

У 1990-х роках «Київнаукфільм», а пізніше його правонаступник «Укранімафільм», не зможуть зберегти той шалений та якісний темп, що був заданий у 1980-х. І хоча закрийється студія аж у 2019-му році, справді гучних прем'єр, за виключенням «Енеїди» (1991) та нової серії «...Як козаки» В. Дахно у 1995 році, вже не буде. У той же час у Києві з'являється успішна приватна франко-українська студія «Borisfen-Lutesce», яка, працюючи на аутсорсингу для європейських та американських замовників, створювала до 130 хвилин анімації на місяць. Компанія закрилася у 2003-му році через рішення ще більше оптимізувати виробництво та перенести виробництво в Китай.

Варто зауважити, що криза в українській мальованій анімації була не локальною. З другої половини 90-х років, навіть The Walt Disney Company, через зменшення рентабельності скорочує виробництво 2d-проектів, а у 2013-му році остаточно закриває студії мальованої анімації, повністю перелаштувавшись на виробництво 3d-анімації. Тенденція виглядала настільки безнадійною, що у 2005-му році видатний японський аніматор Хаяо Міядзакі в коментарі The Guardian порівнює мальовану анімацію та роботу аніматорів з митцями, що колись розписували стародавні фрески, припускаючи вірогідність зникнення галузі. Але станом на 2023 рік 3d-анімація все ж таки не повністю витіснила мальовану. Нові анімаційні фільми та серіали продовжують випускатись у Японії, США, Франції, Китаї та навіть в Україні. Технології, з одного боку, сприяли витісненню мальованої анімації, а з іншого, допомогли її збереженню. Завдяки еволюції комп'ютерної техніки та професійного програмного забезпечення вдалось значно скоротити витрати на виробництво.

Отже, українська анімація, хоч і не лінійно, але продовжує розвиватись і має всі шанси пред'явити світові нові значні твори мистецтва як у мальованій, так і 3d-анімації, наслідуючи мистецькі традиції своїх попередників, серед яких постать Давида Черкаського займає значне місце.

С. Вольвач

КОЛІР У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ІГРОВому КІНО

S. Volvach

COLOUR IN MODERN UKRAINIAN FEATURE CINEMA

Колір є одним з найважливіших виражальних засобів у кіно, формою безмовного розкриття сюжету, створення атмосфери в кадрі та генерації потрібних глядачу емоцій. Кольорова передача одразу проектує певні сенси, подекуди випереджаючи акторську гру, сюжет та роботу оператора. За допомогою кольору автори фільму спілкуються з глядачем без слів, додаючи кінотвору символізму, а персонажам і локаціям — специфічного контексту. Покращення розуміння кольору в кіно також сприяє розвитку нових технологій та методів колористики, що робить сучасне українське кіно більш конкурентоспроможним і розширює можливості виражальності та експерименту в цій галузі мистецтва.

Розглянемо, як саме колір використовується українськими кінематографістами. Жовтий колір, що заповнив простір кадру в пустелі у фільмі Дені Вільньова «Той, хто біжить по лезу 2049», викликає тривожність, хоча у кадрі нічого не відбувається. У фільмі Катерини Горностай «Стоп-Земля» в кадрах, повних спокуси від вечірки та алкоголю, більшість простору кадру заповнює фіолетовий колір, що надає

глядачу непевний, але відчутний дискомфорт. Можна з упевненістю стверджувати, що українські кінематографісти володіють методикою роботи з кольором, але проаналізуємо, чи не є однотипним їхній підхід.

Існує декілька кольірних схем: комплементарна (два протилежних кольори), аналогічна (декілька схожих відтінків), тріадна (три кольори на рівній відстані один між одним), спліт-комплементарна (два теплих і один холодний кольори або навпаки) й тетраідна кольірна система (чотири кольори на рівній відстані один між одним).

В українському сучасному ігровому кіно найчастіше фігурує комплементарна (фільми: «Я працюю на цвинтарі» Олексія Тараненко, «Поводир» Олеся Саніна, «Віддана» Христини Сиволап та ін.). Сама по собі комплементарна схема кольору являє собою поєднання протилежних емоцій, ситуацій, героїв, тобто: діаметрально протилежні один від одного кадри, якими автори показують глядачу розвиток дії. Є й спліт-комплементарна кольірна схема, яскравими прикладами її використання можна вважати «Люксембург Люксембург» Антоніо Лукіча в поєднанні зелених, червоних та рожевих кольорів, й «Стоп-Земля» Катерини Горностаї з її світло-коричневим, неоновим-фіолетовим та м'яким блакитним.

Комплементарна схема поєднує холодні сині відтінки та теплі жовті. Синій колір символізує собою тугу, смуток, самотність. Сцени, які наповнені синім кольором, спрямовані на те, щоб показати переживання персонажів, їхню відстороненість. Відтінки жовтого кольору демонструють щастя, полегшення, трансформацію героя або ж можуть посилювати тривогу і відчуття небезпеки. Отже, за допомогою протиставлення кольорів «синій — жовтий» протиставляються туга, самотність, пошук себе в суспільстві, з одного боку, та яскравий світ розваг, тепло сім'ї та друзів, з іншого. Водночас герой фільму «Післямак» Юрій Кашинський навіть у колі друзів відчуває себе самотнім, що також підкреслено відповідним відтінком.

Фільм «Я працюю на цвинтарі» Олексія Тараненка майже увесь «пофарбовано» у відтінки синього, холодні кольори, що відображають тотальну самотність головного героя, у яку він сам себе завів, а також це звучує простір навколо нього, замикаючи в особистому кубі. Натомість коли герой починає змінюватись, у кадрі з'являються теплі жовті кольори, навіть більш наближені до помаранчевого. Він починає відчувати емпатію до людей, відновлює стосунки з донькою, шукає нові стосунки. Його світ починає змінюватись, ставати ширшим, просторим, вільним та здібним на волю від особистих «кайданів» минулого. Ось що маєтсья на увазі, коли колір не лише передає глядачу сутність життя та душевний стан героя, а й розкриває сюжет.

Український кінематограф зараз — це те, про що ми хочемо говорити, розповідати і показувати. Його холодні кольори розкривають невимовну українську тугу, що йде протягом усієї нашої історії. Постає питання про те, чи можна пов'язати це з радянським кінематографом та його наслідками, адже найчастіше в тодішньому кіно використовувалась комплементарна кольорова палітра, яку кінематографісти донині наслідують у більшості кінокартин та не експериментують з новими кольірними схемами.

Саме використання кольору безпосередньо пов'язане з сюжетом кінотвору. Враховуючи наслідування «депресії» з початку вісімдесятих («Польоти уві сні та наяву» Романа Балаєна — яскравий приклад тієї епохи), українське кіно досі не

може відійти від холодних у поєднанні з теплими кольорів (та сама комплементарна схема), оскільки внутрішній конфлікт авторів кінотворів виливається із зовнішнього конфлікту з оточуючим світом, а його відображення і є мистецтвом, у нашому випадку це мистецтво — кіно. Допоки не модернізується країна — не зміниться кінематограф.

За підсумками проведеного аналізу відзначимо, що, на жаль, українському сучасному кіно бракує різноманіття у використанні різних кольірних схем, та все ж з'являються новатори, як той самий Антоніо Лукіч, Катерина Горностай та Олексій Тарасенко, які починають розуміти важливість нових прийомів втілення кольору на екрані й оригінального його використання, що не копіює епоху «застою», де навіть комедії виглядають сіро та депресивно.

Вдале використання кольору може відкрити нові можливості для українського кіно, роблячи його більш конкурентоздатним на світовому ринку. Відмінно підібрана кольорова палітра може виразно підсилити настрій та емоційний зміст фільму, надаючи йому унікального стилю та відповідаючи сучасним стандартам якості. Такий креативний підхід до колористики може залучити більше глядачів і визначити українське кіно як інноваційне і цікаве, збільшуючи його привабливість для глобальної аудиторії.

К. Проскуріна

УКРАЇНСЬКИЙ ДУБЛЯЖ: ІСТОРІЯ, СЬОГОДЕННЯ ТА МАЙБУТНЄ

K. Proskurina

UKRAINIAN DUBBING: HISTORY, PRESENT AND FUTURE

Історичне становлення українського дубляжу має непростий шлях й тернистий початок. Навіть з відновленням незалежності в Україні ще довгий час не існувало практики українського дубляжу, й іноземні фільми демонструвалися в супроводі російською. Зародження національної традиції дубляжу пов'язане з ухваленням у 2006 році Закону про обов'язкове дублювання фільмів українською мовою, після чого відбувся стрімкий злет ринку вітчизняного дублювання. Таким чином, проблема національної ідентичності і свідомості, зокрема мови, культури та мистецтва знайшла свій відбиток у галузі кінопрокату. Цей період відзначився потужними змінами у свідомості українців, і багато людей почали проявляти зацікавленість до української культури.

Поворотним моментом у розвитку професійного українського дубляжу став американський хіт, ситком 90-х років «Альф». Саме цей комедійний серіал про Альфа, інопланетну істоту Гордона Шамвея, який потрапив на планету Земля і став членом родини Теннерів, вважається початковою точкою становлення українського дубляжу, оскільки є першим шоу, яке було озвучене телеканалом ICTV на професійному обладнанні.

Після шаленого успіху «Альфи» на телебаченні почали з'являтися й інші серіали, дубльовані українською. Серіали «Друзі» та «Сімпсони» — популярні й досі, і саме український дубляж цих аудіовізуальних творів визнаний одним з найкращих у світі. Варто зазначити, що дубляж «Сімпсонів» закарбований навіть у Книгу рекордів України, оскільки український актор Юрій Коваленко, відомий під псевдонімом «Доктор Звук», подарував свій голос аж 23 персонажам.