

УДК 791.229.2.3(477)

МЕТАОПИС У СУЧАСНОМУ КІНО: УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

Радислав Пересецький

У статті розглянуто проблематику метаопису в сучасному українському кіномистецтві; проаналізовано документальні фільми вітчизняних режисерів у контексті кінематографічної авторефлексії.

Ключові слова: українське кіно, мистецький метаопис, фільмічний аналіз.

В статье рассматривается проблематика метаописания в современном украинском киноискусстве, анализируются документальные фильмы отечественных режиссеров в контексте кинематографической авторефлексии.

Ключевые слова: украинское кино, метаописание в искусстве, фільмический анализ.

The article covers the range of problems of meta-description in modern Ukrainian cinematographic art. There is an analysis of Ukrainian documentaries of domestic film directors in the context of screen auto-reflection, like the cinema about the cinema.

Keywords: Ukrainian filmmaking, artistic meta-description, film analysis.

Демократична розбудова сучасної Української держави дає можливість відмовитися від колишніх стереотипів мислення, звільнити наукову думку від застарілих ідеологічних догматів, дозволяє по-новому поглянути на внутрішні механізми розвитку культури, зміщуючи центр уваги дослідника на дійсно фундаментальні мистецтвознавчі проблеми, що вимушено перебували на маргінесах офіційно схвалених наукових напрямів. Так, у рамках теорії «соціалістичного реалізму» обов'язково акцентувалися ідеологічні фактори художньої діяльності, натомість категорично не заохочувалося дослідження окремих аспектів саморозвитку й самовідображення в мистецтві. Тим часом один з опонентів такої офіційної методології Ю. Лотман у праці «Місце кіномистецтва в механізмі культури» (1977) доволі неортодоксально відзначав: «У момент досягнення даною культурою певної структурної зрілості, яка збігається з тим, що автономія окремих особистих механізмів культури досягає деякого критичного рівня, виникає необхідність самоопису, створення цією культурою своєї власної моделі. Самоопис потребує виникнення метамови даної культури. На цій основі виникає метарівень, на якому культура відтворює свій ідеальний автопортрет» [7, с. 654].

Метою дослідження є осмислення й комплексний аналіз феномену метаопису в сучасному українському кіномистецтві в

контексті світових тенденцій розвитку кінематографа й екранних медіа. Екранний метаопис (на кшталт «кіно про кіно») розкриває внутрішні механізми саморозвитку та самозбереження екранної культури й дозволяє аналізувати ці явища засобами самого екранного мистецтва. На нашу думку, актуальність ґрунтовного вивчення конкретних процесів функціонування творчих екранних технологій зумовлена їх відчутно зростаючим впливом на численні аспекти сучасного суспільного життя: сферу духовної культури народу, актуальні політичні й економічні процеси тощо.

Незважаючи на деякі поодинокі успіхи українського ігрового кіно на фестивальных майданчиках, загалом сучасний стан національної кінематографії можна охарактеризувати як кризовий. Проте, як констатувала головний редактор часопису «Кіно-Театр» Л. Брюховецька: «Незаперечним фактом є те, що в Україні сьогодні тримається на плаву кіно документальне, яке знаходить можливості вести діалог зі своїм часом, осмислювати рух історії, займатись саморефлексіями» [1, с. 3]. Дійсно, неігрове кіно, на відміну від ігрового, навіть при перманентному фінансуванні демонструє власну траєкторію розвитку.

Зазначимо, що кінорефлексивна тематика певною мірою була притаманна українській документалістиці ще за радянських часів, коли вона вважалася однією з най-

РАДИСЛАВ ПЕРЕСЕЦЬКИЙ. МЕТАОПИС У СУЧАСНОМУ КІНО: УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

потужніших у світі. Один лише факт: Київська кіностудія науково-популярних фільмів у найкращі часи щороку випускала по 400 і більше фільмів, серед яких були й картини про українських діячів мистецтва та культури «Амвросій Бучма» Г. Крикуна (1960), «Олександр Довженко» Є. Григоровича (1964) та ін. У часи «відлиги» Кіностудія ім. О. Довженка також розпочала випуск документальних кінонарисів про життя та діяльність видатних майстрів театру й кіно: «Наталія Ужвій» С. Параджанова (1959), «Мар'ян Крушельницький» В. Ляховецького (1960), «Слово про Ігоря Савченка» (1965) Г. Крикуна. Значного поширення набула й практика ювілейних фільмів-звітів. У 50-ту річницю Жовтневої революції вийшла стрічка «Кіно України» І. Шмарука (1967), «Кіномистецтво Радянської України» В. Хмельницького (1972) висвітлювало досягнення українського кіно за перші 50 років, а «Літописці епохи» Е. Головні (1981) були приурочені до 50-ліття «Укркінохроніки». Поряд з держзамовленнями про визнаних класиків – «Люди на всі часи» Т. Скабард (1981), «Олександр Довженко» О. Самолевської (1982) – того часу іноді створювалися й картини іншого, мінорного плану, наприклад, зворушлива художньо-документальна стрічка про видатного актора й режисера Леоніда Бикова, «... якого любили всі», Л. Осики (1982).

Проте справжньому піднесенню й оновленню вітчизняної документалістики сприяла насамперед перебудова, коли курс на гласність дозволив документалістам значно випередити ігрове кіно, бути в центрі громадського затребування (фільми О. Ковалю, Г. Шкляревського, М. Мамедова, А. Сирих, С. Буковського, Р. Сергієнка та ін.) і навіть привернути увагу світової спільноти зарубіжними кінопоказами під гаслом «Українська гласність». Один з відомих представників української школи кінодокументалістики Ю. Терещенко засвідчив про той час: «Я думаю, що наприкінці 1980-х ми пережили відродження українського кіно, насамперед документального, тому що не тільки було дозволено казати правду, а й давали на це гроші» [3, с. 41].

Подальшому посиленню уваги до висвітлення кіноісторичного минулого та

своєрідній ревізії кіноспадщини з урахуванням новітніх парадигм сприяло здобуття Україною державної незалежності. Від 1993 року студія «Київнаукфільм» дістала назву Національна кіноматека України. Уже в наступних 1994–1995-х роках тут знято серію фільмів з історії українського документального та науково-популярного кіно: «Історія кіно України» В. Марченка (1994–1995), «Документальне кіно України» Е. Головні (1995). Століттю кінематографа присвячено цикл фільмів про зародження та розвиток наукового кіно в Україні в 1920–1940-х роках. Картини знято на основі кіноматеріалів Центрального державного архіву кінофотофонодокументів, фотографій з музею Національної кіноматеки та приватних архівів.

У той час нестандартний підхід до залучення кіноісторичних матеріалів продемонстрував відомий оператор та режисер-документаліст студії «Укркінохроніка» І. Гольдштейн у фільмі «Листок із записника» (1994). Під час праці фронтовим кінооператором у роки Другої світової війни Гольдштейн отримав від свого керівника Олександра Довженка аркуш із режисерськими вказівками. Цей аркуш, що знайшовся багато років потому, і став головним героєм фільму, змонтованого з відзнятої за завданням Довженка військової хроніки.

Далекою від офіціозу була й створена з нагоди 100-ліття кіно наступна картина ветерана української кінодокументалістики – стрічка під ностальгійно-промовистою назвою «Прощавай, кіно» (1995), один з найжорсткіших творів у жанрі «кіно про кіно». Фільм зафіксував момент повного розпаду української кіноіндустрії: фільми ніхто не знімає, студії закриваються й розкрадаються, режисери ідуть працювати сторожами, оператори – двірниками. Особливу увагу привертав епізод мітингу безробітних кінематографістів [2, с. 19, 21–22]. Критично-ностальгійною тональністю вирізнявся і зроблений 2002 року фільм із циклу «Портрети» про самого І. Гольдштейна – діалогія «На незнайомому вокзалі» (2001) і «Пасажери з минулого століття» (2002). Автор сценарію та режисер В. Олендер не лише розповів про життя й долю одного з най-

ТЕОРІЯ

старіших кінодокументалістів України, але й додав до його спогадів про кіно панораму епохи в деталях і фрагментах часу.

До славетного ювілею, 100-ліття від дня народження О. Довженка, але з щирою любов'ю замість пафосу, презентував довженківський учень Р. Сергієнко свій дво-серійний документальний фільм «Сповідь перед Учителем» (1995, спільне виробництво студії «Укртелефільм» і російської кіностудії «Отечество»). Картина супроводжувалася текстом зі сторінок щоденників Довженка й інтерв'ю його колишніх учнів у ВДІКу (Отар Іоселіані, Ірина Поволоцька, Георгій Шенгелая, Віктор Туров та ін.).

100-літтю українського кіно присвячені монтажна картина «Антологіон. (Український фільм)» О. Балагури (1997) та документальна стрічка Ю. Терещенка «Важко перші сто років» (1997, вироблена на студії «1+1» за сценарієм С. Тримбача).

Слід зазначити, що з другої половини 1990-х років виготовлення документальних фільмів не випадково почало зосереджуватися на телебаченні, яке, на відміну від ігрового кіно, активно розвивалося. У цей час українське телебачення розпочало опановування зарубіжного досвіду, що спричинило появу в ефірі модернових новинних форматів, різноманітних ток-шоу, поширеного в усьому світі жанру телесеріалу («Острів любові» О. Бійми (1995), «Роксолана» Б. Небієрідзе (1996)). Поряд із цим посилювалося й звернення до вітчизняної кіноспадщини. У 1997 році О. Бійма започаткував на «Укртелефільмі» авторський цикл документальних фільмів «Немеркнучі зірки», у рамках якого реалізовано близько 40 фільмів, зокрема: «Лариса Кадочнікова» (2 фільми), «Костянтин Степанков» (3 фільми), «Богдан Ступка» (3 фільми) та ін. В інтерв'ю газеті «День» режисер пояснив: «Хочу, щоб і через 50 років глядачі могли дізнатися щось про цих талановитих і неординарних особистостей. Сьогодні екран заповнює посередність, забуваються дійсно справжні майстри, слава і гордість України» [6].

Не стояв осторонь цих процесів і тогочасний фаворит вітчизняного телефіру – канал «1+1», де команда з переважно ко-

лишніх документалістів на чолі з О. Роднянським обрала курс на створення сучасного україномовного телебачення світового рівня. За нетривалий час під продюсерством О. Роднянського на студії «1+1» вийшло чимало фільмів, присвячених українському кіно та його діячам: «Важко перші сто років» (1997), «Небилиці про Борислава» (1998), «Богдан Ступка. Львівські хроніки» (1999) Ю. Терещенка, «Ніч у музеї Параджанова» Р. Балаяна (1998), «Артур Войтецький» Л. Богдан (1998), «Фелікс Соболев. Перервана місія» В. Олендера (1998) та ін.

У партнерстві з ТРК «1+1» було здійснено і довготривалий проект кіностудії «Контакт» – «Обрані часом». Це серія з понад 50 документальних фільмів про долі видатних особистостей, що народилися в Україні, серед яких також чимало кінематографістів (змістовний аналіз фільмів першої приватної кіностудії документальних фільмів «Контакт» [8]).

За поточні роки галерея кінопортретів видатних кіномитців України вже склала близько сотні стрічок та десятки імен – від режисерів-класиків О. Довженка, І. Кавалерідзе, І. Савченка, Д. Вертова до сучасних майстрів акторсько-режисерського цеху І. Миколайчука, Л. Осики, Л. Бикова, М. Мащенко, К. Степанкова, М. Гринька, Б. Брондукова, Б. Ступки, операторів Д. Демущього і В. Калюти, документаліста Ф. Соболева та ін.

Зауважимо, що окремі кіноособистості вже тривалий час привертають до себе посилену увагу. Певною мірою в тому є моральна компенсація за прикре замовчування досягнень та вистраждане визнання, що так бракувало багатьом талановитим творцям за радянських часів. Так, автор книги «Ренесанс вітчизняного кіно. Нотатки сучасниці» Н. Капельгородська (2002) зауважила стосовно С. Параджанова: «Мабуть, у світі немає жодного кіномитця, якому б присвятили стільки фільмів» [5, с. 157].

Дійсно, про цього «інтернаціонального режисера» (за рішенням ЮНЕСКО 1999 р. вперше було оголошено «роком Параджанова») зроблено десятки фільмів кінематографістами багатьох країн: Греції (Ф. Ламбрінос), Франції (П. Казальс), США (Р. Хол-

РАДИСЛАВ ПЕРЕСЕЦЬКИЙ. МЕТАОПИС У СУЧАСНОМУ КІНО: УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

лоуей), Росії та Вірменії (О. Кайдановський, А. Добровольський, Г. Параджанов, М. Вартанов, Н. Мкртчян, А. Азатян, Р. Геворкян, Д. Аскарян). У 2013 році побачив світ повнометражний байопік «Параджанов» режисерів Сержа Аведікяна (він же виконавець головної ролі) і Олени Фетісової. Задля створення фільму поєднали зусилля кінематографісти чотирьох країн – України, Вірменії, Грузії та Франції.

Гідне місце серед вищезгаданих картин належить також українським фільмам, до яких долучилися багато з тих, хто працював разом або поруч із С. Параджановим, його друзі, колеги, учні: «Театр Параджанова» Є. Татарця (1990), «Я знімаю геніальний фільм» В. Луговського (1991), «Сергій Параджанов. Відвідини» А. Сирих (1994), «Сергій Параджанов. Відкладена прем'єра» Ю. Репіка (1995), «Параджанов. Партитура Христа до-мажор» Ю. Ілленка (1996), «Ніч у музеї Параджанова» Р. Балаяна (1998). Проте це лише частка параджановського «кіномеморіалу». На Першому українському міжнародному кінофестивалі документальних фільмів «Контакт», що відбувся в Києві навесні 2005 року, окремим фестивалієм сюжетом, як зазначила критика, стали три нові на той час фільми про Сергія Параджанова: «Я помер у дитинстві» Г. Параджанова (2004, Росія), «Небезпечно вільна людина» Р. Ширмана (2004, Україна) та «Блаженні в кінематографі» О. Столярова (2005, Україна–Росія).

Наведемо ту високу оцінку, яку дала фільму Р. Ширмана «Небезпечно вільна людина» укладач і коментатор літературної спадщини С. Параджанова, відомий кінознавець, яка особисто знала режисера, Кора Церетелі: «Це перший фільм про Параджанова, який зроблено в стилістиці самого Параджанова» [12]. За структурою картина Р. Ширмана вирішена на зразок фільму-колажу, до речі, сам Параджанов називав свої колажі «спресованими фільмами». Серед оригінальних прийомів картини відзначимо введення до документальної тканини фільму анімаційних сюжетів, які створили художники Р. Сахалтуєв і А. Сухарєв. Картина «Небезпечно вільна людина» була визнана «найкращим повно-

метражним фільмом» фестивалю і згодом отримала нагороди інших міжнародних кінофорумів. Також дипломом фестивалю «Контакт» (2005) у категорії «найкращі короткометражні фільми» була нагороджена стрічка «Блаженні в кінематографі» українського режисера О. Столярова (2005), фільм про родину Сергія Параджанова, зокрема його дружину Світлану.

Ще один з дипломів на фестивалі «Контакт» (2005) виборола документальна лірико-філософська стрічка з показовою назвою «Кіноманія» (2004) з експериментального молодіжного проекту «Любов – це...». То дебютна робота молодого режисера Ганни Яровенко (за її ж сценарієм), де йдеться про сільського вчителя Владислава Чабанюка, який має в житті дві любові – історію і кінематограф. У себе в селі під Уманню він заснував студію «Мальва» і щороку самотужки знімає ігрові історичні (!) аматорські фільми. Додамо, зроблений Г. Яровенко на російській студії «Вертов і К°» фільм-портрет «Федір Хитрук» (2002, телепроект «Портрети епохи») нагороджено Бронзовою медаллю Люм'єрів на VII щорічному різдвяному кінофестивалі «Любіть кіно!». Це фестиваль кіно про кіно (місце проведення Кіновідеоцентр національних кінематографій, так званий «Дім Ханжонкова» в Москві), на якому, до речі, раніше вже відзначали «Золотою медаллю Люм'єрів» фільм «Іван Миколайчук. Посвята» А. Сирих (1998) та срібною нагородою фільм Олеся Саніна «Гріх» (1999).

В останнє десятиліття спостерігається посилення тенденції омолодження українського кіно: лише впродовж 2005–2006 років вийшло 29 короткометражних дебютів: ігрових, документальних, анімаційних. Однією з найгучніших кіноподій цього періоду стала несподівана для всіх нагорода в Каннах у номінації короткометражного фільму «Подорожні» Ігоря Стрембіцького (2005). Дипломна робота випускника Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого (майстерня С. Буковського і В. Кукоренчука) розповідала про психічно хворих, проте фільм вибудовано в декількох вимірах, зокрема на самоописувальних засадах.

ТЕОРІЯ

У режисерській експлікації під назвою «Автопортрет мені невідомого» І. Стрембіцький задекларував: «У фільмі виведено три іпостасі єдиного головного героя: 1. Ігор – “Режисер”, що шукає героя для свого фільму. 2. Ігор – “Герой”, на якого випадково натрапляє “Режисер”. 3. Ігор – “Видатна постать”, про яку знято офіційний фільм-портрет» [11, с. 11]. Аналізуючи семантичну щільність цього твору, В. Скуратівський виявив декілька «хронотопів» фільму: «Подорожні» Ігоря Стрембіцького продовжують попередній контекст у національній культурі, численні її паломництва. Але, зрештою, цей фільм естетично-хронологічно схожий також і на урочистий ювілей Люм'єрів (ба навіть показано його було календарно точно – у дні 110-ї річниці перших демонстрацій славетних братів!)» [10, с. 15].

Тим часом продовжують плідну працю документалісти старшого покоління, які демонструють не лише набуту роками майстерність, але й численні звернення до використання прийомів метаопису.

На Національній кіностудії ім. Довженка у 2006 році режисер Р. Сергієнко зняв ще один сповідальний (після «Сповіді перед Учителем», 1995) фільм – «Микола Вінграновський у синьому небі. Сповідь перед другом». У центрі уваги режисера – період, що був і часом його власної молодості (Ролан Сергієнко – однокурсник Вінграновського у ВДІКу). У фільмі постановник звернувся до рясного кіно- та автоцитування. Спогади колег і знайомих, великий шмат з курсової роботи, у якій той знімався, уривки з перших професійних кіноробіт – із цього калейдоскопа вибудовується образ молодого Вінграновського.

Ще один відомий майстер кінодокументалістики Сергій Буковський, автор документального фільму про геніального оператора В. Калюту «Вілен Калюта. Реальне світло» (2001), був обраний режисером документального фільму «Назви своє ім'я» від непєресічних продюсерів – Стівена Спілберга та Віктора Пінчука. «Назви своє ім'я» (2007) – один з багатьох проектів міжнародного фонду «Шоа», який уже чимало років збирає свідчення очевидців про Голокост. Рецензуючи фільм, Р. Свято зауважила: «В осно-

ві фільму – інтерв'ю, проведені в Україні в 90-ті роки. Утім, Буковський не задовольняється простою діалогічною формою. Витворюючи складнішу рамкову конструкцію (глядачеві періодично нагадують, що він дивиться давніші матеріали в запису), перемижуючи розповіді страшними хронікальними зйомками тих часів, він художніми засобами опосередковує самі події, емоційно дещо відсторонює глядача» [9].

У доробку одного з найцікавіших документалістів старшого покоління Анатолія Сирих є майже два десятки документальних стрічок, значна частина з яких – про знакових для української культури персонажів, свого часу недостатньо оцінених, зокрема: «Сергій Параджанов. Відвідини» (1994), «Іван Миколайчук. Посвята» (1998). У найближчих планах режисера було проанонсовано стрічку про французького режисера-авангардиста українського походження Є. Деслава (псевдонім Євгена Слабченка) – «Євген Деслав. Фантастична мандрівка» за сценарієм Л. Череватенка. У вересні 2008 року картину закінчив на студії «Контакт» Л. Череватенко.

Також на студії «Контакт» у 2011 році режисер С. Лисенко закінчив роботу над повнометражним фільмом «Таємна свобода» за сценарієм Л. Лемешеві. Це спроба створити «колективний портрет» українських режисерів одного кінематографічного покоління – покоління «шістдесятників» (С. Параджанов, Ю. Ілленко, Р. Балаян, К. Муратова та ін.).

Поряд зі зверненням до висвітлення кіноісторії з початку 2010-х років в українському документальному кіно наявно простежується й лінія, яку можна позначити як кіно-автобіографічна. Слушно згадати «біосінефілію» впливового французького кінокритика та теоретика Сержа Дане. Кризі кіно й кінокритиці Дане протиставляв свою «біосінефілію», поняття, коли кіно виступає і як частина біографії, і як свого роду біологічний феномен, пов'язаний з «біосом» – життям [13, с. 300].

Наведемо декілька прикладів. «Мій батько Євген» – документальний фільм, знятий 2010 року режисером Андрієм Загданським про свого батька кіносценариста

РАДИСЛАВ ПЕРЕСЕЦЬКИЙ. МЕТАОПИС У СУЧАСНОМУ КІНО: УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

Євгена Загданського, який упродовж майже 20 років (1961 – 1979) був головним редактором Київської студії науково-популярних фільмів. Розповідь автора про життя батька перемежується з фрагментами науково-популярних фільмів 1950–1970-х років та листами Євгена Загданського до сина у Нью-Йорк у 1990-х роках. Фільм Олександра Денисенка «Отаман українського кіно» (2012) присвячений його батькові – режисерові Володимиру Денисенку. Показова робоча назва «Мій тато – композитор» до фільму «Ігор Шамо. Постлюдія» Юлії Лазаревської (2014). Цікавий кіноексперимент, у якому герой фільму сам виступає його автором, демонструє картина «Лариса Кадочникова. Автопортрет» Лариси Кадочникової та Дмитра Томашпольського (2013). Легенда українського кіно Лариса Кадочникова пише свій автопортрет на тлі власної, багатой на гучні кіноподії автобіографії (від навчання у ВДІКу до світового визнання).

У 2016 році Сергій Буковський розпочав роботу над новим проектом під назвою «Головна роль». Це особиста для режисера історія про свою 80-річну матір, актрису Ніну Антонову, яка зіграла понад сотню ролей у кіно. Режисер планує не лише розповісти про рідну людину, але й дослідити її Долю, де «життя і кіно були нерозривні».

Отже, українська кінодокументалістика демонструє у своїй практиці широке застосування метаопису: звернення до кіноспадщини, кінорефлексування щодо сучасного стану вітчизняної кіногалузії, кіно- й автоцитуювання, використання найрізноманітніших прийомів метакіно.

У статті «Пошук національної ідентичності» І. Зубавіна зазначила: «Зараз кіно рефлексує, з одного боку, сумуючи за фундаментальними цінностями, з іншого, – намагаючись вписати себе в медійну ситуацію сьогодення, отже, намагається реанімувати знайомі кліше, пристосувавши їх до новітньої парадигми» [4, с. 33]. Нині складаються необхідні передумови для посиленого запровадження екранного метаопису.

Національна самоідентифікація, мистецькі самоусвідомлення та самовизначення знову постають ключовими настановами в українському кіно, оскільки без цього неможливі ані аналіз причин, що зумовили кризові явища в українському кінопроцесі та занепад національного фільмування, ані пошук перспективних напрямів майбутнього розвитку.

Джерела та література

1. Брюховецька Л. Природа насильства на екрані / Л. Брюховецька // Кіно-Театр. – 2002. – № 6. – С. 2–5.
2. Брюховецька Л. Приховані фільми: українське кіно 1990-х / Л. Брюховецька. – Київ : АртЕк, 2003. – 384 с.
3. Брюховецька Л. Юрій Терещенко: «Коли ти не байдужий» / Л. Брюховецька // Кіно-Театр. – 2008. – № 3. – С. 40–43.
4. Зубавіна І. Пошук національної ідентичності / І. Зубавіна // Кіно-Театр. – 2005. – № 5. – С. 32–35.
5. Капельгородська Н. Ренесанс вітчизняного кіно. Нотатки сучасниці / Н. Капельгородська. – Київ : АВДІ, 2002. – 168 с.
6. Клочко Д. Олег Бійма: У нас – найбільш застійний час із часів застою / Д. Клочко // День. – № 32. – 1999. – 20 лют.
7. Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство–СПб, 2005. – 704 с.
8. Новикова Л. Роль сучасної української кінодокументалістики в моделюванні національної ідентичності / Людмила Новикова // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. / Ін-т пробл. сучас. мистец. НАМУ. – Київ, 2012. – Вип. 12. – С. 147–154.
9. Свято Р. Реальність в об'єктиві [Електронний ресурс] / Р. Свято // Український журнал. – 2007. – № 12. – Режим доступу : <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/116>.
10. Скуратівський В. Новоподорожні / В. Скуратівський // Кіно-Коло. – 2005. – № 26. – С. 14–15.
11. Стрембіцький І. «Автопортрет мені невідомого». Режисерська експлікація / І. Стрембіцький // Кіно-Коло. – 2005. – № 26. – С. 11.
12. Чередниченко Е. Опасный мистификатор / Е. Чередниченко // Киевские ведомости. – 2005. – № 47. – 12 марта.
13. Ямпольский М. Язык-тепло-случай: Кинематограф и поиски смысла. Кинотексты / М. Ямпольский. – Москва : Новое литературное обозрение, 2004. – 376 с.

SUMMARY

The article covers the range of problems of meta-description in the modern cinema. The objective of the study is to comprehend and to analyse the phenomenon of meta-description in modern Ukrainian documentary cinematographic art in the context of global trends of the cinema and screen-media development. Screen meta-description (e.g., *the cinema about the cinema*) reveals the inner machinery of self-development and self-preservation of screen culture and enables to analyse these phenomena by means of the very screen art. In the author's opinion, the topicality of in-depth research of specific processes of creative screen techniques' functioning is determined by their appreciably increasing impact on numerous aspects of modern social life, for instance, the sphere of people's spiritual culture or urgent political and economic processes, etc.

It should be noted that the cine-reflexive subject matter was to some extent intrinsic to the Ukrainian documentaries already in the Soviet period, when they were considered one of the most powerful in the world. Here is a single fact serving as a proof: in its palmy days, the Kyiv Film Studio of Popular Science Pictures released 400 and more films annually. The practice of government orders of jubilee films – anniversary reports and pictures on renowned Ukrainian cultural and artistic classics has acquired a considerable spread in those days.

Yet, it was *perestroika* and Ukraine's obtaining independence that have contributed to genuine raising and renewal of native cine-documentaries, redoubling attention to examination of the film history past and a singular revision of cine-heritage with due regard for the latest paradigms. The coverage of emblematic cinematographic events in the mid-1990s (the centenary of the world cinema, the centennial of the Ukrainian cinema, and the 100th anniversary of birthday of O. Dovzhenko) has witnessed, in films – dedications to famous people and events, a non-typical approach and further development of diversity concerning applying screen meta-descriptions.

Since the mid- to late 1990s, the production of cine-reflexion-themed documentaries (in particular, biographical pictures-descriptions) has begun ramping up due to the recovery and renewal of national television (*Ukrtelevision; Studio 1+1* et al.). Thus, in course of current years, a series of cinematographic portrayals of prominent Ukrainian filmmakers has already amounted to over one hundred films and scores of names – beginning with classical film directors to famous present-day actor's and film director's professions.

In recent years, the trend of the Ukrainian cinema rejuvenation gains in strength. As it develops, both young cinematographers, prize-winners of international film fora, and known senior documentary film-makers as well demonstrate the widespread application of meta-description in their practices: appealing to the cinema heritage, cine-reflection concerning the current state of the national film industry, profuse cine- and auto-citations, use of a wide variety of meta-cinematographic techniques. At present take shape the necessary preconditions for enhanced introduction of screen meta-descriptions. National self-identification, artistic self-awareness and self-determination re-arise as key guidelines in the Ukrainian cinema, as neither analysing the causes that have entailed the crisis phenomena in the domestic cine-process and the decline of the national film industry nor searching after prospective trends of future development can dispense with the aforesaid re-emergence.

Keywords: Ukrainian filmmaking, artistic meta-description, film analysis.