

УДК 791.2-028.5+621.397-028.5

АВТОРСЬКІ ФІЛЬМИ НА КІНО- Й ТЕЛЕЕКРАНИ. ШЛЯХ ДО ГЛЯДАЧА

Галина Погребняк

У статті висвітлено сутність авторського кінематографа, досліджено проблему його демонстрації в системі фестивалів, мережі кінотеатрів, розповсюдження телевізійними засобами. У своїх міркуваннях автор спирається на вивчення діяльності кінокомпанії «Артхаус Трафік», а також фестивалю «Покров» в організації прокату авторських фільмів.

Ключові слова: авторське кіно, кінофестиваль, дистрибуція, телебачення, рейтинг.

В статье раскрывается сущность авторского кинематографа, исследуется проблема его демонстрации в системе фестивалей, сети кинотеатров, распространения посредством телевидения. В своих размышлениях автор опирается на изучение деятельности кинокомпании «Артхаус Трафик», а также фестиваля «Покров» в организации проката авторских фильмов.

Ключевые слова: авторское кино, кинофестиваль, дистрибуция, телевидение, рейтинг.

The essence of the author's cinema is elucidated in the article, the problem of its demonstration in the system of festivals, theater chains, distribution with the means of television is investigated. The author relies on the study of the activity of movie company Arthouse Traffic and festival Pokrov in the organization of the service of the author's films.

Keywords: author's film, film festival, distribution, television, rating.

Під час розмірковування над одним із численних визначень авторського кінематографа як специфічної кіномоделі, де «режисер виступає повноправним автором твору, особою, що несе відповідальність за фільм у цілому» [12, с. 47]*, резонно постає питання, у якій площині лежить указана «відповідальність»? Очевидно, вона торкається передовсім глибини змісту, тих меседжів, котрі митець як «концентроване втілення суті твору» [8, с. 182] прагне донести до глядача, високої зображально-виражальної культури, обов'язкового авторського контролю «результатів глядацького сприйняття» [12, с. 49]. Однак невирішеною залишається проблема демонстрації авторських, або так званих артхаусних кінострічок як кінотеатральним способом, так і засобами телебачення, розв'язання якої беруть на себе (достатньою мірою ризикуючи) продюсери, що, власне, й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Як не прикро констатувати, але на всьому пострадянському просторі часи, коли держава, несучи фінансові збитки, а тому чинячи певний спротив, усе-таки виступала генеральним «продюсером» ав-

торського кіно (і приклад тому – творчість О. Довженка, С. Параджанова, Ю. Іллєнка, І. Миколайчука, Л. Осики, С. Ейзенштейна, А. Тарковського, О. Сокурова, Л. Шепітько, О. Іоселіані, Д. Асанової та ін.), давно минули. Сьогодні створення продюсерської системи на теренах колишніх союзних республік «має бути ініціативою людей, які цим займаються, і саме вони мають формувати її в умовах і за законами ринку, а держава не повинна їм заважати. Тобто все це має виникати з волі конкретних людей, які спроможні мобілізувати грошові й матеріальні ресурси» [2, с. 3].

Отже, на досить хиткий кін сучасного кінотворництва й кінопрокату поставлено жорстку продюсерську модель. Однак постає питання, яку модель продюсування кіно взяти за зразок вітчизняному кінематографу – американську чи європейську? Адже перша націлена на масовий успіх у глядача, їй притаманний суворий контроль над творчим процесом. А друга модель (як, приміром, французька) включає підтримку держави й приватні фінансові ресурси, надає режисерові більше свободи. Не випадково саме французьким кінематографістам притаманні активні авангардистські пошуки кіномови, елітарні жанри, як-от екзистенціалістська, інтелектуальна

* Тут і далі переклад з російської Г. Погребняк. – Ред.

ІСТОРІЯ

драма тощо. У такій моделі особа режисера набуває більшого значення і не приховується. При цьому обидві продюсерські моделі постійно розвиваються, змінюються. О. Кохан, один з нечисленних продюсерів, який фінансує саме авторські фільми в Україні, у програмному виступі зазначав: «Маючи досвід роботи з телевізійною моделлю продюсерства, я зрозумів, що нас навчали не як майбутніх продюсерів, а як директорів виробництва. Про такі важливі інструменти просування кінопродукта, як міжнародні ринки, як маркетинг і реклама, з нами не говорили. Обравши шлях: “Твори і навчайся!”, я почав моделювати і створювати компанії» [9, с. 4].

Тому нині режисеру-автору зазвичай доводиться самостійно шукати продюсера, який би, не вагаючись, погодився вкладати кошти у фактично нерентабельне кіно («йдеться не тільки про те, як шукати, але і як повертати гроші, витрачені на виробництво фільму» [13, с. 9]) та ще й просувати нехай якісний, проте непробитковий кінопродукт вибагливій публіці. На думку А. Тарковського, «акт творчості відбувається в кінозалі саме в момент перегляду фільму, тому глядач – не споживач кінопродукції, не суддя, а співучасник, співавтор» [14, с. 60].

Демонстрація авторського кіно в Україні, де система кінопрокату вщент зруйнована, а глядача (переважно молодого) невтомно, особливо не переймаючись згубним впливом, розважають американськими блокбастерами або ж не найкращої якості російськими бойовиками, здається малоімовірною, однак такою, що має право на існування. Отож, спираючись на праці Д. Бордвелла, Л. Зайцевої, Н. Зоркої, І. Зубавіної, А. Маттелара, В. Михалковича, О. Мусієнко, С. Ніла, С. Пензіна, А. Плахова, К. Разлогова, О. Рутковського, В. Скуратівського, Н. Самутіної, С. Тримбача, С. Фрейліха, Г. Чміля, у яких авторський кінематограф розглядається як складна динамічна система і є предметом художньо-естетичного аналізу, ми ставимо за мету виявлення актуальної тематики, специфіки глядацького сприйняття артхаусних фільмів і окреслення найопти-

мальніших шляхів їх розповсюдження на кіно- і телеекранах.

Попри актуалізацію гасла «хліба й видоци», нині авторський кінематограф, що, усупереч незначній кількості фільмокопій, є однією з «форм колективної свідомості» [15, с. 130], невтомно торує собі шлях до мислячої, небайдужої до світу, освіченої української кіноаудиторії, яка постійно зростає. Чималу роль у цьому позитивному процесі відіграє створення у 2003 році кінокомпанії «Артхаус Трафік», яка поставила за мету підняти «до рівня витонченої інтелектуальної гри штампи масової свідомості» [10, с. 34] і у своїй діяльності керується таким девізом: «Кіно не для всіх, але для кожного».

Організація прокату авторського фільму, що завжди є надзвичайно ризикованим видом бізнесу, починається вже з його вибору. Оскільки прибутки від показу кіноробіт, скажімо, Педро Альмадовера чи Ларса фон Трієра, приміром, у США, неможливо спроектувати на український ринок, менеджери «Артхаус Трафіку» не спираються на інформацію про касові збори від фільму за кордоном, а беруть до уваги репутацію режисера, фестиваліний успіх, міркування критиків тощо. Відповідальним етапом є також визначення правовласників стрічки. Однак, як це не прикро, і права на демонстрацію фільмів на території СНД, і самі фільмокопії переважно належать російським дистриб'юторам. Причин цьому кілька. Одна з них лежить у площині певної інертності іноземних дистриб'юторів, які тривалий час співпрацюють з російськими партнерами, котрі після розпаду СРСР успадкували пріоритет права на контакти із зарубіжними прокатниками. Не менш важливою причиною є відсутність в Україні технологічної бази, яка б уможливила друк фільмокопій, звукозапис у форматі Dolby Digital 5.1, тоді як у північних сусідів таких студій кілька. У разі укладання українською компанією прямого договору з виробником не уникнути численних технологічних операцій, витрати на які зведуть нанівець доходи від обмеженого прокату авторського кіно.

Зазначимо, що вартість прав на показ авторських фільмів залежить від їхньої ху-

ГАЛИНА ПОГРЕБНЯК. АВТОРСЬКІ ФІЛЬМИ НА КІНО- Й ТЕЛЕЕКРАНИ. ШЛЯХ ДО ГЛЯДАЧА

дожньої якості, умов прокату, терміну дії прокатних прав і коливається від кількох сотень до десятків тисяч доларів. Сума, що сплачується, може бути як фіксованою, так і визначатися певними відсотками від касових зборів прокатної організації. При цьому обсяг ринку авторського кіно в Україні сягає близько 100 тис. доларів.

Чи не найскладнішим етапом у прокаті авторських фільмів є встановлення договорностей з кінотеатрами. Складність полягає не в розподілі доходів між дистриб'ютором і кінотеатром, оскільки традиційно кожна зі сторін отримує 50 % від касових зборів. Менеджерам компанії «Артхаус Трафік» досить важко переконати адміністрацію кінотеатрів демонструвати високохудожні, проте нерентабельні стрічки, які не збирають численної аудиторії, а отже, прирікають їх на збитки. Адже кількадеденний показ авторського фільму в кінотеатрі ледве може зібрати 2,5 тис. глядачів. Вести мову про прибутковість прокату артхаус-кіно можна лише в тому випадку, коли між кінотеатрами існує здорова конкуренція. Крім того, своєрідне кочування фільмів «Артхаус Трафіку» з одного кінозалу до іншого пояснюється тим, що в прокаті задіяна обмежена кількість копій. Часом це може бути єдина субтитрована фільмокопія, що не завжди приваблює глядачів і знижує рентабельність кінопоказу. Звісно, демонстрація авторського кіно не покриває витрат на організацію його прокату, однак не зменшує конкуренції дистриб'юторів на ринку показу. Приміром, тільки у Франції, найбільш розвиненій сучасній кінокраїні, третина незалежних дистриб'юторів, які спеціалізуються на авторському кіно, щорічно стають банкрутами, адже кількість таких компаній має бути обмежена.

У який же спосіб покриваються витрати? У цивілізованих країнах значну їх частину прокатна компанія покриває за рахунок коштів спонсорів, державних установ тощо. Однак в Україні державні структури не поспішають співробітничати з кінокомпаніями, які пропонують глядачеві високохудожні твори. Отож доводиться співпрацювати з посольствами держав, національними культурними центрами, соціальними інсти-

туціями тощо. Саме завдяки такому співробітництву кінокомпанії «Артхаус Трафік» удалось успішно реалізувати (коли глядачі бронювали квитки) фестиваліні проекти авторського кіно: «Азія-кіно», «Дні японського кіно», «Дні скандинавського кіно», «Нове британське кіно», «Французька весна», «Лінія іспанського кіно», «Нове німецьке кіно» тощо.

Той формат, у якому змушений існувати український, передовсім молодий, кінематограф, частково підпадає під категорію авторського. Тому саме вищезазначена компанія, а не державні інституції, активно підтримує кінороботи перспективних режисерів-авторів, серед яких О. Санін, О. Шапіро, Є. Нейман, В. Васянович, Д. Сухолиткий-Собчук та ін.

У 2004 році кінокомпанія «Артхаус Трафік» розширила сферу своєї діяльності завдяки розповсюдженню авторських фільмів у форматі домашнього відео на DVD та активному розгортанню телевізійної дистрибуції. Адже, на думку С. Кара-Мурзи, «телебачення володіє однією суттєвою відмінністю від інших традиційних видо-вищ, позначених властивістю “зворотного зв'язку” з аудиторією. Воно є безпосереднім організатором способу, принаймні – стилю життя...» [7, с. 98]. Утім, незважаючи на боротьбу рейтингових телеканалів за розширення аудиторії й утримання будь-яким способом споживача біля телеприймача шляхом нібито визначення його очікувань, симптоматичним виглядає неабиякий відтік глядачів від екрана телевізора або ж пошук інших каналів – пізнавальних, духовно-просвітницьких, зокрема православних. Очевидним є факт, що недбале наповнення телевізійного продукту (а це передусім торкається його змісту) значною мірою спричиняло зниження інтересу до нього якщо не широкого загалу, то тієї частки глядацької аудиторії, котра опиралася безпардонному маніпулюванню її свідомістю, нахабному підштовхуванню «до стану світоглядної та соціальної дезорієнтації» [11, с. 19].

Загальновідомо, що рейтинг телеканалу не завжди відображає його якість, а лише фіксує кількість увімкнених телеприймачів, які, зрештою, можна просто забути

ІСТОРИЯ

чи полінуватися вимкнути. Хибною і згубною є думка про те, що телебачення нібито прямує за невибагливими художньо-естетичними, морально-етичними смаками телепубліки з навдивовижу атрофованими почуттями, не здатної до виявлення емоцій (тому за кадром їй «підказують», як необхідно реагувати на побачене / почуте) і такої, котра не обтяжена інтелектом. Прикро, що продюсери, презентуючи різного штибу телепродукцію (від серіалів до великобюджетних супершоу), часом абсолютно полишену духовних, національно-патріотичних засад, тим самим заганяють себе в глухий кут. На жаль, керівництво телеканалів помилково вважає, що намагається догодити низькопробним смакам аудиторії, яку саме й «виховує», навмисне вигадуючи штучний світ неймовірної жорстокості або нескінченного свята й розкоші, створюючи «певний художньо-ілюзорний простір, передбачений замовником» [4, с. 23].

Отож, з огляду на сучасний стан принаймні українського телевізійного простору, сумнівним щодо «непримусового проникнення» та мистецької значимості видається твердження О. Зернецької, що телебачення – це «досконала комунікаційна система культури з потенційно необмеженою аудиторією та можливістю непримусового проникнення в будь-яку соціальну мікרו-структуру без огляду на державні кордони та етноконфліктні бар'єри, призначена для передачі величезного масиву загальнозначущої культурної інформації – суспільно-політичної, наукової, мистецької...», залучення масового глядача до «тотально естетичного переживання та творчого засвоєння явищ відображуваної дійсності» [6, с. 21].

В екранному просторі України просуванням авторських фільмів на кіно- й теле-екрани опікується також міжнародний фестиваль «Покров». Проведення цього кінофоруму зазвичай відбувається із залученням представників різноманітних прокатних організацій, телекомпаній. Долаючи певні труднощі, такий підхід дозволяє вказаному кінофоруму тісно співпрацювати з кінозалами (зокрема, з нещодавно відремонтованим київським кінотеатром «Слава»), демон-

струвати не лише фестивальні авторські стрічки, але й ті, від яких відмовляються великі кінозали, мати ефірний час на телеканалах «Глас», «КРТ». При цьому слід із прикрістю констатувати, що складність ситуації стосовно прокату кінофільмів полягає насамперед у тому, що в нашій країні відсутній конкурентоспроможний ринок кінопродукту. Єдиним ринком, який певним чином функціонує, але має низьку вартість, є телебачення. Проте переважна більшість телеканалів не поспішає сплачувати за демонстрацію українського (зокрема авторського) кінофільму, оскільки він має незначну собівартість рекламного часу й фактично не покриває витрат, пов'язаних із придбанням прав на показ. Звісно, у тому випадку, коли телеканал бере участь у виробництві кінопродукції, він більше зацікавлений випустити її в ефір. Однак наразі в Україні це окремі експерименти, що недостатньо забезпечують створення самого фільму й не покривають більшої його частини.

Попри численні перепони, передовсім демонстраційного характеру, міжнародний кінофестиваль «Покров», лейтмотивом якого є духовне й моральне виховання молоді, представляє широкому глядацькому загалу високохудожні просвітницькі стрічки православної тематики. Збираючи повні зали, автори фільмів, репрезентованих на кінофорумі, усе-таки не підлаштовуються під аудиторію, не заграють з нею, а без надмірної повчальності пропагують добро, любов до ближнього, милосердя, віру в людину, плекаючи й оберігаючи духовні цінності.

Засновники «Покрову», в арсеналі мистецьких досягнень якого за десять років існування налічується понад п'ятсот реалістичних (документальних та ігрових) полотен із п'ятнадцяти країн світу, уважають своїм святим обов'язком турботу про подальшу долю фільмів-призерів. Прилучаючи глядача саме до доброго авторського кіно, котре не нашкодить, не зруйнує надій, сприятиме народженню світлих почуттів і благих помислів, менеджери «Покрову» активно впроваджують ідею виїзних фестивалів у всіх областях України. При цьому важливим є те, що, поважаючи вимогливість та освіченість сучасного глядача, якого хочуть

ГАЛИНА ПОГРЕБНЯК. АВТОРСЬКІ ФІЛЬМИ НА КІНО- Й ТЕЛЕЕКРАНИ. ШЛЯХ ДО ГЛЯДАЧА

насамперед бачити свідомою і гуманною, добродійною та відповідальною людиною, а вже потім громадянином, організатори фестивалю висувають до авторських фільмів (зокрема, до їх зображальної культури) досить високі вимоги, пов'язані з позитивним емоційним та інтелектуальним впливом тематики, драматургії, переконливого режисерського вирішення в зображенні подій та героїв. Можливо, саме таких, яких репрезентовано у фільмах М. Шадріна «Радість моя» та «Форпост».

Усвідомлюючи найвищу духовну значимість християнської жертвовності, архімандрит Лонгін – герой кінострічки «Форпост» – не вагаючись присвячує власне життя любові до ближнього, служінню найвищим суспільним цінностям. Він безкорисливо допомагає й дарує надію та радість кожному, хто того потребує, активно залучаючи до цього не тільки братів і сестер, об'єднаних вірою, а й кожную небайдужу людину, здатну виявити дієве співчуття, милосердя.

Примітно, що автор кінострічки, спираючись на власні світоглядні засади, намагається вести оповідь не так про героя, як про долю його підопічних і саме в такий спосіб розкривати істинну суть непересічної людини, яка визначає себе як індивіда, демонструє особистісні норми мислення та вчинки, наміри й устремління, життєву позицію, що ґрунтується, зокрема, на патріотичних засадах. Адже «найвищий прояв справжнього патріотизму – переростання природного егоїзму в жертвовність» [1, с. 45]. У кінострічці, створеній на матеріалі жертвовного життя головного героя, який усював більше тридцяти дітей, представлено картину світу (сформовану на почуттях, думках, ідейних спрямуваннях режисера-автора, його емпіричних враженнях), де об'єктивна реальність могутньо постала як така, що багаторазово оцінена й перетворена свідомістю митця.

Фіксує в кінематографічній тканині «батьківське» спілкування головного героя з дітьми, які довіряють йому свої помисли, таємниці та мрії, кіноавтор розкриває, як через образи, уявлення, переживання, вірування маленька людина мобілізує всі свої сутнісні здатності, прагне досягнути картину

багатогранного світу, з'єднати її розрізнені частини воєдино, використати власні, нехай полишені фізичних сил, але сповнені душевної наснаги потенційні можливості. М. Шадріну вдається зафіксувати, як діти, фактично зражені суспільством, намагаються беззастережно прийняти в чомусь ворожий їм світ здорових людей.

Примітно, що особливу увагу творці фільму звертають на те, як дітей, котрим опікується архімандрит Лонгін, чи не від народження виховують і переконують у тому, що у світі немає самотніх людей, їм дають ґрунтовні життєві уроки чуйності та співчуття, їх вчать розуміти, що необхідно бути доброю людиною, нездатною завдати болю, принести горе, навіть подумки комусь нашкодити. У такий спосіб дітям допомагають самовдосконалюватися, пізнавати світ, досягти порозуміння з ним, зробити доступним і, головне, нейтралізуючи ворожість, виправдати свою присутність. Важливим є той факт, що низка самотніх образів, виведених у фільмі, цікавить митця не менше, аніж те середовище, яке їх оточує. Адже багатьом маленьким героям, котрі постають з екрана навдивовижу радісними й закоханими в життя, вади здоров'я ніколи не дозволяють стати повноцінними членами суспільства.

Порушуючи у фільмі багатомірну проблему людської байдужості, бездушності, одвічного й непорушного потягу до накопичення матеріального, автор-режисер прагне відшукати й репрезентувати таку систему кінообразів, яка б давала можливість проникати в причини явищ, установлювати їх взаємозв'язок, розкривати тонкі грані людських почуттів, переживань, соціальних стосунків. Важливим для розуміння авторської позиції є те, що, оповідаючи про дітей-сиріт та їхнього наставника, митець, виходячи з положення про первинність реальності як моделі мистецтва, доводить: дійсність не лише відображається на екрані як сегмент кінематографічної картини світу автора, але і є образом, відтвореним з позицій певного морально-естетичного ідеалу історичної епохи.

Здавалося б, що заважає такого штибу фільмам вільно демонструватися на кіно-

ІСТОРИЯ

й телеекранах, сіючи, так би мовити, «розумне, добре, вічне» і здобуваючи вдячних прихильників? Чому авторському кіно доводиться торувати собі шлях, долаючи численні чиновницькі перепони, вистоювати в нерівній боротьбі за право морально-естетичного виховання глядача, вести пошук, на жаль, обхідних шляхів донесення до мислячої публіки інтелектуальних творів, визнаних світовою кіногромадськістю, виявляти в собі здатність виживати не завдяки, а всупереч? Передовсім очевидна незапрограмованість на отримання прибутку, а ще втрата «слухняного» байдужого глядача, який, особливо не роздумуючи, споживав би різноманітний екранний непотріб, хрустячи попкорном. Однак вагомість мистецьких надбань вимірюється далеко не матеріальним зиском – ще не скинуто зі шаблів суспільну мораль як регулятора поведінки, загальнолюдські цінності, зокрема духовність. Тож, певно, має відійти в минуле так званий екзальтований (багато в чому вигаданий) телеглядач у домашніх капцях, котрий, ліниво перемикаючи канали, неодмінно позіхає та чухає потилицю.

Звісно, «незручна» проблема сирітства й дитячої безпритульності (порушена у фільмі М. Шадріна «Форпост») аж ніяк не зникне сама собою, бо вимагає затрати неабияких зусиль, що лежать у площині відповідальності, обов'язку, зрештою, совісті. Вона якось не вписується в надуману, навіть ганебну, атмосферу недоречного нині телевізійного свята, яке з прикрістю можна споглядати в так званих капіталшоу («Розсміши коміка», «Мій зможе», «Інтуїція», «Чотири весілля», «Від селянки до панянки», «Куб», «Хата на тата», «Мій малюк зможе»), учасники яких із легкістю виграють фантастичні суми, демонструючи недоумкуватість, пихатість, жадібність або ж елементарні природні навички. До того ж, здається, творчі колективи, задіяні у створенні подібних примітивних «видовищ», особливо не переймаються щодо оригінальності мистецьких вирішень і відповідної якості телепродукту. Навряд чи слід забувати, що «творча особистість – це особистість, яка долає в собі штампи, інерцію, рутину, мислить і діє оригінально.

Ці параметри можна виявити в основі більшості творчих професій, зокрема телевізійних» [5, с. 63]. Особливої актуальності ця думка набуває нині, коли неухильно зростає пізнавальний потенціал мистецтва, а тому предметом пильної уваги має стати змістове наповнення екранних творів, що не в останню чергу залежить від інтелекту митця, його свідомого вольового начала в донесенні до реципієнта певної думки, ідеї. При цьому самотність режисера-автора виражається у вмінні свідомо й водночас несвідомо порушувати кордони професійної обмеженості, «поєднувати у своїй діяльності різноманітні обдарування й мати здатність у разі необхідності швидко оволодівати іншими видами діяльності», демонструючи «інтегральне вираження особистісної багатогранності» [3, с. 554]. Однак зазначимо, що індивідуальність автора в його «своєрідності й неповторності, багатоманітності й гармонійності, органічності й невимушеності» [3, с. 554] має розкриватися в кіно- й телевізійній творчості не лише в ході вільної самореалізації творця. Між глядачем і художником повинні сформуватися особливі стосунки: інтимні, довірливі, відкриті. У такій ситуації режисер зобов'язаний уявляти глядача людиною, яка перебуває поруч із ним і бачить твір не тільки ззовні, але й із середини, виступаючи своєрідним свідком творчого процесу. Важливо, аби процес створення фільму чи телепередачі не завершувався для його творців тільки виходом у кінопрокат або телеэфір, а, пробуджуючи почуття й міркування глядача, тим самим виправдовував особистісне існування режисера-автора як його «невпинне зусилля» [3, с. 557] в ініціюванні та виконанні цілої низки мотивованих вчинків і відповідальності за них.

Отже, знову постає питання: чи варто найближчим часом сподіватися кращої долі для авторських фільмів в українському кіно- й телепросторі? Певно, що так. Однак кардинальні зміни в ставленні, передовсім прокатників, до авторської творчості не відбудуться швидко й самі собою, а тим паче з доброї волі дистриб'юторів. Імовірно, це буде вимушений крок на угоду споживачеві, але, звісно, не масовому. Не кажучи вже

ГАЛИНА ПОГРЕБНЯК. АВТОРСЬКІ ФІЛЬМИ НА КІНО- Й ТЕЛЕЕКРАНИ. ШЛЯХ ДО ГЛЯДАЧА

про те, що авторські фільми, попри вимоги сучасних реалій, не можуть народжуватися масово – це доведений факт. На нашу думку, головним поштовхом до появи більшої кількості авторських творів на кіно- й телеекрані має бути (як не патетично це звучить) пробудження в глядача самосвідомості. Необхідним є виявлення його чіткої громадянської позиції, відчайдушне прагнення до самовиховання й активне намагання повернути чи здобути повагу до себе, своєї гідності, власних високохудожніх, а не тиражованих нав'язаних смаків, уподобань, навіть амбіцій, категорична відмова споживати сурогатний неякісний кіно- й телепродукт. Адже саме телебачення ще на світанку своєї історії стало потужним оплотом оригінальної авторської творчості в мистецтві (яскравим вираженням якої був італійський неореалізм), перший поштовх котрій дав свого часу кінематограф.

Література

1. *Актон Л.* Принцип національного самоопределення. Наци и национализм / Л. Актон. – М. : Логос, 2002.
2. *Брюховецька Л.* Кінопродюсер в Україні / Л. Брюховецька // Кіно-Театр. – 2011. – № 4. – С. 2–7.
3. Введение в философию : учебник для вузов : в 2 ч. / И. Т. Фролов, Э. А. Араб-Оглы, Г. С. Арефьева и др. – М. : Политиздат, 1990. – Ч. 2. – 639 с.

4. *Верко О. Ю.* Методи маніпулювання громадською думкою в засобах масової інформації відповідно до етапів інформаційного процесу / О. Ю. Верко // Актуальні проблеми психології. – К., 2002. – Т. 1. – С. 21–25.

5. *Гоян В. В.* Журналістська творчість на телебаченні : монографія / В. В. Гоян. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. – 319 с.

6. *Зернецька О. В.* Нові засоби масової комунікації (соціокультурний аспект) / О. В. Зернецька. – К. : Наукова думка, 1993. – 131 с.

7. *Кара-Мурза С. Г.* Манипуляция сознанием / С. Г. Кара-Мурза. – М., 2010. – 862 с.

8. *Комаров С. В.* История зарубежного кино : учебное пособие / С. В. Комаров. – М. : Искусство, 1965. – Т. 1. – 416 с.

9. *Кохан О.* Продюсер в Україні: можливість неможливого / О. Кохан // Кіно-Театр. – 2012. – № 3. – С. 3–5.

10. *Плахов А.* Тридцать лет спустя / А. Плахов // Искусство кино. – 1988. – № 11. – С. 33–38.

11. *Победоносцева І. Є.* Телевізійний дискурс у культурному просторі постмодернізму : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.04 / І. Є. Победоносцева. – К., 2005. – 21 с.

12. *Самутина Н.* Авторский интеллектуальный кинематограф как европейская идея / Н. Самутина // Киноведческие записки. – 2002. – № 60. – С. 45–54.

13. *Санін О.* Як нам це зробити / О. Санін // Кіно-Театр. – 2010. – № 6. – С. 9–11.

14. *Тарковский А.* Для меня кино – это способ достичь какой-то истины / А. Тарковский // Экран-90 : сборник статей / сост. : Ю. Тюрин, Г. Долматовская. – М. : Искусство, 1990. – С. 60–68.

15. *Черков Г.* Трансформація реальності в епоху дигітальних технологій / Г. Черков // Науковий вісник КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. праць. – К., 2010. – Вип. 7. – С. 128–135.

РЕЗЮМЕ / SUMMARY

У статті розкрито сутність авторського кінематографа, висвітлено проблеми його прокату в системі кінофестивалів, мережі кінотеатрів, поширення засобами телебачення. Організацію прокату авторських фільмів розглянуто в статті як надзвичайно ризикований вид бізнесу. У своїх роздумах авторка відштовхується від власних спостережень, а також активно використовує історико-теоретичну базу вітчизняних і зарубіжних дослідників. Серед них слід назвати праці Д. Бордвелла, Л. Зайцевої, Н. Зоркої, І. Зубавіної, А. Маттелара, В. Михалковича, О. Мусієнко, С. Ніла, С. Пензіна, А. Плахова, К. Разлогова, О. Рутковського, В. Скуратівського, Н. Самутіної, С. Тримбача, С. Фрейліха, Г. Чміль, у яких здійснено глибокий аналіз авторського кіно як унікального художньо-естетичного явища сучасної культури.

Особливості дистрибуції авторських фільмів в Україні розглянуто в контексті діяльності кінокомпанії «Артхаус Трафік», а також фестивалю «Покров», що потерпають від відсутності в Україні технологічної бази, яка б уможливила друк фільмокопій, звукозапис у

ІСТОРИЯ

форматі Dolby Digital 5.1. У статті зосереджено увагу на тій складності в прокаті авторського кіно, що пов'язана з установленням домовленостей з кінотеатрами, які передовсім дбають про рентабельність, та телеканалами, котрі стежать за рейтингом. Ця проблема виникла в нашій країні у зв'язку з низькою зацікавленістю держави та відсутністю конкурентоспроможного ринку кінематографічного продукту. У статті визначено позитивну тенденцію співпраці кінокомпанії «Артхаус Трафік» і фестивалю «Покров» з посольствами держав, національними культурними центрами, соціальними інституціями щодо демонстрації авторських фільмів та підтримки українських режисерів-авторів.

Розмірковуючи про долю авторських фільмів на кіно- й телеекрані, авторка зосереджує увагу на ролі продюсера в складному процесі виробництва та поширенні кінопродукції. Дослідниця аналізує й порівнює американську та європейську моделі продюсування, уважаючи останню найоптимальнішою для розвитку українського кіно.

У статті розглянуто тематичне розмаїття авторських фільмів, якими опікуються кінокомпанія «Артхаус Трафік» і фестиваль «Покров». Дослідниця зазначає, що вказані організації, демонструючи авторські фільми, мають просвітницьку мету й ставлять перед собою завдання морально-естетичного виховання насамперед молодого кіно- й телеглядача, залучення його до духовного розвитку, самовдосконалення, самовиховання, самореалізації, жертвовності. Об'єктом дослідження автор обирає фільм М. Шадріна «Форпост», який став своєрідною «духовною подією» і призером фестивалю «Покров».

У висновках дослідниця доводить, що змусити власників кінотеатрів і телеканалів демонструвати авторські фільми може безпосередньо сам глядач. Для цього необхідно виявляти високий рівень самосвідомості й чітку громадянську позицію, прагнути до самовиховання, вимагати поваги до своєї гідності, власних високохудожніх, а не нав'язаних смаків, уподобань, амбіцій, відмовитися споживати неякісний кінематографічний і телевізійний продукт.

Ключові слова: авторське кіно, кінофестиваль, дистрибуція, телебачення, рейтинг.

The essence of the author's cinema is elucidated in the article, the problem of its demonstration in the system of festivals, theater chains, distribution with the means of television is investigated. The organization of the service of the authors' films as a very hazardous kind of business is considered in the article. In the reflections the author is using own observations, historical and theoretical base of home and foreign researchers. The works of D. Bordvell, L. Zaitseva, N. Zorkaya, I. Zubavina, A. Mattelar, V. Mykhalkovych, O. Musienko, S. Nil, S. Penzin, A. Plakhov, K. Razlohov, O. Rutkowskyi, V. Skurativskyi, N. Samutina, S. Trymbach, S. Freilikh, H. Chmil, where deep analysis of the authors' films as a unique art and aesthetic phenomenon must be mentioned among them.

The peculiarities of authors' films show in Ukraine are considered in the context of the film company *Arthouse Traffic* and the festival *Pokrov* suffering from a lack of technological base in Ukraine, which will make it possible to print film copies, sound recording in Dolby Digital 5. 1 format. The attention is paid to the complexity of the author's film show connected with the establishment of agreements with cinemas straining at the profitability and channels monitoring the rating. This problem in our country cooperated in the connection with the low interest of the state and lack of a competitive market of the cinematographic product. The positive trend of cooperation of film company *Arthouse Traffic* and the festival *Pokrov* with the state embassies, national cultural centers, social institutions as for the demonstration of the authors' films and support of Ukrainian stage managers and authors.

Reflecting on the fate of the authors' films on cinema and television screens, the author focuses on the role of producer in the complex process of production and distribution of film producing. The researcher analyzes and compares the American and European models of producing, considering the last one as the most appropriate for the development of Ukrainian cinema.

ГАЛИНА ПОГРЕБНЯК. АВТОРСЬКІ ФІЛЬМИ НА КІНО- Й ТЕЛЕЕКРАНИ. ШЛЯХ ДО ГЛЯДАЧА

The thematic diversity of the authors' films patronized by film company *Arthouse Traffic* and the festival *Pokrov* is considered in the article. The researcher notices that the cited organizations demonstrating the authors' films have educational purpose and put the task of moral and aesthetic education of primarily young film and TV viewer, attracting him to the spiritual development, self-perfection, self-education, self-realization, sacrifice. The author chooses M. Shadrin's film *Outpost*, which has become a peculiar spiritual event and the prize-winner of the festival *Pokrov* as an object of the investigation.

In the conclusions the researcher proves that only the spectator can force the owners of cinemas and TV channels to show the authors' films. It requires to reveal a high level of self-consciousness and exact position, strive for self-training, demand respect for dignity, proper highly artistic, but not obtruded tastes, ambitions, refuse to consume cinema and TV production of bad quality.

Keywords: author's film, film festival, distribution, television, rating.