

ВНЗ «Український католицький університет»

Факультет суспільних наук

Кафедра журналістики

Пояснювальна записка
до магістерського проекту

освітньо-кваліфікаційний рівень – магістр

на тему «Сучасне українське патріотичне кіно: цикл інтерв'ю»

Виконав:
студент 6 курсу, групи СЖУ 17/М
галузі знань
06 «Журналістика»
спеціальності
061 «Журналістика»
Лінник Д.І.

Керівник – Яськів О.І.
Консультант – Красовська З.Ю.

Рецензент – Бабенко В.В.

Львів – 2019 року

ЗМІСТ

ВСТУП	3
 <i>РОЗДІЛ 1. Історія сучасного патріотичного кіно в Україні: від 1990-х до сьогодні</i>	
1.1. Передумови появи патріотичного кіно в Україні.....	7
1.2. Стан української кіноіндустрії в 1990-х.....	12
1.3. Українське кіно в 2000-х: поява патріотичного вектору	17
1.4. «Нове дихання» українського патріотичного кіно.....	21
 <i>РОЗДІЛ 2. «Патріотичне кіно – це...»: творча лабораторія інтерв'юера</i>	
2.1. Інтерв'ю з Ахтемом Сеїтаблаєвим: перший і останній монолог.....	27
2.2. Інтерв'ю з Пилипом Ілленко: герой-чиновник.....	29
2.3. Інтерв'ю з Євгеном Нищуком: свідок старого та нового українського патріотичного кіно.....	32
 ВИСНОВКИ	 36
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	38
ДОДАТКИ	42

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасна українська кіноіндустрія переживає найкращі роки свого існування. Міністерство Культури та Держкіно щороку збільшують фінансування, що зумовлює стрімкий розвиток кіновиробництва. Разом із прогресом кіноіндустрії розвивається розуміння того як треба знімати сучасне українське кіно.

В умовах війни та україноцентричної політики, існує потреба у відповідному кінематографічному контенті, який буде спонукати глядача переживати емоції, пов'язані з його історією та сьогоденням. Власне, патріотична тематика кіно є тією складовою, яка здатна викликати ці почуття. Патріотичне кіно – це творення українського кінематографічного контенту, який може мати різні жанри, проте його основний посыл – підтримка державної ідеї та ідентифікації з нацією. Це процес інформування аудиторії якісним кіно про українців, яке створюють українські режисери з українськими акторами. Такий процес вже відбувався в українській історії: період творчості Олександра Довженка та 1960-1970-ті роки, коли Сергій Параджанов та Юрій Іллєнко знімали повчальне патріотичне кіно. Через цензуру Радянського союзу цей процес швидко зупинився, проте тогочасні роботи заклали фундамент сучасного кіно.

З 2014 року український глядач має змогу спостерігати ренесанс українського кінематографу. Щороку у кінотеатрах виходять десятки повнометражних фільмів, добра частина яких – патріотичний контент. Завдяки розвитку цієї тематики кіно, розвивається українська кіноіндустрія.

Актуальність полягає у тому, що ця робота є однією з небагатьох присвячених сучасному українському патріотичному кіно. Про нього пишуть дуже мало, хоча зараз це головний державний курс у сфері кіно. На українському телебаченні замість старих російських серіалів запускають 17

українських патріотичних серіалів. Така сама ситуація і з повнометражними фільмами, адже Держкіно блокує будь-яку пропаганду і продукує українське кіно. Сучасне українське кіно часто критикують за його низьку якість, виникають питання щодо тематики фільмів – все це вже пройшли інші країни, які свого часу починали говорити із глядачем мовою кіно. Україні потрібен час, аби налагодити процес виробництва, тоді кількість переросте в якість.

Мета роботи – визначити головні характеристики патріотичного кіно в Україні та з'ясувати, чому саме патріотичне кіно наразі є основним продуктом української кіноіндустрії.

Досягнення мети передбачає виконання таких **завдань**:

- визначити рамки патріотичного кіно;
- знайти причинно-наслідковий зв'язок появи великої кількості патріотичного контенту;
- дослідити наукову літературу про українське кіно останніх років;
- провести розмову з персоналіями, які створюють патріотичний контент;
- на прикладі власного творчого доробку показати значимість патріотичного кіно для створення успішної кіноіндустрії.

Об'єкт – інтерв'ю з героями про сучасне українське патріотичне кіно.

Предмет – комунікаційні засоби сучасного українського патріотичного кіно в практиці інтерв'ювання.

Методи роботи. Основним методом, використаним під час написання даної роботи, був метод наративного аналізу, який передбачає послідовне дослідження текстів та тематику українського кіно та виділення у них маркерів, що дозволяють реконструювати етапи створення українського кінематографу та появу в ньому патріотичного контенту. Також використано такі методи

дослідження як: *теоретико-емпіричний метод* – аналіз власного творчого доробку; *описовий* – для опису історії українського сучасного кіно як основної теоретичної частини роботи; *теоретичний* – визначення терміну «патріотичне кіно» та ознак, що йому притаманні.

Джерела, використані у роботі, здебільшого присвячені історії українського кіно (період 1990-х) та сучасні публікації на тему кіно. Основними джерелами під час написання роботи був журнал «Кіно-Театр» та книга Лариси Брюховецької «Приховані фільми: Українське кіно 1990-х». Ці два джерела детально пояснюють стан українського кіно після розвалу Радянського союзу. В них описано реформу українського кіноіндустрії, що стало фундаментом для сучасного кіно. Також було використано матеріали до історії українського кіно, рекомендовані Міністерством культури. Зокрема, книгу Оксани Мусієнко «Українське кіно: тексти і контекст».

Також були використані сучасні публікації для пояснення сучасних кінематографічних тенденцій. Це стосується процесів створення тих чи інших фільмів, конкретизація термінології та фактажу. Для першого розділу було використано деякі Закони України для наглядного пояснення тогочасних державних процесів стосовно розвитку кіноіндустрії.

Новизна роботи полягає в тому, що ніхто раніше не писав про патріотичне кіно в Україні, особливо про сучасні процеси його розвитку. Завдяки патріотичному контенту, держава намагається поширити україноцентричні ідеї, розповісти українцям більше про їхню історію та сьогодення. Це важливий етап, адже він формує нове українське кіно, від якого в подальшому буде залежати розвиток цілої кіноіндустрії. Для деяких героїв інтерв'ю це також стало відкриттям, адже як такого терміну «патріотичне кіно» немає в широкому загалі. Власне, дослідження його ознак і є ключовою новизною творчого проекту.

Структура роботи. У першому розділі розповідається про історію кіно в Україні від 1990-х років до сьогодні. Основний фокус був на дослідженні стану української кіноіндустрії після розвалу Радянського союзу та внутрішні процеси розвитку чи стагнації українського кіно. Другий розділ містить чіткий опис кожного з інтерв'ю та його слабкі та сильні сторони. Текст кожного з інтерв'ю є наслідком всіх тих процесів, які описані в першому розділі. Власне, кожне з цих інтерв'ю дає свої ознаки патріотичного кіно і як воно сприймається тими, хто створює патріотичний контент.

РОЗДІЛ I.

ІСТОРІЯ СУЧАСНОГО ПАТРІОТИЧНОГО КІНО УКРАЇНИ: ВІД 1990-Х ДО СЬОГОДНІ

1.1 Передумови появи патріотичного кіно в Україні

Українська кіноіндустрія ще донедавна залишалася доволі вузькою резервацією митців та мрійників, які намагалися творити український культурний простір у несприятливих умовах. У першу чергу йдеться про режисерів другої половини ХХ століття, які, незважаючи на ідеологічну цензуру та недофінансування, залишалися відданими своєму покликанню.

Треба визнати, що радянська спадщина кіно залишила велику кількість якісного та хорошого контенту. Це фільми, які для багатьох поколінь залишаються не просто улюбленими фільмами, а культурним фоном того часу. Для багатьох радянське кіно є чимось унікальним, адже воно наповнене гумором та добром, хоча знімали його у тоталітарній системі. Серед цих фільмів були комедії, історичні фільми про війну та багато іншого. Все це є фундаментом, на якому колишні країни Радянського Союзу розбудовували власне кіновиробництво. На жаль, більшість творів радянського кіномистецтва було створено у російському культурному просторі.

Це пов'язано не тільки з місцем розташування кіностудій та головним акторами. На мою думку, це політичний аспект. Дивлячись радянські фільми, дійсно віриш у співдружність між народами та інші подібні сучасні лозунги. Тоді не було поділів на українців, грузинів, вірмен тощо. Все було зведено в одну систему. Це формувало покоління, настрої та створювало ілюзію вічної допомоги один одному. Проте, за екраном жила цензура, яка відшліфовувала кожен фільм, аби не допустити антикомуністичних ідей. Якщо на це нарікали російські радянські режисери, то що говорити про українських митців, які

здебільшого знімали фільми про українську культуру, намагаючись висвітлити розбіжності з комуністичним устроєм та жагу до самостійності. Так чи інакше, Україна з Росією мають спільний фундамент кіновиробництва, що призвело до такого стану речей, коли масове і незалежне у тематиці українське кіно не мало права на існування.

Тому, коли йдеться про українське кіновиробництво, то основні його ідеї в СРСР сприймалися як націоналістичні мотиви, хоча з погляду сьогодення це більше схоже на патріотичні заклики. Відтак, сучасне українське кіно періоду незалежності живе лише завдяки тим митцям, які намагалися створювати власний простір кіно. Упродовж десятиліть не існувало цілісної програми розвитку українського кіно, жоден український президент чи уряд не шукали у цьому сенсу.

Проте політичні зміни в українському суспільстві останніх п'яти років призвели до поступових змін. У серпні 2014 року Євген Нищук заявив: "Я радий сказати, що Прем'єр-міністр підтримав мою позицію щодо збереження статусу Держкіно. І, до того ж зацікавився нашою ідеєю по створенню Українського культурного фонду, який би слугував прозорому збору коштів з приватного сектору та інвесторів, а також від лотерей, акцизів та грантів як на кіно, так і на інші значимі культурні проекти" [13].

Починаючи з 2014 року, український глядач має змогу щороку дивитися десятки українських фільмів: документальні історії, комедії, історичні драми та мультфільми. Наразі важко говорити про якість та цінність цих фільмів, але це можна пробачити. Україна як держава вперше в своїй історії почала займатися цією галуззю, тому найближчим часом український глядач мусить набратися терпіння. Держкіно і Міністерство культури намагаються впоратись із покладеним завданням, тому деколи можуть виділити кошти на сумнівні кінопроекти. Тим не менше, українське кіно як ніколи має змогу

розростатися та виходити на вищий рівень, спираючись на великі традиції фільмів Параджанова, Довженка, Ілленка та інших українських режисерів, які заклали фундамент україноцентричного кіно.

Беззаперечно, що кіно було і залишатиметься важливим методом впливу на людину. Професор Вікаш Шах пише: "Відвідування кіно може мати незалежний і надійний вплив на психічне благополуччя, тому що візуальна стимуляція може поставити в чергу цілий ряд емоцій, а колективний досвід цих емоцій через кінотеатр забезпечує безпечне середовище, в якому можна відчувати ролі і емоції, які в іншому випадку не можна було б відчувати" [30]. США, Франція, Німеччина, Росія – ці країни давно зрозуміли, що через кіно можна передавати до своєї нації певні ідеї, які закарбуються у підсвідомості і згодом матимуть вплив. Це може бути як пропаганда, так і патріотизм. Ще може бути позитивна пропаганда, проте це рідкість. В США це проявлялося через фільми про любов до своєї країни, про важливість боротися за неї, віддати життя за неї. В Росії – це апелювання до історичного минулого, яким живуть всі громадяни і передають цю гордість наступним поколінням. До речі, Росія продовжила політику Радянського союзу, який ще одразу після революції 1917 року підтримував кіноіндустрію як метод масової пропаганди. Професор Валенсійського університету Карлос Флорес Хуберіас в одній зі своїх лекцій навів таку тезу: "Ленін, Троцький і Сталін відразу ж усвідомили важливу роль кінематографу, через який можливо популяризувати політичні гасла і показати досягнення революції для неграмотного і слабо ідеологізованого населення...Перший підтвердив, що "з усіх мистецтв кіно є для нас найважливішим", а другий підтвердив, що це — "кращий інструмент пропаганди", а тому виступає за те, щоб кінотеатри замінили таверну і церкви" [19]. Аналогічна політика спостерігається у сучасній Росії. Якщо проаналізувати тематику фільмів останніх 10-ти років у Росії, то можна побачити, що це суцільне прославляння історичних звершень

будь-де: на фіналі олімпіади з баскетболу чи на фронтах Другої світової війни.

Україна в цьому сенсі йшла протилежно. Якщо в другій половині ХХ століття українські режисери намагалися обережно зображати патріотичні ідеї через драматичні картини, то за останні 5 років в Україні відбувається процес щодо створення кінематографічного контенту про українську історію з явним патріотичним нахилом: «Поводир», «Таємний щоденник Симона Петлюри», «Червоний», «Крути. 1918», «Король Данило». Цей список можна продовжувати й далі, але його краще доповнити іншою гілкою патріотизму. На жаль, Україна знаходиться у стані війни, що дало поштовх до створення фільмів про російсько-українську війну. Фільм «Донбас» Сергія Лозниці та «Кіборги» Ахтема Сеїтаблаєва перші, які спадають на думку. Курс на зображення сучасної війни є важливим просто через те, що це є об'єднуючий чинник. Ці фільми побачать у Львові, Маріуполі, Одесі і за ідеєю всі ці фільми мають показати, що війна з Росією – це виклик для українського суспільства, яке має активізуватися і відкинути будь-які внутрішні протиріччя.

Можна стверджувати, що сучасне українське патріотичне кіно – це процес свідомого створення українського кінематографічного контенту, різним за жанром, з метою посилення україноцентричних ідей в суспільстві. Це процес інформування та скеровування аудиторії новим кіно, яке створюють українські режисери з українськими акторами про Україну. Головний акцент робиться на тому, що тепер вітчизняна кіноіндустрія виходить на серйозний рівень, коли може запропонувати глядачу різножанровість, при тому продукувати необхідний контент. На початку 2018 року «Детектор медіа» вирішило розпитати у Міністра культури Євгена Нищука визначення «патріотичного кіно», проте його ще не існувало: "Критерії виробляють експерти. Фахові люди, які працюють у галузі кіно"

[1]. Жодної конкретики тоді ще не було. Того ж року в квітні Міністерство культури віддало наказ, де перерахувало наступні ознаки патріотичного кіно, серед яких: "Розвиток національної свідомості, патріотичних почуттів, консолідація українського суспільства навколо ідей спільного майбутнього, захисту територіальної цілісності України, посилення відчуття гордості за власну державу, її історію, культуру, науку і спорт, поширенню правдивої інформації про обставини збройної агресії Російської Федерації на території України" [21]. Журналістка «Українського тижня» Олеся Анастасєва також не оминула скандал стосовно конкурсу Мінкульту про «патріотичне кіно»: "Законодавець сам себе загнав у глухий кут, ввівши словосполучення [патріотичне кіно], яке не має жодного юридичного визначення...Після кількох зламаних списів патріотичним вирішили вважати все хороше українське кіно" [2]. Її аргументом є те, що не існує жодного критерію «патріотичного кіно» і не зрозуміло, від чого мають відштовхуватися експертні комісії.

Отже, знадобилося двадцять років та чимало зусиль, аби в Україні почали цікавитись українським кінематографом. Завдячуючи Революції Гідності, з 2014 року держава відродила Держкіно та фінансування українського кіновиробництва. Потроху українські кінотеатри почали заповнюватися українськими кінострічками, а згодом це перетворилося у процес щодо сприяння поширенню патріотичного кіно. З певною долею пропаганди, це патріотичне кіно формує нову повістку дня для українського глядача. Відзначу, що це дійсно важливий крок і виграють від цього усі. Держава через кіно формує настрій суспільства, а українська кіноіндустрія розширює свій потенціал завдяки збільшеному фінансуванню.

Хочеться вірити, що наступним логічним етапом буде перетворення українського патріотичного кіно в якісний продукт, який можна експортувати. Сьогодні більшість ставить під сумнів якість українського

кіно, про що свідчать шалені бокс-офіси українських комедій, в той час як інші жанри далеко позаду [15]. Через це і виникають певні побоювання щодо перспектив українського кіно, адже розважальний контент домінує на українському ринку і здатний окупити власний бюджет. Тим не менше, з кожним роком кількість хороших кінострічок збільшується, що є показником розвитку та роботи над помилками.

1.2 Стан української кіноіндустрії в 1990-х

Якщо звести стан українського кінематографу після здобуття Незалежності до загальної величини, вийде щось на кшталт «творчого вакууму». Ці роки вважаються чи не найтихішими на успіхи в історії нашого кінематографу. Були поодинокі фільми, які запам'яталися, проте це були рідкісні випадки. Загальна тенденція була вкрай невтішною. Лариса Брюховецька, одна з найавторитетніших дослідниць в галузі історії кіно в Україні, пише, що за радянських часів кіноіндустрія приносила дохід до 200 мільйонів карбованців на рік, проте з початком 90-х років система кінематографічної індустрії луснула, і не було створено жодних альтернатив: "При цьому паралельно не сформувалася її концептуально нова модель, пристосована до ринкових умов... На національні кіно- і телеекрани ринув потік американської кінопродукції" [4, с. 34]. Причина проста – собівартість одного українського фільму була набагато вищою за дешеву американську продукцію.

Після розвалу Радянського союзу зникло чимало бар'єрів для створення власного кіно. Зникла потреба у затвердженні кінострічки перед правлячою партією. Викладачка журналістики Києво-Могилянської академії Марія Тетерюк у своїй доповіді «Українське кіно 90-х: досвід міжнародної співпраці» описує стан кіно на початку незалежності і посилається на

російського кінокритика Данііла Дандурєя, який пише про послаблення ідеологічного контролю: "Стало зрозуміло: зникли три типи цензури – політична, сексуальна, та почалася реабілітація історії" [23, с. 141]. Поява ідейного простору для кіно відіграла важливу роль в подальшому виробництві. Спочатку виходить серіал Кіри Муратової «Астенічний синдром», художньо-драматичні психологічні новели. Вже через рік серіал отримує спеціальний приз журі «Срібний ведмідь» на Берлінському міжнародному кінофестивалі. Пізніше вийде один з найвідоміших та вагоміших українських фільмів тих років – «Голод-33» Олександра Янчука. Це один з перших фільмів на тему Голодомору 1932-33-го років, який донині викликає інтерес аудиторії. Для Янчука це був перший гучний дебют як режисера, за роботу він отримав міжнародну нагороду – 1-й приз Анрі Ланглуа на Міжнародному кінофестивалі кінематографічного спадку у Венсенні (Франція). В майбутньому він зніматиме кінострічки з виключно патріотичним змістом про найгостріші теми в українській історії: Українська революція 1918 року та УПА.

Менш визнаними, проте не менш цінними є й інші фільми українських режисерів початку 90-х. До прикладу, фільм Аркадія Микульського «Вишневі ночі». На фоні Другої світової війни розповідається любовна історія лейтенанта НКВС та зв'язкової УПА. Стрічка була позитивно оцінена в Україні, отримала локальні нагороди (Лауреат кіно-телефестивалю «Золота ера») і є одним з кращих прикладів українського кіно періоду Незалежності. Ще одним прикладом творчості Олександра Янчука є його фільм «Атентат – Осіннє вбивство в Мюнхені». Фільм описує протистояння УПА та долю Степана Бандери. Цим фільмом Янчук продовжив курс українського патріотичного кіно, чим заробив собі ім'я режисера, готового працювати над незручними темами. Цим зумовлюється відсутність підтримки його кінострічок від держави. Повертаючись до фільму «Голод-33», журналіст

«Української правди» Любомир Госейко писала про картину наступне: "Вона фінансована в незвичний спосіб - завдяки благодійним пожертвам та позиці на суму в мільйон карбованців, наданій "Лісбанком" Ужгорода. Держава ніяким чином у фінансування картини участі не брала, адже на той час не визнавала факту геноциду 1933 року" [7]. Оскільки тема Голодомору тоді ще не з'являлася у широкому дискурсі, робота режисера викликала чимало обговорень як в Україні, так і у Франції під час вищезазначеного фестивалю. І до сьогодні музей Голодомору на офіційному сайті радить цю чи не першу художню стрічку про події Голоду.

До кінця 90-х такі відомі українські режисери як Юрій Ілленко, Леонід Осика, Микола Мащенко, Олег Бійма намагалися продовжувати знімати україноцентричне кіно, проте ці роботи не витримують порівняння з тими картинами, які вони створювали раніше: фільмом Леоніда Осики 1968 року «Камінний хрест» – драму про цінність людського життя; роботами Юрія Ілленка, які увійшли в історію українського кінематографу («Білий птах з чорною ознакою» та «Вечір на Івана Купала»). На цій класиці українського кіно будувалася сучасна українська кіноіндустрія, яка у свою чергу спиралася на «стовпів вітчизняного кінематографу» – Олександра Довженка та Сергія Параджанова, які створили великі шедеври: «Земля», «Щорс» Довженка та «Тіні забутих предків» Параджанова – цим фільмам в Україні немає рівних. Їхня заслуга не лише в продукуванні україноцентричного кіноконенту. Усі вищезгадані режисери знімали патріотичне кіно таким чином, щоби цензура не мала змоги вплинути на подальшу долю картин. Це україномовне кіно, яке близьке глядачу і яке було популярним в Україні навіть за радянських часів.

Протягом останнього десятиліття ХХ століття було знято чимало фільмів, проте якісних серед них було мало. У першу чергу це пов'язано з фінансуванням. Український кінокритик Сергій Тримбач пише, що у другій половині 90-х держава мінімізувала фінансування кіноіндустрії з бюджету:

"Уряд Віктора Ющенка — перший і єдиний, який фінансував кіновиробництво в обсязі, передбаченому держбюджетом (доти цифри були такими: 96-го профінансували кіновиробництво на 67,8% від запланованої бюджетної суми, 97-го — на 45,2%, 98-го — на 27,2%, а 99-го уряд Пустовойтенка і зовсім поставив рекорд, відзначившись цифрою 14,4%..." [24].

Більшість вищезазначених фільмів Янчука, Ілленка, Микульського не вийшла б у світ, якби не приватні кошти. Пізніше Янчук згадуватиме це як такий собі паперовий краудфандинг: "Ми звернулися через ЗМІ до суспільства з проханням допомогти нам фінансово... В деяких конвертах був рубль, в інших – три, п'ять, десять рублів. Хто надсилав майже всю заробітну платню" [26]. Зрозуміло одне – українська кіноіндустрія страждала від браку коштів. Відповідно, якість фільмів падала. Від цього втрачали свої кошти і кінотеатри, адже попит зменшувався. У 1998 році журнал «Кіно-Театр» взяв інтерв'ю у тодішнього віце-прем'єра України з гуманітарних питань Валерія Смолія, де він навів наступну статистику: "Кількість глядачів зменшилася з 1985 по 1997 роки у 85 разів. Якщо до 1990 року кожен житель України відвідував кінотеатр більше 15 разів на рік, то в 1997 році – 0,17 раза" [4, с. 34]. Зрозуміло, що економічна ситуація не дозволяла глядачу відвідувати кінотеатри, через що велика кількість кінозалів почали закриватися. Інші кінозали почали перетворюватися на клуби або інші популярно-розважальні установи. Причина такої зміни формату полягає у тому, що з 1992 року кінотеатрам надали господарську самостійність, тобто вони роздержавлювались і повинні були "самі заробляти гроші на власне утримання" [4, с. 41]. Ситуація виглядає не надто кольоровою, і складається враження, що держава і Міністерство культури взагалі не переймалися цим. На той момент Держкіно як такого не існувало, з впливових організацій була

лише Національна спілка кінематографістів України, яка почала функціонувати в лише з 1997 року.

Починається робота над створенням законодавчої бази щодо сприяння кінематографу. У 1997 році Кабмін видає положення "Про державну підтримку національних фільмів у продюсерській системі", в якій зазначається: "Державна фінансова підтримка надається суб'єктам продюсерської системи (резидентам) у формі часткового фінансування виробництва національних фільмів. Частка державної участі не повинна перевищувати 50 відсотків кошторисної вартості виробництва фільму" [11]. Здебільшого закони щодо кінематографу у 90-ті передбачали збереження всього набутого, ніж цілеспрямований курс розвитку кіноіндустрії. Інше питання – як повернути глядачів у кінозал. Станом на 1998 український глядач надає перевагу відеосалонам і телебаченню: в першому з'являється велика кількість різного кіно, за яке не потрібно платити велику ціну; телебачення також пропонує різного жанру фільми. Держава почала активну боротьбу з відеопіратством. З 1996 року діє закон щодо порушення публічного демонстрування кіноконтенту, в якому "забороняється публічний показ кіно без прокатного посвідчення" [12]. Через два роки, у лютому 1998 року, Верховна Рада прийме Закон України «Про кінематографію».

На мою думку, період з 1991 по 2000 рік можна вважати перехідним етапом українського кінематографу, коли успішна радянська система кіно зникла, а на заміну їй нічого не вигадали. Дійсно, на українських кіностудіях за радянських часів знімали щорічно чимало стрічок: від художнього фільму до анімації. Це була злагоджена система, яка могла віддавати в бюджет частину зароблених коштів. З 1991 року в Україні кіноіндустрія почала з різко зникати, кількість кінострічок зменшувалась, а на заміну їм приходив дешевий іноземний контент. Кінотеатри спустошувалися і не могли заробити коштів. Держава мінімізувала бюджетні видатки на кіно, що поставило

індустрію в глухий кут. Це унеможливило розвиток українського кіно, мова навіть і не йде про поширення патріотичного контенту. Проте, такі митці як Юрій Ілленко та Олесь Янчук намагалися відроджувати україноцентричне кіно і, можливо, завдяки їхній роботі та подальшому ставленню держави до кінематографа, українська кіноіндустрія почала фінансуватися, отримуючи законодавче підґрунтя для подальшого розвитку та поверненню на екрани.

1.3 Українське кіно 2000-х: поява патріотичного вектору

Перші роки нового століття для українського кіно не відрізнялися від 90-х. Кінематографічний ринок все ще знаходився у важкому стані, держава надавала перевагу іноземному контенту. Естетичне кіно перестало бути актуальним. Лариса Брюховецька у своїй статті «Покоління 2000-х: всупереч домінуванню масової культури» пише: "Влада сприяла формуванню суспільства споживання, проігнорувавши можливості кінематографа у формуванні позитивних цінностей, особливо в людей юного віку. В суспільстві, не облагородженому дотриманням ні правових, ні моральних законів, кіно цікавить тільки(ділків) виключно як товар, яке не обов'язково виробляти, але яким можна торгувати" [3, с. 215]. Просвітницька функція кіно зникає, перестає бути актуальною. Забігаючи наперед, скажу, що й донині український масовий глядач продовжує надавати перевагу американському продукту.

Вже згадуваний Олесь Янчук у 2000-му році знімає свою третю патріотичну стрічку «Нескорений». Тема стрічки – УПА, боротьба з СРСР і повоєнний стан України після Другої світової війни. Бюджет стрічки складав до 2 мільйонів гривень, більшу частину з яких дав Український конгресовий комітет Америки на чолі з Аскольдом Лозинським. До речі, саме Аскольд

Лозинський сприяв фінансуванню фільмів Янчука «Атентат», «Нескорений» та «Владика Андрей» (2008 рік). Вона не відзначилась великою популярністю в Україні, проте це вже був цілеспрямований вектор тем від Янчука.

У 2002 Юрій Ілленко повертається на великі екрани зі стрічкою «Молитва за гетьмана Мазепу» – не менш колоритним та патріотичним фільмом про відносини Мазепи та Петра I, головну роль у якому зіграв Богдан Ступка. Світова прем'єра фільму відбулася на Берлінському міжнародному кінофестивалі у позаконкурсній програмі. Засновник і директор Українського кіноклубу Колумбійського університету Юрій Шевчук називає цей фільм "першим українським великобюджетним фільмом за часів незалежності", кошторис якого – 12 мільйонів гривень [27]. Фільм важкий для перегляду з технічних причин: звук та зйомка не найкращої якості, а сам фільм жодним чином не пов'язаний з реальними історичними подіями. Мали місце закиди щодо стилю стрічки, незрозумілість образів, проте дослідниця кіно Оксана Мусієнко пише, що головна заслуга Ілленка у фільмі – відновлення художніх прийомів на екран: "Не безпідставними є твердження про співзвучність фільму Ілленка творам українського бароко. Все ж варто уточнити й підкреслити близькість і суголосність його естетики з українським необароко епохи «розстріляного відродження" [20, с. 369]. Це була перша спроба повернути українському кіно художність, а не йти за популярним ритмом екшену. Фільм також був важко сприйнятий як українським, так і західним глядачем. Тим не менше україноцентричне кіно почало все частіше з'являтися на українських телеекранах.

Тим часом 23 січня 2003 року Верховна Рада України ухвалила закон спрямований на формування програми розвитку національної кіноіндустрії на 2003-2007 роки. У тексті закону було перераховано всі кінотеатри, кіностудії та об'єкти, в яких держава зацікавлена задля подальшого розвитку кінематографу. Серед цілей цього закону нас цікавить наступне: "Доведення

виробництва вітчизняних фільмів (за рахунок різних джерел фінансування) до таких обсягів на рік: 30 повнометражних ігрових фільмів; 120 серій телевізійних ігрових фільмів (серіалів); 30 анімаційних фільмів (десятихвилинних); 500 хвилин телевізійних анімаційних серіалів; 5 000 хвилин просвітницьких і документальних фільмів та програм для дітей і молоді" [10]. Це була спроба повернути просвітницьку функцію українського кіно, яку пропагували українські митці минулого століття. На жаль, розписаний план виробництва і близько не відображає реальний стан справ. Кількість українського кіно не збільшувалась, його скоріше все меншало. Про патріотичний контент в законі нічого не сказано, хіба що необхідність підтримки вітчизняної продукції. У цьому ж законі прописаний обсяг фінансування цієї програми – він складає трохи більше мільйона гривень.

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

Фільм Олеся Янчука «Залізна сотня» 2004 року, який є одним з яскравих прикладів патріотичного кіно сучасної України, знімався за рахунок австралійського жертводавця. Як пише Ольга Брюховецька: "Він [фільм], як і решта українських кінофільмів, вироблений у режимі меценатства, але, на відміну від них, тут меценатом є не держава, а приватна особа, австралійський мільйонер Юрій Борець, який, переглянувши попередній фільм Олеся Янчука — «Нескорений» про Романа Шухевича, — запропонував режисерові екранізувати власні мемуари про участь у боротьбі УПА, в так званій Залізній сотні, яку очолював сотник Громенко" [6]. Виходить, що політикою пам'яті займається незалежне кіно. Власне, Олесь Янчук через чотири роки повторив співпрацю з Українським конгресовим комітетом Америки і зняв ще одну важливу кінострічку – «Владика Андрей».

З назви зрозуміло, що фільм присвячений Митрополиту Андрею Шептицькому, його життю та діяльності. До речі, цього разу держава таки допомогла Янчуку у фінансуванні (це був єдиний фільм Янчука, який спонсорувало Держкіно). Можливо, це пов'язано із початком президентства Віктора Ющенка, який багато акцентував на політиці історичної пам'яті. Так виходить, що стрічка про Шептицького була третьою по рахунку патріотичною стрічкою за 6 років (2002-2008 роки).

З 2008 до Революції Гідності не вийшло жодної гучної української кінострічки. Це був період, схожий на 90-ті, коли кіно існувало, але не популяризувалося. Єдине, що здійснив вищезгаданий курс на 2003-2007 роки – він збільшив кількість відвідування кінотеатрів. Люди дійсно почали повертатися в кінозали, де їм демонстрували американське імпортоване кіно або антиукраїнські російські фільми типу «Тараса Бульби» Бортка. Це був один з найпопулярніших фільмів в Україні, в якому зіграли українські актори і який мав пряму антипатріотичну позицію. Письменник Андрій Кокотюха писав: "Коли на екрані «ляхів» та «жидів» рубатимуть козаки в шароварах і з зачіскою типу «оселедець» на головах - це вже український буржуазний націоналізм та його пропаганда, не менше. Кінематограф Української РСР від середини 1960-х років не явив, здається, жодного історичного фільму про українське козацтво, хоча воно ніби й не було заборонене як тема" [17]. Російський кіноринок вдало використовував український ринок для експорту власного кіно і виробленню цього контенту в Україні. Російські серіали знімали приватні українські кінокомпанії, українські актори залюбки брали у них участь. Так, головний актор фільму «Залізна сотня» Микола Боклан зіграв роль в проросійському фільмі «Матч»: події Другої світової війни, він там зіграв українця, який бачив у німцях рятівників. Знову ж таки, Богдан Ступка і його син у «Тарасі Бульбі». Про створення патріотичного кіно ніхто

не думав. Це такий собі період стагнації, коли мало настати Відродження, а «русский мир» знову обламав усі крила.

1.4 «Нове дихання» українського патріотичного кіно

Як тільки Революція Гідності закінчилася, розпочався період «відродження» українського кінематографу. Держкіно відновило свою функцію підтримки малобюджетних художніх повнометражних фільмів, щороку отримуючи все більше надходжень з бюджету. Міністерство Культури почало виділяти все більше коштів на підтримку кіноіндустрії, паралельно шукаючи фінансування у європейських культурних фондах. Відновилася співпраця щодо спільного виробництва кіно з іншими країнами. Українська кіноіндустрія почала рухатись вгору і в кінотеатрах почали з'являтися нові українські фільми.

Позитивною тенденцією є те, що з 2014 щороку виходить мінімум 5-10 українських повнометражних фільмів. Варто згадати найяскравіші з них, які були відзначені на закордонних фестивалях. Першими такими фільмами були «Плем'я» Мирослава Слабошпицького та «Поводир» Олеся Саніна. Фільм Слабошпицького при бюджеті в 14 мільйонів гривень став чи не першим українським фільмом, який вийшов у прокат у різних країнах. Також фільм отримав три нагороди на Каннському кінофестивалі. Це був хороший початок для режисера, який планував надалі знімати кіно такої якості. Але з початком війни плани Міністерства культури на продовження активного фінансування кіноіндустрії опинилися під питанням. Як сказав сам Слабошпицький: "Чи держава Україна вважатиме, що їй потрібне кіно, чи все зупиниться, я не знаю. Я маю багато знайомих, які хотіли би зі мною співпрацювати, але якщо немає грошей з країни твого паспорту, то інша підтримка стає проблематичною" [22]. Одвічна проблема фінансування

українського кіно залишилася, проте цього разу вона не пов'язана з знищенням української кіноіндустрії. Інший гучний фільм 2014 року – «Поводир» Олеся Саніна про події Голодомору через історію кобзаря. Від України фільм був номінований на премію «Оскар-2015» як «Кращий фільм іноземною мовою». Стрічка також мала чималий бюджет. Цікаво, що обидва фільми частково були фінансовані приватними особами, що дуже нагадує період початку 2000-х та спосіб фінансування стрічок Олеся Янчука. Державних коштів все ще не вистачало для повного фінансування (обидва фільми мали спільний бюджет до 30 мільйонів гривень).

У 2016 році світ побачив картинку Тараса Ткаченко «Гніздо горлиці» (сюжет описує проблему трудової міграції). До цієї стрічки Тарас Ткаченко не мав особливого досвіду режисерської роботи: він зняв лише дві короткометражки. Це була його перша короткометражна стрічка, яка коштувала близько 15 мільйонів гривень (знову ж таки: частину покрило Держкіно, іншу частину – приватні особи). Фільм також не був високо оцінений українською аудиторією, проте отримав нагороди на фестивалях: на Одеському кінофестивалі фільм отримав нагороду як «Найкращий повнометражний фільм», а в Мангейм-Гайдельбергу – приз екуменічного журі.

За останні два роки, український глядач отримав найбільшу порцію патріотичного українського кіно. Такої кількості фільмів, які виробляли в Україні, ще не було. Цьому є декілька причин. По-перше, фінансування кіноіндустрії відновилося. Щорічний бюджет на кінематограф складав до мільярда гривень (якщо додати кошти Міністерства Культури, Держкіно та усі можливі культурні фонди). По-друге, більшість іменитих режисерів обрали для себе історичну тематику як основний патріотичний нахил. Здебільшого це період Української революції 1918 року, хоча є стрічки, що захоплюють події Другої світової війни на сучасній війни на Донбасі. Таким

фільмами є «Червоний» Зази Буадзе, «Крути. 1918» Олексія Шапарева та «Таємний щоденник Симона Петлюри» Олеся Янчука. Здебільшого в цих стрічках є яскраво виражений український персонаж-герой, навколо якого й відбуваються всі події. Це спроба зобразити події того часу очима звичайного українця. Такий прийом корисний тим, що режисери дають змогу глядачу дізнатися нові речі про нашу історію. Як історик, я мав досвід того, що для більшості історія як предмет не є цікавим чи актуальним ще зі школи, тому її часто зневажають. Якщо кіно краще допомагає візуалізувати тогочасні процеси і переживання, тоді краще використовувати його повчальний наратив.

Цікаво, що дійсно якісні українські патріотичні фільми, які можна вважати успішними, мають тематику війни на Донбасі. До прикладу, «Кіборги» Ахтема Сеїтаблаєва та «Донбас» Сергія Лозниці. Перший фільм розповідає про події в Донецькому аеропорту, і чим там живуть українські солдати. Фільм мав значний для України бюджет (біля 48 мільйонів гривень) і певний час був лідером касових зборів в Україні (22 мільйони). І хоча фільм окупився лише на половину, він отримав позитивну оцінку та став першою якісною повнометражною стрічкою про події сучасної війни. Найбільшого успіху отримала стрічка Сергія Лозниці «Донбас» 2018 року. Бюджет стрічки – 71 мільйон гривень. Це той випадок, коли Україна знімала стрічку у копродукції з Німеччиною, Францією та низкою інших країн Європи. Більше того, фільм отримав нагороду за кращу режисуру на Каннському міжнародному фестивалі та був номінований від України на «Оскар». В Україні фільм не був дуже популярний, хоча коли з'явилася можливість онлайн перегляду, кількість поціновувачів стрічки Лозниці збільшилась. Журналіст видання «Variety» Джей Вайсберг хвалить режисера: "Древні говорять про деградацію громадянського суспільства, але в епоху, коли кожен конфлікт є доступним або пропущеним пальцем на смартфоні, крик

несправедливості нагадує крик на вітер. Залишається говорити лише правду, що робить стрічку Сергія Лозниці такою необхідною: вона не залишається самовдоволеною" [31].

Позаяк, визначення «патріотичного кіно» стає приводом для маніпуляцій. Так як чіткого терміну «патріотичного кіно» не було, з'являлися певні побоювання стосовно планування бюджету. На «Детекторі медіа» у вересні 2018 року вийшов текст активіста Максима Ковбика, який пише про дивне фінансування від Мінкульту: "Восени Кабінет Міністрів затвердив результати конкурсу від Міністерства культури щодо фінансування патріотичного контенту і виявилось, що близько 200 мільйонів гривень піде в компанії, які знімали проросійський контент в Україні" [16]. Проте, ніхто не звернув на це особливої уваги, а найбільше крити забрав на себе серіал «Свати» і ТОВ «КіноКвартал», компанія, яка отримала значну дотацію і якою тоді керував чинний президент. У грудні 2018 року Виконавча директорка Українського культурного фонду Юлія Федів заявила: "Коли ми дізналися, що нам призначено 500 млн грн. на патріотичне кіно [бюджет на 2019 рік], то написали листи до профільного комітету парламенту і до Міністерства культури, в яких зазначили, що роблячи бюджетний запит не передбачали, що значна частина коштів піде на патріотичне кіно. Після цього в формулювання нашої статті в бюджеті внесли зміни – нам залишили бюджет на наступний рік у розмірі 708 млн грн, але без патріотичного кіно" [25]. Виходить, що ці гроші підуть на фінансування інших культурних проєктів, а термін «патріотичне кіно» взагалі було прибрано з читання.

Найближчим часом в Україні має з'явитися ще дві патріотичні стрічки, на які покладається багато надій. Восени має вийти «Захар Беркут» Ахтема Сеїтаблаєва, до якого залучили відомих іноземних акторів. Видання «The Hollywood Reporter» у лютому повідомило, що права на стрічку купив іспанський дистриб'ютор Spain's Flins & Piniculas, який покаже фільм в

Іспанії [29]. Основою фільму є однойменна повість Івана Франка. Інший фільм, який також створений завдяки копродукції України з іншими країнами – «Гарет Джонс» Агнешки Голланд. Фільм вже показали на Берлінському кінофестивалі, восени 2019 року він має вийти на українські кіноекрани. Сюжет фільму обертається навколо журналіста, який всупереч радянській владі дізнається про Голодомор. Фільм отримав схвальні відгуки під час прем'єри, а журналіст «The Guardian» Пітер Бредшоу похвалив режисерку за "захопливу драму про не до кінця розказану історію Голодомору, яку ми дізнаємося завдяки харизматичному персонажу валлійського журналіста" [28].

Тільки після подій Революції Гідності і зміни державного курсу українське патріотичне кіно стало основною метою і мотивом відродження українського кіновиробництва. Міністерство культури поновило фінансування українських фільмів, реорганізувало Держкіно, яке здійснює підтримку не тільки художніх повнометражних патріотичних фільмів, а й документальне кіно та анімацію. Так виходить, що більше 20 років знадобилося, щоб український кінематограф знову став на ноги і почав серйозно працювати над створенням патріотичного кінематографічного контенту. Станом на 2019 рік це основний аспект сучасного українського кінематографу. Це історії про війну, внутрішні переживання, історичні події, комічні ситуації багато іншого. Патріотичне кіно зараз є необхідністю, адже воно повертає нас до кращих традицій українського кіно радянського періоду і нарешті говорить голосом правди, а не радянських ідеологем. Але тепер це вже кіно, яке має сенс, якісну естетичну складову і несе важливу просвітницьку функцію.

РОЗДІЛ II

«ПАТРІОТИЧНЕ КІНО – ЦЕ...»: ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ ІНТЕРВ'ЮЕРА

Для написання цієї роботи я сформував список героїв, які змогли б розказати про сучасне патріотичне кіно, його розвиток і перспективи. Першим, хто спав на думку став голова Держкіно Пилип Ілленко. Більшість українських сучасних фільмів отримують фінансування саме від Держкіно, а оскільки ця установа завжди була мало публічною, хотілось дізнатися більше про очільника Держкіно. Ще одним героєм був обраний режисер Ахтем Сеітаблаєв, оскільки за останні роки він випустив кілька патріотичних стрічок, які здобули підтримку українського глядача, та продовжує працювати в цьому напрямку. Вінцем роботи мало стати інтерв'ю з міністром культури Євгеном Нищуком, який міг би розказати про українське патріотичне кіно одразу з кількох ракурсів: як актор, який працював «в полі», та політичний діяч.

Для повноти картини була спроба домовитись з Головою кіностудії Довженка Олесем Янчуком, який був “головним героєм” українського патріотичного кіно від кінця 90-х до сьогодні, проте через його щільний графік інтерв'ю не склалося. Також було цікаво поговорити з іншими сучасними режисерами: Олексій Шапарєв («Крути. 1918») або Заза Буадзе («Червоний»), проте вони також не мали можливості зустрітись через зйомки.

Попередньо всі інтерв'ю мали вийти у виданні «УП. Життя». Інтерв'ю з Ахтемом Сеітаблаєвим не підійшло вищезгаданому виданню через слабкість тексту, тому довелося запропонувати текст іншому виданню (ZIK). Розмова з Пилипом Ілленко виправдала очікування, тому й була опублікована як було домовлено. Інтерв'ю з Євгеном Нищуком вийшло інформативним, проте головна редакторка «УП. Життя» прийняла рішення, що текст інтерв'ю може

не зацікавити їхнього читача. Текст вийшов на сайті Hromadske.ua, яке не тільки опублікувало інтерв'ю, а й зробило декілька новин з тексту.

2.1 Інтерв'ю з Ахтемом Сеїтаблаєвим: перший і останній монолог

Актуальність. Це інтерв'ю було заплановано найпершим з двох причин. По-перше, Ахтем Сеїтаблаєв зараз є одним з кращих режисерів сучасної України. За останній роки кількість виходу його стрічок збільшується, зберігаючи свою якість. Можна сказати, що він стрімко розвивається як режисер. Для сучасного українського кінематографу якість не завжди є на першому плані, в той час як нові стрічки Сеїтаблаєв кращі за попередні. По-друге, він професійно займається створенням патріотичного кіно. Усім відомі «Кіборги», які певний час протрималися на першому місці щодо касових зборів в Україні. Не менше патріотичними його фільмами були «Хайтарма» та «Чужа молитва», а з листопада вийде пригодницький екшн «Захар Беркут».

Фокус. Перше питання кожного інтерв'ю і є фокусом. Для початку важливо зрозуміти, що для режисера є «патріотичне кіно», як він розуміє цей термін і чи взагалі він вважає за потрібне вживати словосполучення «патріотичне кіно» [Додаток 3]. Далі важливо виокремити поняття «патріотизму», «пропаганди» та «шароварщини», розставити чіткі межі. Коли термінологія розставлена по полицях, можна переходити до нагальних тем: чому в Україні популярне патріотичне кіно і має містити тематику війни на Донбасі або торкатися певної історичної події.

Підготовка до інтерв'ю. Перше, що я зробив перед тим, як сідати за список питань – перечитав велику кількість матеріалів мого героя за останній роки. Я скористався текстом-порадою редактора видання MediaLab Online Отара Довженка щодо інтерв'ю, аби не повторювати питання попередніх

журналістів, зробити діалог таким, щоб "герой мав змогу відповідати конструктивно і мати питальник для контролю логіки розмови" [9]. На жаль, я не зміг повністю застосувати всі рекомендації в цьому інтерв'ю.

Знайти контакти режисера було не важко, він активний користувач соціальних мереж, тому про інтерв'ю ми домовились швидко. Найбільшим викликом було знайти вікно у період зйомок, але тут не виникло проблем.

Розмова з героєм. З Ахтемом Сеїтаблаєвим ми зустрілися у Кримському домі в Києві. Почали ми розмову, як і було заплановано, з визначення поняття «патріотичне кіно». Кожен може трактувати його по своєму, тому треба було виокремити чіткі рамки. На жаль, перші 5-10 хв розшифровки показали, що я не прослідкував за героєм і конкретної відповіді не буде, лише загальні тези.

Можливо, це особливість діалогу з митцями, адже у них багато слів про екзистенційні речі, які можна розписувати вічно. Доводилося слухати перші відповіді, а потім розвертати героя назад до поставленого питання. Проте, з часом діалог вирівнявся і мав логічний ритм.

Помилки. Перерва між попереднім інтерв'ю та інтерв'ю з Сеїтаблаєвим була великою, тому на початку хотів просто розговоритися з героєм. Вирішив зробити так, як радить журналістка Анна Гін: "Розговорити героя, аби діалог був дружнім і щоб герой звикнув до журналіста" [14]. Все би нічого, але я не помітив, що почав розмову російською мовою. Ця втрата концентрації зіграла погану роль в подальшій роботі над інтерв'ю. Якщо говорити про весь текст інтерв'ю, воно вийшло дуже розпливчастим, навіть загальним. На деякі питання немає чітких відповідей. До прикладу, про розуміння героєм поняття «патріотичного кіно».

Як інтерв'юер я зробив велику помилку, що не повертав героя в русло розмови, адже його відповіді є логічними для людини мистецтва. Я зрозумів,

що варто завчасно вивчати поведінку свого героя, як він любить говорити і які труднощі можуть виникнути під час розмови.

Написання тексту. Все почалося з розшифровки. Я розумів, що з текст може мати забагато води, тому важливо зрозуміти, якою буде публікація. Перечитавши основу тексту, почав думати над тим, який міг би бути лід. Як і саме інтерв'ю, лід також вийшов загальним – для розуміння того, що текст зачіпатиме чимало тем.

Важливо було донести чітку позицію режисера стосовно того, що таке патріотичне кіно, які його характеристики та чим воно відрізняється від усіх інших фільмів.

Мушу визнати, що інтерв'ю за змістом і логікою поступається іншим двом. Причина цьому у роботі з героєм. Можливо, завдяки цьому інтерв'ю подальша робота виявилася набагато легшою, я прискіпливіше вимагав від героїв конкретних відповідей. Загалом я задоволений інтерв'ю з Сеїтаблаєвим, адже це був важливий герой для цієї творчої роботи.

2.2 Інтерв'ю з Пилипом Ілленком: герой-чиновник

Актуальність. Пилип Ілленко очолює Держкіно з 2014 року. За цей час Держкіно зробило більше досягнень, ніж за останні 30 років. Сьогодні ця установа фінансово підтримує велику кількість фільмів, зокрема, художні повнометражні патріотичні фільми. Пилип Ілленко асоціюється з людиною, яка і є Держкіно. Інтерв'ю з ним – це необхідність, адже він може розказати про внутрішню кухню Держкіно, структуру та ієрархію прийняття рішень, фінансовий бік підтримки кіно і своє бачення патріотичного контенту. Дуже часто ми критикуємо українське патріотичне кіно за його якість, тому цікаво поговорити з тим, хто приймає участь у селекції українських фільмів.

Фокус. Знову ж таки, фундаментом кожного інтерв'ю є визначення терміну «патріотичне кіно» [Додаток 2]. Важливо розуміти, чи сприймає герой таку термінологію і чи погоджується з нею. Умовно інтерв'ю має три фокуси: перший – різниця між «патріотизмом» та «пропагандою»; другий – робота Держкіно як установи, яка селекціонує українські фільми, оцінює їх і визначає, які з них можуть мати подальший успіх; третій – який стан українського кіно загалом і що йому не вистачає для подальшого успіху не тільки в українських кінотеатрах, а й на міжнародній арені.

Підготовка до інтерв'ю. Були певні проблеми з інтерв'ю. Не так з організацією зустрічі, як важкість діалогу з Ілленком. Я думаю, що це відчуває кожен журналіст-початківець, який намагається домовитись про зустріч з чиновником. От тільки Ілленко наполягав на розмовах тільки у соціальних мережах, без телефонних дзвінків. Тому доводилося чимало часу витратити на те, щоб просто дочекатися його відповідей на повідомлення. Коли етап переговорів пройшов, робота над інтерв'ю стала легшою.

Перед тим, як розписувати питальник, я перечитав його попередні інтерв'ю. Ключовим було інтерв'ю, яке він дав «Українській правді» у 2015 році, про фінансову спроможність Держкіно. За 3 роки ситуація змінилась, тому цікаво було розпитати про теперішній бюджет установи. Проте важливо було не забувати головний фокус інтерв'ю: українське патріотичне кіно і його місце в сучасному кінематографі.

Розмова з героєм. Перше, що я зрозумів на початку розмови – чиновник любить говорити багато. На все інтерв'ю я мав до години часу, тому важливо було не повторити помилок інтерв'ю з Сеїтаблаєвим. Тому коли герой починав віддалятися від відповідей, доводилось його перебивати через його постійне бажання говорити і не зупинятися. Навіть якщо його слова не стосувалися питання.

Для Пилипа Ілленка не існує терміну «патріотичне кіно». Здалося, що для нього всі фільми мають одну характеристику – українське кіно. Тому під час розмови я пояснив своє розуміння цього терміну, щоб ми могли розуміти один одного. Все звелось до того, що українське патріотичне кіно – це україноцентричне кіно (мова, дубляж, режисери та інші учасники виробництва фільмів).

Ілленко дійсно зміг багато розказати про фінансову сторону Держкіно та яким чином відбувається фінансування українського кінематографу. На щастя, він описував це доступно, тому під час розмови виникали лише уточнюючі питання. Загалом інтерв'ю пройшло дуже добре.

Помилки. Головна моя помилка – я не розпитав у знайомих, що за людина Пилип Ілленко, манеру його розмови та його стиль відповідати. Я зрозумів, що з ним треба бути позитивно агресивним лише на середині інтерв'ю. Це іноді було схоже на перетягування ковдри, коли людина продовжує відповідати, але ти розумієш, що ця відповідь не попадає в текст. Якщо у Сеїтаблаєва це був монолог, то у Ілленка – близькі до контексту, проте широкі відповіді. Можливо, цьому причина його колишня режисерська та акторська діяльність. Жодних інших труднощів під час роботи не виникало.

Написання тексту. Одразу після інтерв'ю Пилип Ілленко попросив не публікувати текст одразу, а спочатку надіслати йому для перевірки фактів. Я посилався на текст Отара Довженка, який пише, що "герою варто піти на зустріч і дати можливість виправити власні помилки під час розмови, перевірити фактаж, імена та загалом оцінити формулювання власних думок" [8]. Переглянувши матеріал після правок Ілленка, я майже не помітив його втручання, що свідчить про відповідальний підхід до справи.

Під час оформлення тексту мені здалося, що текст має занадто багато різних тем і що це погано для інтерв'ю. Вже після остаточної розшифровки і перечитування тексту, я зрозумів, що виділеного часу для проведення інтерв'ю було замало, тому я встиг розпитати лише найголовніше. Для більш фундаментальної розмови варто було приділити в два рази більше часу.

Загалом текст вийшов таким, яким я хотів його бачити. Власне, через його цікавість та актуальність «Українська правда» погодилась його опублікувати. Редакторських правок теж не було багато, тому з цим завданням я впорався.

2.3 Інтерв'ю з Євгеном Нищуком: свідок старого та нового українського патріотичного кіно

Актуальність. Наразі Євген Нищук є чинним Міністром культури і від його рішень та ініціатив залежить подальша доля українського кінематографу. Якщо говорити про розвиток українського кінематографу, наразі Євгена Нищука можна назвати найкращим Міністром культури за всі 29 років. Кошти, які виділяються на розвиток кіно, в сотні разів більші за минулі надходження. Кількість стрічок та їх підтримка державою свідчить про розвиток кіногалузі. Також чинний міністр, будучи в минулому актором, майже всю свою кар'єру знімався у патріотичному кіно: «Залізна сотня», «Владика Андрей», «Кіборги», «Крути. 1918» та інші. Він є одним з небагатьох, хто застав ще стару українську режисерську еліту, який знає еволюцію українського кіно зсередини. Тому це ключовий герой, без якого вся робота не була б повноцінною.

Фокус. Традиційно, важливо зрозуміти його розуміння «патріотичного кіно», тобто яким є визначення героєм сучасного патріотичне кіно [Додаток

1]. Оскільки він має досвід акторської роботи в 90-х роках, Нищук може розказати про тодішній стан українського кіно, які були стримуючі чинники його розвитку, як сприймали цю стагнацію інші митці. Оскільки Міністерство культури відповідає за сучасний патріотичний контент, цікаво послухати думку Нищука стосовно якості сучасних фільмів та чого їм не вистачає для позитивної оцінки глядацькою аудиторією.

Підготовка до інтерв'ю. Це були найважчі переговори щодо організації інтерв'ю, тому що прес-секретарка міністра максимально віддалено прогнозувала можливі дати розмови. Близько двох-трьох місяців знадобилося, аби врешті-решт зустрітися з героєм. Одна з ключових умов зустрічі від прес-секретарки – надіслати список питань для інтерв'ю. Власне, це була найбільша тема для роздумів: надсилати завуальовано теми розмови, без конкретики, чи чіткий список питань, який вже був готовий. Це не входить в правила «Української правди», чим я і відсік можливість публікації інтерв'ю в цьому виданні. З іншого боку, я все-таки надіслав інтерв'ю редакторці, проте вона відповіла, що їхньому читачеві цей текст актуальним не буде.

Під час підготовки до інтерв'ю, я перечитував останні розмови з Євгеном Нищуком у медіа, проте майже ніхто не спілкувався з ним про патріотичне кіно в Україні. Десь ця тема впливала, проте не деталізувалася і не розкривалася достатньо об'ємно. Моїм завданням було випитати все, про сучасне патріотичне кіно за 40 хвилин.

Маючи досвід розмови з Пилипом Ілленком, я вирішив тримати діалог під максимальним контролем і в разі зміни теми нагадувати про фокус діалогу. Досвід показав, що з чиновниками треба забувати, що ти студент і вмикати Ларі Кінга. Готуючись до інтерв'ю, я дотримувався порад журналістки Софії Колодницької стосовно діалогу зі знаменитостями, що

варто задавати такі питання, аби домашніх заготовок було недостатньо для відповіді на питання, постійно уточнювати незрозумілі речі, спонукати героя "конкретизувати та наводити приклади, аби отримати потрібну відповідь" [18].

Розмова з героєм. З міністром ми зустрілися у Міністерстві культури, тому аура кабінету допомогла налаштуватися на серйозну розмову. Початок розмови був традиційний: розкриття терміну «патріотичне кіно» та його сучасні характеристики. Мені здалося, що я обрав правильний початок, адже Євген Нищук був першим героєм, який харизматично та щиро розповідав про своє сприйняття патріотичного кіно. Так, через це з'являлися спогади з його студентського життя, але тут ввімкнувся досвід повернення розмови до суті.

Коли йшлося про якість сучасного патріотичного кіно, було помітно, що Нищук не хоче гучно критикувати останні прем'єри, проте підійшов до цієї проблеми з іншого боку. На думку міністра, глядач не мусить всю злість виливати на акторів, коли в Україні серйозні проблеми з режисерською та сценарною школами. Дійсно, сценарії сучасних українських фільмів викликають багато запитань. Власне, інтерв'ю вийшло після прем'єри «Крут. 1918», тому здебільшого обговорювали саме цю стрічку.

Наостанок було цікаво розпитати героя про фінансове становище української кіноіндустрії та можливість її подальшого експорту за межі України. За останні роки чимало українських фільмів, зокрема, і патріотичних, було показано в інших країнах: «Донбас», «Гніздо горлиці», «Плем'я».

Помилки. На мою думку, серед трьох інтерв'ю, це була найкраща робота за якістю тексту, до якої я підійшов відповідально, врахувавши минулі помилки та неточності. Тривалість інтерв'ю не була великою через насичений графік героя, тому я витиснув максимальну кількість інформації за

відведений мені час. Багато чого не було додано до інтерв'ю, що не мало зв'язку до теми роботи (про молоді роки Нищука як актора та його взаємодію з українськими зірками 1980-х), проте це були цікаві факти творення українського кіно наприкінці минулого століття. Зокрема, про використання Росією українських кіностудій і керування робочим процесом того чи іншого українського фільму або серіалу.

Написання тексту. Як я сказав вище, інтерв'ю довелось добре порізати, тому що було багато інформації, яка б розфокусувала ту чи іншу тезу. Не хотілося, аби це була схвальна ода міністру. Проте, саме за його керівництва держава почала знімати українське кіно. Після розшифровки та редагування тексту, я відправив його редакторці Hromadske.ua, яка погодилась на публікацію інтерв'ю.

Прес-секретарка хотіла почитати текст інтерв'ю перед тим, як його опублікують, але не надала відповідних контактів для того, аби я відправив їй текст. Тим не менше, я дотримувався стандартів і намагався зробити інформативне, а не схвальне інтерв'ю. Це було найлегше інтерв'ю для опрацювання, адже досвід минулих інтерв'ю допоміг швидко та якісно привести текст до ладу.

ВИСНОВКИ

Українське патріотичне кіно можна класифікувати на два хронологічні етапи: 1970-ті роки та сьогодення. Через цензуру та утиски українські митці не мали змогу у великій кількості продукувати патріотичний контент, тому фільмів виходило катастрофічно мало. Після розпаду Радянського Союзу, кіноіндустрія незалежної України впала, кінотеатри опустіли. Період 90-х був чи не найтихішим в історії українського кіно, коли один-два повнометражні фільми на рік вважалися успіхом. Держава свідомо зменшувала фінансування кіноіндустрії, що призвело до знищення режисерської та сценарної школи, українське кіно перестало бути повчальним, а на заміну прийшли закордонні фільми-блокбастери.

Період 2000-х не приніс якісного і кількісного покращення. Кількість україномовних стрічок не збільшувалась, а український кіноринок знаходився в експлуатації російської кіноіндустрії. Оскільки українська кіноіндустрія була зруйнована, а робота актора не приносила прибутку, тому українські актори погоджувалися на зйомки в антиукраїнських фільмах.

Процес тривалої стагнації кіноіндустрії був припинений після Революції Гідності. Сьогодні український кінематограф живий завдяки сучасним україноцентричним настроям в політиці, діяльності Міністерства культури, яке зацікавлене у розбудові власної кіноіндустрії. Кількість українських кінострічок збільшилася у рази. Важливу роль відіграє цілеспрямований розвиток патріотичного кіно, який має повернути фундаментальні засади українського кіно: повчальність та естетику. Сучасне патріотичне кіно спрямоване на розкриття історичних подій української історії. Адже якщо суспільство не переймається історією, воно втрачає шанси робити з неї правильні геополітичні висновки. Саме з 2014 року починається другий етап розвитку українського патріотичного кіно, коли економічна та політична ситуація в країні дозволили утримувати кіноіндустрію на належному рівні.

У результаті опрацьованих інтерв'ю важко визначити конкретний термін поняття «патріотичне кіно». Здебільшого, це суб'єктивне поняття, яке кожен трактує по своєму. Проте, виглядає так, що патріотичне кіно в Україні – це все-таки україноцентричний контент, який зацікавлює суспільство своєю близькістю до нього. Це побудова певного культурного фону та ідентифікації себе як громадянина цієї країни. На відміну від пропагандистської функції у деяких країнах, в Україні це радше спроба закріпити власні державотворчі процеси шляхом діалогу з глядачем найпопулярнішою мовою – мовою кіно.

Сучасні українські творці патріотичного кіно (Ахтем Сеїтаблаєв, Олесь Янчук, Євген Нищук, Пилип Ілленко та інші) – це люди, які бачуть перспективу розвитку вітчизняного кіно з подальшим його осмисленням глядачем. Можливо, деякі з них не використовують самого терміну «патріотичне кіно», проте готовий продукт виглядає патріотично налаштованим. В перспективі й експорт такого кіно за межі України. Для цього Міністерство культури почало практикувати кооперацію з іншими країнами щодо виробництва кіно. Кінцева мета української кіноіндустрії – якісний та естетичний продукт, який зможе повертати в бюджет кошти, витрачені на його створення. Ще більший прогрес очікує на українське кіно в разі, якщо українські режисери та сценаристи отримуватимуть досвід для втілення його у майбутні фільми.

Чи має перспективи українське патріотичне кіно? Думаю, що так. Таке кіно зближує людей, а це дуже важливий чинник. Проте, все залежить від суспільства – чи готове воно повернутися до серйозного повчального кіно, а не йти за екшном та візуальними ефектами. Патріотичне кіно має сенси, в цьому його найбільша цінність. Власне, завдяки цьому сьогодні в українських кінотеатрах глядач має можливість обирати українське кіно на свій смак.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анастасьева О. Патріотичне кіно: що, як і навіщо? [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://detector.media/rinok/article/134829/2018-02-19-patriotichne-kino-shcho-yak-i-navishcho/>
2. Анастасьева О. Пацієнт радше живий [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <https://tyzhden.ua/Culture/221037>
3. Брюховецька Л. Покоління 2000-х: всупереч домінуванню масової культури / Лариса Брюховецька // Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання [упорядник Л. Брюховецька]. – К. Видавництво "Задруга", 2010. – С. 215. Режим доступу до сторінки: <http://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=2786>
4. Брюховецька Л. Приховані фільми. Українське кіно 1990-х / Лариса Брюховецька. – К. Видавництво "АртЕк", 2003. – 384 с.
5. Брюховецька Л. Чужі фільми на екранах, або Чи здійснює Україна державну політику в кіно? : інтерв'ю з Валерієм Смолієм / Кіно-Театр. – 1998. – №5 [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/7680/01%20Korespondent%20Kino-Teatru.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
6. Брюховецька О. «Залізна сотня» — хіт сезону? [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://dt.ua/CULTURE/zalizna_sotnya_hit_sezonu.html
7. Госейко Л. Престижний Перший Приз Анрі Ланглуа — Олесю Янчуку [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <https://life.pravda.com.ua/culture/2009/02/16/14156/>
8. Довженко О. Як (не) дати інтерв'ю на узгодження [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <http://medialab.online/news/interview/>
9. Довженко О. Як підготуватися до інтерв'ю [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <http://medialab.online/news/questions/>

10. Закон України "Про Загальнодержавну програму розвитку національної кіноіндустрії на 2003-2007 роки". Розділ 2 [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/361-15>
11. Закон України "Про затвердження Положення про державну підтримку національних фільмів у продюсерській системі" [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/813-98-%D0%BF>
12. Закон України "Про внесення змін і доповнень до Кримінального кодексу України та Кодексу України про адміністративні правопорушення" [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/497/96-%D0%B2%D1%80>
13. Заява Міністра культури Євгена Нищука щодо статусу Держкіно [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: http://mincult.kmu.gov.ua/mincult_old/uk/publish/article/368956;jsessionid=D3EF30C05E00C109A7CFDC635592B0A8.app1
14. Іванців А. Правила інтерв'ю: «Завдання журналіста — розповісти історію героя простою мовою» [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <http://medialab.online/news/pravy-la-vdalogo-interv-yu-zavdannya-zhurnalista-rozpovisty-istoriyu-geroya-prostoyu-movoyu/>
15. Ковальчук Л. Які українські фільми були успішними, а які провалилися в прокаті? Підсумки 2018 року [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://thebabel.com.ua/texts/23735-boksofis-ukrajinskih-filmiv-2018-roku>
16. Ковбик М. Майже 200 млн грн з Держбюджету на «патріотичне кіно» отримали орієнтовані на державу-агресора компанії [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <https://detector.media/blogs/article/140930/2018-09-11-maizhe-200-mln-grn-z-derzhbyuzhetu-na-patriotichne-kino-otrimali-orientovani-na-derzhavu-agresora-kompanii/>
17. Кокотюха А. «Тарас Бульба»: програв Бортка і перемога Гоголя [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки:

<https://detector.media/kritika/article/44852/2009-04-07-taras-bulba-progrash-bortka-i-peremoga-gogolya/>

18. Колодницька С. Тільки не закохуйтесь у героя [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <http://medialab.online/news/donotfallinlove/>
19. Лінник Д. "Життя червоних" або Сто років комунізму у кіно [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2018/01/25/151912/>
20. Мусієнко О. Українське кіно: тексти і контекст / Оксана Мусієнко. Видавництво "Глобус-Прес", 2009. – 432 с.
21. Савченко Г. "Зроби мені патріотично": що не так з держфінансуванням українського кіно [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-46112705>
22. Сліпченко К. «Фільм мав або вистрілити, або гучно провалитися» [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: https://zaxid.net/film_mav_abo_vistriliti_abo_guchno_provalitisya_n131063_1
23. Тетерюк М. Українське кіно 90-х: досвід міжнародної співпраці / Марія Тетерюк // Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання [упорядник Л. Брюховецька]. – К. Видавництво "Задруга", 2010. – С. 141 – 155. Режим доступу: <http://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=2786>
24. Тримбач С. Україна у вогні, або зачистка кінематографу [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: https://dt.ua/CULTURE/ukrayina_u_vogni,_abo_zachistka_kinematografu.html
25. Федів Ю. "На 2019 рік нам залишили бюджет у 708 млн грн, але без патріотичного кіно" [Електронний ресурс]. Режим доступу до сторінки: https://ukr.lb.ua/culture/2018/12/18/415314_yuliya_fediv_na_2019_rik_zalishili.html

26. Чередніченко Є. Бюджет для владыки. Режиссер Олесь Янчук: "Деньги, выделенные на фильм о Шептицком, могут вернуться обратно в госказну" [Электронный ресурс]. Режим доступа до сторінки: https://zn.ua/CULTURE/byudzhet_dlya_vladyki_rezhisser_oles_yanchuk_dengi_vydelennye_na_film_o_sheptitskom_mogut_vernutsy.html
27. Шевчук Ю. «Молитва за гетьмана Мазепу» в Гарварді [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=383
28. Bradshaw P. Mr Jones review – newsman's heroic journey into a Soviet nightmare [Электронный ресурс]. Режим доступа до сторінки: https://www.theguardian.com/film/2019/feb/11/mr-jones-review-agnieszka-holland-james-norton-berlin-film-festival?CMP=twt_gu
29. Kozlov V. Berlin: Ukrainian Action Film 'Rising Hawk' Pre-Sells to Spain [Электронный ресурс]. Режим доступа до сторінки: <https://www.hollywoodreporter.com/news/berlin-ukrainian-action-film-rising-hawk-pre-sells-spain-1183711>
30. Shah V. The Role of Film in Society [Электронный ресурс]. Режим доступа до сторінки: <https://thoughtconomics.com/the-role-of-film-in-society/>
31. Weissberg J. Film Review: 'Donbass' [Электронный ресурс]. Режим доступа до сторінки: <https://variety.com/2018/film/reviews/donbass-review-1202804243/>

**«Ми інвестуємо в українські серіали, якими наповнимо телебачення»
— міністр культури про майбутнє вітчизняного кіно**

Опубліковано на <https://hromadske.ua/posts/mi-investuyemo-v-ukrayinski-seriali-yakimi-napovnimo-telebachennya-ministr-kulturi-pro-majbutnye-vitchiznyanogo-kino>

За 2018 рік було знято близько 18 повнометражних українських кінострічок, на які Держкіно виділило понад 190 мільйонів гривень. Водночас лише три вітчизняні стрічки змогли окупитися, дві з яких взагалі не фінансувалися державою. Жанр кінострічок: від наукової фантастики до романтичної комедії.

Більшість цих фільмів не зацікавили масового українського глядача. Натомість були ті, які претендували на серйозні нагороди. Фільм «Донбас» Сергія Лозниці отримав приз журі на Каннському кінофестивалі у програмі «Особливий погляд» та потрапив до лонг-листу Оскара. Також фільм Марисі Нікітюк «Коли падають дерева», який провалився в Україні, мав прем'єру на 68-му Берлінському міжнародному кінофестивалі.

Про розвиток українського кіно, його сучасний стан, про межу між патріотичним кіно і контенту — читайте в інтерв'ю з міністром культури Євгеном Нищуком.

Що для вас означає патріотичне кіно?

Це повний цикл виробництва українського кінематографу: з українськими продюсером, сценаристом, режисером та акторами у головних ролях. До цього процесу ми ставимося дуже обережно, адже реакція на програму розвитку патріотичного кіно різна. З іншого боку, жодних критеріїв, що

визначали б, яким саме воно має бути, теж не існує. Тому визначу так: це – сучасні, історичні чи будь-які інші сюжети, до розповіді яких залучені наші фахівці.

В Україні десятиліттями нищили виробництво національного кінематографу. Радянська влада стримувала його відродження, ще від початку 1970-х. Адже поетичне українське кіно справді було небезпечним для її існування. Ми мали великих творців: Івана Миколайчука, Костя Степанкова та інших геніїв. Студентом я мав честь зніматися з представниками цієї плеяди – отоді уперше і почув: «Малий, знаєш, чого так відбулося з Іваном, чого мене так все ламає? Бо нас болить! Ми знімалися в 5-10 фільмах на рік, а тепер в жодному...» Цих майстрів системно вичавлювали з професії!

Які теми має зачіпати сучасне патріотичне кіно?

Немає жодних обмежень. На жаль, ще не так давно ціла низка історичних тем перебувала або під грифом «заборонено», або штучно спотворювалася. Та нині виникає нагальна потреба розповісти справжню історію про Крути, про Конотопську битву, при чому розповісти їх мовою кіно. А те, що в суспільстві визрів реальний попит на сучасного українського героя-легенду, довели стрічки «Кіборги», «Позивний "Бандерас"», «Донбас»... Що зрозуміло для цих чутливих часів війни з Росією.

Ця тема дуже болісна, люди, березучи нерви та психіку, не завжди готові масово йти на фільм про війну. Тому, якщо йдеться про касові збори, то найбільше збирає українське комедійне кіно... До речі, я не втручаюсь у роботу державної комісії з питань кінематографії, проте мені було дивно почути, буцімто стрічка «Дзідзьо. Перший раз» не патріотична. Мене це дуже роздратувало. Я вважаю цей фільм, а також інші комедії сучасного формату, які збирають гроші, дуже патріотичними.

Ще хтось не розуміє — навіщо реформувати телевізійний контент, наповнювати його українськими серіалами? Мені здається, зрозуміло, чому ми заборонили російське мило. Й хоча телеканали продовжують хитрувати, наші умови прості – серіали без обмежень, будь-які теми, але в них мають бути задіяні українські актори. Будь-який жанр вітається.

Разом із тим ми інвестували (каналам знадобилися дотації, від 30 до 50 відсотків на перші роки) у створення українських телесеріалів – з умовою, що там буде вже повний цикл вітчизняного виробництва. Мова йде про 17 серіалів, які, сподіваємося, остаточно змінять палітру на нашому ТБ. І вже найближчим часом.

Тож, якщо фіксувати для історії кіно, коли ми повернулися до професійного підходу у його виробництві? Яку дату вважатимемо відліковою?

Якщо об'єктивно, до Революції Гідності спостерігався повний розвал українського кіновиробництва. На нього виділялося 24 мільйони гривень. При вартості якісного продукту це практично 1-2 фільми на рік.

«Залізна сотня» (2005) та «Владика Андрей» (2008) Олесь Янчука — це була певна віддушину, ковток повітря в часи, коли кіно в Україні взагалі не знімали. Вони зроблені за рахунок приватних коштів Аскольда Лозинського, діаспори США, Канади, Австралії.

Ставлення до фінансування індустрії змінилося після Революції. Паралельно відбулося відновлення Держкіно, хоча виникали дискусії, чи потрібне воно взагалі. Ми провели конкурс, в якому переміг Пилип Ілленко. Тоді ж уперше вдалося збільшити фінансування, обсяги якого, починаючи з 2016-го, рік від року зростають. Наразі ми вкладаємо вже понад 1 мільярд гривень!

Окремо діє програма президентської підтримки молодих кінорежисерів та її закордонний аналог «Креативна Європа». Віднедавна отримуємо допомогу ще й від європейської програми підтримки кінематографу з опцією співфінансування грошима ЄС. Із низкою країн підписано угоду про копродукцію, що надає можливість здійснювати спільні проекти. В липні готуємося документально закріпити таку ж домовленість з Канадою, вже маємо угоду з Ізраїлем.

До співпраці та інвестування в Одеську кіностудію виявили інтерес норвежці, кіностудією Довженка цікавляться французи. Тобто, взаємодія можлива і має відбуватися в усіх сферах. До слова, у програмі цьогорічного «Берлінале» демонструвався фільм «Містер Джонс» Агнешки Голланд – у нас він вийде наприкінці листопада й називатиметься «Гарет Джонс». Це українські, польські, британські та бельгійські гроші.

Нам також треба розробляти і впроваджувати нові форми навчання. Запрошувати найкращих фахівців до проведення лекцій, відео-майстер-класів. Нашим студентам вкрай необхідні нові знання та знайомство з передовим досвідом сучасного кіноsvіту.

Історичні стрічки радянської України – такі, як «Щорс» чи «Богдан Хмельницький», можна вважати національним кіно?

Так. До прикладу, я ще дитиною дивився «Високий перевал» [1981, реж. Володимир Денисенко], фільм про Карпати, війну, УПА, і він ніби був на боці радянської влади, але там були приховані такі речі, які розшифровувалися не одразу. Так само і «Вавилон ХХ» Миколайчука.

Звісно, і Олександр Довженко, і Ігор Савченко у згаданих вами роботах також проводили певні ідеї, закладаючи їх хитро і по-мистецьки. Мені здається, Довженко навряд чи знімав кіно саме про Щорса. Скоріше, це була для нього

можливість сказати щось про цю землю, що його боліло. За тих часів це було національне кіно.

До мене нещодавно приїхали друзі з Китаю, привезли диск з фільмом «Овід» [1980, реж. Микола Мащенко], який знято на кіностудії Довженка. Його виготовили тут – Китай вклав гроші, а наші актори брали участь у проекті. Цікаво, що у КНР цей фільм згодом так і не вийшов. Напевне, щось там було таке закладено, що вони відчували.

Наша мета — відновлення поетичного кіно, що його творили великі наші митці.

Патріотизм від пропаганди відділяє дуже тонка грань. На ваш погляд, де вона?

Коли митець пропонує власний погляд на історичні події або події сьогодення, не нав'язуючи свої думки, коли людина сама вирішує, який герой близький до неї — це нормально.

Методи пропаганди — це коли раз по раз створюються умовні образи вигаданих героїв, коли модель поведінки диктується суспільству. Ці речі для нас неприпустимі. Я дуже чутливий до такого спотворення і проти нього.

Сучасному українському кіно навряд чи можна закидати щось таке. Фільми, які вийшли за текстами-бестселерами на кшталт «Ворошиловград» Сергія Жадана, як на мене, несумісні навіть із поняттям пропаганди. Навпаки, вони наповнені сміливістю, і декого ця відвертість може шокувати. Зокрема, у стрічці «Дике поле» [2018, реж. Ярослав Лодигін] змальований реальний стан справ — саме в цьому, конкретному часі.

Так, іноді ми стикаємося з руйнівною критикою. Багато чого довелося вислухати щодо «Крут», хтось сприйняв «Гуцулку Ксеню», хтось — ні...

На одному з останніх прем'єрних показів я припустив, що може і цього разу доведеться почути не дуже приємні речі. Але ще три роки тому ми взагалі не мали що критикувати. Тому я переконаний, що кількість обов'язково перейде в якість.

Повертаючись до «Крути. 1918», щодо яких існувало багато сподівань. Стрічку фінансово підтримало Міністерство культури та Держкіно, проте якість, акторський склад та основні сили — багато хто критикував це все. Скидалося на те, що що фільм зробили нашвидкоруч, аби якнайшвидше показати глядачу. На ваш погляд, це якісне кіно?

Я не можу бути об'єктивним, тим більше виступати критиком. Як чинний міністр маю бути рівним по відношенню до всіх. І тому практично всіх щиро підтримую. В інших умовах ми з вами би могли дуже детально і фахово розібрати будь-який фільм. Але поки з мого боку це виглядатиме некоректно і недоречно.

Стрічка «Крути. 1918» мала певні артові особливості. Я ще студентом мріяв про цю тему. Легенда героїв Крут — це легенда Небесної сотні, легенда хлопців, які захищають нас на сході. Вона вкрай потрібна. Сама тема не вичерпана. Але були очікування, що це має бути таке м'ясо і завзяття, після якого одразу підеш воювати... Актори там чудові, операторська робота, картинка — на належному рівні. Щодо недоліків? Ну, сценарний цех ми вже згадували, це дається взнаки.

На цьому етапі патріотичність важливіша за якість?

Жодним чином. Мусимо прагнути до максимальної якості, тому що не можна втрачати сенсу теми, яку підіймаєш, беручись за виробництво того чи іншого фільму. А професіоналізм — це водночас готовність до серйозної та

відповідальної розмови із глядачем. Запит на неї надзвичайний, відповідальність ще більша, адже це відповідальність перед суспільством.

Який потенціал експорту українського кіно?

Ми будемо вирішувати завдання у міру руху. В частині артового напрямку Україна доволі успішна. У 2014 році ми зняли «Плем'я», згодом вийшов «Донбас». Ці твори зрозумілі для масового глядача, незалежно від того, хто де народився. Їхня проблематика знайома будь-кому.

Візьмемо «Поводир» Олеся Саніна — історію про кобзарів, яких у 1932-33-х роках розстріляли у Харкові. Це — той фільм, та історія, яку розуміємо ми, бурхливі емоції вона викликає насамперед у нас. На «Оскарі» чи іншому великому кінофестивалі «продати» «Поводир» складніше, бо це розповідь хоч і про жахливу, але локальну подію.

Чи можна з подібними сюжетами виходити в масовий експортний формат? Напевне, так. Як приклад – «Захар Беркут» Ахтема Сеїтаблаєва, до якого вже залучені голлівудські зірки. Цей фільм повинен вийти у жовтні, його показуватимуть в Іспанії, і це голлівудський стиль. Легенда про українську історію, що розповідається методами популярного кіно.

Ми прагнемо вийти на міжнародний ринок, говорячи про своє. А нам вже є, до кого звертатися. У США, Британії, Польщі, Італії, в інших країнах мешкають мільйони наших людей. Український фільм «Гніздо горлиці», що вийшов нещодавно та був показаний в Італії (там його подивилася неймовірна кількість людей — більше, ніж в Україні), сприйняли як фільм про себе. Це до болю правдива історія.

Тобто, якісне кіно, навіть україноцентричне, стає близьким будь-якому глядачеві?

Так. І в наше кіно я вірю. Україна дуже кінематографічна. В нас ментально закладена кінематографічна мова. Ми навіть мислимо кінематографічно, і в цьому сенсі перед нами не існує жодних бар'єрів.

Не треба розмовляти через рупор пропаганди. Ми маємо бути справжніми та розкриватися перед світом через реальні історії. Це і є місія патріотичного кіно.

Коли в Україні з'явилися власні мультики, наша екранізована казка, люди відгукнулися на цей поклик. Це те, з чого все починається. Та попереду ще більше роботи. Маємо великий борг перед чудовими митцями та тінями їхніх напівзабутих творів, що зачекалися своєї кінематографічної черги.

Голова Держкіно Пилип Ілленко: "Український глядач перестав сприймати російське кіно як ментально близьке"

Опубліковано на <https://life.pravda.com.ua/culture/2019/03/23/236119/>

З серпня 2014 року Пилип Ілленко очолює Держкіно.

За цей час розвиток кіноіндустрії в Україні збільшується разом і кількістю українських стрічок у кінотеатрах. Зокрема, велику частку цих фільмів займають українські патріотичні стрічки.

Спеціально для УП. Життя Ілленко розповів, що для нього патріотичне кіно, як відбуваються процеси фінансування українських стрічок та які виклики стоять перед сучасною кіноіндустрією.

Патріотичне кіно – це...

Будь-який фільм, який формує український культурний контекст незалежно від теми фільму, сюжету та жанру. Це може бути історична драма про якогось гетьмана або розважальна комедія про сучасність. Саме український культурний контекст формує українську національну ідентичність і сприяє самоідентифікації українців. Більшість думає, що патріотичний фільм – це фільм на історичну тематику, про історичну подію чи постать. Очевидно, що такий фільм буде патріотичним, але цим патріотизм не обмежується. Такий фільм не має підміняти собою підручник історії або якусь іншу наукову працю – це створення міфології. Кіно – це не наука. Воно не апелює до раціональності, воно працює на емоції людей.

В Україні завжди знімали патріотичне кіно. Навіть в часи, коли існувала жорстка радянська цензура, все одно створювали фільми, які відповідають

вищезгаданим критеріям. Один із важливих критеріїв визначення українського кіно для мене – це, в першу чергу, кіно українською мовою і в українському культурному контексті.

Патріотичне кіно – це кіно про...

Це кіно на будь-які теми. Більшість українців, і я в тому числі, в побуті жартує цитатами з радянського кіно. Ми це взяли з фільмів Гайдая, Рязанова, Данелія, знятих в минулому столітті. Кожного разу, коли ми жартуємо цитатою з цих фільмів, незалежно від того, чи це хороші фільми, ми мимоволі повертаємо себе в радянський культурний контекст. Будь-який український фільм, цитатами з якого українці будуть жартувати в родині або з друзями, незалежно від теми, буде патріотичним. Найперше він формуватиме новий український інформаційний та культурний простір. Це формування контексту. Саме за цими жартами відбувається ідентифікація "свій – чужий".

Іноземці не дивилися цих фільмів, тому у них ці цитати викликають нерозуміння. Якщо ти знаєш, про що йде мова, тоді ви з цією людиною в одному інформаційному просторі. Поки що нове українське кіно тільки починає формувати такі речі, на яких будується національна самоідентифікація. Найефективніше ці процеси приходять з розважального кінематографа.

Шароварщина – це...

Це коли погано зняли шаровари, перепрошую за каламбур. Тобто зафільмували. Це спроба прикрити темою свою творчу неспроможність. Коли не можуть зняти добре, але наполягають, що тема важлива і потребує коштів. Нічого поганого в тому, щоб знімати фільм про українську історію, де є елементи українського фольклору, немає. Проте це потрібно робити професійно, талановито і з розумінням тенденцій сучасного кіно. Іноді за

такий матеріал бралися люди, які не дуже вміли знімати кіно. Але були й абсолютно геніальні фільми, до прикладу, "Вечір на Івана Купала" Юрія Іллєнка.

Де різниця між патріотизмом і пропагандою?

Ми звикли вживати слово "пропаганда" в негативній конотації. Існує ж пропаганда здорових речей, отже, пропаганда патріотизму не може бути поганою. При цьому не треба порушувати принцип свободи творчості. Пропаганда в негативному сенсі слова ефективна тільки в суспільстві, яке є закритим. Інакше вона не працює. Коли у людей відсутній доступ до альтернативних джерел інформації, тоді пропаганда виконує свою функцію.

В умовах сучасної України слово "пропаганда" взагалі недоцільно вживати в такій різко негативній конотації, адже вона вже апріорі не може бути такою, як це було в Союзі. Тож слово "пропаганда" як ярлик часто використовують люди, для яких той чи інший витвір мистецтва є загрозою.

Нещодавно в основному конкурсі "Берлінале" представляли фільм Агнешки Голланд "Гарет Джонс". Вже наступного дня на російських сайтах почалися звинувачення фільму в пропаганді. У стрічці викладені речі, які деконструють позитивний образ Сталіна і колективізації.

Якщо ми звинувачуємо митця в пропаганді, то апріорі позбавляємо його права на політичний погляд і права на відображення цього погляду у творчості. Будь-яка людина має певну систему поглядів, яку можна зрозуміти через творчість. Якщо митець хоче закликати своїм фільмом до конкретних політичних дій, він має право це зробити. Це свобода творчості. Крім, звичайно, випадків, коли це несе загрозу національній безпеці.

Які українські фільми останніх років ви можете назвати патріотичними?

Вважаю всі фільми, створені за підтримки Держкіно, і не тільки за мого керівництва, патріотичними.

Які з них ви вважаєте успішними?

Важко сказати, як виміряти успішний фільм. Найлегший спосіб – це подивитися на бокс-офіс фільму. Водночас, багато фільмів збирає мало грошей в українському прокаті, але вони беруть участь в престижних міжнародних фестивалях. До прикладу, візьмемо фільм Зеленського "Я, ти, він, вона" та фільм Сергія Лозниці "Донбас". Перший взяв до 70 мільйонів гривень, а "Донбас" трохи більше двох мільйонів гривень. Але фільм Лозниці отримав приз Каннського фестивалю за найкращу режисуру. Це один із найпрестижніших призів у світі. Сьогодні "Донбас" вже впізнаваний бренд за кордоном.

Є популярна думка, що державні кошти швидше віддадуть на створення патріотичного кіно, ніж будь-якого іншого. Ви з нею погоджуєтесь?

Не погоджуюся, тому що величезна кількість грошей пішла на проекти, які не пов'язані з історією чи війною, тобто тим, що ви називаєте "патріотичним" кіно. Ми фінансуємо комедії, мюзикли, фільми жахів, детективні історії, все що завгодно. Повноцінний кінематограф не може бути заточений на один жанр. Не можуть бути всі фільми комедіями тільки тому, що вони найбільш популярні.

Через руки Держкіно проходить маса фільмів на пітчінгу. Ви читаете попередній сценарій?

Важко це робити, тому що на останній конкурсний відбір було подано 281 проект. Строк розгляду до півтора місяці. Деякі сценарії я читаю, деякі читаю частково. В більшості сценаріїв я читаю до 5-10 сторінок. Якщо коротко, підтримку здобувають ті сценарії, які подобаються експертній комісії. Були

фільми, які мали пристойний сценарій, проте згодом я був розчарований самим фільмом. До прикладу, фільм "Казка старого мельника", який так і не вийшов у прокат. Сценарій був непоганий.

За якими критеріями вибирають, якому фільму дати гроші?

Одним з елементів конкурсних документів є ліміт витрат проекту, де продюсер пише, яка сума необхідна. Ми відштовхуємося від того, що вони просять і оцінюємо їх конкретний запит. Загалом це оцінювала експертна комісія, а тепер цим займатиметься Рада з державної підтримки кінематографії. Наразі нова Рада перебуває в процесі створення.

Скільки коштів виділено з бюджету на Держкіно на 2019 рік?

Приблизно 505 мільйонів гривень за бюджетними програмами, окрім апарату. Є ще гроші Міністерства культури та Українського культурного фонду, тому якщо все це скласти, вийде трохи менше мільярда гривень на кіно загалом.

Як в Держкіно контролюють використання коштів?

Гроші надають згідно договору, відповідно до порядку використання коштів. Продюсер звітує за використання цих коштів. Ці звіти підтверджуються аудиторським висновком. Гроші дають поетапно, тому продюсер звітує після кожного етапу. Після завершення фільму він звітує за власні гроші і за гроші Держкіно. Також Держкіно періодично проходить перевірки.

Чи було соромно комісії за фільми, на які вони давали кошти?

Ніколи не було так, щоб аж соромно. На жаль, були фільми, які не виправдали сподівань. Деякі з цих фільмів ще не вийшли в прокат, тому не буде гарно

про них так відгукуватись. Звичайно, такі фільми є, але їх значно менше, ніж тих фільмів, за які ми відчуваємо гордість.

Будемо реалістами, всі фільми не можуть бути шедеврами. Раз на 5 років може з'явитися один геніальний український фільм. Загалом, якщо ми нарахуємо 20-30 геніальних українських фільмів, це буде успіх. Не обов'язково, що режисер одного геніального фільму в подальшому зніматиме лише геніальні фільми. Чи був знятий ще якийсь кінофільм рівня "Тіні забутих предків" Параджановим після того, як він зняв цю стрічку? Хтось скаже, що зняв, але мені здається, що ні. Це його найзнаменитіший фільм, хоча після нього він зробив ще низку видатних фільмів.

Під час скандалу щодо фільму "Стус" ви сказали: "Ми переглядаємо вже готовий продукт, коли закриваємо державний контракт" Чи передивлялися ви фінальну версію "Крут"?

Я її переглянув вже тоді, коли фільм був повністю завершений, десь у середині грудня. Це був майже на 100% той фільм, який згодом вийшов у прокат. Жодних серйозних змін вже не було.

На вашу думку, чи були гроші витрачені якісно?

Я думаю, що гроші видно в кадрі. Йдеться про так званий "production value".

Чи відбулися якісь зміни у політиці Держкіно після скандалу щодо фільму про Стуса?

Ні, жодних суттєвих змін. Природа таких скандалів дуже добре описана у серіалі "Чорне дзеркало". Коли починається скандал, всіх мало турбує, що насправді відбулося і що відбувається. Далі всі сторони стають заручниками скандалу. Через 3-4 дні всі вже про все забувають. Ніхто з тих, хто брав участь у скандалі, не цікавився і не знав реальну ситуацію, але вимагав рішучих дій.

Я восени дивився чорновий монтаж фільму "Стус" і дивився сцену про суд над Стусом. Там є адвокат, сцена є. Інцидент ніби вичерпаний, але ні.

Після цього скандалу суспільство не задовільнить будь-яка режисерська трактовка сцени. Знайдуться люди, які скажуть: "Неправильно зняли, недостатньо погано показали Мадведчука. Чому ви прямо не назвали його тим чи іншим словом?" Треба бути стриманішим у таких речах. Ніхто з учасників скандалу не читав сценарій фільму, не читав законодавство, яке регулює згадку імені реальної особи, яка ще "з нами", і може вчиняти юридичні дії. Всі ці аспекти мають бути враховані у цій сцені. Я впевнений, що майже ніхто не читав протокол судового засідання, де описано, хто що робив і що казав.

Але в результаті ми переконалися, що всі персонажі цієї сцени говорять ті репліки, які вони говорили згідно протоколу судового засідання.

Так виглядає, що до 2014 року в Україні Держкіно не існувало, адже глядачу транслювали антиукраїнські фільми типу "Тараса Бульби" Бортка. Наскільки зараз посилений контроль над не допуском таких стрічок в український прокат?

Ми заборонили фільм "Тарас Бульба", крім того, Мінкульт вніс людей, які брали участь у створенні фільму, у список осіб, які загрожують національній безпеці України. Це стосувалося Боярського, Бортка тощо. Ми заборонили фільм в кінці 2014 року, отримали багато критики, але я вважаю це рішення правильним. Як раз фільм Бортка можна вважати відвертою імперською пропагандою, яка не має стосунку до першоджерела. Там є речі, які не мають нічого спільного з Гоголем і про що він ніколи не написав би.

За ці 4 роки ми заборонили майже 800 фільмів та серіалів. Пік цих заборон припав на 2014-2015 роки, зараз в цьому все менше потреби. Є просте

правило, що глядач дивиться не тільки американське кіно, він потребує ментально близький контент, який стосується його культурного контексту.

До 2014 року російське кіно займало цю нішу на українському ринку. Сьогодні український глядач перестав сприймати російське кіно як ментально близьке.

В Україні є ряд акторів, які знімалися як в патріотичному кіно, так і в антиукраїнському: Остап Ступка, Микола Боклан, Олександр Кобзар. Чи може Держкіно заборонити їх появу у кінострічках, які фінансує держава?

Але вони знімалися і в інших стрічках. Микола Боклан знімався у "Залізній сотні", Остап Ступка вже знімається у сучасних стрічках зовсім іншого змісту. Кожен режисер і продюсер вибирає акторів, яких хоче задіяти у своєму фільмі. Юридично ми не можемо заборонити зніматися в кіно. І взагалі – не моя справа судити акторів.

Все-таки, вони вже не знімаються в російському кіно, хоча я поважаю тих людей, які не робили таких речей. На жаль, до 2014 року Україна існувала як сервісна індустрія для російського кіно. Не тільки актори приймали участь у російському кіно, а й гримери, костюмери, продюсери – 90% діючих кінематографістів працювали на російських проектах. Якщо заборонити їм брати участь в українському кіно, з ким нам тоді працювати?

За яких умов українське кіно стане вигідним для фінансування?

За умов зростання ринків збуту. На сьогодні кінотеатральний ринок в Україні мізерний, у нас трохи більше 500 залів. Телевізійний ринок через те, що всі телеканали збиткові, не може багато платити грошей за трансляцію фільмів. Інтернет-ринок взагалі в полоні аудіо-візуального піратства, тому у наших людей взагалі не має уявлення, що треба платити гроші за перегляд

відеоконтенту. З таким ставленням важко говорити про окупність. Тому у нас неможливо побудувати український Netflix.

В який спосіб вкладені державою гроші можуть повертатися в бюджет?

Найбільше приносить кінотеатральний прокат. Тільки зараз з'явилися фільми, які окупили своє виробництво. Маємо чітко усвідомлювати, що все це пов'язано з загальними процесами в країні. Без зростання економіки, без зростання внутрішнього ринку і купівельної спроможності населення всі процеси не запусяться масштабно. Відкриття нових кінотеатрів – це дуже дорога інвестиція.

Чи ви вірите в успіх патріотичного кіно в Україні?

Я вірю в успіх українського кіно загалом, бо я вже його бачу. І я не розділяю українське кіно на патріотичне та якесь інше.

Коли ми 5 років тому почали працювати тут, я і мріяти не міг в такий успіх. Мене питали, нащо я йду в Держкіно, що тут нічого не буде, окрім ганьби. Мені здається, що ми усі разом продемонстрували позитивний результат. Такого рівня розвитку кінематографії в Україні не було з 1980-х років, коли кіноіндустрія була масштабною. Сьогодні ми бачимо потужний рух вперед. Зараз дуже важливо, щоб після виборів галузь кіно зберегла підтримку і не перетворилася на заручника політичної боротьби.

Ахтем Сеітаблаєв: «Кіно – це потужний інструментарій, який в змозі без крові об'єднати людей та країну»

Опубліковано на

https://zik.ua/news/2019/03/21/ahtem_seitablaiev_kino__tse_potuzhnyy_instrumentariy_yakyy_v_zmozi_bez_krovi_1533811

Український режисер Ахтем Сеітаблаєв сьогодні є одним із найвпізнаваніших та найуспішніших режисерів українського кінематографу. Його останній фільм «Кіборги» зібрав 23 мільйони гривень і став одним із найкасовіших фільмів в Україні. За декілька днів до зустрічі Ахтем Сеітаблаєв дізнався, що його новий фільм «Захар Беркут» покажуть в Іспанії. Вважає це хорошою новиною, адже західний глядач зможе побачити частину української історії та культури.

В інтерв'ю режисер розповів, яким має бути патріотичне кіно, чому історія є важливою частиною його фільмів, а також пояснив, чому вірить в успіх українського кіно.

Що для вас є патріотичним кіно?

Це актуалізація тем, які виникають на першому плані. Дуже часто такі події дають змогу ставити конкретні питання. Наше суспільство доволі електризоване багатьма подіями, свідками яких ми є зараз. Перше, це, звісно, війна. Війна – це не лише велика трагедія, але з точки зору драматургії – можливість передати актуальні думки та емоції в дуже якісний контент.

Коли ми говоримо про патріотизм через призму творчості, зазвичай мова йде про чіткі конкретні речі або ідеї, можливо призиви. Вирішальну роль тут грає

відчуття смаку. Смак – це комплекс твого виховання, книги, які ти читав, зміст твого мовлення.

Є ворог, який напав на твою землю, і є твоя сторона. Людина, яка живе в Україні, буде реагувати відповідно до своєї поведінки. Нам потрібно враховувати при цьому сторону, яка напала, рефлексувати з цього приводу, намагатися знайти відповіді на питання: «Чому ж так сталося?».

Чи потрібне Україні патріотичне кіно?

Безперечно. Якщо ми говоримо про патріотичне кіно, яке має в своєму підґрунті такі фундаментальні речі як боротьбу за власну свободу, відстоювання свого власного способу життя, прагнення до власної гідності, пропонування майбутньому глядачу бути готовим до того, що варто боротися за те, що є найважливішим для тебе. Варто відстоювати свою власну гідність та життя своїх дітей. Це має передаватися переконливими засобами, з дотриманням смаку та чіткості художніх засобів.

Історія світового кінематографу знає багато прикладів патріотичного кіно. Стрічка Стівена Спілберга «Врятувати рядового Райана» –хороший приклад такого кіно. З точки зору будь-якої людини, це завжди актуальне та патріотичне кіно. Суть фільму – врятувати останнього сина однієї сім'ї, аби допомогти матері пережити смерть братів Райана. Цей фільм ніби є образом того, як держава дбає про кожну людину.

Мені здається, що не варто займатися тим кіно, яке буде зрозуміле лише українцям. Свого часу американські кінопродюсери вдало поширили на весь світ американський спосіб життя. Ці цінності зрозумілі будь-кому і будь-де, оскільки в основі цих цінностей є фундаментальні людські речі.

В чому для вас різниця між патріотизмом та пропагандою?

Смак. Все залежить від того, що ви пропагуєте. Коли людина пхає сакральні речі на кшталт гімну або прапора куди завгодно і прикриває цим власну неспроможність довести глядача до піднесеного стану, то це «ведмежа послуга». Варто зробити так, щоб глядач сам, не чуючи гімну і не дивлячись на прапор, відчув почуття гордості за те, що він українець. У такому в разі це патріотичне кіно. Наше завдання робити свою роботу так, аби привертати увагу глядача, а не відкидати його.

Які українські фільми ви б назвали патріотичними?

На жаль, наразі не маю багато часу дивитися фільми, але вважаю «Кіборгів» доволі патріотичним кіно (усміхається). Також хотів би виділити «Донбас», фільм вийшов достатньо патріотичним та сатиричним.

Для мене комедії теж є патріотичним кіно. Важливо, що такі фільми розповідають про важливі речі через комедійну форму: кохання, гідність, підтримка одне одного. Світ може бути прекрасним, якщо ти цього хочеш.

Чи задоволені ви якістю таких фільмів?

Задоволення – це точка зупинки. Рух і напрямок сучасного українського кіно мені подобається. Воно є успішним.

Подивіться, яким було українське кіно раніше і яке воно зараз, коли воно починає оживати. Держава другий рік поспіль виділяє велику суму грошей на розвиток українського кіно, усвідомлюючи, що більшість з них не поверне вкладених коштів. Чому? Тому що в Україні мало кінотеатрів. Наше завдання зробити так, що в країні була достатня кількість кінотеатрів та виготовлення якісного кіно, яке буде отримувати хороший бокс-офіс.

Найбільше попиту не тільки в Україні, а й у світі, викликає кіно жанру фентезі, комедії або анімація. Драма дуже рідко збирає хороший бокс-офіс,

хоча є певні винятки. «Кіборги» окупилися лише на половину, але я вважаю це успіхом.

Чим відрізняється патріотичне кіно від шароварщини?

Багато чого в мистецтві – це твій смак. Як люблять казати: «Вкус – категорія нравственности». Це формування твого ставлення до життя та до всього, що навколо. Коли ти все це переосмислиш у собі, ти видаєш це у кіно. Почуття смаку і формує цю різницю.

Українські фільми часто критикують за «шароварність», шаблонність, «стражденну українську долю». Чому так, на вашу думку?

З початку незалежності не було масштабного українського кіно у великій кількості. Щось схоже було і в суспільстві. Коли ти говориш українською мовою, ти якийсь селяк. Принаймні, була така атмосфера. Історія України, історія кримських татар – ким вона була написана переважно? Спаплювання речей, підміна понять, навмисна деформація – все це робилося для того, аби ти собі сам казав, що соромно таку історію випускати назовні.

Переважна більшість українців ще шість років тому, якщо їх запитати хто такі кримські татари, відповідали, що це мешканці Криму, які брали нас колись в полон, а зараз з турками об'єднуються. Ці люди не читали історію. Жоден військовий союз між козацтвом та Кримським ханством не був таким, в якому вони б програли. Нам та нашим дітям сторіччями вкладають у голову історію, яка не є правдою.

«Король Данило», «Крути», «Червоний», «Щоденник Петлюри», «Стус»... Усі ці фільми називають патріотичними, хоча вони історичні. Ваш новий фільм «Захар Беркут» теж історичний. Чи патріотичне кіно умовно дорівнює історичному кіно?

Не обов'язково історичне кіно буде патріотичним, і навпаки. «Захар Беркут» – це легенда, яку описав Франко. Прочитавши твір, ви зрозумієте, що там закладено багато ідей проти держави як системи.

Я перечитав твір і зрозумів, що знімати стрічку про державу як явище існування людей в певному просторі не те, чим я хочу займатися. Чому я не хочу знімати стрічку про те, що держава як форма існування взагалі не потрібна? Я тоді не зрозумію себе, а глядач не зрозуміє мене.

Останнім часом виходить багато історичного патріотичного кіно, тому що раніше цього не було. Наша історія багата таким прикладами, які не існували на території кіно. Це певна форма самовираження задля актуалізації сучасних подій через події, які вже відбулися. Зараз набагато легше говорити про актуальні теми, беручи за приклад історії давнини. Ти ніби говориш езоповою мовою, проводиш паралелі і показуєш, що було тоді і які вчинки робили люди. Ти розповідаєш, яка багата історія твоєї країни, що життя людини і її реакції тоді і сьогодні дуже схожі. Це висновки, які сьогодні потрібно зробити, аби завтра ти міг жити далі. Мені здається, з часом таких історій стане менше, проте зараз це хороший період росту кіно.

Чому ви вирішили екранізувати повість Івана Франка?

Мене запросили на цей проект, спочатку був інший режисер. Я перечитав повість Франка і мені здалося, що я зрозумів, як це зняти. Для мене це не історія військової перемоги, а ідеологічне протистояння боярина Тугара Вовка і тухільської громади. Саме цей конфлікт є найважливішим в цій історії. Розповідаючи такі історії, ми можемо краще зрозуміти себе сьогодні. Я впевнений, що таким чином ми формуємо майбутнє. Коли до проекту залучили не тільки українських акторів, а й іноземних акторів, я зрозумів, що це може бути класна промоція України, її історії та культури.

Чи можна в патріотичному кіно уникнути пафосу?

Є багато речей, які набули якості мінусовості та відторгнення. Для більшості пафос є чимось негативним. Взагалі-то пафос – це таке висока нота емоцій, коли ти не можеш інакше, тому що твої почуття набувають емоційного накалу, коли ти мусиш крикнути «Freedom» (відсилка до фільму «Хоробре серце»). Це все пафос. Мел Гібсон у цьому ж фільмі настільки чітко це подає, що у глядача не відбувається відсторонення.

Епос теж пов'язаний з пафосом. В епосі головний герой – народ. Як розповісти історію зіткнення народів, якщо там не буде такого рівня емоцій які можна назвати пафосом? Якщо пафос переконливий, він не несе шкоди.

Рік тому ви сказали, що зняли фільм про мир, який народжується всередині війни. Чи можливе сучасне патріотичне кіно без тематики війни?

Думаю, що так. Це може бути локальна історія, яка взагалі не чіпатиме війну. До прикладу, історія сім'ї, яка стосується взаємовідносин у селищі, родинних зв'язках, поколіннях, і це відбувається в одному домі. Багато розмов про те, хто ти, що ти, що для тебе твоя родина, вулиця. Це розповіді про любов одне до одного. Це важко, тому що війна – це трагедія. З точки зору драматургії, це те, що формує сучасний порядок денний кіно. Не чіпляти війну, але відчувати її – про це можна знімати фільми. Локальні історії викликають широку географію питань.

«Кіборги» – фільм про мир, народжений всередині війни, тому там багато розмов про життя і сенси. Акцент на тому, про що говорять герої. Військовим не цікаво говорити про війну як таку, їм цікаво вести діалог про країну, яку вони захищають і в якій хочуть жити. Це яскраво виражається у молодих людях. Ці речі мене здивували. Це велике відкриття, бо це справді цікаво.

Чи дійсно ви відчуваєте підтримку від держави, яка заявляє, що активно підтримує українське кіно?

По-перше, держава дає кошти на розвиток українського кіно, близько мільярда гривень. Це шалена сума. По-друге, я на власні очі бачу зацікавленість глядача в українському кіно. Так, шалені бокс-офіси збирають лише комедії, але і в цьому немає нічого поганого.

Ми би ніколи в житті не змогли б зняти «Кіборгів», якби нас не підтримав Генштаб України, Міністерство оборони ЗСУ, 1-ша окрема танкова бригада. Чимало українських кінодіячів допомагали на знімальному майданчику. З'явилося розуміння того, що кіно – це потужний інструментарій, який в змозі без крові об'єднати людей та країну.

Є популярна думка, що державні кошти швидше віддадуть на створення патріотичного кіно, ніж будь-якого іншого. Ви з нею погоджуєтесь?

В ці часи це цілком природно. Ми знаходимося в стані війни. Кіно, яке надихає, яке дає віру, яке підкреслює необхідність відстоювати власні переконання, воювати за свої переконання, воно діє на благо. В цьому нічого поганого немає.

Яким ви бачите українське кіно найближчі роки?

Якісним і різноманітним, різножанровим. У мене є відчуття, що нам слід очікувати прориву. Я вважаю, що саме під час геополітичних змін, коли багато різної енергії виходить назовні, відбуваються культурні досягнення. Мабуть, з'являється багато творчої енергії, з'являється запит на рефлексії стосовно цих подій. Багато людей, які займаються мистецтвом, самі того не розуміючи, є провідниками між тим, що відбувається навколо, і потенційним глядачем. З'являється багато людей з почуттям смаку.

Ви вірите в успіх патріотичного кіно в Україні?

Якби я не вірив в успіх патріотичного кіно, я б його не знімав.