

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

ЧЕРКАСОВА НАТАЛІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 791.64 (477) «199/20» (043.3)

**ПРОКАТ ФІЛЬМУ ЯК ЧИННИК РЕАЛІЗАЦІЇ  
ХУДОЖНЬОГО ПОТЕНЦІАЛУ  
НАЦІОНАЛЬНОГО КІНЕМАТОГРАФА**

17.00.04 – кіномистецтво, телебачення

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2019

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі культурології Харківської державної академії культури.

Науковий керівник: доктор культурології, професор  
**Кравченко Олександр Васильович**,  
Харківська державна академія культури,  
декан факультету культурології

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор  
**Безручко Олександр Вікторович**,  
Київський національний університет культури і  
мистецтв, професор кафедри кіно- і  
телемистецтва;

кандидат мистецтвознавства  
**Марченко Сергій Миколайович**,  
ПВНЗ «Київський університет культури»,  
старший викладач кафедри кіно- і  
телемистецтва

Захист відбудеться «21» березня 2019 р. о 16.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 64.807.01 у Харківській державній академії культури: 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4, мала зала.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківської державної академії культури за адресою: 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4.

Автореферат розісланий «20» лютого 2019 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради

Ю. І. Лошков

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** Актуальність дослідження зумовлена суперечностями трансформації українського кінематографа наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. Цей переломний період в історії самовизначення національного кіномистецтва співпав зі змінами в світовій екранній культурі загалом, що суттєво вплинули на характер взаємодії творців та споживачів аудіовізуальних творів. Попри зростаюче значення в сучасному кінопроцесові способів просування та презентації фільмів, предметом рефлексії дослідників сучасного українського кіно залишаються здебільшого проблеми виробництва фільмів або виражальних засобів кінотворчості.

Дослідження прокату фільмів є важливим у контексті формування сучасної парадигми розвитку кінематографа в Україні, яка передбачає корегування взаємин основних учасників кінопроцесу – передусім кіновиробників та кіноспоживачів. Критерієм ефективності розв’язання творчих та організаційних проблем кіно зазвичай уважаються кількісні показники кіновиробництва. Проте успішність процесу фільмотворення визначається ступенем інтересу до результатів творчої діяльності з боку глядачів, що чималою мірою залежить від прокату.

Прокатний потенціал українських фільмів залишається найменш розробленим напрямом у стратегіях розвитку національного кінематографа. Очевидною є диспропорція між кількістю вітчизняних кінопроектів, що дістали міжнародне визнання, та їх місцем в українському прокаті. Недооцінка значимості способів їх презентації для формування та розширення аудиторії глядачів має наслідком спотворення результатів кіновиробництва і нівелювання позитивної динаміки змін у національному кінематографі загалом.

Результативність прокату фільмів зумовлюється різноманітними чинниками (соціальними, культурними, естетичними, технологічними, економічними тощо), які відповідають певній соціокультурній парадигмі. З огляду на поліфункціональність кінопрокату, необхідне усвідомлення його як специфічної системи аудіовізуальних комунікацій, що впливає на формування естетичного контексту сприйняття фільму і виявлення художньої цінності останнього. Це має актуалізувати аналіз кіномистецтва у контексті розвитку вітчизняних культурних індустрій. Тобто прокат фільмів як складова кінопроцесу передбачає не лише визначення каналів поширення кінопродукції, репертуарної політики

кінотеатрів і жанрово-тематичної структури кінорепертуару, а й врахування змін у певному аудіовізуальному середовищі загалом.

Отже, система вітчизняного прокату фільмів як ланки кінематографа, що забезпечує його соціокультурну ефективність, досі не дістала належного теоретичного осмислення і залишається актуальною дослідницькою проблемою.

**Мета і завдання дослідження.** *Мета* дослідження – концептуалізація прокату фільмів як чинника реалізації художнього потенціалу кінотвору в контексті трансформації сучасного українського кінематографа.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішенням таких наукових завдань:

- проаналізувати теоретичні аспекти осмислення кінопрокату у вітчизняному кінознавчому дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ ст.;
- розкрити культурно-історичні аспекти формування традиційних моделей та виникнення новітніх форм прокату фільмів;
- визначити особливості становлення і функціонування кінопрокату як складової національного кінематографа;
- охарактеризувати функціональну трансформацію сучасного українського кінопрокату у контексті узагальнення зарубіжного й вітчизняного досвіду дистрибуції фільмів;
- простежити взаємозв'язок між художніми характеристиками фільму та формами його розповсюдження;
- виявити жанрово-видову та тематичну специфіку українського кінопрокатного репертуару наприкінці ХХ – початку ХХІ ст.

*Об'єкт дослідження* – система прокату фільмів як складова національного кінематографа.

*Предмет дослідження* – прокатна діяльність як спосіб реалізації художнього потенціалу сучасного українського кіномистецтва.

**Методи дослідження.** Теоретичним підґрунтям роботи є розвідки вітчизняних науковців, присвячені різним аспектам сучасного кінопроцесу. Методологічною основою дослідження є міждисциплінарний підхід, застосування якого дозволило сформувати теоретичний фундамент для комплексного вивчення змін у кінопрокатній діяльності в Україні останніх десятиліть у всьому розмаїтті її аспектів. Важливе місце у роботі посідає мистецтвознавчий підхід, у межах якого, зокрема, використано такі конкретно-наукові методи: морфологічний аналіз, що дозволив виокремити жанрово-видову структуру національного кінематографа та її художній потенціал; жанровий аналіз, що сприяв виявленню специфіки сучасного

прокатного репертуару; образно-стилістичний аналіз, що уможливив визначення національно орієнтованих змістів сучасних українських фільмів, динаміку змін екранного героя в національному кіномистецтві. Також використано проблемно-хронологічний аналіз основних етапів розвитку кінопрокатної діяльності, системний аналіз інституційних змін в кінематографі та кінопрокаті як його складової, а також структурно-функціональний метод дослідження форм та способів розповсюдження кінопродукції.

Джерельну базу роботи становлять теоретичні дослідження сучасного кінематографа, нормативні, статистичні, методичні документи, які використовуються у практиці організації прокату фільмів, вітчизняні періодичні видання; інформаційні та аналітичні інтернет-ресурси. У дисертації використано матеріали актуальних інтерв'ю з режисерами, продюсерами, дистриб'юторами, директорами кінотеатрів; тематичні репортажі з різних кіноподій (прем'єр, фестивалів, ринків, круглих столів); аналітичні матеріали (рецензії, огляди, опитування), матеріали брифінгів, прес-конференцій.

**Наукова новизна отриманих результатів** дисертації полягає у вирішенні назрілої наукової задачі у галузі кінознавства – актуалізації кінопрокату як засобу реалізації художньо-естетичного потенціалу кінематографа. Дисертанткою отримано результати, що відображають наукову новизну дослідження, найбільш вагомими з яких є такі:

*уперше:*

- обґрунтовано теоретико-методологічні засади кінознавчого дослідження кінопрокату як чинника соціокультурної ефективності кінотвору; продемонстровано, що комплексний аналіз уможливило використання методів мистецтвознавчого аналізу фільму щодо сучасної кінопрактики;

- окреслено етапи становлення сучасного кінопрокату України, доведено, що розмаїття форм прокату фільмів корелює з загальними та локальними тенденціям змін у культурі;

- обґрунтовано потребу у зміні відносин між суб'єктами кінопроцесу, що є визначальними у формуванні вітчизняного кінопрокатного ринку і відіграють ключову роль у визначенні стратегій просування сучасної української кінопродукції;

- розкрито ступінь актуальності новітніх форм кінопрезентації у виявленні художнього потенціалу українського кіно у їх жанрово-видовому та тематичному аспектах;

– запропоновано пріоритетні напрями розвитку прокату фільмів як важливої складової трансформації національного кінематографа в умовах зміни парадигм екранної культури;

*удосконалено:*

– методологію дослідження різних форм прокату як багатокомпонентного комплексу розповсюдження фільмів;

– осмислення ролі кінопрокату у формуванні сучасного аудіовізуального простору України;

*набуло подальшого розвитку:*

– дослідження чинників змін у вітчизняному кінопрокаті в умовах нової соціокультурної реальності кінця XX – початку XXI ст.

– концепція національного фільму як певного культурного продукту.

**Практичне значення отриманих результатів** дослідження полягає в узагальненні й упорядкуванні значного матеріалу щодо теорії та практики кінопрокатної діяльності в сучасному аудіовізуальному просторі. Отримані результати можна використовувати в навчальному процесі як теоретичний матеріал до курсу лекцій з історії вітчизняного кіно, виробництва і розповсюдження аудіовізуальних творів, викладання спецкурсів у профільних освітніх закладах; у практичній діяльності прокатників і фахівців кіногалузі; у розробці цілісної стратегії розвитку українського кінематографа. Матеріали дослідження можуть стати підґрунтям для подальших наукових розвідок з актуальних питань сучасної кінопрактики, інтеграції сфер кіновиробництва і кіноспоживання.

**Апробація результатів дослідження.** Основні теоретичні положення і висновки дисертації доповідалися й обговорювалися на 15 міжнародних та всеукраїнських наукових і науково-практичних конференціях: «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 2010, 2011, 2012, 2017); «Старе і Нове. Сергій Ейзенштейн і сучасний кінематограф: спадщина, художні традиції, напрями і перспективи розвитку (Алмати, 2013); «Екранна творчість в сучасному медіакультурному просторі» (Київ, 2014); «Культурно-художні обрії – 2016» (Київ, 2016); «Українська наука в європейському контексті. Німецько-українські зв'язки» (Мюнхен, 2016); «Національні культури у міжкультурній комунікації» (Мінськ, 2016); «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології» (Київ, 2017); «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (Мінськ, 2017); «Технології та їх вплив на сучасну культуру і мистецтво» (Одеса, 2018); «Культура та інформаційне суспільство XXI

століття» (Харків, 2009, 2010, 2012). Текст і основні положення дисертаційної роботи апробовано також під час обговорення на засіданнях кафедри культурології Харківської державної академії культури.

**Публікації.** Основні наукові результати і висновки дисертаційного дослідження викладено у 20 одноосібних публікаціях, серед них 4 статті опубліковано в наукових фахових виданнях України, 1 стаття – у фаховому виданні зарубіжної країни, 1 стаття – у виданні, що входить до міжнародних наукометричних баз, 1 стаття – в іншому виданні, 2 статті та тези 11 доповідей – у збірниках матеріалів конференцій.

**Структура дисертації.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, дев'яти підрозділів, висновків, списку використаних джерел (216 найменувань), додатків. Загальний обсяг дисертаційної роботи становить 235 сторінок, з них 190 – основний текст.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність і вибір теми, сформульовано мету і завдання, визначено об'єкт, предмет і методи дослідження, розкрито наукову новизну і практичне значення роботи, подано інформацію про апробацію результатів, публікації автора і структуру дисертації.

Розділ 1 **«Теоретико-методологічні засади дослідження»** присвячено аналізу стану розробленості проблеми у вітчизняному та зарубіжному науковому дискурсі, окресленню джерельної бази, методології дослідження.

У підрозділі 1.1 *«Історіографія та джерельна база дослідження»* розглянуто питання наукового осмислення кінопрокату як складової кінопроцесу, проаналізовано наукові джерела з досліджуваної проблематики. Наголошено, що певний фактологічний матеріал з теми міститься у працях радянських кінознавців С. Гінзбурга, М. Лебедева. Практичний досвід організації та діяльності радянського кінопрокату узагальнений у навчальних посібниках М. Жукової, Г. Горюнової. Указано, що ідеологічна ангажованість радянського кінознавства зумовила тематичну спрямованість досліджень на виявлення художніх можливостей, ідейно-естетичних проблем, аналіз виразних форм та специфіки кінотворчості.

Чималий досвід аналізу історії світового кінематографа на міждисциплінарному рівні міститься у працях Ж. Садуля, Є. Теплиця,

Р. Менвелла, Д. Бордуела, Д. Стайгер, К. Томпсон, де кіновиробництво показано як систему творчих, виробничих, організаційних елементів у їх взаємодії. У працях кінознавців розкрито зв'язок творчих трансформацій з виникненням нових транснаціональних моделей виробництва і прокату фільмів.

У пострадянську добу набуває актуальності вивчення різних складових сучасного кінопроцесу. Найбільший резонанс у професійному середовищі викликали такі напрями досліджень: трансформаційні процеси у кінематографі в умовах суспільних і культурних перетворень – у працях Д. Дондурєя, М. Жабського, К. Разлогова; організаційні та функціональні новації у світовій кіноіндустрії – у розробках І. Кокарева, Б. Криштула, Г. Іванова, П. Огурчикова, В. Сидоренка, А. Артюх. Наукові інтереси сучасних українських кінознавців Л. Брюховецької, О. Мусієнко (молодшої), М. Ткаченко, В. Миславського певною мірою зосереджені на індустріальних аспектах творення культурних цінностей. Актуальні практичні аспекти кінодіяльності, зокрема пов'язані з виробництвом та просуванням фільмів в останні десятиліття, висвітлюють О. Роднянський, Ю. Ріпенко, М. Мазяр, В. Яцура, Б. Остахнович.

Джерельну основу дисертації складають інформаційні та аналітичні матеріали періодики. Зокрема, йдеться про видання, що постійно висвітлюють українські кінореалії: «Дзеркало тижня», «Україна молода», «Лівий берег», «Gazeta.ua», «Контракти». Основними жанрами їх матеріалів є: аналітичні статті з різних аспектів кінопроцесу, актуальні інтерв'ю, авторські рецензії, творчі портрети режисерів, акторів. Питання кінопрокатної діяльності висвітлюються у матеріалах фахових періодичних видань: «Кіно-Театр», «Кіно-Коло», «Телерадіокур'єр», «Телекритика», «Детектор медіа», у яких представлено критичні та аналітичні матеріали, інтерв'ю з представниками кіноіндустрії, тематичні дискусії з актуальних питань розвитку і функціонування кінематографа. Дослідження проблем сучасної кіно-, телеіндустрії періодично публікують такі інформаційні портали, як Media Resources Management (MRM), Research & Branding Group (RBG).

Аналіз історіографії питання надає можливість констатувати, що попри значний обсяг накопиченого емпіричного матеріалу дотепер в українському мистецтвознавстві відсутні спеціальні комплексні дослідження прокату як важливої складової сучасного кінематографа, що забезпечує реалізацію його художнього потенціалу. Питання



просування кінофільмів до потенційної аудиторії висвітлюються фрагментарно і побіжно.

У підрозділі 1.2 *«Теоретична концептуалізація ролі кінопрокату в сучасному кінопроцесі»* розглянуто формування нової парадигми відносин у професійному середовищі між різними суб'єктами кінопроцесу. Визначено функції кінопрокатної діяльності, проаналізовано художні й економічні критерії оцінки фільму як товару. З одного боку, фільм – це твір мистецтва, зафіксований на плівці, іншого – продукт споживання, незважаючи на його властивості нематеріального продукту. Двоїста природа кінематографії сприяла трансформації цього виду мистецтва у кіноіндустрію.

Загалом, кіномистецтво реалізує свій художній потенціал у контексті споживання. Кінцевим етапом є його сприйняття масовим глядачем. Кіновиробництво передбачає кіноспоживання як процес конвертації потенційної художньої вартості фільму на реальну. Роль прокату як способу встановлення відповідності мистецьких характеристик кінотвору у певному соціальному й культурному контексті збільшується. Прагнення сформувати певну глядацьку аудиторію передбачає розробку та впровадження послідовних і цілеспрямованих стратегій розповсюдження фільмів, формування та вивчення потенційної аудиторії з боку прокатників, застосування диференційованого підходу до кожного фільму. Роль прокатників у сприйнятті наративу майбутнього фільму є вагомою: розробка прокатної стратегії розпочинається у підготовчий період, продовжується під час його зйомок, виходу на різних прокатних платформах. Просування фільмів до глядача може прискорюватися або уповільнюватися. Регулюючи таким чином фільмоспоживання, кінопрокат має істотний вплив на розвиток кіновиробництва, а також суттєво впливає на характер задоволення художніх потреб глядачів. Світова кінопрактика засвідчує наявність змін у взаємовідносинах виробників, прокатників і аудиторії, поєднуючи комерційні та культурні інтереси. Інформаційний, просвітницький та естетичний підхід дозволяє значно підвищити глядацький інтерес до фільмів різного ґатунку і кінематографа в цілому. Це дозволяє вважати кінопрокатну діяльність невід'ємною складовою стратегій модернізації кінематографа.

У підрозділі 1.3 *«Методологічні й теоретичні засади дослідження»* обґрунтовано можливість застосування міждисциплінарного підходу щодо кінопрокату, сформулювати

авторську стратегію його аналізу у визначеному проблемному контексті.

У першій третині ХХ ст. кінематографія сформувалася не тільки як галузь мистецтва, а й сфера економічної діяльності. Процес створення та реалізації її кінцевого продукту – фільму – вимагав функціонального і організаційного об'єднання кіностудій, підприємств прокату, кінотеатрів. У 1914 р. Е. Альтенло, зробивши одну з перших наукових спроб осмислення явища видовищної культури, обґрунтовує особливості творчої складової кінопроцесу в парадигмі кіно як індустрії. Ще у 20-х рр. ХХ ст. у західній кінотеорії з'являється тема масового споживання фільму як видовища (Г. Джоувіт, Дж. Лінтон). Разом з дослідженнями художньої змістовності фільму започатковано розгляд кінематографа із залученням методів соціології та психології (М. Хоркхаймер, Т. Адорно, І. Джарві). У 1941 р. італійський мистецтвознавець Л. Кьяріні визначив три основні аспекти існування кіно: технічний, художній, промислово-комерційний. У його системі фільми належать до мистецтва, кінопрокат є «видовищною промисловістю». Важливі аспекти вивчення їх впливу технологій на культуру, осмислення специфіки кінематографа як форми масової комунікації розкрито у працях В. Беньяміна, А. Моля, М. Маклюєна. Різноманітні аспекти просування кінематографічного продукту, формування смаків кіноспоживачів розглядаються у дослідженнях Дж. Еліашберга, Т. Хенніга-Тюрау, Е. Вільярехо. Отже, теоретичний дискурс кінематографа демонструє поступове розширення проблематики та появу робіт, написаних не лише з позицій мистецтвознавства, а й філософії мистецтва, герменевтики, психології, соціології тощо.

У вітчизняному теоретичному дискурсі також поступово змінюються методологічні настанови аналізу екранних мистецтв. Нові підходи до вивчення різних аспектів кінематографа як специфічного соціального явища заявлено у працях В. Скуратівського, Г. Чміль. Дослідження жанрово-тематичних зрушень в українському кіно та кіноспоживанні останніх десятиліть представлені в працях Л. Брюховецької, І. Зубавіної, О. Коновалова. Однак соціокультурна місія кінематографа відбивається переважно в емпіричних дослідженнях відповідно до традиційної теоретичної моделі кіно. Це актуалізує потребу в переосмисленні кінопроцесу в сучасному культурному контексті, зокрема з огляду на зміни, що відбуваються в аудіовізуальному мистецтві. Запропонована стратегія передбачає реалізацію комплексного аналізу на основі мистецтвознавчого підходу.

Кожний фільм – це не просто зображення, а складна аудіовізуальна система з власними принципами взаємодії її елементів. Осягнути сутність екранного твору важливо не тільки її автору (режисеру), а й всім, від кого залежить прокатна доля фільму, тобто прокатникам і, як наслідок їх діяльності, – більшій або меншій кількості глядачів. Такий методологічний підхід дозволяє проаналізувати особливості українського сучасного кінематографа у контексті диференціації вітчизняного прокатного репертуару, його жанрово-видової специфіки з метою визначення ефективних методів розповсюдження. Мета та предмет дисертації уможливають використання різноманітних дослідницьких підходів на основі уявлення про кінопроцес як складний об'єкт, системний розгляд якого передбачає аналіз взаємозалежних елементів. Взаємозв'язок різних компонентів кінопрокатної діяльності, форм і способів впливу розглянуто з використанням структурно-функціонального методу. Проблемно-хронологічний метод надав змогу виокремити основні етапи розвитку кінопрокату в Україні у конкретний період. Критеріями для визначення етапів слугували зміни в українському сучасному кінематографі та соціокультурному середовищі, змісті і методах діяльності досліджуваних явищ і форм. Отже, методологічний арсенал дослідження дозволяє випробувати сучасні теоретичні підходи до кінематографа як багатофункціонального мистецького явища.

У розділі 2 **«Еволюція моделей прокату фільмів»** розглянуто становлення і функціонування системи розповсюдження фільмів як окремої складової кінопроцесу.

У підрозділі 2.1 *«Формування традиційної моделі кінопрокату (кінець ХІХ – перша половина ХХ ст.)»* показано, як у процесі історичної диференціації єдиного кіновиробничого процесу прокат виокремлюється у специфічний вид кінематографічної практики. Перший публічний показ люм'єрівських фільмів виявив перспективність нового кіно як видовища, що передбачає специфічний спосіб культурного споживання. Інституціалізація прокатної діяльності відбулася у перші два десятиліття існування кінематографа і позначилася появою стаціонарних кінотеатрів. Для їх власників стає очевидним, що придбання картин для тимчасової демонстрації є нерациональним у зв'язку з потребою постійного оновлення репертуару. Конкуренція між власниками кінотеатрів змусила кіновиробників сконцентрувати увагу на змісті та якості стрічок. Завдяки кінопрокатній системі впроваджується календарний випуск фільмів. Це посприяло формуванню репертуарної політики кінотеатрів та вплинуло на

реорганізацію їхньої діяльності. Зокрема, систематизація кіносеансів дозволяла власникам кінотеатрів заздалегідь анонсувати та рекламувати прем'єри, а кіновиробники завдяки оптовим прокатникам мали численну глядацьку аудиторію. Таким чином, поява системи кінопрокату мала позитивні наслідки для всіх учасників кінопроцесу. У першій половині ХХ ст. склалася система поширення кінофільмів, яку можна вважати традиційною.

У підрозділі 2.2 «*Формування вторинних ринків прокату (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.)*» з'ясовано історичні, соціальні, технологічні умови формування та розвитку альтернативних каналів розповсюдження фільмів. У другій половині ХХ ст. кінотеатральний прокат утратив статус єдиного шляху просування екранної продукції до глядача. Поява телебачення вплинула на зміни у прокатному репертуарі кінотеатрів. Видовищні жанри (насамперед бойовики, фантастика), які передбачали використання нових візуальних технологій, остаточно закріпилися на «великому» екрані. А на «малому» телевізійному – переважали мелодрами та інші оповідальні жанри. Швидке поширення відео стимулювало технологічну модернізацію кінотеатрів, появу мультиплексів за принципом максимальної різноманітності репертуару та сервісу послуг. Розвиток комп'ютерних і цифрових технологій надає можливості майже необмеженого у часі та просторі перегляду фільмів. Розширюються можливості індивідуального кіноспоживання. Таким чином, у другій половині ХХ ст. сформувалась розгалужена інфраструктура прокату фільмів, яка у різний спосіб індивідуалізує перегляд фільмів.

Сучасні канали розповсюдження та просування кінопродукції: телеканали (національні, місцеві, кабельні, супутникові, платні), відео/DVD, інтернет. Соціальна структура кінопрокату поєднує чотири типи театральних прокатників: суперстудії-мейджори; міні-суперстудії з прокатними можливостями; незалежні прокатники, які займаються тільки прокатом; окремі продюсери в ролі прокатників своїх картин. Нові канали розповсюдження кінопродукції дозволяють максимально розкрити художній потенціал авторського кінематографа та фільмів різних жанрово-видових форм за умов диференційованого підходу у розробці його прокатної стратегії. Поява альтернативних форм прокату мала значні наслідки для всіх учасників кінопроцесу, надала розширені можливості впливу кінематографа на аудиторію.

Поява нових каналів розповсюдження фільмів певною мірою знижує ризик невдач у кінотеатральному прокаті. Ефективно розрахована прокатна стратегія забезпечує у середньому до тридцяти

відсотків прибутку від касових зборів. Тому у визначенні способів поширення кінотворів зростає значимість аналітичних досліджень і наукового обґрунтування організації прокату (визначення прокатної стратегії, потенційної аудиторії, швидкого або повільного типу старту релізу, хронології прокатних «вікон» тощо).

У підрозділі 2.3 *«Особливості радянської моделі кінопрокату»* розглядається динаміка і взаємодія елементів внутрішньої структури та формування нових взаємин між владою і кінематографом. Дослідження цього періоду дозволяє розглянути специфічні умови функціонування радянського прокату і фрагментарні спроби його реформування від адміністративних форм до економічних методів соціокультурної діяльності. Модель централізованої системи прокату без внутрішніх стимулів розвитку значно відрізняється від світового кінодосвіду. Саме цим зумовлена хронологічна інверсія дослідження.

У 1920-х рр. діяльність Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ) продемонструвала на внутрішньому і міжнародному рівні успіхи молодого українського кіномистецтва. Плідний період інтенсивного розвитку кіновиробництва і кінопрокату був перерваний процесами централізації управління кіногалузі у межах СРСР.

Основою функціонування кінематографії в СРСР була повна державна монополія на виробництво і прокат фільмів. Ідеологічна функція у новій системі соціального контролю домінує над художньо-естетичною, відбулась трансформація пріоритетів щодо комерційного потенціалу кінотворів. Студії, прокатні контори, кімережа не мали ніякого впливу на перспективи власного розвитку і залишалися осторонь від кон'юнктури та динаміки ринку попиту. Зразками для масового розповсюдження ставали стрічки, що поєднували пропагандистські завдання, офіційний образ соціуму, людину сучасності.

На початку 1960-х рр. виникає спроба змінити існуючу систему кіновиробництва і кінопрокату в Експериментальній творчій кіностудії (пізніше – Експериментальне творче об'єднання) під керівництвом (1966–1976 рр.) всесвітньо відомого режисера Г. Чухрая і економіста з досвідом роботи у США і Франції В. Познера. Але через численні суперечності з існуючою ідеологією (комерційна спрямованість репертуару, великі гонорари авторам за результатами прокату власних картин, певна незалежність від керівництва Держкіно тощо) діяльність об'єднання було припинено.

В умовах суворої регламентації діяльності (тематичний план, тиражна політика, методи виходу фільмів у прокат) кінопрокатні

організації були позбавлені можливості впливати на обсяг фільмовиробництва і кіноспоживання. Адміністративні методи керівництва не сприяли розкриттю художнього і комерційного потенціалу окремого фільму, і тому замість прибутку спричиняли збитки кінопрокату, а потім і всій кіногалузі.

У розділі 3 **«Специфіка розвитку українського прокату фільмів як складової національного кінематографа»** досліджено сучасний стан і тенденції розвитку прокатної діяльності в Україні.

Підрозділ 3.1 *«Особливості розвитку вітчизняного кінопрокату у 1991-2000 рр.»* присвячено вивченню трансформацій вітчизняного прокату у пострадянський період. Розпад складної централізованої системи кінематографії стимулював появу нових організаційно-економічних відносин, які поступово виводили кіно з-під контролю держави, визначали нові критерії оцінки художньої творчості, особливі взаємини між митцем, посередниками, публікою і критикою. Проте питання прокату певний час вважалися неактуальними, що знизило доступ глядача до українського кіно. Наприкінці 1990-х рр. стрімке розповсюдження відео та комерційних телеканалів ще більше погіршило прокатні перспективи українських фільмів, викликали різке зменшення кінотеатральної мережі і кількості кіновідвідувань. Кінотеатри і кінопрокатники стали також орієнтуватися на нові потреби аудиторії і пропонувати насамперед «прокатне кіно». Новий репертуар, орієнтований на західне кіновидовище, якісно змінив глядацьку аудиторію: значна частина глядачів середньої і старшої вікової групи взагалі відмовилася від перегляду фільмів у кінотеатрі, а перспективна у стратегічному плані підліткова й молода аудиторія долучилася до споживання іноземних фільмів. Зміна критеріїв оцінки кінотворчості, художніх запитів і смаків кіноаудиторії спонукала до переоцінки художньо-естетичних орієнтирів кіновиробників. За короткий час відбулася трансформація радянського «кіногероя» з його внутрішніми етичними проблемами на антигероя без морально-етичних обмежень. Таким чином, відео і комерційне телебачення стали не тільки новими каналами розповсюдження фільмів, а й склали альтернативу вітчизняному кінематографу у його традиційних формах, оскільки запропонували нову форму прокату переважно американської кінопродукції на внутрішньому ринку. У соціально-функціональному аспекті імпорт фільмів замінив власне кіновиробництво. Все це спричинило кризовий стан вітчизняної кінематографії і мало руйнівні наслідки для національної культури.

У підрозділі 3.2 «*Специфіка функціонування вітчизняного прокату у 2001-2014 рр.*» простежено динаміку розвитку сучасного прокату України за основними складовими: прокатним репертуаром, часткою національних фільмів у прокаті, дублюванням іноземних фільмів, кількістю кінотеатрів, кіновідвідуваністю, розвитком інфраструктури прокату. Позитивні зміни в українському кіно пов'язані з переоснащенням кінотеатрів сучасними технологіями та розвитком дистрибуції. Вітчизняний кінопрокат набув досить складної структури. До неї входять: центральні і регіональні органи управління кінематографією, державні регіональні кінопрокатні об'єднання, незалежні дистриб'юторські компанії та фірми, що пропонують фільми для кінотеатрального, телевізійного прокату, продажу фільмів на цифрових носіях. Проте у сфері кінопрокату держава не чинить помітного впливу, адже основна частина внесків у формування інфраструктури забезпечується з боку приватних компаній. Однак найбільшою проблемою є недостатня кількість кінозалів, особливо у сільській місцевості та віддалених населених пунктах. Тому має місце певна диспропорція у забезпеченні фільмами різних регіонів країни.

На кінопрокатному ринку представлено кілька великих дистриб'юторів, що пропонують насамперед комерційну кінопродукцію іноземного виробництва. Інтереси прокатників зосереджені передусім у великих містах, де є сталий попит на кінопродукцію і комерційні ризики зведені до мінімуму. Це свідчить про низьку мобільність надання кінопослуг. Утім, аналіз основних показників прокатної діяльності засвідчує, що сучасні форми прокату в Україні хоч і повільно, але розвиваються.

У підрозділі 3.3 «*Тенденції розвитку і перспективи вдосконалення сучасного прокату в Україні у 2015-2018 рр.*» досліджено запровадження різних форм дистрибуції щодо розповсюдження сучасного українського кіно. Помітними кіноподіями і лідерами серед вітчизняних релізів стали лише «DZIDZIO Контрабас», «Сторожова застава», «Кіборги», «Сказане весілля». Проте більшість створених у 2017–2018 рр. фільмів практично не мали підтримки у прокаті, відтак і глядацької аудиторії. Головним елементом просування українських фільмів до масового глядача залишається усна реклама («сарафанне радіо»). Інші види інформаційної діяльності обмежені через відсутність матеріальної і професійної підтримки.

Питання потенціалу українського кіно, якості пропозиції і запитів глядачів залишаються неоднозначними для представників кінотеатрів, що ускладнює формування нових відносин між різними суб'єктами

кінопроцесу. Пріоритети Держкіно ґрунтуються на мистецькій складовій, а кінотеатрів – на прагматизмі. Конфлікт професійних інтересів позначається на упередженому ставленні до українського кіно і створює ґрунт для дискусії щодо соціальної відповідальності кінопрокатників і представників кінотеатрів. Прокат фільму українського виробництва відбувається у досить жорстких умовах, пов'язаних з обмеженим часом демонстрування і не вигідним розміщенням сеансів після розпису іноземних релізів. Більшість художніх фільмів, створених за підтримки Держкіно у 2017–2018 рр. («Рівень чорного», «Червоний», «Ізі», «Припутні», «Чужа молитва», «Стрімголов», «Межа» тощо), незалежно від майстерності режисера і творчих характеристик, мали мінімальну кількість копій (20–25 копій), незначну кількість сеансів (за остаточним принципом), незручний час показу (переважно ранковий), короткі терміни прокату (2 тижні). Загалом реальні можливості вітчизняного кінотеатрального прокату використовуються досить обмежено.

Подальша прокатна доля фільму залишається поза професійними інтересами продюсера, мінімізується сфера його діяльності та відповідальності. Фестивальний успіх К. Муратової, М. Слабошпицького, С. Лозниці не завжди надихає масову аудиторію на похід у кінотеатр або перегляд на малому екрані, але за наявності посередника діалог між митцем і глядачем відбудеться. У цьому сенсі видається актуальним визначення ролі телебачення як комунікатора, що може розширити і поглибити змістовий простір кінематографа. Це має особливе значення, коли тема і жанр складні для сприйняття, необхідне уточнення важливих художніх деталей творчого задуму, його втілення на екрані, вибір виконавців ролей, обраної тематики тощо.

Практика створення передач про кіно передбачає різноманіття підходів (історичний, мистецтвознавчий), форм (тематичний репортаж, творчий нарис-портрет, кіновікторина, кінолекція, телемарафон) і функцій (рекреативна, інформаційна, пізнавальна). Тематика, хронометраж і побудова таких програм орієнтована на різні покоління і смаки глядачів. Телебачення формує нові можливості багатоваріантних відносин між кінематографом і глядачем. Сучасна екранна практика свідчить про мінімальне використання творчого потенціалу провідних телемовників у підтримці українського кінематографа серед потенційної аудиторії. Реклама національних фільмів на телебаченні прирівняна до соціальної, але законодавчі тонкощі не допомагають використовувати цей механізм промоції українських фільмів у сучасній практиці.



Цифрова дистрибуція – це нові можливості для кінотовиробників і кіноспоживачів. Зазвичай у онлайн кінотеатрах можна замовити розважальний і авторський контент, а також відреставровану кінокласику. Цифровий прокат більше доречний для мелодрам, детективів і комедій, а видовищні жанри краще дивитись на великому екрані кінотеатру. Крім того, глядачі різних вікових груп із найвіддаленіших регіонів мають великий вибір і можливості доступу до різноманітного, іноді унікального, репертуару. В українських кінореаліях цифрова дистрибуція використовується досить обмежено.

## ВИСНОВКИ

У дисертації наведено узагальнення і вирішення наукового завдання, що полягає у формулюванні теоретично та практично обґрунтованих висновків щодо прокату фільмів як багатоаспектної спеціалізованої діяльності, спрямованої на розкриття художніх характеристик кінотвору у певному соціокультурному контексті його сприйняття. Основні висновки дослідження є такими:

1. Установлено відсутність в українському науковому дискурсі системних досліджень кінопрокату, які могли би бути використані як теоретична основа його аналізу на тлі змін, що відбуваються у сучасній аудіовізуальній культурі. Зважаючи на те, що за традицією мистецтвознавства кінематограф розглядається здебільшого у його художньо-естетичних аспектах, обґрунтовано можливість комплексного дослідження прокату фільмів через установлення міждисциплінарних зв'язків кінознавства з соціологією, культурологією, психологією тощо.

2. Розкрито соціокультурну функціональність кінопрокату і проаналізовано його як чинник регулювання змістових складових кінопроцесу. У вузькому розумінні прокат фільмів – це спосіб розповсюдження та демонстрація фільму, у широкому – цілісна стратегія персоніфікації твору екранного мистецтва у контексті аудіовізуальної культури.

3. Концептуалізовано прокат фільму як механізм інтеграції кінорозповсюдження та кіноспоживання у єдиній кінематографічній парадигмі. Прокатна діяльність певною мірою зумовлює фільмовиробництво у його кількісних та якісних аспектах, а також забезпечує сприйняття фільму відповідно до його жанрово-тематичної специфіки у конкретному соціокультурному середовищі. На етапі

прокату відбувається перетворення фільму з продукту кіновиробництва у художнє й суспільне явище.

4. Розкрито морфологію прокатної стратегії як багаторівневої програми дій з просування кінотвору, яка передбачає синтезування результатів дискретного аналізу кінопроєкту. Зокрема: художнього формату конкретного фільму (тема, сюжет, жанр, вид, актори-зірки, ім'я режисера тощо), мистецький та соціокультурний контекст виходу релізу в прокат (конкуренція з блокбастерами, «довгі вихідні», сезонність), терміни прокату, послідовність каналів розповсюдження, кількість екранів і копій. Метою прокатної стратегії є обрання оптимальних методів розповсюдження фільмів з урахуванням їх ідейно-тематичних та художньо-естетичних якостей.

5. Обґрунтовано висновок щодо значимості мистецьких якостей фільму у визначенні способу його просування. Різноманітні форми прокату фільмів спрямовані на максимальну реалізацію художнього та комерційного потенціалу кінопродукції будь-якої жанрово-видової форми. Художні фільми українських режисерів знаходять міжнародне визнання, але не знаходять підтримки у вітчизняному прокаті. Сучасне українське кіно рефлексує на суспільно важливі й актуальні теми, і значна його частина орієнтована на обмежене глядацьке коло. Тому важливим завданням прокату є встановлення балансу між фестивальною кон'юнктурою та увагою масового глядача.

6. Актуалізовано необхідність диференційованого підходу до розробки прокатної стратегії українських фільмів. У сучасних умовах необхідно перенести акценти з первинного кінотеатрального прокату на вторинні канали розповсюдження кінопродукції (телебачення, DVD, Інтернет). Уже у найближчій перспективі можливо залучати потенціал телевізійних каналів для виробництва і прокату фільмів. У дослідженні запропоновано пріоритетні напрями співпраці кінематографа і телебачення: попередній передпродаж («presale»); участь телеканалів у просуванні вітчизняної кінопродукції; введення обов'язкової квоти національного продукту в прайм-тайм; показ української кінокласики на телебаченні; збір з показу іноземних фільмів; спільне кіновиробництво і прокат національних фільмів.

7. Підтверджено потребу у модернізації сучасної кінопрокатної практики в Україні. Розмаїття способів кіноспоживання є наслідком не лише появи нових візуальних та цифрових технологій, а й диверсифікації культурних потреб глядачів. Збільшення кількості каналів розповсюдження кінопродукції позначилися на відвідуваності кінотеатрів, а також внесли корективи в традиційну модель прокату

фільмів. Зміни в послідовності показу фільмів на великому та малих екранах призвели до заміни поняття «вторинний» ринок на «альтернативний» як більш доречного. Багатоваріантний прокат надає гнучкі можливості у розробці прокатної стратегії.

8. Установлено нагальність зміни взаємин між учасниками кінопроцесу як передумови формування сучасної моделі національної кіноіндустрії України. У практиці українського прокату домінує традиційна модель розповсюдження фільмів – демонстрація у кінотеатрі. Діяльність українських продюсерів спрямована насамперед на кіновиробництво, питання прокату і розробки прокатної стратегії поки що не є поширеною практикою. Сучасна екранна практика свідчить про низький рівень співпраці продюсерів, дистриб'юторів, провідних телемовників у виробництві та розповсюдженні українських фільмів. Поява протягом 2017–2018 рр. нових дистриб'юторських компаній, діяльність яких пов'язана з промоцією і прокатом українських фільмів («Жовтень-прокат», «Своє кіно» і «Kinove»), створює передумови для конкуренції з існуючими прокатними компаніями і спонукає до використання різних форм і методів просування вітчизняних фільмів до свого глядача.

9. Виявлено амбівалентність взаємовідносин кінематографа та держави у формуванні вітчизняного кіноландшафту. Визначальним чинником радянської моделі кінопрокату є державна монополія на виробництво і розповсюдження фільмів, відсутність кіноринку, адміністративно-командна система управління кіно. За цих умов ідеологічна функція кінопрокату домінує над комерційною і художньо-естетичною. За часів незалежності українське кіно позбавилось ідеологічного диктату, однак втратило й державну підтримку. Це позначилося не лише на кількісних, а й на якісних його характеристиках. На кіноринку українські митці опинилися у не вигідних для конкуренції умовах. Тож державний протекціонізм на даному етапі має відіграти значиму роль у відновленні статусу національного кіно.

10. На основі комплексного аналізу становлення та функціонування вітчизняного прокату часів незалежності запропоновано періодизацію за сукупністю чинників, що визначали його зміни:

– 1991–2000 рр. – період деструктивних процесів у вітчизняному кінопрокаті: руйнація державної системи кінематографії, стихійна приватизація підприємств кінопрокату, скорочення мережі кінотеатрів, розвал національного кінопрокату, неконтрольована експансія іноземних фільмів, зміна жанрово-тематичного репертуарного фону,

зростаюча конкуренція різновидів аудіовізуальних медіа, зменшення відвідуваності кінотеатрів, уніфікація глядацької аудиторії;

– 2001–2014 рр. – період фрагментарних перетворень у вітчизняному кіновиробництві та вітчизняному кінопрокаті: запровадження практики продюсерської системи, переорієнтація кіновиробництва на логіку ринкових відносин, пошуки механізмів підтримки національного кіновиробництва і прокату, обмежене фінансування кіновиробництва, незначна кількість українських фільмів у вітчизняному прокаті, втрата національними фільмами конкурентоздатності на внутрішньому ринку, модернізація багатозальних кінотеатрів та кінотеатральних мереж, орієнтація «прокатного кіно» на західне кіновидовище, збільшення обсягів кіновідвідувань, зростання касових зборів у прокаті, дублювання фільмів українською мовою у кінотеатральному прокаті;

– від 2015 р. і дотепер – період стабілізації та повільних позитивних змін у вітчизняному прокаті: системний вихід українських фільмів у національний прокат, формування конструктивних відносин між різними суб'єктами кінопроцесу, поступове впровадження сучасних прокатних стратегій у кінопрактику, поява нових прокатних компаній з пріоритетною підтримкою вітчизняного кінематографа, державна підтримка національних фільмів у виробництві та прокаті.

Дане дослідження не вичерпує коло проблемних питань, пов'язаних з розповсюдженням і просуванням українських фільмів у сучасному аудіовізуальному просторі. Уведений до наукового обігу фактологічний матеріал створює передумови для подальшого дослідження прокатного потенціалу сучасного вітчизняного кінематографа, вивчення типології глядацької аудиторії, жанрово-тематичних уподобань глядачів, інтеграції сфер кіновиробництва і кіноспоживання.

## **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

*Статті у наукових фахових виданнях з мистецтвознавства:*

1. Черкасова Н. О. Кінопрокатна діяльність у контексті розвитку кінематографа // *Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури, Акад. мистецтв України, Ін-т культурології. Харків, 2010. Вип. 30. С. 163–173.*

2. Черкасова Н. О. Вплив технологічних інновацій на систему комерційного прокату кінопродукції // *Вісн. Харків. держ. акад. дизайну*

і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство : [зб. наук. пр.]. Харків, 2010. № 4. С. 247–250.

3. Черкасова Н. О. Специфіка кінематографа і кінопрокатної системи в сучасній моделі кінопроцесу // *Культура України* : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури, Акад. мистецтв України, Ін-т культурології. Харків, 2011. Вип. 33. С. 230-236.

4. Черкасова Н. О. Національні фільми в прокаті: сучасні механізми підтримки // *Культура України* : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури, Акад. мистецтв України, Ін-т культурології. Харків, 2012. Вип. 37. С. 214–222.

*Статті у наукових виданнях, внесених до міжнародних наукометричних баз:*

5. Черкасова Н. О. Українські телеканали як важливий механізм підтримки національного кінематографа // *Вісн. Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство* : [зб. наук. пр.]. Харків, 2015. № 3. С. 102–108.

*Статті в закордонних наукових фахових виданнях:*

6. Черкасова Н. Нове українське кіно з німецьким акцентом як засіб розвитку міжкультурного діалогу // *Ukrainische Wissenschaft im Europäischen Kontext. Deutsch-Ukrainische Wissenschaftsbeziehungen = Українська наука в європейському контексті. Німецько-українські наукові зв'язки* : зб. наук. пр. / Нім.-укр. наук. об-ня ім. проф. Ю. Бойка-Блохина. Мюнхен, 2016. Т. 9. С. 390–394.

*Статті в інших виданнях:*

7. Черкасова Н. А. Современные украинские фильмы в национальном кинопрокате: проблемы «практического сознания» // *Национальные культуры в межкультурной коммуникации* : сб. науч. ст. : в 2 ч. / Белорус. гос. ун-т, Фак. социокультур. коммуникаций. Минск, 2016. Ч. 2 : Национальные формы художественной культуры в процес се межкультурного взаємодія. С. 439–445.

*Опубліковані праці апробаційного характеру:*

8. Черкасова Н. О. Глядацький потенціал фільму в сучасному аудіовізуальному просторі // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 23–24 квіт. 2009 р. / Харків. держ. акад. культури, Акад. мистецтв України, Ін-т культурології. Харків, 2009. С. 207–208.

9. Черкасова Н. О. Специфіка кінопродукції в системі економічних відносин // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : у 2 ч. : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 22–23 квіт. 2010 р. / Харків. держ. акад. культури, Акад. мистецтв України, Ін-т культурології. Харків, 2010. Ч. 2. С. 88–89.

10. Черкасова Н. О. Ефективні механізми просування авторського кіно в ринкових умовах // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф., 18–19 листоп. 2010 р. / Харків. держ. акад. культури, Акад. мистецтв України, Ін-т культурології. Харків, 2010. С. 246–248.

11. Черкасова Н. О. Кінопродукція в структурі аудіовізуального простору України кінця XX століття // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф., 8–9 груд. 2011 р. / Харків. держ. акад. культури, Акад. мистецтв України, Ін-т культурології. Харків, 2011. С. 279–281.

12. Черкасова Н. О. Сучасна індустрія кінодистрибуції в Україні // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 19–20 квіт. 2012 р. / Харків. держ. акад. культури, Акад. мистецтв України, Ін-т культурології. Харків, 2012. С. 208–209.

13. Черкасова Н. О. Репрезентація експериментальної моделі радянського кінематографа в епоху централізованого керівництва кінопроцесом // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. (22–23 листоп. 2012 р.) / Харків. держ. акад. культури, Акад. мистецтв України, Ін-т культурології. Харків, 2012. С. 249–250.

14. Черкасова Н.А. Формирование системы коммерческого проката Украины в условиях трансформации кинопроцесса // Конечная : Сергей Эйзенштейн және қазіргі кинематограф : мұрағаты, қорқем дәстүрлері, бағыттары және оркендеу келешегі : бірінші Халықаралық ғылыми-тажырибелік конференция материалдары / Казакстан Республикасы, «Туран» университеті. Алматы, 2013. С. 218–235.

15. Черкасова Н. О. Сучасне кінознавство: наукові знання в актуальній практиці // Екранна творчість в сучасному медіакультурному просторі : міжнар. наук.-практ. конф., 24–25 листоп. 2014 р. : тези доп. / Нац. агентство України з питань кіно, Київ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого, Нац. спілка кінематографістів України, Асоц. Кінокритиків НСКУ, Компанія «Телерадіокур'єр». Київ, 2014. С. 19–20.

16. Черкасова Н. Практичне функціонування кінокритики в контексті сучасного медіа простору // Культурно-мистецькі обрії – 2016 : зб. наук. пр. / М-во культури України, Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2016. Ч. 1. С. 177–181.

17. Черкасова Н. Вітчизняний кінематограф і українські телемовники: проблеми взаємодії у сучасній екранній практиці // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології : матеріали Десятої Міжнар. наук.-творч. конф., 20 квіт. 2017 р. / М-во культури України, Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. С. 134–136.

18. Черкасова Н. О. Особливості прокату національного фільму в Україні // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. (23–24 листоп. 2017 р.) / Харків. держ. акад. культури, Нац. акад. мистецтв України, Ін-т культурології. Харків, 2017. С. 271–272.

19. Черкасова Н. А. Новое украинское кино в национальном прокате: проблемы взаимодействия // Традиції і сучасні стан культури і мистецтва: зб. дакл. і тез. VIII Міжнар. навуко.-практ. канф. (Мінск, Беларусь, 7–8 верас. 2017 г., г. Мінск) / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даследаванняў беларус. культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы. Мінск, 2018. С. 381–385.

20. Черкасова Н. О. Інтернет як новий канал дистрибуції сучасного українського кіно // Технології та їх вплив на сучасну культуру і мистецтво України : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., 22–23 берез. 2018 р. / Міжнар. гуманіт. ун-т, Ф-т мистецтва і дизайну, Каф. кіно і телебачення. Одеса, 2018. С. 67–69.

## АНОТАЦІЇ

**Черкасова Н.О. Прокат фільму як чинник реалізації художнього потенціалу національного кінематографа. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.04 – кіномистецтво, телебачення. – Харківська державна академія культури. Харків, 2019.

У дисертації вперше здійснено комплексне теоретичне дослідження основних проблем українського кінопрокату останнього десятиліття ХХ – початку ХХІ ст. Кінопрокат є базовою складовою

кінопроцесу, оскільки виконує функцію сполучної ланки між кінотворчістю і її сприйняттям, взаємодії сфер кіновиробництва і кіноспоживання.

Кінопрокат відіграє ключову роль у формуванні ефективних відносин між різними суб'єктами кінопроцесу. За умов руйнації однієї з складових кінопроцесу змінюються внутрішні структурні зв'язки, що поступово може призвести до зовнішніх трансформацій у кінематографі, його пріоритетах розвитку, конкурентноздатності, функціях тощо.

Різні канали розповсюдження фільмів допомагають розкрити художній потенціал сучасного кінематографа. Запровадження світового кінодосвіду сприятиме збільшенню обсягів кіновиробництва і трансформації українського кінематографа з дотаційної сфери у потужний та прибутковий сектор духовно-культурного споживання.

Кінопрокат є впливовим механізмом підтримки національного кінематографа. У пропонованій роботі проаналізовано сучасні реалії та перспективи розвитку різних форм кінопрокату в Україні.

**Ключові слова:** кіномистецтво, український фільм, прокатний репертуар, прокатна стратегія, вітчизняний прокат, дистриб'ютор, кінотеатр, телебачення, кіновиробництво, кіноспоживання, масова аудиторія, національний кінематограф.

**Черкасова Н.А. Прокат фильма как фактор реализации художественного потенциала национального кинематографа. – Квалификационный научный труд на правах рукописи.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – киноискусство, телевидение. – Харьковская государственная академия культуры. Харьков, 2019.

В диссертации впервые осуществлено комплексное теоретическое исследование основных проблем украинского кинопроката последнего десятилетия XX – начала XXI столетия. Кинопрокат является базовой составляющей кинопроцесса, поскольку выполняет функцию объединяющего звена между творчеством и его восприятием, взаимодействия сфер кинопроизводства и кинопотребления.

Кинопрокат играет ключевую роль в формировании эффективных отношений между разными субъектами кинопроцесса. В случае разрушения одной из составляющих кинопроцесса, меняются внутренние структурные связи, что может со временем привести к



внешним трансформациям в кинематографе, его приоритетах развития, конкурентноспособности, функций и др.

Разные каналы распространения фильмов помогают раскрыть художественный потенциал современного кинематографа. Использование мирового киноопыта способствует увеличению объемов кинопроизводства и трансформации украинского кинематографа из дотационной сферы в мощный и прибыльный сектор духовно-культурной жизни.

Кинопрокат является действенным механизмом поддержки национального кинематографа. В предложенной работе проанализированы современное состояние и перспективы развития разных форм проката в Украине.

**Ключевые слова:** киноискусство, украинский фильм, прокатный репертуар, прокатная стратегия, отечественный прокат, дистрибьютор, кинотеатр, телевидение, кинопроизводство, кинопотребление, массовая аудитория, национальный кинематограф.

**Cherkasova N.A. Rental of the film as a factor for implementation of the artistic potential of the national cinema. – Qualification scientific work on the rights of manuscripts.**

**Thesis for the degree of candidate of art criticism (doctor of philosophy) in specialty 17.00.04 – cinema, television. – Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv, 2019.**

The thesis contains the results of complex theoretical study of the main problems of Ukrainian cinematography of the last decade of the XX – the beginning of the XXI century for the first time. The methodological basis for revealing the problems of the proposed work is an interdisciplinary and art-study approach.

For many years, the Soviet cinema studies focused on the artistic and aesthetic aspects of cinematic production. In particular, the internal interaction of individual parts of the cinema process was not taken into account as a result of practical issues remained unsolved for many years. The consequences, first of all, acutely affected the rent and film production.

The role of cinema distribution in modern audiovisual space has been determined. Rent is a significant factor in the integration of the spheres of film production and film consumption, has a significant impact on the development of film production and the perception of the narrative of the future movie. The movie rent success depends not only on the skill of the director, the actor's composition, the producer's experience but also on the whole complex of actions aimed at its distribution and advancement to the

potential audience. The transformation of the film from the product into a real artistic and social phenomenon takes place at the rental stage. The specificity of film rent is systematic work on the film from the development of creative ideas to the implementation of the mass audience.

In the second half of the twentieth century, the rent of films in the cinema lost the status of the only way to promote screen products to the viewer. Different channels for films distribution on a large and small screen require a certain sequence of applications, taking into account the complex interrelationships between them. The main thing is to eliminate the possibility of crossing the alternative means and channels of film demonstration by establishing the appropriate sequence of its rental in various rolling windows. However, all forms of film rent solve one main task – the maximum realization of the artistic and commercial potential of film production.

The content of the film affects the nature of its distribution to the potential audience. When forming a rent strategy it is important to take into account the creative characteristics of a separate film project (subject, plot, genre, appearance, star actors, name of the director, presence of special effects, etc.), conditions of rent (competition with blockbusters, seasonality, holidays), terms of hire, sequence of distribution channels, number of screens and copies. The objectives of the rent strategy – choose the best methods for distribution of films based on its ideological, thematic and artistic qualities.

The research analyzed modern realities and trends of development of various forms of rent in Ukraine. Rent is currently the least developed link in the strategy of the development of national cinematography. The absence of an efficient rental system narrows the market niches of domestic films, poses a real threat to Ukrainian cinema as a phenomenon of national culture. Periodization is proposed according to the stages of development on the basis of a comprehensive analysis of the formation and functioning of domestic rent, priority directions of cooperation between cinema and television, state rent policy.

Modern multivariate film rent is an influential mechanism for supporting national cinema, an important component of modern film industry. Only planned strategy of film rent will form an interest and the need for a wide audience to see the new on-site sight of domestic production. An individual approach to each film and the systematic work of specialists will help maximize its artistic potential and form a positive brand of national cinema.

**Key words:** cinema, Ukrainian film, rent repertoire, rent strategy, domestic rent, distributor, movie theater, television, film production, film consumption, mass audience, national cinema.