МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет культури і мистецтв

Кафедра культурології

СОЦІЦОКУЛЬТУРНІ ДЕТЕРМІНАНТИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО КІНОМИСТЕЦТВА

Кваліфікаційна робота (проєкт)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: здобувачка 2 курсу 13-211М групи
Спеціальності 034 Культурологія
Освітньо-професійної (наукової) програми
Культурологія
Тараненко Валерія Миколаївна

Керівник: к.пед.н., доцент Форостян А.Ф.

Рецензент: директор Міжнародного кінофестивалю аматорських фільмів «Кінокімерія»» Максимов Є.І.

Херсон – 2021

ВСТУП

Актуальність дослідження. Кіномистецтво — це вид художньої творчості, який за допомогою кінематографічної техніки, оперуючи рухомим зображенням і звуком, відтворює реальну дійсність у художніх та художньо-документальних образах [1]. Винайдений у XIX столітті, цей синтетичний вид мистецтва, який поєднує в собі літературу, театр, образотворче мистецтво, фотографію, музику, досягнення в сфері оптики, механіки, хімії, фізіології набув найбільшої популярності у XX столітті [10].

Синтезуючи, поєднуючи й вбираючи в себе художній досвід літератури, театрального та образотворчого мистецтва, музики й переломлюючи його через свої особливості й специфіку, кіномистецтво володіє власними зображально-виражальними засобами, серед яких головні – фотографічна природа рухомого в часі зображення та монтаж [13].

Кінематограф належить до числа найбільш популярних та поширених у суспільстві видів мистецтва. Кіно існує трохи більше століття, і це дає нам право, з одного боку, засвідчувати, що воно є самодостатнім і досконалим; з іншого – порівняно з іншими видами мистецтва (скульптура, архітектура, література чи живопис), воно є істотно молодим, навіть юним і претендує на подальший свій розвиток та вдосконалення. Оскільки кінокартини звертаються до різних людських почуттів та емоцій, то ми можемо переконливо стверджувати, що кіно є і буде довготривалою формою мистецтва [13].

Тож, тема дослідження обумовлена тим, що кінематограф у цілому, функціонуючи в суспільстві в трьох основнихвираженнях: як засіб масової комунікації, як вид мистецтва та як соціальний інститут, є одним із потужних засобів перетворення соціальної реальності [22]. Така

особливість кіно проявляється шляхом трансляції різних норм і цінностей, закладених як у самому кінематографічному сюжеті окремо взятого фільму, так і в різних образах і поведінкових норм екранізованих персонажів. У процесі споживання культурного продукту – фільму – «… індивіди в соціальній ролі глядачів сприймають закладені авторами кінокартини в екранні образи та сюжети ціннісно-нормативні установки, які переломлюються через індивідуальні соціальні та психоемоційні характеристики глядача» [22]. В результаті такого впливу кінематограф знаходить можливість розвивати та трансформувати естетичні, морально-етичні та соціально-економічні установки своєї аудиторії, що визначається у соціокультцрних детермінантах сьогодення.

З'явився кінематограф в наприкінці XIX ст., в період урбанізації, в епоху інтенсивного науково-технологічного розвитку та народження масового суспільства. В цей період змінюється не лише природа виробничої діяльності, а й характер дозвілля суспільства, набувається його масовість. Завдяки розвитку ринкової праці, зайнятість населення змінила свій вид діяльності з сільської та сімейної на міську та масову, тим самим збільшуючи кількість міського населення. Одночасно з ростом доходів населення, так само збільшувалася кількість вільного часу, що робило його економічно більш платоспроможним на ринку розваг. Урбанізація та збільшення монотонної праці спричинило популярності розважальних видів діяльності, в тому числі і кіно. Отже, зміни в кіноіндустрії відображали суспільні та культурні деформації, що відбувалися у соціумі у продовж XX ст [31].

Вищезазначене зумовило вибір теми кваліфікаційної роботи **«Соціокультурні детермінанти розвитку сучасного кіномистецтва».**

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційна робота виконана відповідно до плану науково-дослідної роботи Херсонського державного університету.

Мета роботи – виокремити та проаналізувати соціокультурні детермінанти, що впливають на розвиток сучасного кіномистецтва.

Мета кваліфікаційної роботи передбачає постановку та вирішення таких **завдань**:

1. Розкрити сутність поняття «кіномистецтво»;
2. Визначити філософські особливості змін у сучасному кіно
3. Дослідити ставлення аудиторії до кіномистецтва.
4. Деталізувати сутність масовості для кіноіндустрії (на прикладі авторського кіно)

Об'єкт кваліфікаційної роботи – розвиток кіно як виду мистецтва.

Предмет кваліфікаційної роботи – соціокультурні чинники розвитку сучасного кіномистецтва.

Методи дослідження. Для вирішення поставлених завдань використано такі методи дослідження: культурологічний – для з'ясування функцій, які виконує масовий кінематограф, а також для забезпечення синтезуючого підходу до предмету, який досліджується; аналітичний – під час вивчення літератури; історичний – для відтворення соціокультурної ситуації, що зумовлювало історичний розвиток кіномистецтва.

Наукова новизна – полягає у дослідженні соціокультурних детермінант сприйняття кіномистецтва сучасни суспільством споживачів. В процесі роботи було проведено дослідження трансформації кіномистецьких смаків та вподобань у сучасному суспільстві.

Апробація результатів дослідження. Окремі розділи кваліфікаційної роботи обговорені на засіданні кафедри культурології Херсонського державного університету. Основні положення оприлюднені на XI Усеукраїнській науково-практичній конференції «Зарубіжна та

українська культура: питання теорії, історії, методики» (Херсон, ХДУ, 2021 рік).

Публікації. Теоретичні положення і висновки наукового дослідження викладено у статті «Дослідження кіномистецьких вподобань сучасного глядача», яка опублікована у альманасі «Магістерські студії» (Херсон, 2021 рік).

Практичне значення одержаних результатів. Основний матеріал, висновки кваліфікаційної роботи можуть бути використані при написанні курсових робіт, рефератів, при підготовці до практичних занять з дисциплін «Історія мистецтв», при підготовці методичних рекомендацій до курсу «Історія кіномистецтва».

Структура кваліфікаційної роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, 6 підрозділів, списку використаних джерел з 48 найменувань та 15 додатків.

РОЗДІЛ 1

МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ КІНОМИСТЕЦТВА

1.1. Методологічне підгрунтя розвитку кіно як виду мистецтва

Сучасний розвиток культури визначається різноманітністю напрямів та жанрів і в цьому мистецькому полі, кіномистецтво, як об’єкт дослідження, розглядається не тільки персоналіями та творами, його також слід розглядати і осмислювати під різними кутами зору: як феномен мистецький, психологічний, комунікативний та соціальний. Також його можна розглядати і як явище, яке викликає інтерес вчених, винахідників-техніків, бізнесменів, митців тощо [40].

Історію вивчення питання можна простежити в рамках різних дисциплін, таких як культурологія, філософія, психологія (психологія мистецтва зокрема), а також історія і теорія кіно.

Широкого діапазону питань, проблеми своєрідних виразних засобів кінематографа, взаємозв'язку кіно з іншими видами мистецтв, його місця в сучасній культурі присвячені роботи вітчизняних дослідників: Я.Б. Іоскевіча, М.С. Кагана, А.Л. Казина, Л. К. Козлова, Р.Д. Копилової, Н.Б. Маньковської, А. В. Мачерет, К.Е. Разлогова, Н.А. Хренова, Г.Л. Чахірьянаі ін [20].

Французький філософ Анрі Бергсон до певної міри передбачив розвиток теорії кіно і кінематографа на початку - в середині 1900-х років. Він говорив про необхідність нового мислення, придумавши терміни «рух-образ» і «час-образ» [3]. Проте в есе 1906 року «L' illusion cinématographique» («Ілюзія кінематографу») Бергсон відкидає фільм як втілення того, що він мав на увазі.

Великий внесок у розуміння природи кіномистецтва як специфічної знакової системи внесли теоретики, які працюють в межах семіотичного підходу: Р. Барт, Р. Беллур, Ж. Мітрі, К. Мец, П. П. Пазоліні, У. Еко та вітчизняні дослідники Ю. М. Лотман, Ю. Н.Тинянов, Б. М. Ейхенбаум, В. Б. Шкловський [20].

Мають вагоме значення роботи з історії вітчизняного кінематографа таких авторів як: Л. А. Аннинський, Н. М. Зірка, І. П. Іванов-Вано, В. С. Колодяжна, Н. А. Лебедєв, В. С. Листів, А. Н. Медведєв, В. І. Фомін; роботи по історії зарубіжного кіно: Ж. Садуль, Е. Тепліц, Ф. Трюффо [20].

Французький кінознавець Жорж Садуль у своїй роботі «Історія кіномистецтва» вперше спробував розглянути історію кіномистецтва як історію колективної праці кінодіячів усього світу. Історія кіно як мистецтва розглядається в його книзі у зв'язку з промисловістю, економікою, технікою [24].

Теорії кіно, які мали авторитет, висувалися наступними дослідниками: А. Базен, Б. Балаш, Д. Вертов, Ж. Дельоз, Л. Деллюка, З. Кракауер, Г. М. Козинцев, Л. В. Кулешов, М. Мерло-Понті. Сучасні вітчизняні теоретики: О. В.Аронсон, В. П. Дьомін, Н. А. Циркун, М. Б. Ямпільський [20].

Відмітною характерною рисою раннього етапу розвитку теорії кінематографу є непорушний зв'язок теорії й кіно-практики. Більшість ранніх теоретиків кіно виступали також і як режисери і сценаристи своїх фільмів, головне завдання яких полягало в тому, щоб мати змогу проілюструвати свої власні теоретичні викладки, які були пов'язані переважно з визначенням провідних елементів простору кіно. Це значною мірою відбилося в роботах таких режисерів як Жермен Дюлак, Луї Деллюк, Жан Епштейн, Сергій Ейзенштейн, Лев Кулєшов, Дзига Вертов, а також роботах теоретиків кіно Леона Муссінака, Рудольфа Арнхайма, Бели Балажа, Зігфріда Кракауера [3].

Вони зазначали, що фільм істотно відрізняється від реальності і кіно можна розглядати як дійсну реальність, створену в процесі зйомок.

Засновником теорії кіно прийнято вважати Річотто Канудо. Центральною роботою Канудо, основною ідеєю якої є затвердження статусу кінематографа як повноцінного мистецтва, стала стаття «Маніфест семи мистецтв» (*«Manifeste des sept arts»),* що набула значної популярності та побутує в історії кіно. У цій статті Канудо назвав кіно «пластикою в русі» і «дитиною машини і почуття». Популярність, якої набула ця стаття, згодом дала підстави багатьом кінознавцям називати Канудо засновником теорії кіно [37].

Велику важливість для осмислення ролі, завдань і значення кінематографа мають роздуми творців кіно: І. Бергмана, Д. Вертова, У. Гріффіта, В.І. Пудовкіна, Ф. Трюффо, Ф. Фелліні, С.М. Ейзенштейна і ін [20] .

Кінознавець В. Мирославський проводив велику пошукову роботу із вивчення минулого українського кінематографу. Підсумки своїх пошуків він узагальнив у статтях і монографіях. Зокрема, двотомник «Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи» докладно відтворює цікаву в усіх відношеннях епоху українського німого кіно, а разом із нею – і значну частину історії української культури [26].

Поділ кіно за тим чи іншим принципом зумовлений різними причинами, які пов'язані з історичними перебудовами та поглядами критиків. Жанровий поділ зобов'язаний своїй появі естетичній свідомості, що засвідчує Г. Ратніков: «Система головних естетичних категорій (ідеал, прекрасне, потворне, піднесене, трагічне, комічне) повинна визначити принципи вивчення кіномистецтва як системи» [32].

Отже, кіно, будучи конкретною формою, результатом специфічного виду діяльності творця-режисера, визначається його індивідуальною і суспільною свідомістю тієї епохи, в якій воно створено, але може і випереджати її. Тобто соціальне кіно є дійсним

віддзеркаленням існуючих соціальних відносин; воно є викликом старій суспільній свідомості, певною мірою трансформує її і лаконічно потрапляє в такт із новими її проявами [47].

Тож, можемо зазначити, що на сьогодні методологічне підгрунття кіно як виду мистецтв має значну наукову базу яка охопює різні підходи: філософське, мистецьке, культурологічне, психологічне тощо. Це підгрунття дає можливість стверджувати, що кіномистецтво на сьогоднішній день сформувалося як окремий вид мистецтва із своєю методологічною базою.

1.2 **Художня природа кінематографа**

Одним з домінантних феноменів сучасної культури являється кіномистецтво, яке робить значний вплив на соціокультурні процеси країни та світу вцілому. Кінематограф як вид мистецтва є мистецтвом синтетичним, що відрізняє його від інших. У ньому синтезовані естетичні властивості літератури, театру, образотворчого мистецтва, фотографії, музики, досягнення в оптиці, механіці, хімії, фізіології тощо. Популярність кінематографа полягає у властивій тільки йому сукупності і різноманітті виразних засобів [40].

Зародившись на порубіжжі XIX — XX ст., кіно висвітлювало потреби суспільства осмислити свою історію, життя і діяльність і розвивалося в дусі культури XX ст., тому його стилі і напрями відповідають основним стилям мистецтва цього часу [7].

Сучасна екранна культура представлена не тільки кінематографом як таким, а й телебаченням, комп'ютерними технологіями, відео, в тому числі з використанням Інтернету. На рубежі XX-XXI століть друковане

слово поступилося головним місцем аудіовізуальній комунікації, що в цей час стало особливо очевидним. У той же час екранні форми творчості прийшли на зміну традиційним різновидам мистецтва. «Відображаючи складні і суперечливі соціальні процеси, кіноекран зіграв і продовжує грати вирішальну роль в демократизації культури, надаючи постійний вплив на зміну соціокультурної ситуації в загальнопланетарному масштабі. Багато в чому це може бути пояснено просторово-часовою природою кіно, а також тим, що воно стало синтезом усіх інших дотеперішніх видів мистецтв» [40].

З розвитком технологій та впровадженням їх у кіномистецтво, воно зайняло першість у житті сучасної людини та соціуму в цілому.

Без перебільшення – кіно є мовою XX століття. До кінця сторіччя картинка, що рухається і звучить, яка надходить до адресанта через телебачення, або через комп'ютерну мережу, стала головним носієм інформації (політичної, комерційної, наукової, естетичної і т.д.) [40].

Кіно - порівняно молоде. Йому трохи більше ста років - дитячий вік в порівнянні з традиційними мистецтвами: музикою, живописом, літературою, хореографією, театром, історія яких обчислюється тисячоліттями. Проте за цей термін воно зуміло пройти бурхливий шлях від технічного атракціону до повноправного мистецтва, що відрізняється очевидною мистецькою самобутністю [28].

Кіно народилося в атмосфері філософського, науково-технічного і художнього піднесення кінця XIX – початку XX століття: поява теорії відносності і квантової фізики, засобів масової комунікації, залізничного та авіаційного транспорту, грамофонних записів, радіо, телефону. Всі ці відкриття спричинили якісний стрибок у розвитку людської цивілізації. Під дією цього вагомога крока уперед, свідомість соціуму змінилася й існуючі мистецтва уже не могли повністю задовольнити людину.

Поява кіно була обумовлена не тільки досягненнями науково-технічного прогресу, воно було народжене перш за все потребами

розвитку художньої культури. Йдеться про давню мрію людини зробити статичне зображення рухомим, "оживити" його і дати зоровим образам ще один вимір - тимчасовий [28]. Спроби змусити зображення рухатися робилися віддавна. У цьому сенсі попередниками кіно були: "камера-обскура", "чарівний ліхтар" (латерна магіка XVII століття), "наукові" іграшки (фоліоскоп) тощо [43].

А згодом, у XIX столітті, прийшли у світ нові мистецькі форми, які домінували у XX столітті завдяки розвитку машин, технологій. Завдяки цьому стала можливою поява рухомого зображення, оптичних ілюзій і публічних демонстрацій. Зароджувалося нове зображення – кіно. Але, на відміну від живопису і фотографії, воно стало рухоме [44].

Крім того, слід зазначити характерне для мистецтва на порубіжжі XIX–XX століть прагнення до максимальної документально-фотографічної достовірності, натуральності художнього образу, його абсолютної зовнішньої адекватної реальної дійсності. Була і ще одна причина соціально-педагогічного характеру: суспільство потребувало масові форми культури як засіб соціалізації та організації дозвілля. Це стало особливо актуальним у зв'язку з небаченими раніше масштабами міграції населення з села в місто, з країни в країну, з континенту на континент [8].

Отже, кіно стало саме тим мистецтвом, яке виразило свідомість людини XX століття – часу прискорених життєвих ритмів і колосального науково-технічного досягнення. Народжене наприкінці XIX століття, а саме – 28 грудня 1895 року, кіно стоїть поруч з великими відкриттями століття. Перелік науково-технічних відкриттів можна продовжувати і хоча не кожне з них має очевидних стосунків до кінематографа, всі вони підтверджують, що поява кіно стала можливою завдяки розвитку таких наук, як фізика, хімія, механіка [43].

Кінематографу, завдяки своїм специфічним можливостям, вдалося задовольнити всі ці потреби, будучи одночасно і дешевим масовим

видовищем, і впливовим фактором соціалізації, а згодом і доступним широкій аудиторії новим видом мистецтва, що дуже стрімко розвивається. Художня природа кінематографа може бути охарактеризована за допомогою низки взаємодоповнюючих один одного понять: кіно – мистецтво синтетичне, просторово-тимчасове, звукозорове (аудіовізуальне), фотографічне, технічне, монтажне тощо [28].

Перші десять років після свого яскравого виникнення кіно як вид мистецтва лише робило спроби завоювати свою популярність. У 20-ті роки кінематограф стає не тільки популярним і модним видом мистецтва. Вони виростає у киноіндустрію: починають формуватися безліч кіностудій, мережа кінопрокату [33].

Третє десятиліття XX у входить в світову історію та історію кінематографа як початок звукової епохи. Кіно тепер може розмовляти і це робить його ще більш масовим. Пануюче положення у світовий кіноіндустрії цього часу займає США. Відбувається популяризація комерційних фільмів — екранізації бродвейских мюзиклів, що стали улюбленим жанром серед глядачів. Разом із тим створюються найвідоміші кіношедеври, які увійшли в історію кінематографа.

«У цілому культурі XX в. притаманне різноманіття образів, розходження способів відносини до світу і собі подібним, але при цьому вона єдина у своєму різноманітті, тому що розвиток культури як цілісності — необхідна умова її існування» [33].

Кіномистецтво поступово стає багатим на жанри, але для сучасного кіно характерна тенденція їх взаємопроникнення, що реалізується в основному за допомогою новаторських прийомів. Ступінь новаторства залежить перш за все від рівня творчості кінорежисера і всіх учасників творчого колективу, а також від якості і досконалості технічних засобів [33].

Історично в кінематографі склалося три жанру: ігровий (художній), неігровий (документальний і науково-популярний) і мультиплікаційний. В ігровому кіно художній образ створюється на основі оригінального сценарію, або написаного за мотивами якогось літературного твору. При цьому завдяки специфічним художнім засобам ігрового фільму відтворення плівки формує ілюзію безумовної реальності екранного дії.

Усі жанри кіно взаємодіють між собою, використовуючи різні монтажні, звукові прийоми та прийоми кольору. Відбувається процес взаємопроникнення і взаємозбагачення жанрів. Сучасний кінематограф в цьому сенсі досить поліфонічний [15].

Таким чином, робимо висновки, що кіно протягом багатьох десятиріч було частиною суспільства. Розпочавши свій шлях як незвіданий феномен, який приголомшував, кіно продовжує вражати з кожним роком все більше. Воно завжди впливало на суспільство найрізноманітнішими способами та було і є тісно пов'язаним з ним.

РОЗДІЛ 2

ФІЛОСОФСЬКІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО МАСОВОГО ТА АВТОРСЬКОГО КІНО

2.1. Особливості мейнстірмного кіно

В сучасному кінематографі розрізняють величезну кількість різноманітних жанрів і піджанрів фільмів. Проте навіть сьогодні проблема повної класифікації фільмів все ще викликає багато суперечок серед сучасних кінознавців та мистецтвознавців. На сьогодні кіно досі не має єдиного загальноприйнятого набору жанрів, за яким можна було б точно класифікувати всі кінофільми. Крім того, більшість художніх кінофільмів можна віднести до більш ніж одного жанру. І сьогодні це жанрове різноманіття продовжує збільшуватися з кожним роком.

Останнім часом фільми доволі часто стали поділяти на авторське кіно (яке іноді теж може бути жанровим), і так званий «мейнстрім-кінематограф» (основну масу прокатних, високобюджетних, розважальних фільмів які зазвичай бувають «жанровими» для залучення масового глядача). Оскільки успішні прокатні фільми «мейнстріму» робляться переважно для комерційних цілей, то для їх досягнення зазвичай враховуються вже сформовані загальноприйняті «жанрові стереотипи» і очікування масового глядача (вестерн, бойовик, мелодрама і т. п.) [40].

«Термін мейнстрім (англ. Mainstream - основна течія) вперше отримав поширення в джазовому лексиконі в кінці 1940- початку 1950-х рр. в зв'язку з відродженням музичного стилю свінг, який не поривав з музичною традицією і одночасно уникав авангардистських тенденцій» [22]. Згодом термін «мейнстрім» почав використовуватися для характеристики панівного напрямку в будь-якій області (наукової,

культурної) для певного відрізка часу, позначаючи популярні, масові тенденції в культурі та мистецтві для визначення меж з альтернативою, андеграундом, немасовим, елітарним напрямом [25].

Як вид культурної діяльності, мейнстрім-кінематограф полягає у створенні та виробництві, а згодом реалізації кінофільмів, які є засобом масової комунікації і спрямованих на формування ціннісних орієнтацій глядачів. «Мейнстрім-кінематограф як багатогранний соціокультурний феномен розглядається в рамках різних галузей соціального знання, в тому числі, культурології, соціології культури, економіки та багатьох інших, кожна з яких аналізує окремі аспекти даного явища» [22].

Визначення мейнстриму є суб'єктивним і залежить від уподобань і цінностей суспільства в конкретних просторово-часових умовах. Мейнстрим в рамках певного жанру часом виробляє кіно, яке абсолютно не вписується в рамки комерційного чи масового. Мейнстримівські фільми розраховані на маси, широку глядацьку аудиторію, і тому не закликають до детальної аналітики [4].

Кінематограф, маркований як масовий, орієнтований на найширшу аудиторію. «Масове кіно часто і, слід визнати, з великою часткою умовності протиставляється елітарному авторському кіно, арт-кіно, який вимагає вдумливого перегляду, осмислення, рефлексії, що в свою чергу передбачає розвинений естетичний смак, естетичний досвід, володіння не тільки основами нормативного кінокода, але і здатністю декодувати і інтерпретувати складні синтаксичний і семантичні комбінації» [45].

Мейнстрім-кінематограф не залишає глядачу можливості осмислення, обмірковування того, що відбувається на екрані. Це вже готовий до споживання продукт, який має за ціль отримання прибутку з прокату та залучення якомога ширшої аудиторії. Це легкий на засвоєння продукт, адже приходячи до кінотеатру, або дивлячись фільм вдома, глядач отримує ті емоції, на які розраховує – тобто видовищність. Він

заздалегідь знає, що на нього чекає під час перегляду фільму та після, виключаючи можливість несподіваних сюрпризів для осмислення.

Також, слід зазначити, що у радикально-мейнстримівському кіно простежується, так би мовити, легка зневага до глядача: до публіки ставлення як до невибагливого, масового споживача, що представляє собою втілення ключової ідеї теорії масової культури. Однак сьогодні «мейнстрімом називаються не тільки зразки кінематографічного несмаку для масового глядача, а й глибокодумні картини, які мають величезні бюджети та, в результаті, касові збори» [23].

Переважна більшість глядацької аудиторії йдучи до кінотеатру, має на меті відпочити і отримати емоційний заряд. Саме на це націлені мейнстрімні фільми – вони дозволяють глядачеві розслабитися під час перегляду, насолодитися якісним кіно та не обмислювати побачене. «Мейнстримівські фільми є відкрито орієнтованими на отримання прибутку, тому є лідерами касових зборів» [23].

У зв’язку з цим у сучасному суспільстві склався такие стереотип, що «мейнстрим розрахований на глядача з невисоким інтелектуальним рівнем, і тому є ганебним любити його» [23]. Це твердження є дуже суперечливим з огляду на те, скільки зусиль докладають творці мейнстримівських фільмів для отримання якісної, актуальної кінокартини, яка б задовольняла вимоги масового глядача.

Мейнстрім-кінематограф є одним з найбільш важливих і впливових елементів сучасної масової культури, виступаючи в якості ефективного засобу соціальної комунікації. На думку соціолога Н. А. Головіна, «значимість поняття комунікації зростає в практичному житті, оскільки воно розкриває саму суть соціальності» [12]. При цьому, «масова культура − це вид культурної продукції, яка щодня виробляється у великих обсягах. Масова культура − це популярна в широких верствах сучасного суспільства загальнодоступна культура. Художня частина такої культури поширюється засобами масової

комунікації і спрямована на усереднений масовий смак. Ця культура включає масові форми культурного споживання, в тому числі кіно» [12].

Масове кіно – захоплююче і водночас просте, – сьогодні тяжіє до задоволення потреб елітарного глядача. Природа кінематографу, напрями його розвитку та стан суспільства сприяють синтезу елітарного та масового кіно. Сучасна ситуація є такою, що режисери змушені підкорюватися правилам кіновиробничих компаній. Вони створюють таке кіно, що буде цікавим не тільки масовому, а й елітарному глядачеві. Таким чином, припускаємо, що актуальною є необхідність введення в застосування нового поняття−«арт-мейнстрім», яке поєднувало б у собі одночасно як артхаусні, так і мейнстрімовські формальні та інституційні ознаки при описі певного схожого напряму кінематографу [22].

Кіно, володіючи значним потенціалом впливу на глядача, здатне формувати потреби, а значить і впливати на ідентичність.

Так, на думку головного режисера фентезі-фільму «Сторожова застава» Юрія Ковальова «…передати глядачеві свої емоції і побачити, як він на них реагує. Заразити глядача. Чесне й щире кіно — важливе. Хочеться, щоб воно народжувало щось більше, ніж просто споглядання. Не просто попкорн пожувати. А щоб потім глядач жив цим світом якийсь час. Мені здається, що таке мейнстрімне кіно не повинне залишатися на рівні «жуйки». Треба, щоб воно хоч трішки змушувало замислитися й щось пережити» [29].

В той же час, український масовий кінематограф на сьогоднішній день лише починає заробляти гроші та розвиватися. «Кінематографічне життя в Україні упродовж 2008-2018 років народило нові надії. Зокрема, спостережено поступ у ставленні держави до кіноіндустрії: внесено доповнення до чинного законодавства, які забезпечують пільговий режим продукування та поширення національних фільмів, радикально збільшено обсяги фінансування. Фільм Михайла Іллєнка «Той хто

пройшов крізь огонь» (2012) на той час уперше за останні десятиліття мав повноцінний прокат – прецедент, що створює певну інерцію уважнішого ставлення масової аудиторії до вітчизняного кіно» [38].

Таким чином, дослідивши особливості мейнстрімного кіно, можемо сказати, що мейнстрім-кінематограф, будучи засобом масової комунікації, сприяє поширенню в суспільстві ідей масової культури, які йдуть врозріз зі спадщиною традиційної національної та елітарної культур. Мейнстрім-кінематограф в силу його спрямованості на розширення споживчого ринку та жанрового розмаїття продукції націлений на емоційно-психологічний вплив на сучасну молодь, яка була різнорідну соціально-демографічну групу.

Сьогодні відбувається ідентифікація молодої людини, глядача з героями мейнстрім-кінематографа, яка часто призводить до ціннісних і рольових внутрішніх конфліктів, оскільки демонстровані в продукції мейнстрім-кіно практики і зразки, цінності-цілі та цінності-засоби, їх досягнення не завжди відповідають об'єктивним умовам соціальної реальності [22].

В той же час, мейнстрім-кінематограф виступає одним з ключових елементів дозвіллєвого сегмента масової культури і інструментом її впливу на що формується особистість через трансляцію ціннісного змісту кінопродукції.

Тож, можемо сказати, що мейнстрім-кінематограф має свої особливості, функції та засоби впливу на глядача. У сучасному світі воно набирає популярності завдяки простоті споживання та задоволенням майже усіх потреб глядача.

2.2. Сутність авторського кіномистецтва

Аналіз кінопроцесу ХХ століття показує, що серед різних напрямів і течій особливий інтерес викликає феномен «авторське кіно». Саме авторському кіно вдалося знайти свій власний шлях осягнення і показу дійсності, переживання сьогодення і переходу з минулого в майбутнє в пошуках відповідей на істотні філософські питання. При дослідженні авторського кіно а також художньої структури фільмів цього типу треба враховувати той факт, що в кінознавстві існують досить різні та неоднозначні погляди на сутність цього явища.

На нашу думку, авторське кіно − це важливий напрям в кіномистецтві, це кіно незалежне, яке заперечує традиційні художні стилі, воно йде проти системи. Суть авторського кіно полягає у можливості вільно висловлюватися художнику, воно проектує суто індивідуальне світосприйняття. Можна видзначити той факт, що в процесі творчості у режисерів сформувався індивідуальний стиль, тобто в авторських фільмах глядач спостерігає за індивідуальним поглядом автора на світ, почерк режисера фільму [42].

Авторське кіно, або ще його назиають «режисерське кіно», «арт-хаус», «альтернативне кіно», «експериментальне кіно», «авангард» має кардинальні відмінності від «жанрового» кіно. Режисер арт-хаусу виступає повноправним автором твору, особою, яка несе відповідальність за фільм в цілому. Схожа функція режисера авторського кіно здійснюється і в знімальному процесі ― режисери-автори, частіше за все, виступають одночасно сценаристами, продюсерами, або ретельно контролюють ці процеси і мають «право фінального монтажу». В авторському кіно провідне місце займає ідея творця, його бачення світу, такі фільми не мають за мету задовольнити

масового глядача. Воно інтелектувльне, змушує глядача замислитися над своїм життям, над своєю поведінкою і над тим, що відбувається навколо нього.

Споживач таких фільмів вступає в особистий діалог з режисером під час перегляду. Глядач стає активним учасником дійства на екрані: він думає разом з героєм, знаходить або намагається знайти відповіді на поставлені режисером питання, таким чином повністю занурюючись у світ арт-хаус кіно.

Слід зазначити,що сучасні арт-хаус фільми мають деякі **характерні риси** :

- символізм і образність;
- нестандартність кіноприйомів і експериментальність подачі;
- сприйняття почуттями, а не логікою;
- сюжет — не головне;
- автор панує в усьому [40].

Вивчаючи поетичні традиції в кіно, Л. Зайцева констатує: Авторським» вважається те, що вибивається за рамки жанру, вимагає від глядача сприйняття, не підготовленої умовами жанру , авторське кіно – це автопортретність художника.

Оглядаючи авторський кінематограф, Н. Самутина вважає, що модель авторського кіно полягає в наступному: «... режисер фільму виступає як повноправний автор твору, як особа, яка несе відповідальність за картину в цілому. Подібна функція режисера реалізується в знімальному процесі. Режисери-автори зазвичай виступають одночасно сценаристами, продюсерами, монтажерами фільму, або, по крайней мере, ретельно контролюють ці процеси і мають «право фінального монтажу. Їх робота на знімальному майданчику перетворюється в складну концептуальну координацію самих різних елементів, які згодом утворюють фільм» [35].

З нашої точки зору, авторське кіно дуже складний та цікавий феномен.

Ознаками авторського кіно є такі чинники:

- воно піднімає проблеми буття, моральних норм, досліджує долі персонажів та передає в повній мірі їх внутрішній світ;
- воно показує зовсім інших героїв − неординарних, з особливою філософією, з болісними пошуками себе;
- це кіно, де людина робить свій вибір: духовний, моральний, співвідносить своє життя з людством, природою;
- це кіно, де все може бути надто природно, життєво, реально або навпаки − сюрреалістично, абсурдно [42].

Цікаво, що з появою авторського кіно у кінематографі зародилася нова мова спілкування з дійсністю. Для вираження глибинних рівнів, нових смислів, важковловимих станів авторське кіно використовую багату кіномову. За допомогою мови символів і алегорій автори намагаються змалювати якомога повнішу картину людських помилок, які привели індивідуума до духовного спустошення, до деградації.

Мова арт-хаусного кінематографа розглядається як засіб соціальної комунікації, інструмент, вона «маніпулює» свідомістю як окремої людини, так і суспільства вцілому. Пояснило справжній сенс існування людини XX століття, авторське кіно завдяки створенню своєї мови і запропонувавши нові ідеї і нові підходи до життєвого матеріалу. Це дуже сильно вплинуло на думки і почуття глядача [42].

«Мета авторського кіно не в тому, щоб отримувати прибуток відпрокатів, а в тому, щоб фільм був твором серйозного, високого мистецтва, мав суттєві художньо-естетичні якості та порушував значні, важливі, глибокі, іноді несподівані світоглядні питання й проблеми людського буття. Такий задум іноді можливо втілити і з порівняно невеликим бюджетом» [6].

Одним словом, узагальнюючи всі концепції і погляди на авторське кіно, можна зробити висновок, що авторське кіно являє собою якийсь особливий спосіб мислення. Виходячи з естетично-філософського, соціально-політичного підходу авторське кіно - це світовідчуття кіномитця, що володіє власним, ясним баченням світу, його скорботу по недосконалості суспільства і людини, його прагнення сприяти олюднення світобудови, збереженню в людині людяності і гуманістичного початку. Авторський кінематограф виявився для провідних майстрів світового кіно можливістю бачити, відчувати світ як художник, досліджувати його як вчений, а як мислитель виносити свій вирок [22].

РОЗДІЛ 3

МАСОВИЙ ХАРАКТЕР КІНЕМАТОГРАФА

3.1. Дослідження ставлення аудиторії до сучасного кіномистецтва

Як вже зазначалося вище, з усіх видів мистецтва кіно займає унікальне місце в сучасному світі, а відповідно і в житті людини. Кінематограф — це цілий соціальний інститут. Він впливає на життя суспільства, формуючи свідомості глядача.

Сучасний глядач має великий вибір жанрового різноманіття кіно, що характеризується неймовірними візуальними ефектами, тому ставиться до вибору кінофільму дуже вибагливо та критично. Це твердження дало можливість дослідити, яким жанрам кінематографу та якому кіно взагалі віддає свою перевагу сьогоднішній поціновувач кіномистецтва. Отже, у роботі було досліджено, за допомогою соціального опитування та порівняно з результатами опитування минулого року, ці твердження. Діаграмма відповідей подається у додатках.

В опитуванні прийняло участь 423 респондента різної вікової категорії. Посилання на опитування було опубліковане в соціальній мережі Фейсбук, Инстаграм та сайті ArtКавун [1] тому усі бажаючі могли прийняти участь в опитуванні у будь-який зручний для себе час та дати відповіді на запитання.

В результаті дослідження було виявлено, що майже половина опитуванних дивляться кіно часто — це 41,2 %. Іноді фільми переглядають 26,8% респондентів, «щоденно» відповіли 21,6%. Дуже рідко і випадково проводять свій вільний час за переглядом кіно 8,2 та 2,1 % опитуваних. В порівнянні з минулорічним аналізом, показники майже не змінилися. (Додаток 1)

Вподобання щодо походження кінострічок виявилися наступними: перегляду сучасного вітчизняного кіно віддають перевагу 13,3 %, у сучасного закордонного кіно найбільше прихільникі —62,1 %. Цінителів зарубіжного кіно XX століття виявилось 20,5 %, а радянського кіно 4,1%. (Додаток 2)

Мета, яку респонденти переслідують при перегляді кіно здивувань не викликала —провести вільний час та задля розваги.Так відповіли 61,9 % та 60,8 % відповідно. Щоб отримати нову інформацію це роблять 41,2 %, та для підвищення інтелектуального рівня розвитку —42,8 %. Мету отримання емоцій відсутніх у житті переслідують 39,7 %, а життєвого досвіду лише 21,1 % опитуваних. (Додаток 4)

При виборі фільму для перегляду переважна більшість сподіваються на власний вибір, таких 60 % та на рекомендації друзів або знайомих, таких виявилося більшість – 65,1 %. До реклами прислухаються 26,7 %, а на думку критиків орієнтуються 17,9 % , Рекомендації родичів допомагають обрати кіно для перегляду 18,5% респондентів, а рекомендації ЗМІ та відомих людей впливу не мають – лише 16,9 % респондентів та 12,8 % відповідно дали таку відповідь. (Додаток 7)

Як показало дослідження, більшість опитуваних знаходять для себе привабливим гру акторів, так відповіли 74,2%. На оригінальності картини зветрають увагу 67 % опитуванних. Робота режисера та візуальні ефекти приваблюють 52,1% та 37,6% респондентів відповідно. Простий та легкий сюжет картини подобається 21,1 %, а робота костюмерів та гримерів приваблює 21,1 % опитуванних. А от 4,1 % респондентів приваблюють сцени жорстокості у кінострічках. (Додаток 5)

Більшість респондентів відповіли, що після перегляду фільму вони обмислюють побачене. Таких 55,7 %. «Турбують лише деякі моменти» -

так відповіли 22,4 %, а 19,3 % опитуваним було важко відповісти на це питання. Байдуже до побаченого відносяться 2,6 %. (Додаток 6)

В опитуванні було поставлено питання стосовно впливу на глядача різних фільмів. Майже половина опитуваних, 57,5 % відповіли, що після перегляду кіно відчували піднесення. 19,7 % відчували схвилювання, 14,5 % респондентів після переглядупереживали катарсис, 5,7 % нічого не відчули, а 2,6 % зазначили, щовідчували пригнічення від перегляду. (Додаток 9)

Найбільше враження у фільмі на 75,8 % опитуваних надають реалістичність подій та дій у кіно. Показ ідеалу краси та зовнішній вид акторів вражають 10,5 % опитуваних. Сцени безкарності за будь-які дії можуть вразити 5,8 %, сцени еротичного характеру викликають інтерес у 4,2 % респондентів. А от сцени жорстокості та насилля вже нікого не дивують і не вражають. Лише 3,7 % обрали цей варіант. (Додаток 8)

Переважна більшість, а саме 52,8 % учасників опитування вважають, що за допомогою кіно однозначно можливе маніпулювання суспільством. 31,1 % респондентів вважає, що таке можливе, але тільки якщо кіно дивляться люди, схильні до впливу. Маніпулювання можливе, але залежить від жанру кінокартини — саме так відповіли 13,5 %. І тільки 2,6 % опитуваних впевнені, що таке неможливо. (Додаток 10)

Стосовно глядацьких вподобань сюжетів фільмів, то найбільше подобається кіно про людей, який шукають свій шлях у житті (55,4 %) та про таємниці та загадки (54,4 %). Сюжети про дружбу та кохання приваблюють 37,4 %, а кіно про подорожі подобається 36,9 % опитуваних. Сюжети про соціальні проблеми, труднощі сучасного життя та про надприродне набрали майже однакову кількість голосів - їх обрали 32,3 % респондентів та 30,3 % відповідно. Кіно про красиве життя подобається найменше, його обрали 9,7 %. Опитуваних, яким довподоби усі вищеперераховані сюжети, виявилось 19,5 %, а важко відповісти було 4,1 %. (Додаток 11)

Половина опитуваних, а саме 50,3 %, вважають, що з точки зору сьогодення, кіномистецтво знаходиться на високому рівні завдяки комп'ютерним технологіям та цікавим сюжетам. 30,1 % було важко відповісти на це питання. А 19,7 % вважають, що сучасне кіномистецтво не високого рівня, а краще за все — класичні фільми. (Додаток 12)

Найбільший відсоток серед опитуванних отмимав жанр комедії, йому надають перевагу 63,1 % респондентів. Детекив і фінтастику обрали 44,6 % та 47,2 % опитуванних. Історичним жанром цікавляться 44,1 % респондентів. Далі йдуть фентезі (38,5 %), триллер (36,9 %), бойовик (26,7 %), мультфільм (36,9 %), мелодрама (32,3 %), драма (36,9 %), та жанром з найнижчим відсотком зацікавленності став жанр фільмів жахів — його обрали 19,5 %. (Додаток 3)

Також було поставлене питання, стосовно впливу кінокритики на вибір фільму для перегляду. І виявилося, що кінокритика не має впливу на переважну більшіть опитуваних, а саме на 58,2 %. В той же час прислухаються до різного виду критики – 31,4 %, до думки лише професійних критиків – 5,7 %, а до коментарів на сайті прислухаються – 4,6 % опитуваних. (Додаток 13)

Стосовно авторського та класичного кінематографу також було поставлене питання, яке доводить, що: «Фільми, які можна передивлятися зроку в рік і вони завжди залишаються улюбленими» вважають класикою кінематографа – 78,5 % опитуваних. 17,9 % вважають, що це фільми, які можна передивлятися з року в рік і вони завжди залишаються улюбленими. Та найменшу кількість голосів отримав варіант «Картини, які отримали популярність в деяких соціальних групах прихильників» - 3,6 %. (Додаток 14)

При цьому, авторське кіно соціум сприймає: майже половина опитуваних, а це 46,7 % – незрозуміле, складне, яке треба осмислити. 43 % вважають, що це кожна картина, яка знята режисером. І 7,3 %

мають думку, що авторське кіно – це масове кіно, яке розраховане на більшу частину глядачів. (Додаток 15)

Отже, проведене дослідження та порівняльна характеристика з показниками минулого року, дає підстави вважати, що вподобання стосовно жанрів, сюжетів, привабливості та вражень глядачів майже не зазнали істотних змін. А от стосовно розуміння авторського та класичного кінематографа глядачем – чіткого розуміння різниці між цими поняттями у любителів кінематографа немає. Тож, можна говорити про те, що у сучасного глядача є величезний вибір жанрових та сюжетних фільмів, іноді навіть важко обрати улюблений. Кіно захоплює, справляє враження, дарує нові емоції, залишає в пам'яті відбиток та може впливати на особистість та соціум в цілому. При цьому споживач віддає перевагу мейнстрімному кінематографу, який спрямований на задоволення емоційних потреб глядача.

3.2. Соціокультурна сутність масовості для кіноіндустрії

На сьогоднішній день кінематографу відведена важлива роль як одного з найбільш поширених і доступних видів мистецтва. За більш ніж столітню історію кінематографа, у фільмах різних жанрів було піднято величезну кількість актуальних для людини суспільних проблем і тем. І майже відразу після його появи педагоги і психологи, теоретики і історики кіно стали розглядати його як засіб виховання, масової комунікації а також як засіб впливу на людинуі соціум [40].

Кіно дає ілюзію реального життя на екрані. З'явившись вперше в історії людства, рухоме зображення дало неочікуваний вражаючий ефект присутності. Ілюзія в кінематографі базується не на мовчазно

прийнятих глядачем сталих умовностях, як у театрі, а навпаки - на непорушному реалізмі показуваного [43].

«Кінофільми зображують типи життя, незнайомі багатьом людям, і як наслідок, формують їх уявлення про таке життя. Крім того, багато ситуацій та видів поведінки, які розглядаються, показані дуже привабливо. Переглядаючи їх, деякі люди можуть розвинути сильне бажання до цих форм життя. Те, що представлено у фільмі, є "викликом" для життя багатьох. З роздумів про такі способи життя можуть виникнути власні позиції, амбіції, невдоволення, 36 бажання, спокуси, посилені ідеали тощо» [2].

Американський соціолог та соціальний психолог Г. Блумер далі роз'яснює яким чином кінофільми формують концепцію життя та впливають згодом на схеми поведінки. На його думку, початок даного процесу закладається ще в дитинстві, коли простежується роль фільмів у побудові вигаданого уявного світу з метою ілюстрації та тлумачення життя. Прикладом можна навести ситуацію, якщо попросити дітей намалювати картинки, на яких треба зобразити цікаві та захоплюючі життєві сюжети, діти, не замислюючись, почнуть зображати героїв переглянутих фільмів у різних формах.

Таким чином, Блумер робить висновок, що зображення з фільмів «живуть» в нашій уяві протягом всього життя, як спогади та як асоціації. Фільми мають перевагу над тим, щоб насаджувати суспільству ту чи іншу думку та ідею [31].

«В кінообразі ми бачимо модель сновидінь, мову підсвідомого. Фільм впливає не тільки мистецькими засобами, а й в силу фізіологічних особливостей сприймання. Саме завдяки ефекту присутності ми ніби опиняємося серед героїв фільму і, чим достовірнішим є їхнє життя, середовище дії і т.п., тим повнішою мірою глядач ідентифікує себе з ними. Існує така річ, як інерція сприйняття: глядач мусить бути переконаний, що, вибираючи певний вид фільму, зустріне вже відомий

зміст і героїв. Заради таких глядачів і заради того, щоб утримати сталий ринок споживачів, твори кіно стандартизують, принаймні в певному сенсі» [43].

Надаючи значний вплив на вразливу молодь, різноманітні стереотипні погляди можуть закарбуватися в пам'яті та бути з молоддю протягом достатнього періоду їх життя, щоб в реальності поширити хибні стереотипні судження про інших людей. За таким самим принципом кінофільми мають зворотній ефект − звільняють людей від стереотипного мислення. Тим самим, коли фільм передивиться достатньо велика аудиторія, суспільна думка з часом буде змінюватися.

Вищезазначене вказує на те, що частина молодих дівчат та юнаків сприймають події та ідеї у кінофільмах не тільки як ідеальний тип життя, а й як єдиний правильний спосіб життя. З таких фільмів вони переймають та наслідують ідеї свободи, стосунків з батьками та поведінки стосовно оточуючих. Таким чином кіно служить інструментом для впровадження особистості в новий вид і сферу життя [31].

Сама сутність кіно і всі описані вище процеси в становленні і розвитку кінематографа визначили його функціональне навантаження. Головними завданнями кіно є відображення і в той же час створення реальності. «З одного боку, кіно є способом осягнення суспільної реальності художником і інструментом пізнання тієї ж реальності глядачем, з іншого боку кіно, транслюючи цю реальність, заволодіває свідомістю глядача, передає йому певні емоційні смисли і формує публіку, впливаючи на психіку і діючи як механізм «навіювання і зараження» [27].

Таким чином можна сказати, що кінофільми впливають на життя та поведінку індивідів різноманітними способами. Важливо вказати, що не дивлячись на те, що в прикладах наведена молодь, дорослі та сформовані індивіди так само стають об'єктом впливу кінофільмів на їх

життя та поведінку. Адже впливаючи на вразливу молодь, наслідки кіно, як позитивні так і негативні, будуть супроводжувати їх ще довгий час протягом їх життя [31].

Якщо роздивлятися кінематограф, як сучасне явище, яке постійно трансформуєтья, вдосконалюється та розширює свої засоби впливу, то слід вказати на його зовнішні зміни, які відбуваються, без перебільшення, з самого його народження.

Кінематограф — це і високе мистецтво, і бізнес-простір зі своїми завданнями і цілями. При цьому кіноіндустрія як високотехнологічний ринок повинна відповідати основним технічним і соціальним трендам, враховуючи зміни в моделях поведінки споживачів і нові технології [40].

Сьогодні майже завжди і всюди використовують електронну графіку, що дозволяє працювати без дорогої сценографії. Моменти можливої штучності обігруються, при монтажі на комп'ютері штучні деталі ретельно ретушуються та виправляються. Максимум реалістичності досягається за допомогою взаємодій в цьому просторі, інтерактивного управління віртуальним простором. Спецефекти сприяли виникненню мультіреальності, в якій існують віртуальні персонажі [41].

Індустрія кіно робить ставку на 3D. Вважається, що 3D — це єдина найбільша можливість розвитку кіноіндустрії з моменту настання епохи кольорового кіно.

Технологія IMAX 3D — найбільш прогресивна в світі, заснована на принципах людського зору. Коли ви дивитесь на об'єкт, кожен з ваших очей бачить різну картинку. В процесі, названому «стереоскопія» ваш мозок сполучає дві різні картинки в одну об'ємну.

3D-камери IMAX обладнані двома однаковими об'єктивами, відстань між якими приблизно дорівнює відстані між очима людини. Це дозволяє знімати дві картинки окремо, так само, як ми їх бачимо лівим і правим очима. У процесі зйомки зображення з кожного об'єктива

фіксується на окрему плівку. Готовий 3D-фільм зберігається на двох плівках. При показі вони синхронно рухаються через один проектор IMAX 3D, забезпечений двома об'єктивами і механізмом протягування стрічки, або через два окремих проектора IMAX. Картинки для лівого і правого очей одночасно проектуються на гігантський екран. Для того, щоб побачити об'ємне 3D-зображення, глядачі надягають спеціальні поляризаційні окуляри [40]. Ця технологія дозволяє глядачу відчути себе у повній віртуальній реальності.

Технологія, яка полягає у накладанні зображення на яскравий одноколірний фон, залишаючи при цьому передній план чистим і неушкодженим, стала основою для багатьох сучасних спецефектів і трюків в кіновиробництві. Основа технології хромакей грунтується на аналізуванні та відділенні певного кольору від основної картинки і заміни його на будь-яке зображення за допомогою спеціального софту. Таким чином знімають не лише фільми, а ще й музичні кліпи, мультфільми а також фотографують.

За допомогою хромакея можна «видалити» фон і «підкласти» необхідне інше зображення або відео через відеоредактор. Також в повсякденному житті хромакеєм називають сам екран, на тлі якого знімають.

Найпопулярніший колір фону для комбінованих зйомок в кіновиробництві — зелений, для телевізійних програм частіше застосовується синій фон. Колір тканини для фону залежить здебільшого від поставленого режисером творчого завдання і характеристик обладнання, на якому проводиться проектування, а також кольору одягу і об'єктів, присутніх в кадрі.

Завдяки використанню технології хромакей можна значно скоротити витрати на процес виробництва, а також створити або поєднати об'єкти, які в реальності не можуть існувати [40].

Сьогодні нам відомі технології вже 4D, 5D та навіть 7D. Під цими термінами розуміється той же 3D-фільм, відтворення якого супроводжується різними ефектами, адаптованими під ті чи інші сюжети та сцени фільму. Це може бути стереозвук в безпосередній близькості від людини, краплі води, що імітують дощ, вібрація, обертання або переміщення крісел для глядачів. Часто 4D- і 5D-кіно розглядаються як різновид атракціону [40].

Технологія «Motion Capture» або «захоплення рухів» дозволяє оцифрувати рухи актора і використовувати їх для управління тривимірної моделі персонажа. Захоплення руху активно використовується і в комп'ютерних іграх, в анімації і в кінематографі. Більшість систем захоплення руху працюють з маркерами або спеціальними датчиками, які кріпляться на тіло актора за допомогою костюма.

Це технологія дозволяє записувати тільки рухи людини (або будь-якого іншого об'єкта) за допомогою спеціальних відображаючих маркерів і системи інфрачервоних випромінювачів або камер, які зчитують відбите випромінювання і передають ці дані в комп'ютер. Але є і спосіб захоплення руху за допомогою хромакея [40].

Як мижемо бачити, кіномистецтво розвивається з космічною швидкістю, намагаючись додати у свої виразні арсенали усі надбання прогресу. Як зовнішня, так и чуттєва надсистеми кінематографу мають велике значення для суспільства. Світ кіно не стоїть на місці і на даний момент технології розвиваються дуже швидко. Навіть зазначені вище способи створення кіно повільно поступаються новішим, більш прогресивним технологічним трендам.

ВИСНОВКИ

В результаті проведеного дослідження можемо зробити наступні висновки:

1. Мистецтвознавці представляють кіно XX століття і як надбання історії (в першу чергу в довідково-інформаційних матеріалах), і як явище культури яке жваво, безперервно розвивається. Різнорідність і різножанровість критики дійсно відображає специфіку кіно в культурі XX століття.

У продовж XX століття кінематограф з технічної невідомої новинки та ярмаркової розваги перетворився на вагому частину повсякденного життя мільярдів людей, в нове мистецтво, масштабне видовище, явище культури і, що цікаво, в музейне надбання. Про збереження кінострічок в останні роки заговорили на одному рівні з архітектурними пам'ятками, творами образотворчого мистецтва і навколишнього середовища. У цьому для кінематографа є свої плюси і мінуси. Плюс - повага і увага суспільства в цілому до кіномистецтва, мінус - загроза зникнення з реальним мистецьким життям.

2. Кіно ― це не просто картинка, не просто споглядання різних сюжетів, цікавих та інтригуючих пригод героїв, з якими глядач ототожнює себе, спостерігаючи за ними збоку, кіно ― наймасовіше з мистецтв, але чим більш масовим та популярним є мистецтво, тим більше на нього попит, тим вище повинні бути його критерії. Будь-які жанри, будь то комедія, драма або бойовик - якщо вони адресовані народу, повинні нести велике соціальне навантаження. Тому на сучасному етапі хотілося б, щоб кіно розглядалося не стільки потужним засобом індустріального та технічного розвитку, скільки, в більшій мірі, залишалося самим мистецтвом, яке створено, щоб робити нас кращими, розумнішими і добрішими.

3. В результаті проведеного дослідження та порівняльної характеристики з показниками минулого року, можемо констатувати, що вподобання глядачів стосовно жанрів, сюжетів, привабливості та вражень майже не зазнали істотних змін. А от стосовно розуміння авторського та класичного кінематографа глядачем – чіткого розуміння різниці між цими поняттями у любителів кінематографа немає. Тож, можна говорити про те, що у сучасного глядача є величезний вибір жанрових та сюжетних фільмів, іноді навіть важко обрати улюблений. Кіно захоплює, справляє враження, дарує нові емоції, залишає в пам'яті відбиток та може впливати на особистість та соціум в цілому. При цьому споживач віддає перевагу мейнстрімному кінематографу, який спрямований на задоволення емоційних потреб глядача.

4. Сама сутність кіно і всі процеси його розвитку визначили функціональне навантаження кінофільмів. Головними завданнями кіно являється відображення і одночасно створення нової реальності. З одного боку, кіно є способом розуміння масової реальності митцем і інструментом пізнання тієї ж реальності глядачем, з іншого боку кіно, передаючи цю реальність, заволодіває свідомістю глядача, транслює йому певні емоційні поняття і формує публіку, впливаючи на психіку і діючи як механізм «навіювання і зараження».

Таким чином можна сказати, що кінофільми впливають на життя та поведінку індивідів різноманітними способами. Важливо відзначити, що не дивлячись на те, що молодь, дорослі та сформовані індивіди так само стають об'єктом впливу кінофільмів як на їх життя так і на їх поведінку. Адже впливаючи на вразливу молодь, наслідки кіно, як позитивні так і негативні, будуть супроводжувати їх ще довгий час упродовж їх життя.

Проведене дослідження не вичерпує усього кола питань повязаних з сучасним розвитком кіномистецтва. У подальшому можливо дослідити особливості трансформації кінокритики або деталізувати вподобання різновікових груп тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. ArtКавун URL : https://artkavun.kherson.ua/oslidzhennya-kinomistetskih-vpodoban-suchasnogo-glyadacha.htm
2. Blumer, H. (1933). Movies and conduct (pp. 141-187). New York: The Macmillan company. Блумер, 1933, с. 141
3. Robert Stamm. *Film Theory: An Introduction*, Oxford: Blackwell Publishers, 2000.
4. Sconce J. Irony, nihilism and the new American ‘smart’ film // Screen. 2002, №4. P. 349–369
5. VR і нейромережі-сценаристи - як технології змінюють індустрію кіно. URL: https://rb.ru/longread/cinematech/
6. Авторське кіно. Велика Українська Енциклопедія URL: https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B5_%D0%BA%D1%96%D0%BD%D0%BE
7. Безвершук Ж.О. Культурологія; навч. посіб. К. : Знання, 2010. 326 с.
8. Бондаренко Є.А. Подорож до світу Кіно. М.:Олма-Прес Гранд, 2003. 231 с.
9. Босов Д. В. Мейнстрім-кінематограф як фактор формування ціннісних орієнтацій студентської молоді : дис. … канд. соц. наук : 22. 00. 06. СПб, 2017. 196 с.
10. Газнюк Л.М., Могильова С.В., М´яснікова Н.О., Салтан Н.М «Естетика» Навчальний посібник. К.: "Кондор", 2011. 124 с. URL: http://megalib.com.ua/content/5856_Kinomistectvo.html
11. Головін Н. А. Два поняття комунікації в теоретичній соціології // СПб.:Астеріон, 2016. 84 с.
12. Головін Н. А.Сучасні соціологічні теорії. М.: Юрайт, 2016. 72 с.

13. Гриценко Т. Б., Гриценко С. П., Грищенко І. В., Кондратюк А. Ю., Мельничук Т. Ф., Сироватський С. А., Охріменко О. В., Панталієнко В. В., Перевальська М. А. Культурологія: навч. посіб. / за ред. Т. Б. Гриценко. К. : ЦНЛ, 2008.
14. Енциклопедія Сучасної України. URL:https://esu.com.ua/search_articles.php?id=6942
15. Естетика: навч. посіб. /Під ред. А.А. Радугін. М.: Центр, 2000. 240 с.
16. Жорж Садуль Загальна історія кіно. М.: Мистецтво, 1998.
17. «Захоплення руху» від iPi Soft. URL: https://habr.com/ru/company/intel/blog/103718/
18. Звідки з'явився 3D формат, і чого чекати від нього в майбутньому. URL: http://www.mir3d.ru/articles/23294/
19. Інтерактивні твори як результат впливу мультімедійних технологій на сучасний кінопроцес. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/interaktivnye-proizvedeniya-kak-rezultat-vliyaniya-multimediynyh-tehnologiy-na-sovremennyy-kinoprotsess
20. Карчевська Христина Сергіївна. Архетипи в кінематографі: культурологічний аналіз : дис. ... канд. культ. : 24.00.01. СПП, 2010. 168 с.
21. Кіно, як явище культури XX ст. URL: https://doc4web.ru/mkh/kino-kak-yavlenie-kulturi-veka.html
22. Коновалов О.Є. Артхаусний кінематограф як соціокультурний феномен : автореф. дис. … канд. соц. наук : 22. 00. 01. Харків, 2018. 21 с.
23. Коновалов О. Є. Артхаусний кінематограф як соціокультурний феномен: демакрація основних понять/ Коновалов А. Е. // Вісник НТУУ «КПІ». Політологія. Соціологія. Право : збірник наукових праць. 2014. № 2 (22). 74–79 с.

24. Кохан Т. Г. Кінематограф у контексті культурного простору XX століття: монографія / Т. Г. Кохан. К.: Ін-т культурології НАМ України, 2017. 304 с.
25. Культура. Політика. Розуміння. (Війна та мир: уроки минулого або виклики майбутнього. 20-21 с. URL:http://unid.bsu.edu.ru/unid/res/meropr/detail.php?IBLOCK_ID=104&SECTION_ID=1163 &ELEMENT_ID=31575.
26. Мислављський В. Н. Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи. Т. 1. Х. : вид-во «Дім Реклами», 2018. 680 с.
27. Михайлова Я. Д. Соціальні функції кінематографу: молодий вчений. 2018. № 16 (202). 272-274 с. URL: https://moluch.ru/archive/202/49664
28. Монастирський В. А. Кіномистецтво в соціокультурній роботі: навч. посіб. Т.: Вид-во Тамб., 1999. 147 с.
29. Найдорожче українське фентезі: інтерв'ю з режисером «Сторожової застави». URL: https://hromadske.ua/posts/storozhova-zastava-naidorozhche-ukrainske-fentezi
30. Нейромережа: машинний інтелект у смартфоні. URL: https://ua.korrespondent.net/tech/science/3806682-neiromerezha-mashynnyi-intelekt-u-smartfoni
31. Пазич А.Р. Кіно і суспільство – американський кейс другої половини XX століття : дип. роб. бак. : 6.030101. К., 2020. 66 с.
32. Ратніков Г. В. Жанрова природа фільму. М.: Навука і тэхшка, 1990. 181 с.
33. Садуль Ж. Історія кіномистецтва [пер. с фр.] М.: В-во іноземної літ.-ри, 1957. 463 с.

34. Салинський Д. Нариси до проблеми жанрів в кіно. / Кінознавчі записи. 2004, № 69. 175–203 с. URL: https://studfile.net/preview/1755347/
35. Самутіна Н. Авторський інтелектуальний кінематограф як європейська ідея: Кінознавчі записки, 2002. № 60. 27с.
36. Стереокінематограф - 3D. Початок нової ери стереоскопічного кінематографа. URL: http://3d.smirnovs.info/history.php
37. Стратегії дослідження екранних медіа: наук. студ. / за ред. : Г. Скрипник. К., 2013. 356 с.
38. Сучасне українське кіно: здобутки і проблеми URL : https://upmp.news/post_blog/suchasne-ukrayinske-kino-zdobutki-i-problemi/
39. Спецефекти в українському кіно очима VFX-продюсера. URL: https://detector.media/production/article/163811/2019-03-04-spetsefekti-v-ukrainskomu-kino-ochima-vfx-prodyusera/
40. Тараненко В. М. Соціокультурне значення кінофільмів як засобу масової комунікації : кв. роб. бак**.** : 034 Херсон, 2020. 69 с.
41. Темлякова А. С. Кіномова та її трансформації під впливом цифрових технологій: Звістки Уральського федерального університету. Сер. 1, Проблеми освіти, науки і культури. - 2018. Т. 24, № 4 (180). 216-221 с. URL: http://hdl.handle.net/10995/65982
42. Тугуши С. А. Іносказання в художній структурі авторського фільму : дис. … док. мист. : 17. 00. 03 М., 2017. 320 с.
43. Турчин Т. М. Педагогіка мистецтва: навч. посіб. URL : https://pidru4niki.com/86800/kulturologiya/osoblivosti_spriynyattya_identifikatsiya_interpretatsiya
44. Турчин Т. М. Педагогіка мистецтва: навч. посіб. Ч.: В. : Лозовий В.М., 2015. 272 с.

45. Тяжлов Я. І. Базові риторичні комплекси масового кінематографа: Наукові відомості, 2016. № 7 (228). В. 29
46. Хромакей. До і після накладення ефектів в кіно. URL: https://intofilm.ru/post363842067/
47. Чорноморденко І. В., Смаїлова Е. Р. Сучасний кінематограф: методологічне підгрунтя класифікації. Софія. Гуманітарно релігієзнавчий вісник. № 2(2). 2014. 54с
48. Що таке "мобільне кіно"? URL: https://kinoshkola.org/node/3855