

2. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації. – Київ : Видавничий центр «Київський університет», 1999. – 308 с.
3. Лотман Ю. М. Семіотика кіно. – Київ : Основи, 1998. – 384 с.
4. Мусієнко О. С. Мова кіно: теорія і практика. – Київ : Логос, 2012. – 320 с.
5. Дерев'янка І. М. Український кінематограф: сучасний стан і тенденції розвитку. – Київ : АртЕк, 2015. – 240 с.
6. Ліутар Ж.-Ф. Стан постмодерну. – Київ : Основи, 1998. – 160 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-614-3-2-75>

КІНЕМАТОГРАФ ЯК МИСТЕЦТВО РИТМУ ТА ІЛЮЗІЇ: ІДЕЇ І. БЕРГМАНА У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО КІНО

Лупій Я. В.

*професор кафедри кіно і телебачення
Міжнародний університет
м. Одеса, Україна*

У сучасному культурному просторі кінематограф відіграє провідну роль як засіб художнього осмислення реальності та формування суспільної свідомості. В умовах глобалізації та цифровізації особливої актуальності набуває питання збереження глибинної художньої природи кіно як мистецтва, що апелює не лише до раціонального, але й до емоційного та підсвідомого рівнів сприйняття.

Таким чином, у контексті зростаючого впливу кіно на суспільну свідомість особливої ваги набуває осмислення внутрішніх механізмів його художньої дії. Саме тому звернення до теоретичних напрацювань видатних режисерів і мислителів кіно дозволяє глибше зрозуміти специфіку кінематографічного мистецтва. Зокрема, концепція Інгмара Бергмана, викладена у праці «Як робиться фільм», відкриває нові підходи до інтерпретації кіно як процесу створення ілюзії та формування емоційного досвіду глядача [2, с. 45].

Бергман розглядає кіно як особливий вид мистецтва, що ґрунтується на здатності створювати ілюзію реальності. Глядач, усвідомлюючи умовність зображуваного, добровільно включається у процес «обману», що дозволяє режисеру безпосередньо впливати на емоції аудиторії [1, с. 47]. Цей ефект досягається через специфіку технічної природи кіно – поєднання кадрів,

світла, звуку та монтажу. Саме ця синтетичність робить кінематограф потужним інструментом емоційного впливу.

У сучасному українському кіно подібний підхід реалізується у фільмі «Атлантида», де мінімалізм візуальних засобів створює глибокий психологічний ефект і сприяє зануренню глядача в атмосферу поствоєнної реальності [3, с. 56].

Однією з ключових ідей Бергмана є твердження про те, що фільм народжується з інтуїтивного імпульсу – випадкового образу, звуку або настрою. Цей первинний імпульс не має чіткої структури, однак саме він стає основою майбутнього художнього твору. Подібний підхід простежується у сучасному українському фільмі «Плем'я», де режисер використовує невербальну мову для створення потужного емоційного впливу. Відсутність діалогів змушує глядача інтерпретувати події на рівні підсвідомості, що відповідає бергманівському розумінню кіно як мистецтва інтуїції [4, с. 12].

Бергман підкреслює, що сценарій не здатен повною мірою передати художню сутність майбутнього фільму. Він є лише інструментом, який допомагає структурувати ідею, але не відображає її емоційної та ритмічної складової.

У сучасному українському кіно ця проблема вирішується шляхом акценту на візуальній мові та акторській грі. Наприклад, у фільмі «Мої думки тихі» значна частина змісту передається через інтонацію, паузи та невербальні елементи, що виходять за межі сценарного тексту [5, с. 56].

Інгмар Бергман наголошує, що ритм і монтаж є центральними елементами кінематографу, які формують його внутрішню структуру. Він порівнює кіно з музикою, підкреслюючи його здатність безпосередньо впливати на емоції.

У фільмі «Додому» ритм подорожі визначає драматургію, тоді як у «Клондайку» монтаж створює напружену атмосферу та підсилює психологічний ефект [6, с. 93]. Таким чином, ритм виступає не лише формальним елементом, але й змістовним чинником, що визначає сприйняття фільму.

Бергман категорично розмежовує кінематограф і літературу, підкреслюючи їх різну природу. Якщо література апелює до інтелектуального аналізу, то кіно впливає безпосередньо на емоції глядача. Це пояснює складність екранізацій, які часто не здатні передати глибинний зміст літературного твору. У цьому контексті кінематограф має розвиватися як самостійне мистецтво, а не як похідна від літератури.

Кінематограф є результатом взаємодії великої кількості фахівців. Бергман наголошує на важливості єдності творчого бачення та ефективної комунікації між членами команди.

У сучасному українському документальному кіно, зокрема у фільмі «20 днів у Маріуполі», ця колективна природа проявляється особливо

яскраво, оскільки процес зйомки відбувається в екстремальних умовах і вимагає максимальної координації [7, с. 41]. Бергман розглядає свободу як ключову умову існування мистецтва. Водночас він визнає залежність кінематографу від економічних чинників. В Україні розвиток кіно значною мірою підтримується державними інституціями, зокрема Державне агентство України з питань кіно, що створює можливості для реалізації авторських проєктів [8, с. 23].

Інгмар Бергман приділяє значну увагу дослідженню внутрішнього світу людини, її страхів, сумнівів і моральних конфліктів. Сучасне українське кіно продовжує цю традицію, зосереджуючись на темах: війни та травми, ідентичності, морального вибору [10, с. 52]. Фільми «Стоп-Земля» та «Памфір» демонструють глибокий психологізм і прагнення до осмислення сучасної реальності [9, с. 66].

Концепція кінематографу Інгмара Бергмана залишається актуальною у сучасному культурному контексті. Кіно є мистецтвом ілюзії, що безпосередньо впливає на емоції глядача. Основою кіномови є ритм, монтаж і візуальна образність. Сучасний український кінематограф активно реалізує ці принципи. Особливого значення набуває дослідження психологічних і екзистенційних проблем людини.

Література:

1. Бергман І. Бергман про себе / пер. з швед. Київ, 1990. 256 с.
2. Бергман І. Як робиться фільм // Бергман про себе. Київ, 1990. 145 с.
3. Васянович В. Атлантида : інтерв'ю та режисерські коментарі, URL: <https://life.pravda.com.ua> (Дата звернення: 05.04.2026).
4. Слабошпицький М. Плем'я : авторська концепція фільму // Дзеркало тижня. 2014. № 32. 12 с.
5. Лукіч А. Мої думки тихі : режисерський погляд // Кіно-Театр. 2020. № 1. 45 с.
6. Алієв Н. Додому : інтерв'ю про фільм // Український тиждень. 2019. № 40. 30 с.
7. Чернов М. 20 днів у Маріуполі : документування війни // BBC News Україна. Режим доступу: Дата звернення: 05.04.2026.
8. Державне агентство України з питань кіно. Офіційний сайт. URL: <https://usfa.gov.ua> Дата звернення: 05.04.2026.
9. Горностай К. Стоп-Земля : авторська концепція // Сучасне кіно України. 2021. № 2. С. 22–27.
10. Лозниця С. Сучасне українське кіно : проблеми та перспективи // Мистецтвознавство України. 2022. № 3. С. 10–18.