2017. 392 с.

АНОТАЦІЯ

Погребняк Г. П. Авторський кінематограф у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури» (мистецтвознавство). – На-

ціональна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2021.

Здійснено комплексне дослідження авторського кінематографа як феномена української й світової культури, простежено його формування, розвиток та особливості функціонування в сучасному культурному просторі.

Розглянуто теоретичне підґрунтя авторства в кіно. Виокремлено авторські моделі в кінематографі. Уточнено визначення дефініцій «автор в кіно», «авторське кіно». Концепцію інтелектуального кіно С. Ейзенштейна визначено формотворчою в сучасних кіномоделях.

Досліджено явище автобіографізму в кіно. Подано типологізацію образу автора в кіно. Показані способи відображення національної ідеї в авторських кіномоделях. Виявлено складові зображальної культури авторського фільму. Розкрито специфіку авторської діяльності в екранному і сценічному просторі.

Показано особливості виробництва та дистриб'юції авторських фільмів. Доведено, що українське авторське кіно є засобом міжкультурного діалогу. Доведено, що визнання українськими авторськими фільмами на міжнародних кінофорумах є свідченням зростання авторитету вітчизняного кіно на міжнародній арені та сприяє інтеграції України в світовий культурний простір.

Ключові слова: авторський кінематограф, кінематографічна модель авторства, образ автора в кіномистецтві, автобіографізм, автор, режисер, український кінематограф.

SUMMARY

Pogrebnyak G. P. Author's cinema in the artistic culture of the second half of the XX – beginning of the XXI century. – Qualifying scientific work on the rights of manuscripts.

The dissertation on competition of a scientific degree of the doctor of art history on a specialty 26.00.01 “Theory and history of culture» (art history). – National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 2021.

The work provides a comprehensive study of the author's cinema – a bright artistic and artistic phenomenon of Ukrainian and world culture, traced its formation, development and features of functioning in the modern cultural space.

The theoretical basis of authorship in cinema, based on philosophical, artistic-aesthetic, historical-cultural, psychological principles of reproduction of the picture of the world, is considered. This allowed us to identify different authorial models in cinema and determine the specifics of worldviews in the reflection of reality. The definitions of «author in cinema», «director-author», «author's cinema» have been clarified. The origins of the models of authorship in cinema are traced and the specifics of the author's reproduction of reality by means of art in different epochs are analyzed. It is specified that the basic principles of the universal language of directorial cinema were laid down by Lev Kuleshov and Dziga Vertov. S. Eisenstein's concept of intellectual cinema is defined as formative in modern cinematic models.

The phenomenon of autobiography in cinema is studied, its existential nature is revealed and the emphasis is on moral and ethical dominants. The typology of the

author's image in cinema according to the forms of his presentation on the screen is given. It was found that the image of the author in the film can be expressed through: presentation to the audience of their own production palette; characteristic for the director screen score of pictorial plastic; author's idea. The expediency of using the biographical dimension and the potential of the artist's self-analysis in the process of author's self-realization is proved. The moral and ethical dominants of auteur cinema are analyzed and the reproduction of various models of human relations in auteur films is traced.

The ways of displaying the national idea in the author's cinematographic models are shown. The concept of «Ukrainian model of auteur cinema» is substantiated. It was found that the use of a camera was key in the creation of the language of films of the Ukrainian model of auteur cinema. It is shown that the formation and development of cinematic language are influenced by the following factors: the nature of the author's talent and individuality; genre laws; historical patterns of the film process. The author's creativity in the screen and stage space is analyzed.

The specifics and the main components of the pictorial culture of the author's film are revealed: compositional construction of the frame, dynamics of the film camera movement, shooting angles, editing strokes, sound, light, color solutions, subject-material environment of the frame, mise-en-scene.

On the example of the works of I. Bergman, A. Vaida, L. Visconti, K. Zanussi, R. V. Fassbinder, M. Forman, A. Tarkovsky, the specifics of the author's activity in the screen and stage space are revealed, which presupposes the cross-use of pictorial means, theater and cinema. It is substantiated that the peculiarities of production and distribution of auteur films are connected with the state protectionism of film production and distribution and the development of the national institute of production.

The production and distribution of author's films in the context of international cooperation are analyzed. It is proved that the Ukrainian auteur cinema is able to act as an effective means of intercultural dialogue, when the production and distribution of films is carried out within the framework of international cooperation projects – coproductions, as well as with the assistance of the European Foundation «Eury-mage» and the European Commission Framework Program. It is argued that participation in projects of joint international production – co-production, is a cost-effective and efficient way to develop national (including auteur) cinema. The need to form a domestic institute of production was emphasized.

It is argued that the participation and awarding of Ukrainian auteur films at prestigious international film forums is evidence of the growing authority of domestic cinema in the international arena and welcomes Ukraine's integration into the world cultural space.

Keywords: author's cinema, cinematographic model of authorship, image of the author in cinematography, autobiography, author, director, Ukrainian cinema.

Підп. до друку 17.02.2021 р. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Друк цифровий. Облік.-вид арк. 1,85. Зам. 031. Тираж 100.

Видавець і виготовлювач:

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9.

*Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК № 3953 від 12.01.2011.*

