

<https://doi.org/10.31516/2410-5325.083.11>*
УДК 791.633:316.61]:791.233(477) "1990"

ЗОБРАЖЕННЯ 1990-х В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ 2010–2020-х ЯК СПОСІБ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ

А.-Г. О. Цьона

Київський національний університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого, м. Київ, Україна
antontsona@gmail.com

А.-Н. О. Tsona

I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theater, Cinema and
Television, Kyiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-0933-1004>

А.-Г. О. Цьона. Зображення 1990-х в українському кінематографі 2010–2020-х як спосіб національної самоідентифікації

Розглянуто підходи режисерів до роботи із зображенням недавнього минулого, а саме 1990-х рр. Предметом дослідження є українські кінострічки, що зображають 1990-ті і які випущені після 2010-х рр. Проаналізовано основні стилістичні та змістовні особливості фільмів, виокремлено головні жанрові та тематичні напрями, що використовують вітчизняні автори. У кожному окремому випадку обраний тематичний напрям залежить від способу вираження автором особистого світогляду. Особливу увагу в статті приділено висвітленню закономірностей у зображенні 1990-х рр., а також питанню кінематографічного відтворення минулого як способу національної самоідентифікації. Виявлено тенденцію до зображення становлення та дорослішання героя в сюжетній моделі фільму-дорослішання.

Ключові слова: український кінематограф, режисерська стилістика, 1990-ті, національна самоідентифікація, фільм-дорослішання, світогляд автора.

А.-Н. Tsona. The depiction of the 1990s in Ukrainian cinema of the 2010s-2020s as a way of national self-identification

The relevance of the study. Understanding of this period — encompassing the collapse of the USSR, the beginning of Ukraine's independence, and the experiences of contemporary filmmakers during their childhood and youth — remains pertinent and essential.

The purpose of the study is to examine the stylistic and substantive features of the depiction of the 1990s by Ukrainian filmmakers in films of the 2010s and 2020s, and to prove that this is a way of national self-identification.

The methodology. The following scientific methods were used: analysis (to process theoretical works, works on the history of art and philosophy, articles by film critics and interviews), comparative (to highlight

the peculiarities of each of the domestic directors' works), deductive (to highlight specific stylistic features from the general Ukrainian film process of the era of independence), synthesis (to highlight the tendency of directors' approaches to depicting the past as a holistic phenomenon) and generalization (to write conclusions).

The results. An analysis of the stylistic and substantive features of the depiction of the 1990s in Ukrainian cinema in the 2010s–2020s has revealed that this phenomenon is a way of national self-identification. The main thematic blocks that exist in the field of national self-identification in these films are: a critical look at the system of society; production of life values; deromanticization of the past; coverage of generational trauma; nostalgia for youth and childhood; the problem of national mentality and the past existing in the present; existential issues of the search for meaning; and identity crisis. The main tendency is to depict the formation and maturation of the protagonist in the story model of a coming-of-age film. In each case, the chosen thematic area depends on the way the author expresses his or her personal worldview.

The scientific novelty of the study lies in the fact that it is the first comprehensive study of the phenomenon of depiction of the 1990s and the period of the first years of independence in Ukrainian cinema after the 2010s, which is a way of national self-identification.

The practical significance. This study can be useful for further in-depth scientific study of both the trend of depicting the 1990s in cinema and the process of national self-identification. It can also be used in teaching film theory and film history.

Keywords: *Ukrainian cinema, directorial style, 1990s, national self-identification, coming-of-age film, author's worldview.*

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Звернення до контексту минулого завжди зумовлене бажанням осмислити теперішню дійсність, щоб зрозуміти, звідки вона

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

бере своє коріння, що є причиною наслідків, які є в сьогоденні. Доба 1990-х рр. не відзначалась великою кількістю картин, які фіксували або осмислювали б час та стан суспільства. Це було зумовлено певними факторами: нестабільною економічною системою, яка переходила з планової на ринкову; відсутністю фінансування сфери кінематографу, яка повністю залежала від державного фінансування; політичною нестабільністю, переходом країни на демократичний лад та потребами багатьох змін і реформ; інфраструктурні проблеми (для індустрії бракувало студій, обладнання та досвідчених професіоналів, а також існувала потреба в модернізації); невизначеність кінотеатрального ринку, відсутність сформованого механізму дистрибуції та прокату; культурні зміни, перед якими постали кінематографісти, котрі мусили адаптуватись до нового культурного ландшафту; низький рівень розвитку міжнародної співпраці та копродукції у сфері кіно; поява конкурентного та якісного зарубіжного кіно (Брюховецька, 2003; Госейко, 2005). Тому потреба в осмисленні цього періоду часу — розпаду СРСР, початку незалежної України, а також часу дитинства або молодості сучасних кінематографістів — є відкрита та актуальна як ніколи. Війна в Україні лише загострила потребу в осмисленні періоду, коли країна та люди, котрі жили в ній, здобули незалежність, а з нею — нові виклики та проблематику. До того ж погляд на цей історичний відрізок суттєво відрізняється в різних режисерів, що дозволяє глибше та з різних сторін поглянути на недавнє минуле.

Мета статті — окреслити стилістичні та змістовні особливості зображення українськими кінематографістами 1990-х рр. у фільмах 2010–2020-х, довести, що це спосіб здійснення національної самоідентифікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемою зображення 1990-х рр. на теренах України серед вітчизняних дослідників займалися такі науковці, як Ірина Зубавіна (2003; 2007), Людмила Брюховецька (2003), Сергій Тримбач (2019) та ін. Проте вони торкаються фільмів, знятих переважно до 2010-х рр. Аспекти художнього зображення періоду 1990-х у кінематографі останнього десятиліття були розкриті лише

побіжно. За відсутності цілісного наукового дослідження сфера публіцистики та кінокритики порушує це питання більш активно, що надає матеріал для розгляду й аналізу інтерв'ю та статей українських журналістів, кінознавців (Ільків, 2022; Кудряшова, 2023; Корсун, 2015). Однак практично немає поглибленого вивчення режисерських інструментів та стилістичних особливостей фільмів 2010–2020-х рр., які зображають 1990-ті рр. Таким чином, ця актуальна тенденція в українському кінематографі потребує детального та послідовного наукового дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження. На початку 1990-х рр. Україна випускала ще відносно велику кількість кінокартин, але доволі швидко їх цифра стала скорочуватись. Фільми, що виходили в той час, були зняті на різноманітну тематику, але більшість фокусувались на питанні національної самоідентифікації, насамперед: українська історична давнина («Гетьманські клейноди» 1993 р., «Вперед, за скарбами гетьмана!» 1993 р.), етнографічна та українська міфологічна тематика («Голос трави» 1992 р., «Фучжоу» 1993 р.), сталінські репресії та теми, що були заборонені за радянської влади («Голод-33» 1991 р., «Кисневий голод» 1991 р.), кримінальна тематика («Погань» 1990 р., «Глухий кут» 1998 р.) та фільми, які намагались висвітлити нову реальність («Цвітіння кульбаби» 1992 р., «Чутливий міліціонер» 1992 р., «Приятель небіжчика» 1997 р.).

У ХХІ ст. для нас 1990-ті — це вже історичне минуле, умови життя першого покоління, яке формувалось уже в незалежній демократичній державі. Рефлексія періоду переходу від «радянщини» до самостійності почалась одразу в 1990-ті рр. Зі зникненням радянської влади та її провідної ідеології постала гостра потреба в новій національній самоідентифікації України та українців. Ганна Циба у 2014 р. зазначала: «Проблемні пошуки національної ідентичності спостерігаємо в українському суспільстві і дотепер». Ця тенденція осмислення і пошуку самоідентифікації досі гостро стоїть, зокрема перед кінематографом.

Одним із перших режисерів, хто знову звернувся до цього періоду, є Мирослав Слабошпицький у фільмі «Плем'я» (2014). Фільм розповідає історію підлітка Сергія, який потрапляє

в школу-інтернат для людей з вадами слуху та стає частиною кримінального угруповання, що займається крадіжками й проституцією. Фільм брав участь у багатьох міжнародних фестивалях і здобув нагороду Гран-прі «Тижня критиків» на Каннському кінофестивалі. Сам М. Слабошпицький називає свій фільм «драмою дорослішання» (англ. «coming-of-age»), але не заперечує важливості соціального підтексту (Корсун, 2015). У цьому фільмі світ вимальовується похмурим, брудним та жорстоким, у ньому немає місця для любові й кохання. Режисер та оператор формують свою візуальну естетику за допомогою документального погляду камери, яка, наче «спостерігаючи» зі сторони, підсилює враження від реалістичності подій і безпристрасного відображення середовища, де розгортається життя, зняте без прикрас і естетизації. Характери героїв природньо породжені цим середовищем. Головні персонажі у фільмі — це зазублені, жорстокі та передчасно дорослі діти. На думку Ірини Колодійчик (2015), «драматизм та реалізм у показі стосунків між глухоніми підлітками у “Племені” — це один із способів зосередити увагу на відсутності достойних вихователів, вчителів, наставників». Це саме ті люди, які формують життєві цінності. Для підсилення відчуття достовірності режисер використовує не лише візуальні засоби, але й достовірну акторську гру виконавців ролей, які не є професійними акторами. Усі ці діти — це справжні глухонімі підлітки, яких шукали по всьому пострадянському просторі, для створення «людського» середовища.

Режисер «Племені» звертається до 1990-х рр. для того, щоб показати тогочасний світ як замкнуту систему, у якій панує жорстокість та сила, а будь-які прояви любові та людяності в ній знищуються. Герої та події фільму органічно вписуються в період і той світ. Поєднання документального «брудного» зображення й достовірної гри непрофесійних акторів створює відчуття присутності в цьому світі, втягує глядача в середину «племені», провокуючи роздуми на тему власної належності до «племені». Це безкомпромісне та жорстке зображення моделі суспільства зумовлює критичний погляд, що звертає увагу на проблеми суспільного устрою,

основаного на насиллі, а також на відповідальності дорослих за виховання підлітків та продукування життєвих цінностей. Розуміння ж суті та базової спрямованості національних цінностей є важливим в осмисленні національного буття (Бушман, 2006, с. 65).

Також свій погляд на цей період надає Олег Сенцов в «Носорозі» (2021). Це перший фільм, знятий ним самим, після повернення з російського полону. Історія про хлопця на прізвище «Носоріг», який входить в український кримінальний світ 1990-х рр. і торує свій непростий кривавий шлях. Розповідь розгортається у формі спогадів головного героя про дитинство та кримінальне минуле, де світ зображується як мото-рошній і жорстокий. Режисер відзначає, що він хотів зробити певну деромантизацію цього часу та зачепити питання травми завданої цим періодом (Ільків, 2022). Деромантизація фігурує як суттєвий аспект у репрезентації подій та персонажів, де насилля не лише не романтизується чи виправдовується, але й стає звичайною буденністю. Вибір жанру кримінальної драми визначає певні стилістичні рішення — композиційна структура, насичені світлові та художні образи, а також динамічний монтаж сцен. Це створює певний дисонанс у сприйнятті, де естетизована представленість контрастує з жорстокістю подій у фільмі та вчинками героїв. Протагоніст не викликає емпатії чи співчуття, та й загалом «усі герої Сенцова — персонажі, біля кожного з яких хочеться написати застереження “не намагайтеся повторити у реальному житті”» (Жирненко, 2022), що також сприяє деромантизації. Однак герої не набувають тривимірності, а радше стають об'єктами прямого ілюстрування. Вибір на головну роль непрофесійного актора, а саме Сергія Філімонова, нетиповий для цього жанру. Виконавець легко справляється з фізичними діями, бійками та перестрілками. Він створює яскравий зовнішній малюнок, що асоціюється з тваринним, а це уподібнює його до носорога. Внутрішній конфлікт не проявляється в діях чи мотивах персонажа, однак режисер намагається створити конфлікт на основі лінії сповіді, де герої згадує минуле та шкодує, що ступив на цей злочинний шлях, і хоче спокутувати свої гріхи,

оскільки жити «нормально» після всього скоєного та побаченого він не може.

Це непривабливе кримінальне середовище, яке спонукало людей ступати на кривавий шлях, травмувало багатьох людей у свій час та, як не прикро, також є частиною української історії. Режисер пропонує не запліщувати очі на минулі огріхи та біди, не відбілювати факти, не виправдовувати проблеми, а прийняти та спокутувати їх для можливого руху вперед. Основний режисерський підхід полягає в поєднанні контрастних рішень: естетизованого зображення, відтворення злочинних подій та ілюстративної акторської гри для висвітлення кримінальної тематики часу. Цей час, який спричинив травму цілого покоління, виявився періодом, який багато хто волів би забути та не згадувати, ніж визнати його як дійсно темний період. «Фільм розбиває флер романтики навколо “східноєвропейської естетики 90-х”» (Барсукова, 2023), тобто має місце спроба деромантизації минулого та висвітлення травми покоління, що також зачіпає питання самоідентифікації.

Ще одним фільмом, який фокусується на зображенні 1990-х рр., є «Я і Фелікс» (2022) Ірини Цілик. Фільм є екранізацією книги Артема Чеха «Хто ти такий?» і розповідає про дитинство та дорослішання Тимофія, який живе в провінційному місті разом зі своєю сім'єю та незвичним другом Феліксом. Кінострічка відрізняється від попередніх тим, що не фокусується на кримінальному середовищі та гострих соціальних проблемах того часу. Однак і перше, і друге тут є, але вже на периферії історії. «Там, де Сенцов у “Носорозі” руйнує міф про романтику бандитизму 90-х, Цілик лякаюче спокійно демонструє епоху у своїй рутині» (Бондаренко, 2022). Це виражається у відсутності загостреного сюжету та показі неспрямленої течії життя, яка надмірно не прикрашена та не ідеалізована. Як згадує режисерка, у пам'яті той час закарбувався завдяки гіркоті й ніжності, сміху та сльозам, музиці та сваркам, а самі спогади — це ніби знімки з кольорової плівки Kodak або Fuji (Хемій, 2022), саме тому зображення епохи яскраве та кольорове. Світ, показаний у цьому фільмі, має багато барв, він різноманітний та апелює до відчуття ностальгії. Влучно підібрані декорації й локації сприяють створенню враження

життєвої наповненості, водночас як мінливий, то активний та ексцентричний, то спокійний та навіть медитативний погляд камери підкреслює виразні деталі світу героїв. Точно відтворені 1990-ті рр. виступають у ролі образного тла для розвитку подій та розкриття характерів, з пріоритетним акцентом на останніх.

Робота з акторами відзначається високим ступенем людської правдивості. Усі персонажі природно походять зі свого часу: і Тимофій, який поступово на наших очах дорослішає, і вже дорослі мама, бабуся, і особливо Фелікс. На основні ролі І. Цілик взяла свого сина Андрія та товариша й відомого поета Юрія Издрика, для якого це перша роль у кіно. Спершу такий підбір мотивувався доступністю цих людей для зйомок у тизері на пітчінг, але згодом вона побачила, як добре вони ладнають між собою, спілкуються, та вирішила не змінювати склад (Ільків, 2022). Саме вибір Ю. Издрика, з його розумінням характеру, на роль незвичайного співмешканця бабусі, афганця, ветерана, що бореться з посттравматичним синдромом грою на піаніно та алкоголем і ділиться своїм досвідом з хлопчиком, надає основу для створення унікального живого характеру. А Тимофій, представлений трьома акторами в різному віці, врешті постає у фіналі в сучасності вже як дорослий воїн, що краще розуміє почуття ветерана-афганця після «примірки його взуття».

Особливою інтимною інтонацією та правдивості фільму надає те, що режисерка працює зі спогадами дитинства А. Чеха, автора книги та її чоловіка, власними спогадами, та, зануривши у них свого сина, створює модель світу, де вони всі поєднуються разом. Фільм працює з відчуттям легкої ностальгії не стільки за часом і способом життя, а за дитинством автора та молодістю покоління, яке також мало хороші дитячі спогади навіть у складних умовах 1990-х. «Це шлях, який проходить уся країна, переоцінюючи власні ідеали і стосунки із колись близькими» (Бондаренко, 2022). А також це спроба зрозуміти багатогранний вплив пострадянського суспільства на людей та багатозаровий контекст щойно відновленої незалежної країни, у якій жили батьки та діти того часу. Відповідно, проводиться паралель між минулим і сучасністю для осмислення

того, що об'єднує нас із попереднім поколінням, що воно надало нам корисного та цінного, у контексті сучасних викликів і вимог часу.

Фільм, який також торкається теми 1990-х рр. та їх впливу, є «Ла Палісіада» (2023) Філіпа Сотніченка. Історія розповідає про розслідування вбивства поліцейського в Ужгороді та фальсифікацію кримінальної справи, яка відбувається напередодні відміни смертної кари в Україні. Події подаються в незвичній формі мок'юментарі (псевдодокументальний фільм), яка набуває вигляду криміналістської хроніки міліціонерів. Референсами для режисера були справжні матеріали із сімейних архівів продюсерки Валерії Сочивець та художниці-постановниці Маргарити Кулик, а також матеріали роботи поліції й касети навчальних відео з музею МВС, з яких він випишував діалоги та мізансцени (Кудряшова, 2023). Автор поєднує два часові пласти між собою — наш час та 1990-ті рр. Кожен з них має своє візуальне рішення: сучасне якісне цифрове зображення та камера, що існує поруч з персонажами в сьогоденні; та «аналогове» касетне зображення й камера, учасник подій у минулому. Пласти поєднуються у зворотному порядку — спершу глядач бачить сучасну дійсність, а потім занурюється в минуле. Такий прийом створює не пряму та ілюстративну причинно-наслідковість подій, а більше асоціативно підштовхує до роздумів над темою спільного в нас із попереднім досвідом та контекстом. Сама кримінальна тематика є радше побічною лінією, а глядач спостерігає за життям слідчого й судового медика та їх сімей. Це занурення у світ людей, які були в системі управління та мали повноваження, але які також жили у світі «понять», а не законів, і для яких смертний вирок та вбивство навіть завідомо невинного хлопця з порушеннями психіки є буденною справою. З розвитком подій у фільмі вбивство, скоєне на початку, не видається в такій конструкції дивним та абсурдним, а знаходить свої джерела в минулому через національну ментальність, яка є «своєрідною пам'яттю народу про минуле, спосіб мислення і переживань, властивих людям даної соціальної і культурної спільноти» (Ющенко, 2009), що зберігається в середині дотепер.

Режисер відправляє глядача в минуле, щоб подумати про теперішній час. Зіставляючи два часових пласти, він шукає корінь сучасних проблем ментальності та насилля, демонструючи, як минуле «живе» в теперішньому. Важливим інструментом для створення цього є візуальна стилістика, що відтворює зображення й атмосферу минулого та стилістичні прийоми мок'юментарі (під документальне кіно), щоб занурити глядача в середину іншого часу, зробити його співучасником.

Ще одним фільмом, історія в якому відбувається в 1990-х рр., є «Ти мене любиш?» (2023) Тоні Ноябрьової. Він розповідає про життя та дорослішання 17-річної Кіри, яка переживає розлучення батьків під час розпаду СРСР. 1991 рік та розпад Радянського Союзу вибрані не випадково, оскільки, за словами режисерки, «це мало підсилити драму головної героїні й показати, що для людини внутрішній розпад такий самий трагічний, як і тектонічний розкол навколо» (Кудряшова, 2023). Тут драма молодої дівчини, яка звикла жити в комфорті, реалізується через руйнування ілюзій та пошук любові. Оповідь у фільмі концентрується на характері молодої студентки акторського факультету, ексцентричної, інфантильної та чутливої. Глядач слідкує за її буденним життям, де вона бере участь у сімейних святах, ходить на навчання, їздить з батьком на машині, та за тим, як це життя раптово починає руйнуватись: батьки сваряться, навчання не задається, стара країна зникає. Врешті, героїня не хоче миритись із цією реальністю, тому пробує втекти від неї та до останнього хапається за ілюзії. Погляд камери у фільмі акцентує не стільки на ході подій, які відбуваються з головною героїнею, а радше на її внутрішніх станах та переживаннях, ловлячи погляди, реакції та емоційний настрій. У фільмі детально відтворено побут та предметне середовище початку 1990-х рр., що створює достовірний антураж історії. Режисерка з командою понад рік збирала вази, тарілки, ложки та костюми для наповнення кадрів, що особливо помітно в сценах із комунальною квартирою (Кудряшова, 2023). Що ж до роботи з актором, то авторка поєднує професійних та непрофесійних акторів, щоб таким чином створити живий людський

контекст, у якому існують різні філософії й погляди на життя. Світогляд попередніх поколінь транслюється через добрих та інтелігентних дідуся та бабусю, які однак не розуміють, як вписатись у новий світ. І дуже символічною є смерть дідуся, який разом зі своєю країною та цінностями йде в минуле. З іншого боку, ми бачимо цинічного друга родини Шабанова, який швидко прилаштувався до мінливого часу та для якого заробіток за будь-яку ціну, навіть у площині незаконного та неетичного, стає головною цінністю. Кіра ж постає в процесі визначення і формування своїх ставлення та бачення світу.

Зіставлення глобального процесу розпаду країни з особистими процесами розділення сім'ї та втрати облаштованого існування є основою образної складової фільму. Деталізовано відтворене середовище та люди, котрі його населяють, більше діють на протагоністку, ніж вона на них, провокуючи у ній відгук та реакцію, за якою уважно стежить камера. Дорослішання та переживання незалежності молодю дівчиною підводить до необхідності здійснення вибору в пошуку власного ставлення до подій і навколишнього світу, що виражає екзистенціальну проблематику пошуку сенсу.

Також фільмом, що зачіпає тему 1990-х, є «Назавжди-назавжди» (2023) Анни Бурячкової. Він розповідає про 15-річну Тоню, яка переходить у нову школу, вливається у відчайдушну компанію підлітків та попадає в середину любовного трикутника. Ще одна драма дорослішання цього разу створена суто жанровими інструментами мелодрами. Фільм знято в «кліповій» стилістиці: зображення підкреслено прикрашене світловими, композиційними та колористичними рішеннями, а також наявна велика кількість внутрішньокадрової та закадрової музики. Це полегшує його сприйняття, зокрема для самих підлітків. Для режисерки 1990-ті — це також «пошук дофаміну на тлі темряви й катастрофи, бо коли ти підліток чи дитина, то однаково більш позитивно налаштований, ніж дорослі» (Кудряшова, 2023). Дорослі ж у фільмі підкреслено не присутні і не беруть участі в житті дітей. Дія головної героїні спрямована на пошук щастя, але вона також має проблему ідентичності, тобто «приналежності до спільноти» (Розумний, 2007, с. 94), нерозуміння, хто вона така та чого насправді

хоче. Саме із цього народжується її симпатія до двох хлопців одночасно. Їхні типажі ж доволі чітко визначені: Саня, якого грає Артур Алієв, — сильний, харизматичний та жорсткий хуліган, та Журік, у виконанні Захара Шадріна, — красивий, добрий та ліричний герой-коханець. І якщо перший ще досить органічно вписується в кінець 1990-х рр., то другий виглядає там чужорідним. Тому коли вони разом «опиняються в одному кадрі, складається враження, ніби зустрілися персонажі з різних часових періодів» (Шилова, 2023). Характери персонажів легко можна вписати в сучасний контекст, тобто зображені ніби підлітки, вирвані з теперішнього, яких перенесли в часи початку незалежності. Із цього виникає ефект анахронічності, коли люди з одного часу поміщені в інший час.

Фільм, використовуючи мелодраматичні засоби, відзначається «кліповою» стилістикою, що сприяє полегшенню сприйняття. Характери персонажів, представлених як сучасні підлітки в часи початку незалежності, створюють ефект анахронічності, коли людей з одного часу переносять в інший. Проблеми нерозуміння себе, відсутності залученості батьків, пошуку «свого» та належності виводять кризу ідентичності на передній план.

Висновки. Отже, у 1990-ті рр. зі здобуттям незалежності в Україні відбувається світоглядний злам. Люди намагались відійти від радянської ментальності та відчували потребу в пошуку нової ідентичності. Відсутність кінопроцесу не надала можливості висвітлити цю проблему в кінематографі того періоду. У 2010–2020-х рр. на фоні нових викликів ця потреба знову виникла та торкнулась багатьох режисерів, які звернулись до недавнього минулого, а саме до 1990-х рр., у своїх кінострічках. У цей перелік входять такі режисери-постановники, як М. Слабошпицький, О. Сенцов, І. Цілик, Ф. Сотніченко, Т. Ноябрьова та А. Бурячкова. Для деяких із них цей час припав на їх етап дорослішання та формування, саме тому більшість фільмів створена в площині драми дорослішання. Кожен автор-режисер застосував власний підхід до створення фільму та, відповідно, оригінальну стилістику, що має характерні особливості й тематичне спрямування: поєднання документального «брудного» зображення та достовірної гри непрофесійних

акторів для висловлення критичного погляду на систему суспільства («Плем'я» 2014 р.); поєднання контрастних рішень: естетизованого зображення, відтворення злочинних подій та ілюстративної акторської гри для деромантизації минулого та висвітлення травми покоління («Носоріг» 2021 р.); використання інтимної інтонації, яскравих тонів, достовірної акторської гри для створення ностальгії за молодістю та дитинством («Я і Фелікс» 2022 р.); псевдодокументальний стиль, поєднання двох часових пластів у зворотному порядку, щоб порушити питання національної ментальності та зв'язку теперішнього з минулим (минуле, що існує в теперішньому) («Ла Палісіада» 2023 р.); ностальгійний

погляд, що висвітлює зміну світоглядів та порушує екзистенційну проблему пошуку сенсу («Ти мене любиш?» 2023 р.); мелодрама в «кліповій» стилістиці, яка містить елементи анахронізму (перенесення характеру з одного часу в інший) та порушує проблему кризи ідентичності («Назавжди-назавжди» 2023 р.). Серед згаданих фільмів переважає тенденція до зображення буденного життя, замість гостросюжетних жанрових моделей. Також частим є підхід у використанні непрофесійних акторів. Кожен з фільмів відображає світобачення автора через погляд на минуле, ставлення до нього, та проблематику, в основі якої — питання самоідентифікації.

Список посилань

- Барсукова, О. (2023, Лютий 23). Кримінальна історія 90-х та елегія юності: три фільми, які занурять в український момент. *Ukrainian Moment*. Отримано Лютого 26, 2024, з <https://ukrainianmoment.format21.org/uk/kultura/kryminalna-istoriya-90-h-ta-elehiya-yunosti-try-filmy-yaki-zanuryat-v-ukrayinskyj-moment/>
- Бондаренко, О. (2022, Жовтень 27). Рецензія на фільм «Я і Фелікс». Історія за сусідніми дверима. *Лірум*. Отримано Лютого 26, 2024, з <https://liroom.com.ua/films/rock-paper-grenade-review/>
- Брюховецька, Л. (2003). *Приховані фільми: українського кіно 1990-х*. АртЕк.
- Бушман, І. (2006). Національна самоідентифікація як фактор соціокультурного розвитку. *Філософія освіти*, 1 (3), 63–69.
- Госейко, Л. (2005). *Історія українського кінематографа. 1896–1995*. Пер. із франц. КІНО-КОЛО.
- Жирненко, Х. (2022, Лютий 22). 1990-ті без ностальгії і романтики. Кого «бодає» «Носоріг» Олега Сенцова. *Главком*. Отримано Лютого 26, 2024, з <https://glavcom.ua/digest/1990-ti-bez-nostalgiji-i-romantiki-kogo-bodaje-nosorig-olega-sencova-824055.html>
- Зубавіна, І. (2003). Ідентифікація екраном. В І. Д. Безгін (Гол. наук. ред.), *Мистецькі обрії'2001–2002: альманах: науково-теоретичні праці та публікації* (4/5, с. 335–348). КНВМП «Символ-Т».
- Зубавіна, І. (2007). *Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті*. ФЕНІКС.
- Зубавіна, І. (2007). Кінематограф України «перехідної доби» та часів незалежності: туга за героєм (начерки екранної еволюції кінця 1980–1990-х рр.). *Науковий вісник КНУТКиТ імені І. К. Карпенка-Карого*, 1, 137–145.
- Ільків, Я. (2022). «Я і Фелікс». Ірина Цілик та критики розповідають про фільм за мотивами книги Артема Чеха «Хто ти такий?». *Лірум*. Отримано Січня 11, 2024, з <https://liroom.com.ua/films/felix-and-me/>
- Ільків, Я. (2022). Романтизація 90-х чи національна травма? У прокат вийшов новий фільм Сенцова — «Носоріг». *Лірум*. Отримано Січня 11, 2024, з <https://liroom.com.ua/interview/oleh-sentsov-nosorih/>
- Колодійчик, І. (2015). «Плем'я» — арт-хаусне кіно чи оригінальний соціальний трилер? *Наше Слово*. <https://nasze-slowo.pl/plemya-art-hausne-kino-chi-origina/>
- Корсун, Л. (2015). Інтерв'ю: Мирослав Слабошпицький: «Мій фільм «Плем'я» не тільки для глядачів, а й глядачі — для «Племіні». *Час і Події*. Отримано Січня 11, 2024, з <https://www.chasipodii.net/article/15456/>
- Кудряшова, В. (2023). Інтерв'ю: Чому зараз так багато кіно про 90-ті? Запитали трьох українських режисерів. *The Village Україна*. Отримано Січня 11, 2024, з <https://www.village.com.ua/village/culture/culture-situation/345151-chomu-zaraz-tak-bagato-kino-pro-90-ti-zapitali-troh-ukrayinskih-rezhiseriv>
- Розумний, М. (2007). Фактори сучасної національної самоідентифікації українців. *Політичний менеджмент*, 1, 93–99.
- Тримбач, С. (2019). *Кіно народжене Україною. Альбом антології українського кіно*. Саміт-книга.
- Хемій, М. (2022). Прем'єра фільму «Я і Фелікс» Ірини Цілик відбудеться на Варшавському кінофестивалі. *Тиктор media*. Отримано Січня 11, 2024, з <https://tyktor.media/novynu/premiera-filmu-ia-i-feliks/>
- Циба, Г. (2014). Пошуки національної ідентичності та історичної правди в українському кіно доби Перебудови (1986–1991). *МІСТ*, 10, 224–233.

- Шилова, А. (2023, Жовтень 16). Про підліткову розгубленість на тлі хаотичних дев'яностих: рецензія на фільм «Назавжди-Назавжди» Анни Бурячкової. *Суспільне Культура*. Отримано Лютого 26, 2024, з <https://suspilne.media/culture/589927-pro-pidlitkovu-rozgublenist-na-tli-haoticnih-devanostih-recenzia-na-film-nazavzdi-nazavzdi-anni-burackovoi/>
- Ющенко, П. (2009). Національна ідея як основа самоідентифікації особистості. *Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка*, 3 (27), 2, 23–28.

References

- Barsukova, O. (February 23, 2023). A criminal story of the 1990s and an elegy of youth: three films that will immerse you into the Ukrainian moment. *Ukrainian Moment*. Retrieved February 26, 2024, from <https://ukrainianmoment.format21.org/uk/kultura/kryminalna-istoriya-90-h-ta-elehiya-yunosti-try-filmy-yaki-zanuryat-v-ukrayinskyj-moment/> [In Ukrainian].
- Bondarenko, O. (27 October, 2022). Review of the movie “Me and Felix”. The story behind the next door. *Lirum*. Retrieved February 26, 2024, from <https://liroom.com.ua/films/rock-paper-grenade-review/> [In Ukrainian].
- Bryukhovetska, L. (2003). *Hidden films: Ukrainian cinema of the 1990s*. ArtEk. [In Ukrainian].
- Bushman, I. (2006). National self-identification as a factor of socio-cultural development. *Filosofia osvity*, 1 (3), 63–69. [In Ukrainian].
- Goseiko, L. (2005). *History of Ukrainian Cinematography. 1896–1995*. Translated from the French. KINO-KOLO. [In Ukrainian].
- Zhyrnenko, H. (February 22, 2022). The 1990s without nostalgia and romance. Who is “hurt” by Oleh Sentsov’s “Rhino”. *Glavkom*. Retrieved February 26, 2024, from <https://glavcom.ua/digest/1990-ti-bez-nostalgiji-i-romantiki-kogobodaje-nosorig-olega-sencova-824055.html> [In Ukrainian].
- Zubavina, I. (2003). Identification by the screen. In I. D. Bezgin (Editor-in-Chief), *Artistic horizons 2001–2002: an almanac: scientific and theoretical works and publications* (4/5, pp. 335–348). KNVMP “Symbol-T”. [In Ukrainian].
- Zubavina, I. (2007). *Cinematography of independent Ukraine: trends, films, figures*. FENIKS. [In Ukrainian].
- Zubavina, I. (2007). Cinematography of Ukraine in the “transitional period” and the times of independence: longing for a hero (sketches of screen evolution in the late 1980s and 1990s). *Naukovyi visnyk KNUTKiT imeni I. K. Karpenko-Karoho*, 1, 137–145. [In Ukrainian].
- Ilkiv, Y. (2022). “Me and Felix”. Iryna Tsilyk and critics talk about the movie based on Artem Chekh’s book “Who Are You?” *Lirum*. Retrieved January 11, 2024, from <https://liroom.com.ua/films/felix-and-me/> [In Ukrainian].
- Ilkiv, Y. (2022). Romanticization of the 1990s or national trauma? Sentsov’s new movie Rhino was released. *Lirum*. Retrieved January 11, 2024, from <https://liroom.com.ua/interview/oleh-sentsov-nosorih/> [In Ukrainian].
- Kolodiychuk, I. (2015). “Tribe” — art house movie or original social thriller? *Nashe Slovo*. <https://nasze-slowo.pl/plemya-art-hausne-kino-chi-origina/> [In Ukrainian].
- Korsun, L. (2015). Interview: Myroslav Slaboshpytsky: “My movie “Tribe” is not only for the audience, but the audience is for “Tribe””. *Chas i Podii*. Retrieved January 11, 2024, from <https://www.chasipodii.net/article/15456/> [In Ukrainian].
- Kudriashova, V. (2023). Interview: Why are there so many films about the 1990s now? Three Ukrainian directors were asked. *The Village Ukraina*. Retrieved January 11, 2024, from <https://www.village.com.ua/village/culture/culture-situation/345151-chomu-zaraz-tak-bagato-kino-pro-90-ti-zapitali-troh-ukrayinskih-rezhiseriv> [In Ukrainian].
- Rozumnyi, M. (2007). Factors of modern national self-identification of Ukrainians. *Politychnyi menedzhment*, 1, 93–99. [In Ukrainian].
- Trymbach, S. (2019). *Cinema born in Ukraine. Album of the anthology of Ukrainian cinema*. Summit Book. [In Ukrainian].
- Khemiy, M. (2022). I and Felix by Iryna Tsilyk to premiere at the Warsaw Film Festival. *Tyktor media*. Retrieved January 11, 2024, from <https://tyktor.media/novyny/premiera-filmu-ia-i-feliks/> [In Ukrainian].
- Tsyba, G. (2014). The Search for National Identity and Historical Truth in Ukrainian Cinema of the Perestroika Era (1986–1991). *MIST*, 10, 224–233. [In Ukrainian].
- Shylova, A. (October 16, 2023). About teenage confusion against the backdrop of the chaotic nineties: a review of the film “Forever-Forever” by Anna Buryachkova. *Suspilne Kultúra*. Retrieved February 26, 2024, from <https://suspilne.media/culture/589927-pro-pidlitkovu-rozgublenist-na-tli-haoticnih-devanostih-recenzia-na-film-nazavzdi-nazavzdi-anni-burackovoi/> [In Ukrainian].
- Yushchenko, P. (2009). The national idea as the basis of self-identification of the individual. *Visnyk NTUU “KPI”. Filozofia. Psykholohiia. Pedahohika*, 3 (27), 2, 23–28. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 22.12.2023

А.-Г. О. Цьона

аспірант, кафедра режисури телебачення, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, м. Київ, Україна

А.-Н. О. Тсона

Postgraduate student, Department of Television Directing, I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theater, Cinema and Television, Kyiv, Ukraine