

ТРАГІЗМ МІФОЛОГЕМИ ЗЕМЛІ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ ЗА ПОЕЗІЯМИ Т. ШЕВЧЕНКА

Казимирів Х.Т.

Інститут мистецтв

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

У статті досліджується динаміка трагічного трактування міфологеми Землі в українській музиці за поезіями Т. Шевченка. Крізь вказану призму аналізуються твори М. Лисенка, С. Людкевича, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, В. Сильвестрова, Є. Станковича, В. Камінського. З'ясовується, що змалювання трагедійної семантики міфологеми Землі, втіленої Кобзарем, отримало в музиці декілька векторну динаміку від лірико-драматичної до ліричної і трагедійної.

Ключові слова: міфологема Землі, мікропарадигма лексеми «земля», кантата, хор, музичне вираження.

Постановка проблеми. Слово Шевченка – той невичерпний струмінь, що живить українську національну культуру, формуючи її філософські стрижні. Аналізуючи втілення міфологеми Землі в українській музиці, виявляються її розмаїті грані у шевченкіані. Оскільки протягом півтора століття істинна думка Кобзаря заборонялася, подавалася у «потрібному» контексті, то дослідження її глибини та сенсів, і що важливо – сприйняття видатними сучасниками і нащадками – лишається актуальною проблемою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Міфологема Землі у її різних трактуваннях не була предметом спеціальної музикознавчої розвідки, тому при її аналізі спираємося на результати філологічного дослідження Н. Калинюк «Лінгвостилістична динаміка образу земля в українській поетичній мові» [4], а також окремі власні напрацювання, зокрема, дане дослідження є логічним продовженням праці «Метафізичний сенс міфологеми Землі у музичній шевченкіані («Прощай, світе, прощай, земле...»)», в якій звертаємося до творів М. Лисенка і В. Сильвестрова.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Метою даного дослідження є виявлення *трагізму* міфологеми Землі, втіленого у лексемах *земля, могила, гори, степ* та ін.

Завдання: крізь призму трагічного відображення міфологеми Землі проаналізувати «знакові» твори української музичної культури; прослідкувати динаміку трагічного трактування міфологеми.

Аналізуючи міфологеми Землі у музичній шевченкіані можна помітити, що метафізичний аспект зосереджений у мікропарадигмі «свята земля». За дослідженнями лінгвістів, остання формується на основі таких векторів образних значень як *правда, справедливість*, де виникають зв'язки з асоціатом очищення водою чи вогнем (*сира земля*), і *мати-Батьківщина (рідна земля)* [4]. Таке поєднання двох наріжних основ життя – води і землі – є джерелом розширення метафізичного трактування міфологеми.

Головний вектор трактування міфологеми у творчості Т. Шевченка знаходиться у *трагічному* контексті гіркої долі України та її народу, де аксіосимволами міфологеми Землі стає могила – сира земля, що упокоює воїнів і борців. Козацька *«висока могила»*, *земля-курган* – символ одвічної духовності, слави і волі: «Могили-гори у

Шевченковій поезії, це символи колишньої слави і волі, вони – містерія України! Вони всі круглі, а круг у скитській символіці означав вічність – це неначе земляні печаті відвічних власників – автохтонів України» [2, с. 2; 10, с. 199]. Тому у даному контексті це стане першою сферою, яку розглянемо крізь призму музичного вираження.

«Знаковим» твором у сфері *Земля – висока могила* став вірш «Розрита могила», в якому Кобзар показує могилу як сакральний символ прадавньої мудрості і честі. Цей символ проходить через усю творчість Шевченка.

Яскравими прикладами втілення міфологеми Землі – високої могили у кантатному жанрі є кантата-дума «Чигрине, Чигрине» В. Камінського та кантати «Заповіт» М. Лисенка, С. Людкевича, «Диптих» В. Сильвестрова та ін.

Визначаючи жанр твору як кантата-дума, В. Камінський підкреслив у «Чигрине, Чигрине» національне підґрунтя, образом якого став кобзар, що виголошує думу, і цей український символ втілений у партії соліста. Відтак, твір для кобзаря з академічним камерним оркестром показує природне знаходження української культури у світовому контексті.

Крізь увесь текст кантати-думи проходить міфологема Землі, що відображена різними семантичними гранями, які у цілісності «працюють» на творення сенсу твору.

Висока могила – один із головних сенсів Шевченкового «Заповіту», що постає у панорамі низки символів, що показують різні відтінки у мікропарадигмі міфологеми Земля: *могила, степ широкий, лани широкополі, кручі, і лани і гори*. Прийменник «на» у рядках «...поховайте / мене на могилі / серед степу широкого...», допомагає створити асоціацію із високими могилами-курганми у степу, на яких хоронили пращурів.

Звертаючись до «Заповіту» у музичній шевченкіані, насамперед, у контексті попередньої думки про високу могилу, згадаємо твір Г. Гладкого. У мелодії, що стала народною, яскраво вирізняються висхідні секстові ходи на словах «поховайте» і «степу», що зображають ефект підвищення, а у цьому випадку – аналогії до згаданої високої могили. Саме на цих інтонаційній стрибках у багатьох варіантах народного та академічного виконання затримується звучання завдяки *fermata*, ці стрибки-підвищення є важливим засобом творення драматургічних кульмінацій.

«Заповіт» втілений у багатьох творах академічної музичної культури – М. Лисенка та М. Вербицького, О. Кошиця і К. Стеценка, С. Людкевича, В. Барвінського і Р. Глієра, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського та В. Сильвестрова. У даному контексті звернемося до трьох варіантів музичного відображення поетичного тексту, що стали артефактами української національної культури – творів М. Лисенка, С. Людкевича, В. Сильвестрова.

Першими зверненнями до вірша Т. Шевченка в академічній музичній культурі стали твори М. Лисенка і М. Вербицького. Твір М. Лисенка для тенора з чоловічим хором написаний 1868 року на прохання львівської громади для відзначення роковин поета. Які особливості музичного вираження у творі з огляду на тематику нашого дослідження? Насамперед це риси, що творять ефект висоти і простору: широкий діапазон, акцентування висхідного октавного стрибка між завершенням першої фрази на слові «поховайте» і фразою «мене на могилі», що створює ефект висоти; розспівність мелодії, що творить ефект простору – на словах «...Серед степу широкого / На Україні милій». Особливістю «Заповіту» М. Лисенка є те, що композитор надзвичайно яскраво і по-різному зображає три куплети-епізоди, в яких серед ключових є лексеми мікропарадигми Землі – згадані могила, степ широкий, лани широкополі, кручі, гори.

Кантата «Заповіт» С. Людкевича – масштабне полотно *adagio funebre*, вокально-симфонічна поема, створена 1934 року з нагоди відзначення 120-ї річниці від дня народження Т. Шевченка та відредагована автором у 1950-х роках. Композитор звертається до засобів пізньоромантичної експресії вираження.

У «Заповіті» С. Людкевича яскраво вирізняє інша лексема, що входить до мікропарадигми Землі. Це степ, широта і ясність якого показані просвітленням колориту і використанням іншої будови мелодії – із широкими стрибками в ямбічному метроритмі – «серед степу широкого/на Україні милій».

Контрастом звучить наступний епізод кантати – «Щоб лани широкополі...», де автор використовує ефект народної пісенності, широку розспівність, світлу дізну тональну сферу. Емоційне наростання, накопичення сили в інструментальних пасажах-вихорах, оркестрове *tutti* – все це створює драматичну кульмінацію в хоровому викладі, що продовжується в оркестровому епізоді.

Наступне *Roco marciale tumultuoso* – новий імітаційний розділ на основі теми «Як понесе з України...». Після нової драматичної кульмінації на повторенні фрази «...в сине море кров ворожу», композитор вводить особливої краси та елегантності епізод *Maestoso* – соло тенора, в якому Кобзар обіцяє полинати «до самого Бога», коли Україна позбавиться «вражої крові». Після ключового слова «молитися», композитор робить драматургічну паузу, що має у цьому контексті особливий сенс. Саме у такому музичному вираженні, з'являються також світлі лексеми мікропарадигми Землі – «...і лани, і гори...». Це соло символізує духовну квінтесенцію кантати у сенсі божественної віри у загальному контексті драматичної концепції твору.

Ще більший крок у напрямку релігійності в осмисленні «Заповіту» здійснює В. Сильвестров, увівши вірш Т. Шевченка у Диптих з канонічною молитвою Євангелія від Матвія «Отче наш».

В. Сильвестров творить цикл «Псалми на слова Шевченка»: «Рече та стогне Дніпр широкий», «По діброві вітер виє», «Тече вода», «Садок вишневий коло хати», «Все упованіє моє», «У нашій раї на землі», «Думи мої» (2005–2012). Українським національним псалмом є і «Заповіт», де по-своєму втілено семантику різних лексем мікропарадигми, створеної осмисленням міфологеми Землі. Що головного можемо вирізнити у версії В. Сильвестрова? По-перше, це об'єднання «Заповіту» із молитвою «Отче наш». Таким чином, слово Кобзаря набуває особливого сакрального змісту. По-друге – стилістика метафоричної музики, її неймовірна здатність створювати «неземне» звучання.

«Заповіт» В. Сильвестрова найбільше серед творів, що розглядаються у даному контексті – Г. Гладкого, М. Лисенка, С. Людкевича – змальовує ефект простору. Це висота могили, на якій заповів поховати себе Кобзар, і широта степу, де стоїть висока могила.

Інший великий пласт трагічної сфери у трактуванні міфологеми – це *Земля, «кровію полита»*. Сюди ж віднесемо *землю-гори, «кургани-гори»*, що «засіяні горем, / кровію политі». Саме такий сенс, втілений у *кантаті-симфонії «Кавказ» С. Людкевича, хорах «Ой чого ти почорніло» Л. Ревуцького і «За байраком байрак» Б. Лятошинського, Симфонії-диптиху Є.Станковича та ін.*

Дуже тонко підкреслює семантичні відтінки поезії Т. Шевченка С. Людкевич. У кантаті-симфонії «Кавказ» міфологема Землі показана крізь призму лексеми «гори», що входить до мікропарадигми Землі, та деяких інших, що зустрічаються епізодично.

Гори постають у творі у двох семантичних варіантах. Перший – показ гір крізь призму *поєднання трагізму кривавої історії України та хліборобських символів*, характерних для національної ментальності. Він виражений у похмурому колориті теми «*За горами гори, хмарою повиті, / Засіяні горем, кровію политі...*».

Нагнітання драматизму проявляється, зокрема, і в метафоричних рядках «...*І неситий не виоре / На дні моря поле...*», де висловлювання також ґрунтується на хліборобській символіці.

Ці ж хліборобські символи використані і в другій частині – протилежній за колоритом та світлою тональною сферою *fis-moll*, в якій композитор викладає тиху, сумну тему «Не нам на прою», де є рядки:

*Нам тільки плакати, плакати, плакати
І хліб насущний замінити
Кровавим потом і сльозами...*

Другий семантичний варіант показу лексеми гори – контрастний, що вводить у фіналі «Борітеся!», звучить особливо просвітлено-патетично на основі теми, котра спочатку викладається унісонно у тенорів і басів: «*І вам слава, сині гори, / Кригою окуті*».

Фінал характеризується динамічним розвитком і драматургією поступового розгортання. Композитор починає від того ж стану нестійкості, напруження, на якому завершується попере-

дня частина, перериває величну епічну розповідь хору експресивними оркестровими епізодами, що повністю відповідають сенсу ключової фрази «Борітеся – поборете», відзначаються колосальним драматизмом і енергією розгортання» [6, с. 262].

Шевченко протиставляє два стани гір – «засіяні горем, кровію політі» і «кригою окуті» – як дві системи мислення і всього життя, як неволю і волю.

Цей варіант лексеми гори подається в асоціації з «лицарями великими», із прадавнім Прометеем і його сучасними нащадками. В результаті гори стають символом боротьби, останнім символом свободи: «...тільки дайте / Свої сині гори / Останній... бо вже взяли / І поле і море».

У поемі знаходимо й лексему могила. Розрита могила тут є сакральним символом неволі «Живою душею в Україні витай, / Літай з козаками понад берегами, / Розкриті могили в степу назирай».

Із двох маніфестів поеми – боротьби і релігійності – С. Людкевич обирає перший і зосереджує увагу на сенсі лексеми гори у вказаних двох семантичних варіантах. Останній – гори як символ боротьби і свободи – складають сенс і фіналу з кодою-апофеозом «Борітеся – поборете», й усієї кантати-симфонії. Композитор звершує кантату як масштабне вокально-симфонічне полотно, виконане у продовження традиції Дев'ятої симфонії Л. ван Бетховена із солістами і хором. Разом із тим, кантата-симфонія написана модерною, як на початок ХХ століття, музичною мовою, із характерним для С. Людкевича пізньоромантичним музичним мисленням.

Яскравим прикладом втілення міфологеми Землі, «кровію політої», є хоріві і камерно-вокальні твори на вірші «Ой чого ти почорніло», «За байраком байрак» та інші, які знаходимо у доробку ряду композиторів.

Поезія «Ой чого ти почорніло», покладена на музику, увійшла до творчих доробків М. Лисенка, С. Воробкевича, І. Белзи, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського та інших митців, навіяна фатальною для української історії битвою на річці Стир під Берестечком 1651 року, під час визвольної війни 1648–1654 рр. Стотисячне українське військо під проводом Б. Хмельницького, підтримане татарським військом, вступило у бій з поляками. Зражені татарами, які взяли у полон гетьмана, українці відступали, і третина війська загинула. Від крові, пролітої загиблими козаками, почорніло «зелене поле», яке стало символом усієї України.

У хорі Л. Ревуцького співставляються декілька контрастних епізодів. Перший із них – змалювання похмурого вигляду поля, що розпочинається із синкопи, ніби «спотикання» на полі, усіяному козацькими трупами. Другий епізод – «Круг містечка Берестечка...», який завдяки імітаційності викладу у пожвавленому темпі набуває схвильованого розвитку, тому складається враження, що битва відбувається зараз... Знову повторюється матеріал першого епізоду, де на перший план виходить метафора «почорніло». Наприкінці твору звучить третій контрастний епізод – він співставляється в інтонаційному, регістровому та інших планах особливо світлим, та все ж сумним колоритом, ніби невідворотність, з

якою змирилися. Це епізод, що змалює майбутнє, яке передрікає Кобзар: «будете орати...».

Таким чином, Л. Ревуцький показує весь трагізм в осмисленні міфологеми Землі крізь призму лексеми «почорніло / зелене поле», що персоніфікує Україну, яка почорніла від козацької крові.

Другий названий вірш Т. Шевченка «За байраком байрак» входить до циклу «В казематі», написаного під час засудження членів Кирило-Мефодіївського братства у Петербурзі 1847 року. Поряд із окремими просвітленими, трансцендентними настроями, вираженими у поезії «Садок вишневий», у циклі яскраво проступає образ могили, насамперед у поезіях «Чого ти ходиш на могилу?», «Ой три шляхи широкі» та ін.

Музика Б. Лятошинського утворила особливу сферу змалювання трагічного в історії української культури. У творі «За байраком байрак» з П'яти хорів без орус'у композитор створює картину, сповнену особливого трагізму. Б. Лятошинський розгортає свій твір у модерністській стилістиці, сповненій напружених інтонаційних зворотів і їх загостреного гармонічного посилення. Чи не найважливішим засобом створення образності стає тональна нестійкість – звучання «блукає», мов той козак, що встав із могили, і не може знайти собі місця. Кульмінаційними драматургічними моментами стали заключні рядки наступних строф «У могилі закладіть» й «А могила застогнала».

«Лятошинський один із небагатьох, хто збагнув інтелектуальну, філософську сутність Шевченкової поезії і саме на цій інтелектуальній її якості (всупереч нав'язуваної «офіційним» каноном соціальної) зосередив свою увагу. В знаковому полі української культури накреслилась певна парадигматична вісь – Шевченко-Лятошинський, – що дає змогу говорити про співмірність світовідчуття обох митців, а також про небажання інтегруватися одного – в імперську культуру другого – в пролетарську» [9, с. 61–62] – пише дослідниця творчості композитора М. Новакович. Таким чином, саме близькість есхатологічного, трагічного світосприйняття Лятошинського і Шевченка сприяла витворенню низки артефактів, серед яких – «За байраком байрак», «Із-за гаю сонце сходить», «Тече вода в синє море», «Над Дніпровою сагою» та ін.

«Кровію політа» земля – один із ключових символів поезії «З передсвіта до вечора», що змалює битву на річці Каялі, і яка разом із «Плачем Ярославни» увійшла до Симфонії-диптиху для хору а cappella Є. Станковича. Аналізуючи твір, дослідники вказують на «наявність в образному мисленні творів Київської України-Руси хліборобського кореня» [1, с. 10] і на прояви цієї ментальної риси в умовах війни, яка осмислюється крізь хліборобські традиції, зокрема битви, що трактується як жнива:

*Земля чорна копитами
Поорана, поритая;
Костями земля засіяна,
А кровію политая.
І журба-туга на тім полі
Зійшла для руської землі...*

Ключовими в ілюстрації трагічної семантики міфологеми Землі Є. Станковича є змалювання побійца в епізоді *Meno mosso*, де героїчні теми

чергуються з темами печалі і журби, проводяться контрапунктично, динамізуються у репризі, де політональністю із тритоновим співвідношенням та вибудованими із тритонів акордами втілюється ефект «мертвого поля». Це максимальне загострення почуття відчаю, і посилене спогляданням землі, «костями засіяної» і «крові политої». Разом із хором Б. Лятошинського «За байраком байрак», Симфонія-диптих Є. Станковича склала музичні сторінки найгострішого змалювання трагедійності у сприйнятті міфологеми Землі.

Висновки. Таким чином, змалювання трагедійної семантики міфологеми Землі, втіленої Т. Шевченком у лексемах, що входять до цієї мікропарадигми – земля, степ, могила та ін-

ших – отримало в музиці декілька векторну динаміку. Від переважаючого лірико-драматичного трактування, що було притаманне для М. Лисенка, С. Людкевича та композиторів полисенкової школи, один із векторів – ліричний – отримав лірико-медитативну кульмінацію у Диптиху для хору а cappella В. Сильвестрова, куди увійшли канонічна молитва «Отче наш» на текст Євангелія від Матвія та «Заповіт» Т. Шевченка. Другий вектор, що відштовхнувся від драматичної складової, привів до найвищого відображення трагізму у хорових творах «Ой чого ти почорніло» Л. Ревуцького і «За байраком байрак» Б. Лятошинського, Симфонії-диптиху Є. Станковича та кантаті-думі «Чигрине-Чигрине» В. Камінського.

Список літератури:

1. Драганчук В. Симфонія-диптих Є. Станковича в національно-ментальному полі «Слова про похід Ігорів» і Шевченкових переспівів, Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: зб. наук. пр. – Луцьк: РВВ «Вежа» ВНУ імені Лесі Українки, 2009. – Вип. 3. – С. 5-17.
2. Дращювський О. Тарас Шевченко про козацькі могили, Свобода (Нью Йорк). – 1989. – Ч. 47. – 14 березня. – С. 2.
3. Зинькевич Е. Симфонические гиперболы. О музыке Евгения, Ужгород: Лира, 2002. – 208 с.
4. Калинин Н. В. Лингвостилістична динаміка образу земля в українській поетичній мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Н. В. Калинин; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. – К., 2010. – 20 с.
5. Кияновська Л. І. Франко, С. Людкевич, М. Скорик: три погляди на біблійного Мойсея Вісник Львівського університету. Серія мист-во. – Л., 2006. – С. 79–88. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.lnu.edu.ua/faculty/web_kultura/Visnyk_Cult-Arts/2006_06/Kujanovska.pdf
6. Кияновська Л. О. Галицька музична культура XIX–XX століття: навч. посіб. для вищ. навч. закл. – Чернівці: Кн.-XXI, 2007. – 424 с.
7. Козаренко О. В. Феномен української національної музичної мови. Львів: НТШ, 2000. – 286 с.
8. Костюк Н. Поезія Тараса Шевченка в українській музиці: імена і жанри. Студії мистецтвознавчі. – К.: ІМФЕ НАН України, 2008. – № 2(22). – С. 101–110; [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43552/12-Kostyuk.pdf?sequence=1>
9. Новакович М. Канон українського музичного модернізму (на прикладі творчості Бориса Лятошинського). – Луцьк: Твердиня, 2012. – 168 с.
10. Трємбіцький А. Козацькі могили у творчості Тараса Шевченка. Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: Збірник наукових праць. – Вип. 21. Ч. 1. – К.: Центр пам'ятокознавства НАН України та УТОПІК, 2012. – С. 197–201; [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/40525/40/Trembitsky.pdf?sequence=1>
11. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 6 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 1: Поезія 1837–1847 / Перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. – 784 с.; Т. 2: Поезія 1847–1861. – 784 с.; Т. 3: Драматичні твори. Повісті. – 2003. – 592 с.; [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://izbornyk.org.ua/shevchenko/shev.htm>
12. СУМПОСІОН. Зустрічі з Валентином Сильвестровим / Уклад. Алла Вайсбанд, Костянтин Сігов. – К.: Дух і літера, 2013. – 404 с.

Казимирив Х.Т.

Институт искусств

Прикарпатского национального университета имени Василия Стефаника

ТРАГИЗМ МИФОЛОГЕМИ ЗЕМЛІ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ ПО ПОЕЗІЯМ Т. ШЕВЧЕНКА

Анотація

В статті досліджується динаміка трагічної трактовки міфологеми Землі в українській музиці по стихам Т. Шевченка. Сквозь указану призму аналізуються произведения Н. Лысенко, С. Людкевича, Л. Ревуцького, Б. Лятошинского, В. Сильвестрова, Е. Станковича, В. Каминского. Выясняется, что изображения трагедийной семантики мифологеми Земли, воплощенной Кобзарем, получило в музыке несколько векторную динамику от лирико-драматической к лирической и трагедийной.

Ключевые слова: мифологема Землі, мікропарадигма лексеми «земля», кантата, хор, музикальне вираження.

Kazymyryv K.T.

Institute of Arts

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

THE TRAGIC OF EARTH MYTHOLOGEME IN UKRAINIAN MUSIC BY T. SHEVCHENKO'S POETRY

Summary

The dynamics of tragic interpretation of Earth mythologeme in Ukrainian music by T. Shevchenko's poetry is studied in the article. The works by M. Lysenko, S. Lyudkevych, L. Revutskyi, B. Liatoshynskyi, V. Silvestrov, Y. Stankovych, V. Kaminskyi are analyzed through specified topic. It turns out that the depiction of tragic Earth mythologeme semantics, it embodied by poet, was in music a several vectors of dynamics from lyric-dramatic to the lyrical and tragic.

Keywords: Earth mythologeme, microparadigm of «land» token, cantatas, choir, musical expression.

УДК 130.2:791.43/45:128

ТЕМАТИЧЕСКИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФИЛЬМОВ X МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ АМАТОРСКОГО КИНО «КИНОКИММЕРИЯ»

Лебедева Н.А.

Международная кадровая академия,
Евразийская академия телевидения и радио

Исследованы особенности новых, современных, украинских киноработ-победителей Международного фестиваля аматорского кино «Кинокимммерия-2015» в контексте взаимодействия с коммунальным предприятием «Киновидеопрокат». Доказано культурно-философское значение отечественных работ в сквозь призму тематических и художественных особенностей аматорского кино.

Ключевые слова: аматорское, киноискусство, культура, фестиваль, международный, тематический, художественный, особенности, кинокимммерия.

Постановка проблемы. По мнению современных украинских культурологов И. И. Тюрменко, О. Д. Горбулы [10; 11], самой характерной чертой массовой культуры есть её коммерческий характер. Отечественные учёные также отмечают экспансию американской массовой культуры. По мнению автора настоящей статьи, в Украине создаются довольно хорошие и качественные образцы современной культуры, достойные широкого распространения в противовес заимствованию и подражанию.

Анализ последних публикаций и исследований. Развитию кино в Украине посвящено огромное количество научной литературы. Для автора данной научной статьи очень ценными являются исследования С. Д. Безклубенко [1], О. В. Брюховецкой [2], Л. И. Брюховецкой [3; 4], А. Д. Дорошенко [5], Е. А. Попова [13], Р. В. Росляка [14; 15; 16]. Поскольку киноискусство составляет неотъемлемую часть культуры, рассмотрение развития данного вида искусства не теряет своей актуальности.

Достойные украинские киноработы, как правило, демонстрируются в рамках международных фестивалей, сталкиваясь с проблемами кинопроката на родине по причине сложной социально-экономической ситуации, что не мешает им завоевывать высокое признание на международном уровне.

Выделение нерешённых ранее частей общей проблемы. Всё чаще зритель сталкивается с предложением его вниманию культурного продукта массовой культуры западного образца. Украинские учёные отмечают, что философия и модернистские приёмы не принимаются массой, поэтому спросом пользуется в основном реализм. Однако, умение манипулировать «человеческими инстинктами, доцивилизационными реакциями и импульсами, среди которых эрос, страх, агрессивность» [10, с. 328] способны вызвать опасение за будущее народа, носителя собственного культурного наследия. В подобном ключе, поддержка национального продукта, создаваемого не с целью массовости культуры, представляет собой огромную ценность для сбережения лучших традиций. Кинопрокат в подобном ключе выступает тем самым необходимым средством распространения культурной самобытности нашего народа и передачи всего самого лучшего, что ему характерно, и коммунальные предприятия «Киновидеопроката» выполняют эту благородную функцию. Закрытие данных предприятий, как следствие социально-экономических трудностей, представляет собой национальную трагедию для отечественного киноискусства, ибо производимые в Украине достойные образцы искусства кино негде будет показывать.