КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ, КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА
КАФЕДРА ІНФОРМАЦІЙНИХ КОМУНІКАЦІЙ

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
Завідувач кафедри
_____ О. А. Політова
«13» травня 2026 р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

(творчий авторський проєкт)

на тему:

ОБРАЗ «ЛИХИХ» 90-ТИХ В УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМАХ

випускника першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Виконала:

студентка IV курсу, групи ВТПб-1-22-4.0д

Залізна Катерина Дмитрівна
(прізвище, ім'я та по батькові)

Науковий керівник:

викладач кафедри інформаційних технологій, Заслужена артистка естрадного мистецтва України
(науковий ступінь, вчене звання)

Черкасець Маріанна Сергіївна
(прізвище, ім'я та по батькові)

Цим підписом засвідчую, що надний текст роботи та електронний документ є ідентичні
08.06.2026

Київ – 2026

АНОТАЦІЯ

Залізна Катерина Дмитрівна. Образ «лихих» 90-тих в українських художніх фільмах. – Рукопис.

Кваліфікаційна робота на здобуття першого рівня вищої освіти «бакалавр» – Київський столичний університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2026.

У роботі досліджено особливості формування й художнього відтворення образу «лихих 90-х» в українських художніх фільмах. Розкрито соціокультурний та історичний контекст України 1990-х років, окреслено теоретичні підходи до аналізу кінематографічних образів перехідної доби, визначено типи персонажів, просторові моделі, жанрові особливості та аудіовізуальні засоби репрезентації цього періоду. Проаналізовано українські фільми, у яких 1990-ті роки постають через соціальну нестабільність, криміналізоване середовище, моральний вибір, міський і провінційний простір, родинну травму, дитячу пам’ять і молодіжний досвід. Зіставлено фільми 1990-х років із сучасними ретроспективними стрічками 2010–2020-х років. На основі результатів дослідження розроблено продакшн-пакет авторського аудіовізуального твору «Лихі 90-ті в українському кіно».

Ключові слова: українське кіно, «лихі 90-ті», художній фільм, пострадянський період, культурна пам’ять, аудіовізуальний проєкт.

ABSTRACT

Kateryna Zalizna. The Image of the “Wild” 1990s in Ukrainian Feature Films. – Manuscript.

Qualification work for obtaining the first level of higher education “Bachelor” – Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University. Kyiv, 2026.

The qualification work examines the formation and artistic representation of the image of the “wild 1990s” in Ukrainian feature films. The study outlines the sociocultural and historical context of Ukraine in the 1990s, defines theoretical approaches to the analysis of cinematic images of the transitional period, and identifies the main character types, spatial models, genre features, and audiovisual means used to represent this period. The work analyzes Ukrainian films in which the 1990s are represented through social instability, a criminalized environment, moral choice, urban and provincial spaces, family trauma, childhood memory, and youth experience. Films created in the 1990s are compared with contemporary retrospective films of the 2010s–2020s. Based on the research results, a production package for the author’s audiovisual project “The Wild 1990s in Ukrainian Cinema” was developed.

Keywords: Ukrainian cinema, wild 1990s, feature film, post-Soviet period, cultural memory, audiovisual project.

ЗМІСТ

ВСТУП..... 4
РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ОБРАЗУ ЛИХИХ 90-ТИХ В УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМАХ..... 11
1.1. Соціокультурний та історичний контекст України 90-х років..... 11
1.2. Теоретичні підходи до формування образів у кіномистецтві 90-х років 15
1.3. Аналіз українських художніх фільмів, присвячених подіям 90-х років .. 20
1.4. Перспективи розвитку образу лихих 90-х у сучасному кінематографі.... 26
Висновки до І розділу 30
РОЗДІЛ ІІ ПРОДАКШН-ПАКЕТ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ «ЛИХІ 90-ТІ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНО»..... 32
2.1. Базові відомості про аудіовізуальний проєкт..... 32
2.2. Пояснювальна записка до аудіовізуального твору..... 32
2.3. Літературно-художня розробка ідеї 36
2.4. Іконографічний матеріал 44
2.5. Документація проєкту..... 45
2.6. Контент-стратегія просування аудіовізуального твору 48
Висновки до ІІ розділу..... 53
ВИСНОВКИ 56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 60
СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ..... 62
ДОДАТКИ..... 64

ВСТУП

Період 1990-х років посідає особливе місце в історії української культури як час глибоких соціально-економічних змін, становлення державної незалежності, руйнування радянських інституцій і пошуку нових культурних орієнтирів. Після проголошення незалежності Україна вступила в період системної перебудови, що супроводжувався кризою виробництва, гіперінфляцією, падінням реальних доходів, безробіттям, соціальним розшаруванням, правовою нестабільністю та криміналізацією частини суспільного простору [3]. У культурному вимірі ця доба була пов’язана з переосмисленням попередньої системи цінностей, формуванням нової національної ідентичності та зміною художніх способів репрезентації людини в кризових обставинах.

Український кінематограф 1990-х років розвивався в умовах тієї самої соціальної та інституційної кризи, яку він художньо осмислював. У фільмах цього періоду з’являється новий тип персонажа – антигерой, що діє в ситуації економічного тиску, моральної невизначеності, правової нестабільності та втрати попередніх життєвих орієнтирів. Образ «лихих 90-х» в українському кіно формується через поєднання соціальної кризи, криміналізованого середовища, міського й провінційного простору, родинної травми, досвіду дорослішання, правової непевності та пам’яті покоління [1; 5; 10].

Актуальність дослідження зумовлена потребою цілісного осмислення образу «лихих 90-х» в українських художніх фільмах як важливої складової культурної пам’яті про перехідну добу. У сучасному українському кінематографі тема 1990-х років знову набуває помітності, оскільки режисери звертаються до цього періоду з історичної дистанції, осмислюючи його через кримінальну біографію, родинну пам’ять, дитинство, провінційне середовище, молодіжний досвід, правову систему та наслідки соціальної нестабільності.

Актуальність роботи також пов’язана з тим, що образ 1990-х у сучасному кіно втрачає одновимірність. Він охоплює злочинність, насильство й соціальний хаос, а також досвід дорослішання, родинних втрат, морального

вибору, пошуку нових орієнтирів і переосмислення минулого. Аналіз кінематографічних репрезентацій «лихих 90-х» дає змогу з'ясувати, як українське кіно фіксує кризову добу, трансформує її в художню модель і пояснює її вплив на сучасні уявлення про людину, родину й суспільство.

Окремого значення набуває поєднання теоретичного дослідження з практичною розробкою авторського аудіовізуального твору. Створення документально-аналітичного відеонарису «Лихі 90-ті в українському кіно» дає змогу реалізувати результати аналізу в сучасній аудіовізуальній формі, орієнтованій на молодіжну аудиторію та цифрові платформи YouTube і TikTok.

Стан розробки проблеми. Проблема українського кінематографа доби незалежності та його зв'язку з історичним контекстом розглядається в працях українських кінознавців і культурологів. Важливе значення мають дослідження Л. Брюховецької, у яких українське кіно 1990-х років осмислено у зв'язку з епохою, її світоглядом і суспільною дійсністю [1; 2]. І. Зубавіна аналізує становлення українського кіно в умовах інфляції, кризи кінопрокату, тіньового ринку відеокопій та загальної трансформації культурного простору [5]. М. Лігус розглядає 1990-ті як лімінальний етап в історії України, пов'язаний із фрустрацією, економічною стагнацією, девальвацією цінностей і пошуком національної ідентичності [10; 11].

Теоретичні підходи до аналізу кінематографічного образу спираються на соціально-психологічний, екзистенціальний, просторовий, візуально-семіотичний, жанровий, звуковий, архетипний і пам'яттєвий рівні аналізу. У роботі враховано дослідження М. Клопенка щодо мотивів комунікативного розладу, моральної вразливості й втрати життєвих орієнтирів у міській прозі українського кіно [9], О. Сидора-Гібелинди щодо візуальної репрезентації непевної позаекранної реальності [18], Н. Мархайчук і В. Тарасова щодо нуарних явищ і формально-пластичної кіномови [12], а також А. Канівець щодо сучасного повернення українського кіно до теми 1990-х років [6; 7; 8].

Водночас образ «лихих 90-х» в українських художніх фільмах потребує окремого системного аналізу, оскільки він поєднує історичний контекст,

соціальну кризу, типологію персонажів, жанрові моделі, візуальну стилістику, просторову організацію та сучасне пам’яттєве переосмислення. Недостатня узагальненість цих аспектів у межах одного дослідження і зумовлює дослідницьку проблему цієї роботи.

Мета дослідження полягає у з’ясуванні особливостей формування та художнього відтворення образу «лихих 90-х» в українських художніх фільмах, а також в обґрунтуванні концепції авторського аудіовізуального проєкту, присвяченого кінематографічному осмисленню цього феномену.

Відповідно до поставленої мети передбачено розв’язання таких **завдань**:

– розкрити соціокультурний та історичний контекст України 1990-х років і його вплив на формування образу «лихих 90-х» у кінематографі;

– окреслити основні теоретичні підходи до аналізу кінематографічних образів 1990-х років;

– визначити типи персонажів, просторові моделі, жанрові особливості та аудіовізуальні засоби, через які в українському кіно репрезентується перехідна доба;

– проаналізувати українські художні фільми, присвячені подіям і досвіду 1990-х років;

– зіставити фільми, створені безпосередньо в 1990-х роках, із сучасними ретроспективними стрічками 2010–2020-х років;

– з’ясувати перспективи розвитку образу «лихих 90-х» у сучасному українському кінематографі;

– розробити творчу заявку авторського аудіовізуального твору «Лихі 90-ті в українському кіно»;

– підготувати сценарну розробку, режисерське бачення, іконографічний матеріал, виробничу документацію та контент-стратегію просування аудіовізуального проєкту.

Об’єктом дослідження є українські художні фільми, у яких репрезентовано соціокультурний досвід 1990-х років.

Предметом дослідження є особливості формування образу «лихих 90-х» в українському кінематографі, зокрема через персонажів, простір, сюжетні моделі, жанрову організацію, візуальні й звукові засоби, а також їх реалізація в авторському аудіовізуальному проєкті.

Методологія дослідження та реалізації аудіовізуального твору. Для досягнення мети й розв'язання поставлених завдань у роботі використано комплекс загальнонаукових, спеціальних і практично-творчих методів. Аналіз і синтез застосовано для опрацювання наукових праць, бібліографічних покажчиків, фактографічних матеріалів і фільмографічного корпусу, пов'язаного з українським кіно 1990-х років та його сучасними репрезентаціями. Описовий метод використано для характеристики соціокультурного контексту України 1990-х років, основних ознак перехідної доби та специфіки кінематографічного зображення цього періоду.

Історико-культурний метод дав змогу розглянути український кінематограф у зв'язку з пострадянською трансформацією, кризою державних і культурних інституцій, зміною ціннісних орієнтирів і формуванням нової ідентичності. Порівняльний метод використано для зіставлення фільмів, створених безпосередньо в 1990-х роках, із сучасними ретроспективними стрічками. Елементи структурно-семіотичного аналізу застосовано для виявлення візуальних кодів, просторових деталей, предметів побуту, костюмів, кольорових рішень і звукових елементів, що формують образ доби. Жанровий аналіз дав змогу окреслити поєднання соціальної драми, кримінального сюжету, трагікомедії, детективу, сатири, психологічної драми та нуарної естетики. Пам'яттєвий підхід використано для аналізу сучасних фільмів, у яких 1990-ті роки постають через дитинство, родинну травму, дорослішання, ностальгію та реконструкцію досвіду покоління.

Практичну частину роботи реалізовано через розробку продакшн-пакета аудіовізуального твору. У процесі підготовки проєкту визначено назву, жанр, хронометраж, цільову аудиторію, канали розповсюдження, творчу заявку, сценарій, режисерське бачення, іконографічний матеріал, склад творчої групи,

технічне забезпечення, кошторис, календарно-постановочний план і контент-стратегію просування.

Під час підготовки текстової та проєктної частин роботи також використано інструменти штучного інтелекту як допоміжний засіб. Вони застосовувалися для впорядкування структури окремих фрагментів дослідження, редагування стилю, уточнення логіки викладу, систематизації елементів продакшн-пакета, а також підготовки варіантів опису режисерського бачення, іконографічного матеріалу та контент-стратегії. Використання штучного інтелекту мало допоміжний характер: тему роботи, добір джерел, аналіз фільмів, концепцію аудіовізуального твору, сценарну побудову, змістові рішення й остаточну редакцію тексту виконано автором самостійно.

Інформаційну базу дослідження становлять наукові праці з історії українського кіно, кінознавства, культурології та аналізу аудіовізуального мистецтва, зокрема дослідження Л. Брюховецької, І. Зубавіної, М. Лігус, А. Канівець, М. Клопенка, О. Сидора-Гібелинди, Н. Мархайчук, В. Тарасова та інших авторів. Важливу частину інформаційної бази становлять бібліографічні покажчики «Матеріали до історії українського кіно (1991–2011)», які систематизують джерела з історії українського кінематографа доби незалежності [13; 14].

Емпіричну базу дослідження становлять українські художні фільми, у яких репрезентовано образ 1990-х років: «Приятель небіжчика» В’ячеслава Криштофовича, «Цвітіння кульбаби» Олександра Ігнатуші, «Тупик» Григорія Кохана, «Постріл у труні» Миколи Засєєва-Руденка, «Носоріг» Олега Сенцова, «Ля Палісіада» Філіпа Сотниченка, «Я і Фелікс» Ірини Цілик, «Люксембург, Люксембург» Антоніо Лукіча, «Коли падають дерева» Марисі Нікітюк і «Джордан’96» Катерини Лесик.

Новизна одержаних результатів полягає в комплексному розгляді образу «лихих 90-х» в українських художніх фільмах як багаторівневої художньої моделі перехідної доби. У роботі систематизовано основні складники цього образу: соціальну кризу, криміналізоване середовище,

моральний вибір, міський і провінційний простір, правову невизначеність, родинну травму, дитячу пам’ять, молодіжний досвід і пошук нових життєвих орієнтирів.

Новизна також полягає у зіставленні фільмів, створених безпосередньо в 1990-х роках, із сучасними українськими стрічками, які звертаються до цього періоду ретроспективно. На основі результатів аналізу обґрунтовано концепцію авторського аудіовізуального проєкту «Лихі 90-ті в українському кіно», у якому дослідницькі спостереження реалізовано через формат документально-аналітичного відеонарису.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості використання матеріалів роботи в курсах з історії українського кіно, культурології, журналістики, режисури, сценарної майстерності та медіакультури. Результати дослідження можуть бути корисними для подальшого аналізу українського кінематографа доби незалежності, вивчення культурної пам’яті про 1990-ті роки та підготовки аудіовізуальних проєктів, присвячених суспільним трансформаціям перехідного періоду.

Практична частина роботи має самостійне прикладне значення, оскільки містить творчу заявку, сценарну структуру, режисерське бачення, іконографічний опис, виробничу документацію та контент-стратегію просування аудіовізуального твору. Ці матеріали можуть бути використані як основа для створення короткого культурно-аналітичного відеонарису для цифрових платформ.

Особистий внесок автора полягає в доборі й опрацюванні теоретичних джерел, аналізі українських художніх фільмів, визначенні мети, завдань, об’єкта й предмета дослідження, систематизації теоретичних підходів до вивчення образу «лихих 90-х» та зіставленні фільмів 1990-х років із сучасними ретроспективними стрічками. У практичній частині особистий внесок автора полягає в розробці творчої заявки, сценарної структури, режисерського бачення, іконографічного матеріалу, виробничої документації та контент-стратегії авторського аудіовізуального проєкту.

Апробація результатів дослідження. Результати кваліфікаційної роботи «Образ лихих 90-тих в українських художніх фільмах» пройшли апробацію на XI Всеукраїнській науковій конференції молодих учених, аспірантів та магістрантів «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір», що відбулася 6 листопада 2025 року в місті Києві.

Апробація аудіоізуального твору. Було здійснено публікацію 3 відео reels в період переддипломної практики.

https://www.instagram.com/reel/DYmJVVUNAKI/?igsh=MWNsNzVzZzdhY3M0Yg==

https://vt.tiktok.com/ZSxcv234L/

https://vt.tiktok.com/ZSxc7oVJy/

Структура кваліфікаційної роботи. Кваліфікаційна робота складається з анотації, вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. Список використаних джерел містить 20 найменувань, із них 1 – англійською мовою. Окремо подано список ілюстративного матеріалу, що охоплює 10 позицій. Додатки містять 2 позиції. Загальний обсяг роботи становить 67 сторінок, основний текст – 56 сторінок.

РОЗДІЛ І
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ОБРАЗУ ЛИХИХ 90-ТИХ В УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМАХ

1.1. Соціокультурний та історичний контекст України 90-х років

Початок 1990-х років в Україні позначився глибокими соціально-економічними й культурними трансформаціями. Після проголошення незалежності у 1991 році держава вступила в період системної перебудови, що супроводжувалася руйнуванням радянських інституцій і пошуком нових механізмів функціонування суспільства. Централізована економічна модель поступилася ринковим відносинам, однак цей перехід відбувався в умовах кризи виробництва, стрімкого падіння ВВП, гіперінфляції та безробіття. Економічні процеси початку десятиліття пов’язувалися з переходом до «ринкової трансформації національної економіки» [3]. У 1992 році лібералізація цін спричинила їх зростання у 20 разів, а рівень інфляції становив 2000% [3]. У 1993 році Україна пройшла через гіперінфляцію 10155%, або 10255% з урахуванням попереднього року [3]. Такі процеси спричинили соціальну нестабільність і стали підґрунтям для формування феномену «лихих 90-х» – епохи, у якій поєдналися економічна криза, правова невизначеність, криміналізація частини суспільного простору та пошук нових культурних орієнтирів.

Соціальна напруга зростала на тлі майнового розшарування суспільства. Частина інтелігенції, державних службовців, науковців, працівників освіти й культури втрачала попередній соціальний статус, тоді як представники тіньового бізнесу, напівлегальної економіки й кримінальних угруповань формували нові моделі соціального впливу. У 1994 році реальні доходи громадян упали до 19 % порівняно з базовим рівнем 1991 року, а в період гіперінфляції 1992–1994 років за межею бідності опинилося понад 80 % населення [3] (див. **Додаток А**). Це спричинило поширення

індивідуалістичних стратегій поведінки, орієнтацію на матеріальне виживання та послаблення довіри до державних інституцій.

Як зауважує Л. Брюховецька, 1990-ті стали періодом радикального оновлення культурної парадигми: українське кіно виконувало роль «дзеркала епохи», в якому суспільство вперше побачило себе без ідеологічного гриму [1]. У фільмах цього часу з'являється новий тип персонажа – антигерой, який порушує закон не з аморальних мотивів, а через необхідність пристосування до жорстких умов реальності.

У культурному вимірі 1990-ті роки були періодом переходу від радянської системи до незалежного державного й культурного буття. М. Лігус визначає цей час як «лімінальний етап в історії України» [10, с. 115]. Після відновлення незалежності українське суспільство переживало «історичний оптимізм і водночас фрустрацію через економічну стагнацію та соціальні виклики» [10, с. 115]. Перехідний стан української культури дослідниця, спираючись на Є. Головаху та І. Паніну, пов'язує з етапом «тотальної безнормності та знецінення цінностей» [10, с. 116]. У практичному вимірі ця безнормність виявлялася в економічній, політичній і правовій нестабільності, а «фізичне виживання суспільства стало ключовою цінністю і потребою» [10, с. 116].

У цей період співіснували різні моделі самоусвідомлення: ідеї національного відродження, європеїзації, радянської спадщини, пострадянської ностальгії та пошуку власного шляху розвитку. М. Лігус зазначає, що на тлі кризових процесів зламу 1980–1990-х років українська інтелектуальна еліта працювала над створенням загального проєкту національної ідентичності для легітимації відродженої державності [10, с. 116]. Водночас 1990-ті роки були позначені суспільним розчаруванням і девальвацією цінностей [10, с. 116]. Таке поєднання державного становлення, економічної непевності та кризи ціннісних орієнтирів визначало соціокультурний фон доби.

Криміналізація частини суспільного простору стала однією з помітних ознак 1990-х років. А. Канівець характеризує цей період через «голодні 90-ті» з їхньою «перманентною світоглядною і виробничою кризою» та «стрімким зростанням криміналітету» [7, с. 13]. У суспільній свідомості закріплювалися образи кримінальних авторитетів, «нових українців», дрібних підприємців, аферистів і людей, які шукали швидких способів матеріального піднесення. Великі міста ставали простором нових неформальних правил, символів статусу й мови сили. Таке середовище формувало тип соціально мотивованої девіантної поведінки, коли порушення закону або моральних принципів пояснювалося економічним тиском, правовою нестабільністю й потребою пристосування.

Український кінематограф цього часу розвивався в умовах загальної трансформації культурного простору. Л. Брюховецька наголошує, що «жодне явище не вивчається ізольовано, а в зв’язку з епохою, її структурою і світоглядом» [2, с. 166]. Стосовно кіно дослідниця зазначає: «від суспільної дійсності його не відділити» [2, с. 166]. Тому художні фільми 1990-х років та сучасні стрічки, що звертаються до цього періоду, відтворюють не окремі побутові ситуації, а соціальне середовище доби: економічну невпевненість, моральну дезорієнтацію, криміналізовану повсякденність, розшарування суспільства й пошук нових форм самоідентифікації.

Стан самої кіногалузі також був кризовим. Л. Брюховецька зазначає, що «мізерна кількість фільмів, які можна ідентифікувати як українські, – така ознака кіно того часу» [2, с. 166]. І. Зубавіна пов’язує ускладнення розвитку вітчизняного кіно зі «стрімкою інфляцією 1993–1996 років», «розвалом системи національного кінопрокату» та «розгортанням тіньового ринку відеокопій» [5, с. 103]. За її висновком, ці чинники «остаточно підірвали основи окупності вітчизняного кіно» [5, с. 103]. Отже, українське кіно цього періоду функціонувало в тих самих кризових умовах, які ставали предметом його художнього осмислення.

Джерельна база з історії українського кіно 1990-х років також засвідчує окреме місце цього періоду в науковому описі кінопроцесу. У другому випуску бібліографічного покажчика «Матеріали до історії українського кіно (1991–2011)» зазначено, що «процеси перебудови в кінематографі України та перші кроки кіно після 1991 року знайшли відображення у матеріалах розділу “Українське кіно 90-х рр. Кіно незалежної України”» [14, с. 5]. У цьому ж покажчику підкреслено, що відповідний розділ містить праці Л. Брюховецької та І. Зубавіної, у яких проаналізовано стан українського кіно в цей складний історичний період і подано фактографічну інформацію та фільмографію [14, с. 5]. Перший випуск покажчика фіксує ширший науково-бібліографічний масив публікацій 1991–2011 років, що створює документальну базу для вивчення українського кінематографа доби незалежності [13, с. 3–4].

У міжнародному науковому контексті українське кіно також розглядається як явище, що потребує аналізу з урахуванням історичних умов. Дж. Гікс і Л. Мачулін зазначають, що «вивчення історії українського кіно без урахування його історичного контексту може сформувати спотворену картину» [20, с. 252]. Це положення узгоджується з необхідністю розглядати образ «лихих 90-х» у зв’язку з пострадянською трансформацією, зміною державних і культурних інституцій, кризою кіновиробництва й пошуком нових способів національного самоусвідомлення.

Отже, соціокультурний та історичний контекст України 1990-х років визначався ринковою трансформацією економіки, гіперінфляцією, падінням ВВП, зниженням реальних доходів, безробіттям, приватизацією, соціальним розшаруванням, правовою нестабільністю, криміналізацією частини суспільного простору та пошуком нових культурних орієнтирів. Образ «лихих 90-х» у вітчизняному кінематографі формувався на основі матеріальної незахищеності, моральної дезорієнтації, недовіри до інституцій, міського кримінального середовища, масової культури швидкого успіху та індивідуальних стратегій виживання.

1.2. Теоретичні підходи до формування образів у кіномистецтві 90-х років

Формування образів у кіномистецтві 1990-х років пов’язане з переосмисленням ролі персонажа, простору, візуальних кодів, жанрової структури та драматургічної організації фільму. Український кінематограф цього періоду звертався до людини, що перебуває в кризових обставинах, переживає втрату попередніх орієнтирів і змушена діяти в умовах соціальної нестабільності. Теоретичний аналіз таких образів потребує врахування суспільних, естетичних і технічних чинників. І. Зубавіна зазначає, що під час розгляду естетичної складової українського кіно «доволі складно й недоречно абстрагуватись від таких факторів впливу, як економічні, політичні, соціокультурні, технічні, що видаються “позамистецькими”, тобто суто “зовнішніми” обставинами» [5, с. 11]. Отже, кінематографічний образ 1990-х років формується на перетині соціального середовища, авторської позиції, художньої форми й конкретних засобів екранного вираження.

Одним із основних підходів до аналізу образів у кіно цього періоду є соціально-психологічний підхід. Він дає змогу розглядати персонажа як носія індивідуального досвіду і водночас як репрезентанта ширших суспільних процесів. У фільмах про 1990-ті герой часто перебуває в ситуації морального вибору, економічного тиску, відчуження або вимушеного пристосування. І. Зубавіна, характеризуючи кінопроцес 1990-х років, пише про «орієнтацію на формування оновленої системи пріоритетів та морально-етичних градацій» [5, с. 98]. Це положення окреслює зміну моральної структури персонажа: герой діє в умовах руйнування або переоцінки готової системи цінностей.

Зміна структури героя в українському кіно 1990-х років пов’язана з появою антигероя. У радянській традиції протагоніст переважно уособлював моральний порядок, дисципліну й оптимістичну модель майбутнього. У фільмах перехідної доби його місце поступово займає персонаж із суперечливою мораллю, травмованим досвідом і нестабільною соціальною

позицією. Такий герой може порушувати закон, вступати в сумнівні зв'язки, діяти прагматично або жорстко, однак його поведінка пояснюється кризовим середовищем. М. Лігус, аналізуючи фільми Кіри Муратової 1990-х років, зазначає: «Вони егоцентричні, маргінальні, мають викривлену ієрархію цінностей, не хочуть чути одне одного та шукати згоди і тому скоюють злочини» [10, с. 118]. Така характеристика вказує на зв'язок між девіантною поведінкою персонажа, маргінальністю й розпадом комунікації.

Типологія персонажів українського кіно 1990-х років може бути розглянута через кілька соціальних моделей. Перша модель – кримінальний авторитет, великий бізнесмен або представник нової сили, що діє через гроші, зв'язки й насильство. Друга модель – дрібний злочинець, шахрай, підприємець або авантюрист, який прагне швидкого успіху й намагається пристосуватися до змінених правил. Третя модель – жертва соціальної нестабільності: пересічна людина, яка втратила роботу, статус, родинну опору або моральну впевненість. Такі персонажі утворюють соціальну карту доби, у якій особиста драма пов'язана з економічними й правовими змінами.

Екзистенціальний підхід дає змогу проаналізувати внутрішній стан персонажа, який переживає втрату життєвих орієнтирів, довіри й комунікативних зв'язків. М. Клопенко, розглядаючи українську «міську прозу» в кіно, зазначає, що в цих фільмах простежуються «розлади комунікації, моральна вразливість, втрата життєвих орієнтирів, переживання стану невизначеності, девальвація духовних цінностей і проблема людської довіри» [9, с. 70]. Саме ці характеристики визначають психологічну основу багатьох образів у фільмах 1990-х років. Персонаж постає як людина в процесі втрати або пошуку власної позиції.

Для аналізу окремих авторських моделей 1990-х років важливою є естетика абсурду. Д. Золоєва, досліджуючи творчість Кіри Муратової, зазначає, що її стрічки утворюють «особливий світ, власний часопростір, в якому діють специфічні закони Муратової» [4, с. 90]. Авторка пов'язує цей кіносвіт з естетикою абсурду та вказує, що «основні постулати філософії абсурду –

тотальна самотність, відчай, неможливість комунікації» стали важливими для мистецького осмислення людини [4, с. 90]. У контексті українського кіно 1990-х ці ознаки допомагають аналізувати персонажа, який існує в умовах розламу соціальних зв'язків, внутрішньої ізоляції та втрати зрозумілих комунікативних правил.

Темпоральний підхід дає змогу простежити, як у кіно організовано час, повторюваність подій, розрив причинно-наслідкових зв'язків і відчуття історичної непевності. Д. Петренко, аналізуючи кінематограф Кіри Муратової, зазначає, що режисерка «радикально розриває причинно-наслідкові зв'язки оповіді, сенсомоторні схеми образів-рухів та зв'язок теперішнього з минулим і можливим майбутнім» [15, с. 40]. Це положення може бути застосоване до аналізу тих фільмів, у яких досвід 1990-х передано через фрагментарність, повторюваність, часову нестабільність або відчуття втрати лінійного розвитку.

Просторовий підхід передбачає аналіз міста, села, інтер'єру, вулиці, ринку, під'їзду, квартири або криміналізованого простору як складників образної системи фільму. Простір у кіно 1990-х років часто функціонує як середовище соціального тиску й психологічної непевності. І. Зубавіна, аналізуючи роль міського простору у фільмі В'ячеслава Криштофовича «Приятель небіжчика», зазначає, що «місто постає "квазіорганізмом", мегаетнічним полісом з різними соціальними прошарками: повії, кілери, безробітні інтелігенти та цілком успішні нуворіши-бізнесмени» [5, с. 159]. Таке трактування міста дозволяє розглядати простір як модель соціальної ієрархії, де персонажі різного статусу взаємодіють у межах одного кризового середовища.

Міський простір у фільмах 1990-х років набуває конкретності завдяки деталям. І. Зубавіна підкреслює: «конкретика міських пейзажів, їх топографія все активніше залучаються до екранної дії» [5, с. 159]. Тому двори, під'їзди, базари, кіоски, квартири, занедбані вулиці, вокзали, нічні заклади й випадкові місця зустрічей стають частиною характеристики доби. У таких просторах

виявляються соціальні контрасти, майнова нерівність, комунікативна напруга, ізоляція й небезпека.

Візуально-семіотичний підхід зосереджується на зовнішньому вигляді персонажів, костюмах, жестах, кольоровій гамі, предметах побуту й способах кадрування. Ці елементи утворюють систему знаків, через яку глядач зчитує соціальний статус героя, його належність до певного середовища, психологічний стан і позицію в сюжеті. О. Сидор-Гібелинда, аналізуючи «Приятеля небіжчика», зазначає, що під час перегляду фільму можна зрозуміти, «наскільки непевною, туманною, драглистою і сумнівною була реальність позаекранна» [18, с. 229]. Ця характеристика стосується здатності візуального образу передавати відчуття соціальної непевності.

Жанровий підхід дає змогу розглядати фільми про 1990-ті через поєднання соціальної драми, кримінального сюжету, трагікомедії, психологічної історії, сатири та нуарної естетики. Н. Мархайчук і В. Тарасов визначають «нуарні явища» як «новітні та постмодерністські процеси в кіно, що базуються на естетичному, жанровому й стильовому каноні нуару» [12, с. 61]. Для аналізу образу «лихих 90-х» це поняття застосовується до фільмів, де кримінальний сюжет, моральна двозначність, темна візуальна атмосфера й нестабільність соціального середовища формують напружену модель дійсності. Нуарна естетика пояснює візуальну й жанрову організацію частини кримінально-драматичних стрічок.

Окремий рівень становить аналіз формально-пластичної кіномови. Н. Мархайчук і В. Тарасов зазначають, що вивчення формально-пластичної кіномови дає змогу виявити структурні елементи, відповідальні за формування атмосферного значення: «похмурий», «контрастний», «маргінальний», «фатальний» тощо [12, с. 62]. Такий підхід є продуктивним для дослідження фільмів про 1990-ті, оскільки в них атмосфера доби часто створюється через монтаж, освітлення, композицію кадру, рух камери, аудіальний супровід і просторову організацію сцени.

Звуковий підхід передбачає аналіз музики, шумів міського простору, мовлення персонажів, пауз, тиші та звукових контрастів. У фільмах про 1990-ті звукове середовище часто відтворює хаотичність доби: міські шуми, фрагменти популярної музики, побутові звуки, телевізійні або радійні інтонації, жаргонне мовлення. Звук виконує драматургічну функцію, оскільки підсилює відчуття тривоги, соціальної напруженості, іронії або відчуження. У цьому аспекті кінематографічний образ доби формується через взаємодію візуального й аудіального рядів.

Архетипний підхід дає змогу простежити, як у фільмах 1990-х років актуалізуються образи «сильного», «хитрого», «жертви», «бунтівника», «самотнього інтелігента», «нового багатія», «кримінального авторитета» або «людини без опори». Ці типи мають ширший культурний зміст і пов’язані з уявленнями про успіх, виживання, силу, моральність і соціальний статус. Через архетипні моделі кіно робить досвід доби впізнаваним, а персонажі стають носіями колективних уявлень про перехідний період.

Окремо слід враховувати пам’яттєвий підхід, пов’язаний із сучасними фільмами про 1990-ті. А. Канівець зазначає, що для українського кіно характерні «скромні об’єми кіновиробництва, через які практично кожен новий фільм стає подією» [6, с. 43]. У межах дослідження образу «лихих 90-х» це дає змогу розглядати кожну сучасну екранну репрезентацію періоду як частину поступового накопичення культурної пам’яті про добу. М. Лігус, зіставляючи фільми Кіри Муратової та Ірини Цілик, зазначає, що у Муратової 1990-ті представлені як «епоха колективного розчарування та занепаду цінностей» [10, с. 122], тоді як у «Я і Фелікс» Ірини Цілик цей період пов’язаний із дорослішанням, надією та подоланням травми [10, с. 122]. Це розширює теоретичну модель образу 1990-х: він формується через травму, ностальгію, дитинство, родинну пам’ять і сучасну перспективу осмислення.

Теоретичні підходи до формування образів у кіномистецтві 1990-х років охоплюють соціально-психологічний, екзистенціальний, просторовий, візуально-семіотичний, жанровий, звуковий, архетипний і пам’яттєвий рівні

аналізу. Вони дозволяють розглядати образ «лихих 90-х» як результат взаємодії персонажа, середовища, сюжету, простору, звуку, кольору, жанрової організації та історичної пам’яті. Українське кіно цього періоду формувало образ людини в кризових обставинах, де моральний вибір, соціальний тиск, міська непевність, криміналізоване середовище й пошук нових орієнтирів ставали основними чинниками художньої репрезентації.

1.3. Аналіз українських художніх фільмів, присвячених подіям 90-х років

Українське кіномистецтво 1990-х років відображає соціально-економічні й культурні трансформації, що відбувалися після розпаду СРСР. Економічна криза, втрата попередніх ідеологічних орієнтирів і становлення нової національної свідомості вплинули на появу фільмів, у яких дійсність перехідного періоду осмислювалася через художні засоби. Л. Брюховецька пов’язує українське кіно цього часу з напруженим відображенням суспільних змін [1].

А. Канівець зазначає, що в останні роки тема 1990-х в українському кіно стала «помітною як ніколи», а серед фільмів, пов’язаних із цим періодом, дослідниця називає «Носоріг», «Ля Палісіаду» та «Я і Фелікс» [7, с. 13]. Дослідниця пояснює зацікавлення цією добою тим, що в українському кіно утвердилася генерація авторів, чий особистий досвід формувався саме в 1990-х роках [7, с. 13]. Тому для аналізу образу «лихих 90-х» важливо враховувати як фільми, створені безпосередньо в цей період, так і сучасні ретроспективні стрічки, де добу реконструйовано через пам’ять, жанрову стилізацію або історичну дистанцію (див. **Додаток Б**).

Однією зі стрічок, що відтворює міський досвід 1990-х років, є «Приятель небіжчика» В’ячеслава Криштофовича. У центрі сюжету – Анатолій, молодий освічений чоловік, який після розриву з дружиною не може пристосуватися до нових соціально-економічних умов. У фабульному описі фільму цей період прямо пов’язано з «епохою “дикого капіталізму”», на тлі

якої герой «ніяк не вписувався в сучасне, абсолютно незбагненне для нього життя» [27]. Зустріч із колишнім однокласником, що торгує в комерційному кіоску, вводить персонажа у простір нової моралі, комерції й кримінального ризику [27]. Отже, у фільмі 1990-ті постають через образ міського антигероя, який переживає соціальне відчуження, моральну невизначеність і контакт із криміналізованим середовищем.

Фільм «Цвітіння кульбаби» Олександра Ігнатуші переносить образ 1990-х у сільський простір. Події відбуваються в травні 1992 року. Юрась Бронь повертається додому після тюремного терміну, однак минуле ускладнює його повернення до звичайного життя. Правоохоронні органи ставляться до нього упереджено, а переслідування міліцією розгортається навколо підозри щодо пістолета, який виявляється дерев'яною іграшкою [29]. Образ доби тут пов'язаний із недовірою до людини з кримінальним минулим, тиском правоохоронної системи, соціальною ізоляцією та болісним поверненням до повсякденності. Порівняно з міською моделлю «Приятеля небіжчика», у цій стрічці простір 1990-х показано через провінційне середовище, де соціальна нестабільність виявляється у стосунках між людиною, громадою та владою.

«Тупик» Григорія Кохана репрезентує 1990-ті через дезертирство, аферу, сексуалізовану владу «нового українця» та переслідування героя різними силовими структурами. За фабулою, хлопець дезертирує з війська після звістки про шлюб коханої з іншим, згодом знайомиться із секретаркою «нового українця» і разом із нею шантажує її начальника. «Легкий успіх афери переконує їх у можливості безкарного шахрайства» [28]. Подальше переслідування з боку міліції, найманих убивць і військкомату виводить сюжет у площину правової нестабільності та соціального хаосу [28]. У стрічці добу окреслено через соціальні ролі, пов'язані з різкою зміною норм поведінки: дезертира, «нового українця», секретарки, шахраїв і переслідувачів.

Окреме місце в корпусі ілюстративного матеріалу посідає «Постріл у труні» Миколи Засєєва-Руденка. Фільм поєднує ознаки комедії, мюзиклу й кримінального кіно [26]. Його сюжет побудований навколо трьох рецидивістів,

які засновують у в’язниці «Партію Моргуністів». Після амністії їхня політична активність викликає занепокоєння генералів КДБ, які доручають недолугому спецагенту Степану Івановичу Суботі знешкодити трійцю [26]. У цьому випадку образ 1990-х розкрито через сатиричне поєднання кримінального середовища, політичного популізму, пострадянських силових структур і масової культури. Стрічка фіксує ранньопострадянську ситуацію, у якій політика, кримінал і видовищність поєднані в комедійному сюжеті.

У сучасному українському кіно одним із найпослідовніших звернень до криміналізованого досвіду 1990-х є «Носоріг» Олега Сенцова. Фабула зосереджена на колишньому бандиті, який згадує історію свого життя: з дитинства він засвоює, що для виживання у 1990-ті потрібно бути сильним і безжальним; бійки, розбірки, убивства, катування, сила та безкарність формують його як кримінального персонажа [25]. У фільмі показано шлях від набуття авторитету до втрати себе й сім’ї, а також можливість зміни після зустрічі з незнайомцем [25]. «Носоріг» подає «лихі 90-ті» через образ силового антигероя, для якого кримінальне середовище стає основною моделлю соціального існування. Кримінал у стрічці постає як система поведінки, що формує людину й руйнує її зв’язки з родиною та власною ідентичністю.

«Ля Палісіада» Філіпа Сотниченка звертається до 1996 року й пов’язує образ 1990-х із правовою системою, слідством і темою смертної кари. У фабульному описі зазначено, що події відбуваються в Україні за п’ять місяців до її скасування; двоє давніх друзів – слідчий і судовий психіатр – розслідують убивство колеги, а обидва колись були закохані в його дружину [24]. А. Канівець характеризує цей фільм як «історію страти як квінтесенцію 1990-х» і звертає увагу на сцени тодішнього повсякдення: стихійний ринок на вокзалі та похорон міліціонера високого рангу [7, с. 14]. Дослідниця також зазначає, що відеозображення у фільмі працює як «патина часу», створюючи відчуття минулої та водночас знайомої епохи [7, с. 14]. Отже, «Ля Палісіада» репрезентує 1990-ті через право, пам’ять, слідчу процедуру, візуальну

стилізацію та напруження між приватними спогадами й державною системою покарання.

«Я і Фелікс» Ірини Цілик показує 1990-ті через дитяче сприйняття, родинну пам’ять і дорослішання. Фільм є екранізацією роману Артема Чеха «Хто ти такий?» [30]. У центрі сюжету – дорослішання хлопця Тимофія у 1990-х, його сім’я, друзі, перше кохання і стосунки з колишнім контррозвідником Феліксом, який стає частиною родини [30]. М. Лігус зазначає, що Цілик «з ностальгійною ніжністю відтворює цю добу – період дитинства й дорослішання не лише головного героя фільму – хлопця Тимофія, але й самої режисерки» [10, с. 120]. Дослідниця підкреслює, що дія фільму розгортається переважно у 1990-ті, а образ доби сконструйовано крізь призму сучасного українського досвіду [10, с. 120]. Тому «Я і Фелікс» пов’язує «лихі 90-ті» з родинними зв’язками, пам’яттю, травмою, дитинством і формуванням морального орієнтира.

У фільмі «Люксембург, Люксембург» Антоніо Лукіча 1990-ті присутні через наслідки батьківської відсутності, родинної травми й досвіду покоління, яке дорослішало без сталої чоловічої рольової моделі. За фабулою, протилежні за характером брати-близнюки дізнаються, що батько, який покинув їх у дитинстві, помирає в Люксембурзі; один із братів вирішує поїхати до нього, тоді як інший намагається цьому перешкодити [23]. Основні події пов’язані з родинною пам’яттю, спробою зустрічі з батьком і переоцінкою минулого. У межах теми «лихих 90-х» ця стрічка важлива як приклад ретроспективного осмислення дитинства й родинної втрати, сформованих у пострадянському соціальному середовищі.

«Коли падають дерева» Марисі Нікітюк показує 1990-ті через українську провінцію, родинний тиск, молодіжний бунт і зв’язок героїні з кримінальним середовищем. Події відбуваються в українській провінції, де розгортається історія п’ятирічної Вітки, її двоюрідної сестри Лариси та її коханого, молодого бандита Шрама [22]. Після смерті батька перед Ларисою постає питання майбутнього; вона прагне творити власну долю, але родина засуджує її любов

до Шрама, а сама Лариса і Шрам планують утекти від бандитів, розрухи та родичів [22]. У цій стрічці образ 1990-х формується через провінційний простір, сімейний контроль, жіночу суб'єктність, маргінальне кохання й криміналізоване середовище.

«Джордан'96» Катерини Лесик подає 1990-ті через короткометражну кримінальну драму, дія якої відбувається в середині десятиліття у провінційному містечку. У центрі сюжету – вісімнадцятирічний Андрій, який допомагає шукати зниклого друга-однокласника Женю. Батько зниклого є місцевим кримінальним авторитетом і не відпускає Андрія, доки не дізнається правди [21]. Фільм концентрує увагу на молодіжному середовищі, кримінальному тиску, страху й залежності від місцевої сили. Через малий хронометраж стрічка подає стислу модель провінційних 1990-х, де підлітковий досвід безпосередньо перетинається з владою кримінального авторитета.

Порівняння фільмів показує жанрову різнорідність образу «лихих 90-х» в українському кіно. Стрічки, створені безпосередньо в 1990-х роках, фіксують соціальну реальність перехідного періоду з мінімальною історичною дистанцією. До цієї групи належать «Цвітіння кульбаби», «Постріл у труні», «Приятель небіжчика» і «Тупик» [26; 27; 28; 29]. У них простежуються різні способи художнього реагування на добу: соціальна драма, кримінальна комедія, міська екзистенційна історія, сюжет про аферу та переслідування. Ці фільми працюють із матеріалом сучасності для самих авторів, тому відтворюють 1990-ті як безпосередньо пережиту реальність.

Сучасні фільми 2010–2020-х років переважно звертаються до 1990-х ретроспективно. «Носоріг» і «Джордан'96» акцентують кримінальний вимір доби, але використовують різні масштаби: у «Носорозі» зображено тривалий шлях персонажа в кримінальному середовищі, а в «Джордан'96» – локальну ситуацію пошуку зниклого підлітка в провінційному місті [21; 25]. «Ля Палісіада» подає 1990-ті через правову систему, слідчу процедуру та візуальну стилізацію під відеозображення 1996 року [24]. «Я і Фелікс» і «Люксембург, Люксембург» пов'язують цей період із родинною пам'яттю, дитинством,

дорослішанням і наслідками відсутності батьківської фігури [23; 30]. «Коли падають дерева» поєднує провінційний простір, родинний тиск, жіночу суб’єктність і криміналізовану реальність [22].

У межах документально-реалістичного підходу фільми використовують конкретні соціальні обставини, побутові деталі й упізнавані простори. У «Приятелі небіжчика» міський простір Києва пов’язаний із безробітними інтелігентами, кілерами, комерційними кіосками й новими бізнесменами [27]. У «Цвітінні кульбаби» реалістичність забезпечують точна часова прив’язка до травня 1992 року, сільське середовище, постать колишнього ув’язненого та упередженість правоохоронців [29]. У «Тупику» соціальна конкретика створюється через дезертирство, постать «нового українця», шантаж і переслідування героя міліцією, найманими вбивцями та військкоматом [28].

Художньо-символічний підхід пов’язаний із фільмами, у яких образ 1990-х подано через узагальнювальні мотиви дорослішання, втрати, пам’яті, правової невизначеності або сатиричного згущення соціальних явищ. У «Я і Фелікс» добу показано крізь дитяче сприйняття Тимофія та зв’язок із Феліксом, який стає частиною його родини [30]. У «Люксембург, Люксембург» родинна пам’ять зосереджується навколо постаті батька, який покинув синів у дитинстві [23]. У «Пострілі у труні» соціальні процеси ранніх 1990-х подано через комедійно-кримінальну модель, де рецидивісти стають політичними діячами, а генерали КДБ намагаються усунути потенційних конкурентів [26].

Комбінований підхід простежується у стрічках, де соціальна конкретика поєднується з жанровою стилізацією або ретроспективною перспективою. «Ля Палісіада» використовує слідчий сюжет, тему смертної кари та відеоестетику 1996 року [24]. А. Канівець зазначає, що ключовим зображальним прийомом фільму стає відеокамера формату DVCAM, а відеозображення створює «ефект автентичності» [7, с. 14]. «Носоріг» поєднує кримінальну драму з історією особистого падіння і втрати родини [25]. «Коли падають дерева» поєднує драму дорослішання, провінційний простір і кримінальний контекст через

постать Шрама [22]. У таких фільмах 1990-ті постають як історичний період і простір пам’яті, де соціальні факти набувають художньої форми.

Отже, українські художні фільми, включені до списку ілюстративного матеріалу, репрезентують «лихі 90-ті» через різні моделі: міську кризу, сільську ізоляцію, кримінальну біографію, політичну сатиру, правову невизначеність, провінційне дорослішання, родинну травму й дитячу пам’ять. У фільмах 1990-х років доба подана з позиції безпосереднього переживання соціальної трансформації, а в сучасних стрічках – через ретроспективне осмислення та реконструкцію досвіду покоління. Спільними для всього корпусу є образи нестабільного середовища, морального вибору, соціального тиску, криміналізованої повсякденності та пошуку нових орієнтирів після руйнування попереднього суспільного порядку.

1.4. Перспективи розвитку образу лихих 90-х у сучасному кінематографі

Український кінематограф 1990-х років сформував систему художніх образів, пов’язаних із соціально-економічними й культурними трансформаціями пострадянського періоду. У фільмах цього часу відтворено атмосферу втрати попередніх орієнтирів, моральної невизначеності, криміналізації частини суспільного простору та пошуку нових моделей поведінки. Сучасне українське кіно знову звертається до теми 1990-х, однак подає її вже з історичної дистанції – як простір пам’яті, родинного досвіду, морального вибору й осмислення наслідків перехідної доби.

У новітньому кінематографі образ «лихих 90-х» розвивається не тільки через пряме зображення кримінального середовища, а й через ширший спектр тем: дитинство, дорослішання, родинну травму, відсутність батьківської фігури, правову невизначеність, провінційне життя, молодіжну субкультуру та пам’ять покоління. У цьому контексті показовими є фільми «Носоріг», «Люксембург, Люксембург», «Коли падають дерева», «Я і Фелікс», «Джордан’96» і «Ля Палісіада», у яких 1990-ті постають не лише як

історичний період, а як досвід, що впливає на сучасне сприйняття людини, родини й суспільства.

Одним із найвиразніших прикладів сучасного звернення до криміналізованого середовища 1990-х є фільм «Носоріг» Олега Сенцова. У центрі стрічки – герой, який формується в атмосфері насильства, сили та безкарності. Його життєвий шлях пов'язаний із кримінальним світом, де особисте становлення відбувається через фізичну агресію, жорстокість і втрату моральних меж. У фільмі простежено не тільки входження персонажа в кримінальне середовище, а й руйнування його родинних і внутрішніх зв'язків. Тому «Носоріг» репрезентує 1990-ті як період, у якому культ сили й безкарність стають частиною соціального механізму.

Іншу художню стратегію реалізовано у фільмі «Люксембург, Люксембург» Антоніо Лукіча. У цій стрічці 1990-ті не показані через пряме відтворення кримінального побуту, однак їхній вплив простежується через родинну пам'ять і наслідки батьківської відсутності. Двоє братів-близнюків по-різному реагують на звістку про хворобу батька, який залишив їх у дитинстві. Через їхню подорож до Люксембургу розкривається тема незавершених родинних стосунків, сформованих у пострадянському соціальному середовищі. Образ 1990-х у цьому фільмі пов'язаний із дитинством, травмою покинутості, спробою переосмислити минуле й віднайти власну позицію щодо родинної історії.

У фільмі «Коли падають дерева» Марисі Нікітюк образ пострадянського простору подано через провінційне середовище, родинний контроль, молодіжний бунт і зв'язок приватного життя з кримінальним світом. Стрічка зосереджена на долях п'ятирічної Вітки, її двоюрідної сестри Лариси та молодого бандита Шрама. Провінційний простір у фільмі постає як середовище, де соціальна нестабільність поєднується з родинним тиском, мрією про втечу й бажанням самостійно визначити власне майбутнє. Через жіночі образи фільм розширює репрезентацію 1990-х, показуючи не тільки

кримінальний тиск, а й особисту боротьбу за свободу вибору в умовах обмеженого соціального простору.

Фільм «Я і Фелікс» Ірини Цілик розкриває 1990-ті через дитяче сприйняття, родинну пам'ять і процес дорослішання. У центрі стрічки – хлопець Тимофій, його сім'я, перше кохання та стосунки з Феліксом, колишнім контррозвідником, який входить у родинне коло. Образ доби тут формується через побутові деталі, атмосферу дитинства, мовчазні травми дорослих і поступове становлення внутрішніх орієнтирів героя. На відміну від кримінальних драм, «Я і Фелікс» подає 1990-ті як простір пам'яті, у якому особистий досвід дитини поєднаний із ширшим історичним тлом перехідної доби.

Молодіжну перспективу репрезентує короткометражний фільм «Джордан'96» Катерини Лесик. Події стрічки відбуваються в середині 1990-х у провінційному містечку. У центрі сюжету – вісімнадцятирічний Андрій, який допомагає шукати зниклого однокласника Женю. Батько зниклого є місцевим кримінальним авторитетом, тому пошук друга перетворюється на ситуацію психологічного тиску й небезпеки. У фільмі 1990-ті представлені через молодіжне середовище, страх перед неформальною владою, провінційну замкненість і криміналізовану структуру повсякденного життя.

Окремий напрям розвитку образу 1990-х представлено у фільмі «Ля Палісіада» Філіпа Сотниченка. Події стрічки відбуваються в Україні 1996 року, за кілька місяців до скасування смертної кари. Сюжет пов'язаний із розслідуванням убивства міліціонера, роботою слідчого й судового психіатра, а також із правовою атмосферою пізньопострадянського суспільства. У фільмі важливу роль відіграють стилізація відеозображення, фрагментарність оповіді та увага до інституційної пам'яті. «Ля Палісіада» розвиває образ 1990-х через тему правосуддя, смертної кари, слідчої системи та моральної невизначеності державних інституцій.

Сучасні українські режисери, звертаючись до тематики «лихих 90-х», дедалі частіше використовують ретроспективну нарацію. Події минулого

подаються через спогади, повернення до дитинства, родинні історії, фрагментарні реконструкції або оповідь із часової дистанції. У «Носорозі» ретроспекція дає змогу простежити шлях героя від раннього досвіду насильства до кримінального становлення. У «Я і Фелікс» пам'ять про 1990-ті організована через дитячу перспективу. У «Люксембург, Люксембург» минуле проявляється через відсутню батьківську фігуру, яка продовжує впливати на доросле життя синів. Такий підхід переводить образ 1990-х із площини прямої соціальної репрезентації у площину пам'яті та наслідків.

Ще одним напрямом є символічна візуалізація доби. Сучасні фільми активно використовують предмети побуту, одяг, музику, інтер'єри, міські й провінційні простори як маркери часу. У «Джордан'96» атмосферу середини десятиліття формують молодіжні деталі, провінційне середовище й кримінальна загроза. У «Я і Фелікс» важливими є побутові речі, родинний простір і тілесна присутність минулого в житті героїв. У «Ля Палісіаді» відеоестетика й візуальна стилізація створюють ефект документальної дистанції, через яку 1990-ті постають як архівований, але незавершений досвід.

Сучасне українське кіно також використовує жанрове поєднання. Стрічки, що переосмислюють 1990-ті, можуть поєднувати елементи кримінальної драми, детективу, трагікомедії, сімейної історії, психологічної драми й авторського кіно. «Носоріг» тяжіє до кримінальної драми, «Ля Палісіада» поєднує детективну структуру, правову проблематику й відеостилізацію, «Люксембург, Люксембург» працює з трагікомедійною інтонацією, «Я і Фелікс» розгортається як історія дорослішання, а «Коли падають дерева» поєднує провінційну драму, елементи молодіжного бунту й поетизовану образність. Така жанрова різнорідність засвідчує, що образ 1990-х у сучасному кіно не зводиться до кримінального сюжету.

У новітньому українському кінематографі образ «лихих 90-х» втрачає одновимірність. Він охоплює не тільки злочинність, насильство й соціальний хаос, а й досвід дорослішання, родинних втрат, правової непевності,

морального вибору, провінційної замкненості та пам’яті покоління. Герої сучасних фільмів не подані як схематичні носії кримінальної культури. Вони часто постають людьми, на яких вплинуло середовище 1990-х: сімейні обставини, відсутність захисту, соціальна нестабільність, досвід насильства або незавершені травми минулого.

Перспективи розвитку образу «лихих 90-х» у сучасному українському кіно пов’язані з поєднанням історичної реконструкції, психологічного аналізу, родинної пам’яті та художнього експерименту. Такі фільми, як «Носоріг», «Люксембург, Люксембург», «Коли падають дерева», «Я і Фелікс», «Джордан’96» і «Ля Палісіада», демонструють різні способи роботи з минулим: кримінальну біографію, родинну історію, дитячу пам’ять, молодіжне середовище, провінційний простір і правову проблематику. Образ 1990-х у сучасному кінематографі розвивається як багаторівнева модель пам’яті про перехідну добу, у якій соціальний досвід, приватні історії та культурні наслідки минулого поєднуються в єдиній художній структурі.

Висновки до І розділу

У першому розділі з’ясовано теоретичні засади вивчення образу «лихих 90-х» в українських художніх фільмах. Визначено, що цей образ формується у зв’язку з історичними, соціально-економічними, культурними та кінематографічними процесами, які характеризували Україну після проголошення незалежності. Ринкова трансформація економіки, гіперінфляція, падіння реальних доходів, безробіття, соціальне розшарування, правова нестабільність і криміналізація частини суспільного простору стали основою для художнього осмислення 1990-х років як доби матеріальної незахищеності, моральної дезорієнтації та вимушених стратегій виживання.

Окреслено основні теоретичні підходи до аналізу образів у кіномистецтві 1990-х років: соціально-психологічний, екзистенціальний, просторовий, візуально-семіотичний, жанровий, звуковий, архетипний і пам’яттєвий. Вони дають змогу розглядати образ «лихих 90-х» через

персонажа, простір, сюжет, жанрову організацію, аудіовізуальні засоби та сучасне осмислення минулого. Центральним для такого аналізу є образ людини, яка діє в умовах соціального тиску, економічної непевності, правової нестабільності й втрати попередніх ціннісних орієнтирів.

Установлено, що українські художні фільми репрезентують 1990-ті роки через різні тематичні й жанрові моделі. Стрічки, створені безпосередньо в цей період, зокрема «Приятель небіжчика», «Цвітіння кульбаби», «Тупик» і «Постріл у труні», фіксують добу з позиції безпосереднього переживання соціальної трансформації. У них образ 1990-х розкривається через міську кризу, сільську ізоляцію, кримінальний ризик, аферу, дезертирство, політичну сатиру та зміну моральних норм.

Сучасні українські фільми 2010–2020-х років звертаються до 1990-х переважно з ретроспективної перспективи. У «Носорозі» добу подано через кримінальну біографію героя, культ сили й руйнування родинних зв’язків. «Ля Палісіада» пов’язує 1990-ті з правовою системою, слідством, смертною карою та візуальною стилізацією минулого. «Я і Фелікс», «Люксембург, Люксембург», «Коли падають дерева» і «Джордан’96» розширюють образ доби через дитинство, дорослішання, родинну пам’ять, провінційний простір, молодіжний досвід і наслідки соціальної нестабільності.

Отже, образ «лихих 90-х» в українському кінематографі постає як багаторівнева художня модель перехідної доби. Його основними складниками є соціальна криза, криміналізоване середовище, моральний вибір, родинна травма, правова невизначеність, пам’ять покоління та пошук нових життєвих орієнтирів. У фільмах 1990-х цей образ формується як реакція на сучасну авторам реальність, а в новітньому кіно – як ретроспективне осмислення досвіду, що продовжує впливати на уявлення про людину, родину й суспільство.

РОЗДІЛ ІІ
ПРОДАКШН-ПАКЕТ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ «ЛИХІ 90-ТІ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНО»

2.1. Базові відомості про аудіовізуальний проєкт

У межах практичної частини кваліфікаційної роботи передбачено створення авторського аудіовізуального твору у форматі документально-аналітичного відеонарису під назвою «Лихі 90-ті в українському кіно». Проєкт спрямований на аналітичне та художньо-публіцистичне осмислення феномену 1990-х років як переломного періоду в історії українського суспільства, культури та національного кінематографа. Його концепція ґрунтується на положенні, що саме в цей час відбувалося становлення нової системи цінностей, формування незалежної ідентичності та поява нового типу українського героя в кінематографі – суперечливого, травмованого соціальними обставинами, але внутрішньо вільного.

Назва аудіовізуального твору – «Лихі 90-ті в українському кіно».

Жанр – документально-аналітичний відеонарис.

Орієнтовний хронометраж – 10 хвилин.

Цільова аудиторія – українці віком 18–35 років, які цікавляться культурою, українським кінематографом, історією пострадянського періоду та сучасними формами відеоесеїстики.

Основні канали розповсюдження – YouTube і TikTok. Додатково проєкт може бути представлений на сторінках Wicked News, у соціальних мережах, освітніх спільнотах, студентських групах, кіноклубах і на культурних платформах.

2.2. Пояснювальна записка до аудіовізуального твору

Анотація. Відеонарис «Лихі 90-ті в українському кіно» присвячено осмисленню того, як українські художні фільми репрезентують 1990-ті роки як історичну, соціальну, емоційну та естетичну категорію. У центрі уваги

перебуває кінематографічне відображення періоду, пов’язаного з розпадом радянської системи, становленням державної незалежності, кризою ідентичності, економічною нестабільністю, криміналізацією частини суспільного простору й моральною дезорієнтацією.

У творі поєднано ведучий коментар, фрагменти художніх фільмів, архівні кадри, бліцопитування молоді, експертний коментар, музично-звукове оформлення та графічні елементи у стилі VHS. Основна ідея відеонарису полягає в тому, щоб показати 1990-ті роки як важливий період формування нових образів людини, суспільства, родини, міського й провінційного простору в українському кінематографі.

Проєкт розглядає фільми 1990-х років і сучасні українські стрічки, які звертаються до цієї доби ретроспективно. У такий спосіб відеонарис встановлює зв’язок між безпосереднім екранним досвідом перехідного періоду та сучасним осмисленням 1990-х як простору культурної пам’яті.

Обґрунтування ідеї аудіовізуального твору. Задум аудіовізуального твору безпосередньо пов’язаний із результатами теоретичного дослідження, проведеного в першому розділі кваліфікаційної роботи. У ньому було з’ясовано, що образ «лихих 90-х» в українському кіно формується на основі історичних, соціально-економічних, культурних і кінематографічних чинників. До них належать ринкова трансформація економіки, гіперінфляція, падіння рівня життя, соціальне розшарування, правова нестабільність, криміналізація частини суспільного простору, криза попередніх ціннісних орієнтирів і пошук нових моделей соціальної поведінки.

Проведене дослідження показало, що 1990-ті роки в українському кінематографі репрезентуються через різні художні моделі. У фільмах, створених безпосередньо в цей період, доба постає з позиції сучасності для самих авторів. Такі стрічки фіксують соціальну напругу, міську кризу, побутову нестабільність, кримінальний ризик, політичну сатиру та зміну моральних норм. У сучасних фільмах 2010–2020-х років 1990-ті осмислюються з історичної дистанції – через пам’ять, дитинство,

дорослішання, родинну травму, відсутність батьківської фігури, провінційне середовище, молодіжний досвід, кримінальну біографію та правову невизначеність.

Співвідношення між кінематографом 1990-х років і сучасними ретроспективними стрічками стало основою аудіовізуального задуму. Відеонарис має показати, як змінюється погляд на добу: від безпосереднього зображення соціального хаосу, втрати орієнтирів і пристосування до нових умов до аналітичного осмислення наслідків цього періоду для людини, родини, покоління й культури.

Тема проєкту є значущою, оскільки 1990-ті роки набули символічного статусу в українській культурній пам'яті. Вони сприймаються як час економічної нестабільності, соціальної поляризації, криміналізації, руйнування старої системи, пошуку власного голосу, нових форм свободи та національного самоусвідомлення. Для частини аудиторії 1990-ті є особистим досвідом, для молодшого покоління – історичним і культурним матеріалом, який пізнається через кіно, медіа, родинні спогади та сучасні інтерпретації.

Мета створення аудіовізуального твору – представити образ «лихих 90-х» в українському кіно у візуально динамічній, аналітично обґрунтованій і зрозумілій формі. Проєкт має популяризувати український кінематограф, пояснити соціокультурний контекст 1990-х років і показати, якими засобами фільми фіксують та переосмислюють досвід перехідної доби.

Результати дослідження реалізуються в аудіовізуальному творі через добір фільмів, побудову аналітичних блоків, використання архівних кадрів, включення бліцопитування молоді, експертного коментаря та монтажного зіставлення різних екранних образів 1990-х років. Основний акцент зроблено на інтерпретації цього періоду через фільми «Приятель небіжчика», «Постріл у труні», «Коли падають дерева», «Люксембург, Люксембург» і «Джордан-96».

Жанр. Для реалізації задуму обрано жанр документально-аналітичного відеонарису. Його специфіка полягає у взаємодії фактів, авторського коментаря, експертного пояснення, фрагментів фільмів і художньо

організованого візуального ряду. Такий жанр дозволяє поєднати академічну точність, журналістську доступність і виразну екранну форму.

Документальна складова забезпечує зв’язок із реальним історичним і соціокультурним контекстом 1990-х років. Аналітична складова пояснює, як саме українські художні фільми створюють образ доби через персонажів, простір, сюжет, жанрову організацію, звук, монтаж і візуальні деталі. Художня складова реалізується через VHS-стилізацію, ритмічний монтаж, графічні елементи, архівні вставки, контраст між старою відеофактурою та сучасним цифровим зображенням.

Форма відеонарису відповідає принципам сучасної культурної комунікації. Вона коротка за хронометражем, динамічна, візуально насичена й придатна для поширення на цифрових платформах. Такий формат дозволяє звернутися до молодої аудиторії, студентів мистецьких і гуманітарних спеціальностей, глядачів, які цікавляться кіно, викладачів, кінокритиків і дослідників медіа.

Унікальність проєкту. Унікальність аудіовізуального твору полягає в поєднанні аналізу фільмів, створених у 1990-х роках, із сучасними українськими стрічками, які звертаються до цієї доби з історичної дистанції. Проєкт окреслює 1990-ті роки через кілька взаємопов’язаних аспектів: криміналізоване середовище, міську кризу, провінційний простір, родинну пам’ять, дитинство, молодіжний досвід, соціальну нестабільність, правову невизначеність і зміну моральних орієнтирів.

У відеонарисі передбачено поєднання студійного стендапу ведучої, закадрового тексту, фрагментів українських фільмів, архівних кадрів, бліцопитування молоді, експертного синхрону й графічних елементів у стилі VHS. Таке поєднання створює візуальний зв’язок між минулим і сучасністю, де глядач сприймає 1990-ті роки як історичний період і як досвід, що продовжує впливати на сучасне розуміння людини, родини й суспільства.

Проєкт також вирізняється залученням молодіжної аудиторії. Бліцопитування дає змогу показати, як люди, які не прожили 1990-ті

безпосередньо, уявляють і репрезентують цю добу. Завдяки цьому відеонарис поєднує дослідницьку, просвітницьку й комунікаційну функції.

Цільова аудиторія та запланований кінцевий результат. Основною цільовою аудиторією є українці віком 18–35 років, які цікавляться українською культурою, кінематографом, історією 1990-х років, пострадянським досвідом і сучасними форматами культурного контенту. Ця аудиторія активно користується соціальними мережами, сприймає інформацію через візуальні й інтерактивні формати, очікує чіткого темпу, зрозумілої структури та виразного стилю.

Додаткову аудиторію становлять студенти гуманітарних, мистецьких, журналістських і культурологічних спеціальностей, викладачі, куратори кіноклубів, культурні менеджери, дослідники медіа, кінокритики та глядачі, які цікавляться сучасним українським кіно. Проєкт може бути використаний у навчально-просвітницькій діяльності, зокрема під час обговорення українського кінематографа, культурної пам’яті, пострадянського періоду й аудіовізуальних способів репрезентації минулого.

Проєкт також апелює до емоційної пам’яті глядачів старшого покоління, для яких 1990-ті роки є частиною особистого життєвого досвіду. У цьому аспекті відеонарис здатний створити міжпоколіннєвий діалог у межах спільного культурного простору.

Запланований кінцевий результат – створення завершеного аудіовізуального твору тривалістю близько 10 хвилин, придатного для публікації на YouTube і адаптації окремих фрагментів для TikTok. Глядач має переглянути цей твір, щоб краще зрозуміти, як українське кіно показує 1990-ті роки, чому ця тема залишається актуальною та якими засобами сучасні режисери переосмислюють досвід перехідного періоду.

2.3. Літературно-художня розробка ідеї

Синопсис твору. Відеонарис простежує, як українські фільми 1990-х років і сучасні ретроспективні стрічки репрезентують добу соціальної

нестабільності, криміналізованого середовища, родинної пам’яті, провінційного й міського простору та пошуку нових життєвих орієнтирів.

Опис ключових подій та ролі ведучої в кадрі. Ведуча вводить глядача в історичний і кінематографічний контекст, пояснює, чому 1990-ті роки стали важливими для формування української культури, коментує фрагменти фільмів, поєднує аналітичні блоки, ставить акценти між фільмами 1990-х років і сучасними ретроспективними стрічками, підсумовує ключові спостереження. У структурі твору ведуча виконує функцію провідника між дослідницьким матеріалом, аудіовізуальними прикладами, бліцопитуванням молоді та експертним коментарем.

Концепція структури твору. Композиція відеонарису передбачає послідовне розгортання теми від загального історичного настрою 1990-х років до конкретних фільмових прикладів і сучасного переосмислення доби.

Інтро триває близько 15 секунд і містить вступний кадр із логотипом проєкту. На фоні використовується характерний шум плівки. Мета цієї частини – створити ретро-ефект і одразу ввести глядача в естетику епохи.

Далі передбачено динамічний монтаж архівних кадрів 1990-х років: вулиці Києва, тролейбуси, черги біля магазинів, старі телевізори, ринки, фрагменти реклами, чоловіки у спортивних костюмах. Цей блок має занурити глядача в атмосферу часу й викликати відчуття спогаду.

У вступному фрагменті ведуча в кадрі вводить глядача в контекст: пояснює, чому 1990-ті роки стали ключовими для формування української культури і як суспільні зміни відобразилися в кінематографі.

Бліц із молоддю показує, з якими асоціаціями нове покоління пов’язує 1990-ті роки. Цей елемент дає змогу продемонструвати, як люди, які не прожили цей період безпосередньо, репрезентують його через медіа, родинну пам’ять і культурні образи.

Перший аналітичний блок присвячено огляду фільмів 1990-х років – «Приятель небіжчика» В’ячеслава Криштофовича і «Постріл у труні» Миколи Засєєва. У коментарі ведучої акцентовано реалістичну естетику, побутову

документальність, мотиви відчуження й пошуку моральної опори. Кадри супроводжуються музичним відеорядом.

Другий аналітичний блок передбачає порівняння із сучасними фільмами, що переосмислюють 1990-ті ретроспективно: «Коли падають дерева» Марисі Нікітюк, «Люксембург, Люксембург» Антоніо Лукіча, «Джордан-96» Катерини Лесик. Основний акцент зроблено на зміні перспективи: від досвіду виживання до аналітичного осмислення, від жорсткого реалізму до поетичнішої образності, від відчуття безнадії до мотиву надії.

Експертний коментар пояснює, чому тема 1990-х років знову актуальна в сучасному українському кіно і як вона впливає на розуміння сучасності.

Візуальна композиція побудована на паралельному накладанні кадрів із різних фільмів. Архівні зйомки переходять у фрагменти сучасних стрічок, створюючи візуальний зв’язок між епохами. Монтаж побудовано за принципом асоціації: кадри перегукуються за жестом, кольором, рухом або поглядом героя.

У підсумковому фрагменті ведуча узагальнює основну ідею відеонарису. Кінцева заставка містить титри з переліком використаних фільмів, авторів проєкту, консультантів і подяк. На фоні може звучати музичний фрагмент, стилізований під атмосферу 1990-х років або пов’язаний з українською музичною культурою цього часу.

Сценарій аудіовізуального проєкту. Режисерський сценарій є ключовим етапом підготовки аудіовізуального твору, оскільки саме на цьому рівні деталізуються концепція, візуально-звукова драматургія та послідовність майбутнього відеонарису.

Режисерський сценарій відеонарису «Лихі 90-ті в українському кіно» базується на творчій заявці й осмисленні теми через аудіовізуальні засоби – зображення, монтаж, ритм, музику, закадровий текст і роботу з простором кадру.

В основі структури – принцип мозаїчного монтажу пам’яті, який дозволяє поєднувати фрагменти архівного відео, сцени сучасних інтерв’ю,

кадри з художніх фільмів, елементи вуличної культури 1990-х років та стилізацію під VHS-естетику. Цей прийом забезпечує емоційне занурення в атмосферу часу, а також демонструє, як кіномова стає засобом осмислення національної історії.

Концептуальні засади сценарію:

1. Художня ідея – показати, як українське кіно 1990-х і 2010–2020-х років відображає культурну травму та пошук нової ідентичності.

2. Драматургічний принцип – асоціативно-монтажна побудова, де кожен епізод становить окремий фрагмент колективної пам’яті.

3. Візуальний стиль – поєднання кольорових і чорно-білих кадрів, зернистість, VHS-ефекти, сповільнення руху, архівні вставки.

4. Звукова композиція – використання шумів міста, плівки, музики українських гуртів того часу, а також сучасного ембієнтного звучання.

5. Авторський коментар – закадровий голос ведучої, який зв’язує частини наративу та надає інтелектуальну рамку твору.

Робоча назва аудіовізуального твору: «Лихі 90-ті в українському кінематографі»

Режисер: Залізна Катерина Дмитрівна

Оператор: Ляшенко Вікторія Миколаївна

Дата: 2026 рік

Таблиця 2.1

Режисерський сценарій

№ кадру	Характер кадру	Розкадровка	Час, с	Size	Action (дія)	Audio (звук, музика)	Коментар
1	Заставка проєкту	Графічна вставка Wicked News	5	Загальний	Вступна атмосфера	Звук відкриття	Вступ
2	Інтро	Швидкий монтаж архівних кадрів	10	Середній	—	Ембієнт	Ретро-стилізація
3	Ведуча у студії	Стендап +ЗК	45	Середній	Вступне слово	Voice-over + ембієнт	Тепле освітлення

4	Бліц	Асоціативний монтаж	50	Середній	Рефлексія	Фоновий музичний мотив	—
5	Архівні кадри 90-тих років	Асоціативний монтаж	20	Загальний	ЗК	Фоновий музичний мотив	Для більш точної передачі
6	Ведуча в студії	Стендап+ ЗК	30	Середній	Як формується образ лихих 90-тих	Voice-over	Тепле освітлення
7	Коментар експерта	СХ	45	Середній	Роздуми про пам’ять	СХ	—
8	Ведуча в студії	Стендап+ ЗК	25	Середній	Інтерпретація режисерів	Voice-over	Статичний кадр
9	Кадри з фільму «Приятель небіжчика» та «Постріл у труні», “Джпрдан-96”, “Коли падають дерева”	Динамічний монтаж	20	Загальний	Приклад реалістичної естетики	Фоновий музичний мотив	—
10	Ведуча в студії	Статичний кадр	15	Середній	Основна частина. Огляд на «Приятель небіжчика»	–	Вставка постера фільму «Приятель небіжчика».
11	Кадри з фільму «Приятель небіжчика»	Плавний монтаж	25	Загальний	Приклад реалістичної естетики	Voice-over + ембієнт	Аналіз фільму
12	Ведуча в студії	Статичний кадр	27	Середній	Завершення огляду на «Приятель небіжчика». Початок огляду «Постріл у труні»	–	Вставка постера фільму «Постріл у труні»
13	Кадри «Постріл у труні»	Плавний монтаж	15	Загальний	Соціальна безвихідь	Voice-over + ембієнт	Контраст тем
14	Ведуча в студії	Стендап+ ЗК	20	Середній	Огляд на “Постріл у труні”	Voice-over	–
15	Кадри фільму «Коли падають	Повільний монтаж	20	Загальний	Ретроспекція 90-х у	Voice-over + ембієнт	Емоційна паралель

	дерева» (2018)				сучасному кіно		
16	Ведуча в студії	Статичний кадр	15	Середній	Огляд на “Коли падають дерева”	–	Початок до огляду
17	Кадри з «Джордан-96»	Плавний монтаж	40	Загальний	Огляд на «Джордан-962	Voice-over + ембієнт	–
18	Ведуча в студії	Статичний кадр	13	Середній	Вступ до огляду « Люксенбург, Люксенбург»	–	Вставка постера фільму «Люксенбург, Люксенбург»
19	Кадри фільму «Люксембург, Люксембург» (2022)	Плавний перехід із затемненням	15	Загальний	Огляд « Люксенбург, Люксенбург»	Voice-over + ембієнт	–
20	Ведуча в студії	Стендап+ ЗК	60	Середній	Перехід до закінчення кіноогляду	Voice-over	Закінчення 2 блоку
21	Коментар експерта	Синхрон+ ЗК	40	Середній	Підсумок стрічок	Voice-over	Представлення
22	Ведуча в студії	Статичний кадр	45	Середній	Паралель із сучасністю	–	Аналітика
23	Архіви соціального простору 90-тих	Широкий план, рух	25	Загальний	Відсилання до епохи	Ембієнт	Відсилання до епохи
24	Ведуча в студії	Статичний кадр	25	Середній	Підсумок	-	Висновки
25	Ведуча підсумовує	Крупний	30	Крупний	Висновок про роль кіно	Voice-over	Емоційна точка
26	Кінцева заставка	Статичний	10	Загальний	Титри, подяки	Музика 90-х	Подяка

Композиція побудована за принципом хвилеподібного ритму: початкова частина має високу монтажну динаміку, середина зосереджена на аналітичному поясненні, а фінал набуває рефлексивного характеру.

Кожен тип кадру має окреме смислове навантаження: архівні матеріали відтворюють документальну фактуру епохи, фрагменти фільмів демонструють художню інтерпретацію, а інтерв’ю вводить сучасний рефлексивний вимір.

Візуальний стиль спрямований на відчуття матеріальності часу: приглушені кольори, зернистість, фактура плівки та стилізація під старий

відеозапис підсилюють сприйняття 1990-х років як історичного, але близького досвіду.

Звукове рішення базується на контрасті між шумом минулого – вуличними звуками, телевізійними фрагментами, шумом плівки – та чистішими тембрами сучасності.

Таким чином, режисерський сценарій виконує технічну й смислову функцію: структурує наратив проєкту відповідно до художньої концепції, спрямованої на переосмислення 1990-х років як періоду культурної трансформації.

Режисерське бачення твору. Режисерське бачення відеонарису «Лихі 90-ті в українському кіно» ґрунтується на поєднанні аналітичної подачі, документальної фактури та візуальної стилізації під медіасередовище 1990-х років. Твір будується як послідовний відеонарис, у якому ведуча пояснює ключові тези, а монтажні фрагменти візуально розкривають тему.

Основу композиції становить чергування студійних фрагментів, архівних матеріалів, фрагментів фільмів, бліцопитування та експертного коментаря. Така структура дозволяє подати матеріал в інформаційному, аналітичному, візуальному й рефлексивному вимірах.

Студійні фрагменти виконують функцію змістового каркаса. Ведуча з’являється в кадрі в сучасному інтер’єрі, стилізованому під кімнату кіношників, із плакатами та постерами різних кінопроєктів. Камера переважно статична, кадр середній або крупний. Це забезпечує чіткість сприйняття тексту й фокусує увагу на змісті.

Архівні кадри та відеовставки використовуються для створення часового контексту. У них важливими є міські простори, транспорт, ринки, телевізійні фрагменти, вулична торгівля, побутові деталі, які асоціюються з 1990-ми роками. Такі матеріали показують середовище, у якому формувався образ доби.

Фрагменти художніх фільмів використовуються як приклади кінематографічної репрезентації 1990-х років. У проєкті передбачено

звернення до стрічок «Приятель небіжчика», «Постріл у труні», «Коли падають дерева», «Джордан-96» і «Люксембург, Люксембург». Їх добір пов’язаний із різними способами показу перехідної доби: через міську кризу, політичну сатиру, провінційний простір, молодіжний досвід, родинну пам’ять і наслідки батьківської відсутності.

Бліцопитування молоді вводить у структуру твору сучасний рецептивний рівень. Воно має показати, з якими уявленнями про 1990-ті працює молоде покоління. Ці фрагменти монтуються динамічно, з короткими відповідями й мінімальними паузами. Вони контрастують зі студійною аналітикою, додаючи живе мовлення й безпосередню реакцію.

Експертний коментар виконує пояснювальну функцію. Він потрібний для уточнення актуальності теми 1990-х років у сучасному українському кінематографі та окреслення зв’язку між культурною пам’яттю і фільмами, які звертаються до цього періоду. Експертний синхрон має бути лаконічним, оскільки загальний хронометраж твору обмежений.

Візуальне рішення відеонарису базується на контрасті між сучасним студійним зображенням і стилізованими матеріалами, що імітують фактуру відео 1990-х років. Для архівних і монтажних вставок доцільно використати зернистість, легкі колірні спотворення, ефект VHS, шум плівки, прості титри й перехідні графічні елементи. Студійні фрагменти мають бути візуально чистішими, зі стабільним світлом і якісним звуком.

Світлове рішення студійних фрагментів передбачає тепле м’яке освітлення, що нагадує освітлення старих квартир і водночас зберігає чіткість зображення.

Звукове оформлення має поєднувати голос ведучої, експертні синхрони, міські шуми, звукові ефекти старого відеозапису та фоновий музичний супровід. У первинній концепції передбачено використання ембієнтними сучасними ритмами. Для відкритої публікації потрібно врахувати вимоги авторського права й використовувати дозволені або ліцензійні аудіофрагменти.

Звукові ефекти мають підкреслювати зміну часових шарів: шум плівки, міський гул, фрагменти транспортного шуму, приглушене тло.

Монтажна структура має бути асоціативною й ритмічною. Кадри можуть поєднуватися за змістовою близькістю, жестом, рухом, кольором або просторовою подібністю. Загальна логіка відеонарису зберігає послідовність: вступ до теми, соціальний контекст, фільми 1990-х років, сучасне переосмислення, експертне пояснення, підсумок.

Відеонарис має стати культурно-аналітичним продуктом, який поєднує функції дослідження, просвіти й естетичного переживання. Через документальну точність, художню образність і аналітичний підхід проєкт сприятиме поглибленню інтересу до українського кінематографа 1990-х років і його сучасних переосмислень.

2.4. Іконографічний матеріал

Опис стилю і візуального рішення екранного простору. Візуальне рішення проєкту орієнтоване на поєднання сучасного культурно-аналітичного відеонарису з елементами естетики 1990-х років. Основними ознаками мають бути приглушені кольори, зернистість, ефект старого відеозапису, прості титри, VHS-стилізація, урбаністичні фактури й динамічний монтаж.

Екранний простір поєднує три типи зображення: студійне, архівне й кінематографічне. Студійне зображення створює сучасну аналітичну рамку. Архівні кадри формують історичний контекст. Фрагменти фільмів демонструють художні способи репрезентації 1990-х років. Ці елементи поєднуються монтажно, із помірним використанням графічних деталей.

За візуальною логікою проєкт наближається до коротких культурно-аналітичних відеоесе, призначених для цифрових платформ. У ньому важливими є швидкий темп, чітка композиція, інформативні титри, візуальна впізнаваність і можливість адаптації окремих фрагментів для короткого вертикального формату.

Візуальна айдентика може бути побудована на урбанізованій естетиці 1990-х років: контрастних кольорах, текстурах старої плівки, зернистості, візуальних спотвореннях, характерних для VHS-записів. Типографіка може наслідувати графічні рішення телебачення кінця XX століття – широкі шрифти, світлові контури, просту геометрію. Логотип проєкту перебуває в розробці.

Опис референсів візуалу для ведучої. Образ ведучої має бути стриманим і сучасним. Одяг має відповідати аналітичному характеру відеонарису: нейтральні кольори, простий силует, відсутність надмірно яскравих деталей. Візуальний акцент зосереджується на обличчі, голосі, жестах і фоні студії.

Манера поведінки ведучої в кадрі – спокійна, зібрана, аналітична. Ведуча виконує роль провідника між теоретичним матеріалом, фільмовими прикладами й сучасним сприйняттям 1990-х років. Основний тип кадру – середній план; для підсумкових фрагментів може використовуватися крупніший план.

Опис референсів вигляду студії та локацій для зйомки. Студійна локація пов’язана з простором команди Wicked News. Вона має вигляд сучасного інтер’єру, стилізованого під кімнату кіношників, із плакатами та постерами різних кінопроєктів. Доцільними є тепле освітлення, постери українських фільмів, елементи, пов’язані з кінематографічною тематикою.

Опис локацій, де планується знімати проєкт. Основною локацією є студійний простір Wicked News, де здійснюється запис стендапів ведучої, аналітичних переходів і підсумкових фрагментів.

Для бліцопитування може бути використано нейтральну міську локацію, зручну для коротких відповідей респондентів і швидкої зйомки. Для експертного коментаря доцільним є студійний або напівстудійний простір із якісним звуком, стабільним світлом і нейтральним фоном.

2.5. Документація проєкту

Таблиця 2.2

Склад творчої групи аудіовізуального проєкту «Лихі 90-ті в українському кіно»

Роль у проєкті	Виконавець / відповідальний
Режисерка	Залізна Катерина Дмитрівна
Операторка	Ляшенко Вікторія Миколаївна
Ведуча	виконавиця стендапів у кадрі Залізна Катерина Дмитрівна
Експерт	Старший викладач кафедри інформаційних комунікацій Вітковський Денис Ігорович
Монтаж	Залізна Катерина Дмитрівна
Робота зі звуком	Залізна Катерина Дмитрівна
Підготовка тексту ведучої	Залізна Катерина Дмитрівна
Підготовка візуальних матеріалів	Залізна Катерина Дмитрівна
Підготовка графічного оформлення	Залізна Катерина Дмитрівна
Публікація та просування	авторка проєкту Залізна Катерина Дмитрівна, творча група Wicked News

Список техніки, потрібної для реалізації проєкту. Для реалізації аудіовізуального твору передбачено використання камери Sony A7III Alpha, професійного штатива, петличного мікрофона, освітлювальних приладів для студійної зйомки, носіїв пам’яті для запису матеріалу, комп’ютера або ноутбука для монтажу, програмного забезпечення для відеомонтажу, кольорокорекції, звукової обробки й титрування.

Такий набір техніки забезпечує мобільність знімальної групи, можливість роботи в різних умовах освітлення, якісний звук під час інтерв’ю, запис стендапів ведучої, бліцопитування та вуличних планів.

Список реквізиту та костюмів. Окремий реквізит для проєкту не передбачено, оскільки основну візуальну функцію виконують студійний фон, постери, фрагменти фільмів, архівні кадри й монтажні вставки. Увага кадру зосереджується на ведучій, фоновому просторі студії та динамічному монтажі.

Одяг ведучої має бути нейтральним, сучасним і стриманим. Він повинен відповідати аналітичному характеру відеонарису й не зміщувати увагу з теми.

Кошторис проєкту. Проєкт має навчальний характер, тому його бюджет формується як мінімальний продакшн-кошторис. Основні виробничі ресурси передбачено забезпечити силами творчої групи та наявним технічним обладнанням. План фінансування проєкту ґрунтується на використанні власних і навчальних ресурсів.

Таблиця 2.3

Кошторис аудіовізуального проєкту «Лихі 90-ті в українському кіно»

Стаття витрат	Зміст витрат	Орієнтовна вартість	Джерело покриття
Оплата праці творчої групи	Режисура, операторська робота, ведення, монтаж, підготовка тексту	0 грн	Виконання в межах навчального проєкту
Оренда обладнання	Камера, мікрофон, штатив, освітлення	0 грн	Використання наявного обладнання
Оренда локацій	Студійна локація Wicked News	0 грн	Виконання в межах проєкту
Реквізит і костюми	Окремий реквізит не передбачено; одяг ведучої – власний	0 грн	Без окремої закупівлі
Монтаж і постпродакшн	Монтаж, кольорокорекція, титри, звукова обробка	0 грн	Особисте виконання
Графічне оформлення	Заставка, титри, VHS-елементи	0 грн	Виконання в межах постпродакшну
Просування	Публікація на YouTube і TikTok, підготовка коротких фрагментів	0 грн	Безоплатні цифрові платформи
Резервні витрати	Можлива закупівля ліцензійного аудіо або додаткових матеріалів	за потреби	Власні ресурси творчої групи

Додаткові витрати можуть виникати за потреби оренди обладнання, платного доступу до окремих матеріалів, закупівлі ліцензійного музичного супроводу або підготовки додаткового графічного оформлення.

Календарно-постановочний план проєкту. Календарно-постановочний план має узгоджуватися із загальним календарним планом виконання кваліфікаційної роботи та планом-графіком, погодженим із науковим керівником. У межах продакшн-пакета передбачено такі етапи реалізації:

Таблиця 2.4

Календарно-постановочний план аудіовізуального проєкту «Лихі 90-ті в українському кіно»

Етап	Зміст роботи	Терміни виконання
Підготовка концепції	Уточнення теми, жанру, хронометражу, цільової аудиторії та каналів поширення	01.09.2025-04.02.2026
Підготовка сценарію	Написання тексту ведучої, визначення структури відеонарису, добір фільмів і монтажних блоків	04.03.2026-01.05.2026
Підготовка візуальних матеріалів	Добір архівних кадрів, постерів, фрагментів фільмів, графічних елементів	15.05.2026- 01.0.2026
Організація зйомки	Узгодження студійної локації, підготовка техніки, планування бліцопитування й експертного коментаря	01.05.2026-05.05.2026
Зйомка студійних фрагментів	Запис стендапів ведучої, переходів і підсумкових фрагментів	06.05.2026
Зйомка додаткових матеріалів	Запис бліцопитування, експертного коментаря	07.05.2026
Монтаж	Побудова цілісної структури відеонарису, поєднання стендапів, фільмових фрагментів, архівних кадрів і синхронів	13.05.2026-01.06.2026
Постпродакшн	Кольорокорекція, звукова обробка, титри, графіка, фінальна заставка	13.05.2026-01.06.2026
Публікація	Завантаження відео на YouTube, підготовка коротких фрагментів для TikTok	15.05.2026-06.06.2026
Аналіз результатів	Перегляд статистики, фіксація переглядів, коментарів і реакцій аудиторії	01.06.2026- 8.06.2026

2.6. Контент-стратегія просування аудіовізуального твору

Аналіз інтересів цільової аудиторії та обґрунтування вибору каналів розповсюдження. Комунікаційна концепція є завершальним етапом розробки аудіовізуального твору, що забезпечує його інтеграцію в сучасний медіапростір. Вона визначає стратегію репрезентації, засоби просування, інструменти взаємодії з глядачем і характер формування публічного образу проєкту.

Аудіовізуальний проєкт «Лихі 90-ті в українському кіно» належить до жанру документально-аналітичного відеонарису, який поєднує елементи культурологічного дослідження, художньої інтерпретації та просвітницького наративу. Його комунікаційна стратегія базується на поєднанні освітньо-культурної функції з елементами інтерактивного медіапідходу. Вона спрямована на активізацію інтересу до українського кінематографа 1990-х років через сучасні форми подачі інформації, соціальні мережі, освітні платформи та професійні культурні середовища.

Метою комунікаційної стратегії є забезпечення ефективного сприйняття та поширення аудіовізуального твору серед широкої й професійної аудиторії, створення стійкого публічного інтересу до теми українського кіно 1990-х років та його ролі у формуванні сучасної національної ідентичності. У ширшому значенні ця концепція спрямована на популяризацію історико-культурних знань через аудіовізуальну форму й розвиток критичного осмислення суспільних процесів перехідного періоду.

Комунікаційна концепція проєкту передбачає формування цілісного публічного образу, вибір цільових аудиторій, визначення ключових меседжів, підбір ефективних каналів комунікації та методів зворотного зв’язку з аудиторією. Її особливість полягає в поєднанні академічного аналітичного підходу з динамікою сучасного цифрового середовища. Проєкт має стати відкритою платформою діалогу, у якій глядач сприймає зміст, коментує його, поширює та включає в ширше обговорення теми.

Аналіз потенційної аудиторії показує, що найбільш зацікавленими у проєкті є молоді глядачі віком від 18 до 35 років, студенти мистецьких,

журналістських і культурологічних факультетів, а також дослідники медіа й історії українського кінематографа. Ця група вирізняється високою активністю в цифрових мережах і схильністю сприймати інформацію через візуальні та інтерактивні формати. Для неї важливими є фактологічний зміст, естетика подачі, атмосфера, стиль і темпоритм.

Вторинна аудиторія охоплює культурних менеджерів, викладачів, кінокритиків, працівників музеїв і архівів, а також любителів документального кіно. Ця група може бути поширювачем контенту через професійні платформи, освітні спільноти, кіноклуби й культурні ініціативи.

Особливе місце в комунікаційній концепції займає молодіжна аудиторія, оскільки саме вона формує нові моделі інтерпретації минулого. Для покоління, що не пережило 1990-ті безпосередньо, кіно стає засобом реконструкції історичної пам’яті, а відеонарис – формою медіаосвіти, яка поєднує емоційність і науковість.

Ключовий меседж комунікаційної кампанії: «Українські 90-ті – це період кризи й точка народження нової ідентичності, яку кіно допомагає зрозуміти». Цей меседж визначає тональність комунікації – спокійно-аналітичну, емоційно залучену й орієнтовану на культурне осмислення.

Позиціонування проєкту ґрунтується на трьох принципах: автентичність, аналітичність, естетика пам’яті. Візуальна подача має передавати достовірність документального матеріалу, інтелектуальну глибину аналізу й атмосферу епохи.

YouTube обрано як основну платформу для розміщення повної версії відеонарису. Цей канал дає змогу опублікувати завершений твір, додати опис, ключові слова, таймкоди, обкладинку та зберегти відео у відкритому доступі. YouTube також придатний для освітнього використання, оскільки посилання на відео можна поширювати серед студентів, викладачів, учасників кіноклубів і культурних спільнот.

TikTok обрано як канал для просування коротких фрагментів. Для цієї платформи доцільно підготувати вертикальні відео тривалістю 15–60 секунд:

фрагменти бліцопитування, короткі тези ведучої, кадри у VHS-стилістиці, добірки фільмів і стислий виклад ключових ідей. TikTok допоможе привернути увагу молодшої аудиторії та спрямувати її до повної версії відеонарису на YouTube.

Додатковими каналами можуть бути Instagram, Facebook, сторінки Wicked News, сторінка кафедри, освітні спільноти, студентські групи, культурні платформи, кіноклуби та за можливості сторінки фестивалів. Через них фільм позиціонуватиметься як документально-дослідницький продукт, що поєднує аналітичний зміст і художню виразність.

План просування проєкту. Комунікаційна стратегія реалізується у три послідовні етапи з подальшою освітньо-культурною інтеграцією.

Пре-релізний етап спрямований на створення інформаційного очікування. На цьому етапі планується публікація тизеру з архівними кадрами, запуск серії тематичних публікацій під гештегом #Лихі90ті, інтерактивні опитування в сторіз, підготовка постерів і коротких відео у стилі VHS. Ці дії мають емоційно занурити глядачів у контекст і сформувати первинну впізнаваність проєкту.

Релізний етап передбачає публікацію повної версії відеонарису на YouTube, поширення коротких фрагментів у TikTok, промо на сторінках Wicked News і в соціальних мережах, а також залучення аудиторії до коментування й обговорення. Важливо забезпечити інтерактивність – можливість для глядачів ставити запитання, залишати коментарі й брати участь у спільному обговоренні теми.

Пост-релізний етап зосереджується на підтриманні інтересу. Передбачено публікацію матеріалів «за кадром», коментарів експертів, відгуків глядачів, коротких пояснювальних відео, добірки фільмів і фрагментів експертного коментаря. На цьому етапі можлива співпраця з блогерами-культурологами, кінокритиками, освітніми платформами та культурними спільнотами.

Освітньо-культурна інтеграція передбачає використання відеонарису як навчального ресурсу й культурного кейсу. Фрагменти проєкту можуть бути використані на заняттях із медіакультури, культурології, кіномистецтва та історії українського кіно.

Таблиця 2.5

План просування аудіовізуального проєкту
«Лихі 90-ті в українському кіно»

Етап реалізації	Мета комунікації	Основні інструменти та засоби	Очікуваний ефект
Пре-релізний	Формування зацікавлення, створення очікування прем'єри, впізнаваність проєкту	Тизер з архівними кадрами; серія постів у соцмережах під гештегом #Лихі90ті; публікація постерів у VHS-естетиці; опитування в сторіз	Підвищення інформованості аудиторії, створення попереднього іміджу проєкту, формування емоційного зв'язку
Релізний	Максимальне охоплення аудиторії, залучення до перегляду й обговорення	YouTube-прем'єра; промо в соцмережах із використанням фрагментів фільму; публікація коротких відео в TikTok	Підвищення кількості переглядів, активне залучення глядачів до обговорення, створення інформаційного резонансу
Пост-релізний	Підтримання інтересу, розширення публічного діалогу, аналітичне осмислення теми	Публікації «за кадром» і відгуків глядачів; коментарі кінокритиків і культурологів;	Формування тривалої медіаприсутності, закріплення позитивного іміджу проєкту, створення підґрунтя для освітнього використання
Освітньо-культурна інтеграція	Використання проєкту як навчального ресурсу та культурного кейсу	Розміщення відео у відкритому доступі; використання на курсах з історії кіно; публікації у фахових середовищах; участь у конференціях і кінопоказах	Інтеграція проєкту в освітній і культурний простір, підвищення інтересу до українського документального кіно

Для TikTok та Instagram доцільно підготувати фрагмент із питанням «З чим у вас асоціюються 90-ті?», коротке пояснення ведучої про образ «лихих 90-х» у кіно, добірку фільмів, згаданих у відеонарисі, монтаж архівних кадрів і VHS-графіки, фрагмент експертного коментаря та коротке запрошення переглянути повну версію на YouTube.

Для YouTube важливими є назва, обкладинка, опис, ключові слова й таймкоди. Назва має прямо вказувати на тему: «Лихі 90-ті в українському кіно». В описі потрібно зазначити, що відеонарис розглядає репрезентацію 1990-х років у фільмах «Приятель небіжчика», «Постріл у труні», «Коли падають дерева», «Джордан-96» і «Люксембург, Люксембург».

Висновки до ІІ розділу

У другому розділі сформовано продакшн-пакет документації до аудіовізуального твору «Лихі 90-ті в українському кіно». Визначено базові параметри проєкту: назву, жанр, орієнтовний хронометраж, цільову аудиторію та канали розповсюдження. Практичну частину розроблено у форматі документально-аналітичного відеонарису, що дає змогу поєднати результати теоретичного дослідження з доступною аудіовізуальною формою, орієнтованою на сучасну українську аудиторію.

У пояснювальній записці обґрунтовано ідею твору та її зв’язок із першим розділом роботи. Відеонарис спирається на дослідження образу «лихих 90-х» в українському кінематографі й розкриває цей період через соціальну нестабільність, криміналізоване середовище, міський і провінційний простір, родинну пам’ять, дорослішання, молодіжний досвід, правову невизначеність і пошук нових життєвих орієнтирів. Такий підхід дозволяє показати 1990-ті роки як складний культурний досвід, що продовжує впливати на сучасне осмислення людини, родини й суспільства.

У літературно-художній розробці подано синопсис твору, опис ключових подій, роль ведучої в кадрі, концепцію структури, режисерський сценарій і режисерське бачення. Основними засобами реалізації задуму визначено

студійний стендап ведучої, закадровий коментар, бліцопитування молоді, експертний синхрон, фрагменти українських фільмів, архівні кадри, VHS-стилізацію, асоціативний монтаж, урбаністичні деталі та звукові елементи, пов’язані з атмосферою 1990-х років. Через ці засоби відеонарис має передати зв’язок між безпосереднім досвідом доби та її сучасним кінематографічним переосмисленням.

В іконографічному блоці окреслено візуальний стиль проєкту, образ ведучої, студійний простір, локації для зйомок і загальну естетику екранного простору. Візуальне рішення побудовано на поєднанні сучасної студійної подачі з елементами медіаестетики 1990-х років: зернистістю, приглушеними кольорами, фактурою старого відеозапису, VHS-графікою та урбаністичними просторами. У документації визначено склад творчої групи, технічне забезпечення, реквізит, кошторисну логіку й календарно-постановочний план, що систематизує основні етапи підготовки, зйомки, монтажу, постпродакшну та публікації твору.

У контент-стратегії обґрунтовано вибір YouTube і TikTok як основних каналів поширення аудіовізуального твору. YouTube передбачено для розміщення повної версії відеонарису, а TikTok – для просування коротких фрагментів, бліцопитування, візуальних тизерів і стислих аналітичних акцентів. Також визначено етапи просування: пре-релізний, релізний, пост-релізний та освітньо-культурний. Результативність публікації пропонується оцінювати за кількістю переглядів, взаємодій, коментарів, поширень, утриманням аудиторії та можливістю використання відеонарису в освітньому й культурному середовищі.

Отже, другий розділ систематизує практичну підготовку аудіовізуального твору й демонструє, як результати теоретичного дослідження можуть бути реалізовані у форматі короткого культурно-аналітичного відеонарису. Проєкт «Лихі 90-ті в українському кіно» поєднує дослідницьку, просвітницьку й комунікаційну функції, оскільки спрямований на осмислення

важливого періоду української культурної пам’яті засобами сучасного аудіовізуального мистецтва.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі досягнуто поставленої мети: з’ясовано особливості формування й художнього відтворення образу «лихих 90-х» в українських художніх фільмах та обґрунтовано концепцію авторського аудіовізуального проєкту, присвяченого кінематографічному осмисленню цього феномену. Проведене дослідження дало змогу сформулювати такі результати.

1. Проаналізовано соціокультурний та історичний контекст України 1990-х років. Встановлено, що образ «лихих 90-х» у вітчизняному кінематографі сформувався в умовах ринкової трансформації економіки, гіперінфляції, падіння рівня життя, безробіття, соціального розшарування, правової нестабільності та криміналізації частини суспільного простору. У культурному вимірі цей період був пов’язаний із руйнуванням радянських інституцій, переоцінкою попередніх цінностей, становленням незалежної ідентичності та пошуком нових моделей соціальної поведінки. Саме ці процеси стали основою художнього осмислення 1990-х років як часу матеріальної незахищеності, моральної дезорієнтації, недовіри до інституцій і вимушених стратегій виживання.

2. Окреслено основні теоретичні підходи до аналізу кінематографічних образів 1990-х років. У роботі використано соціально-психологічний, екзистенціальний, просторовий, візуально-семіотичний, жанровий, звуковий, архетипний і пам’яттєвий підходи. Вони дали змогу розглядати досліджуваний образ через персонажа, середовище, сюжет, простір, жанрову організацію, візуальні деталі, звук і сучасну пам’ять про минуле. Центральним у такому аналізі є герой, який діє в умовах економічної непевності, соціального тиску, морального вибору та втрати попередніх життєвих орієнтирів.

3. Визначено типи персонажів, просторові моделі та художні засоби репрезентації 1990-х років. У фільмах виокремлено образи кримінального авторитета, «нового українця», дрібного злочинця, шахрая, авантюриста, жертви соціальної нестабільності, самотнього інтелігента, молодої людини в

процесі дорослішання та персонажа, травмованого родинною або суспільною нестабільністю. Простір у цих стрічках виконує важливу змістову функцію: місто, село, провінційне містечко, квартира, під'їзд, ринок, вокзал, гаражі й вулиця передають соціальну напругу, майнову нерівність, ізоляцію та небезпеку. Аудіовізуальними засобами створення образу доби виступають побутові деталі, костюми, кольорова гама, монтаж, музика, міські шуми, мовлення персонажів і стилізована фактура зображення.

4. Проаналізовано українські художні фільми, присвячені подіям і досвіду 1990-х років. У стрічці «Приятель небіжчика» добу розкрито через міський простір, кризу інтелігентського героя, соціальне відчуження та контакт із криміналізованим середовищем. У «Цвітінні кульбаби» 1990-ті подано через сільський простір, повернення колишнього ув'язненого, недовіру громади й тиск правоохоронної системи. У «Тупику» період репрезентовано через дезертирство, аферу, постать «нового українця» і правову нестабільність. У «Пострілі у труні» ранньопострадянську ситуацію осмислено через комедійно-кримінальну модель, політичну сатиру та образи пострадянських силових структур.

5. Зіставлено фільми 1990-х років із сучасними ретроспективними стрічками 2010–2020-х років. Виявлено, що фільми, створені безпосередньо в перехідний період, фіксують добу з позиції близького соціального досвіду, тоді як сучасне кіно звертається до неї через пам'ять, родинну травму, дитинство, молодіжний досвід, правову невизначеність і наслідки криміналізованого середовища. У «Носорозі» 1990-ті показано через кримінальну біографію героя, культ сили, насильство й руйнування родинних зв'язків. «Ля Палісіада» репрезентує добу через правову систему, слідство, смертну кару та відеостилізацію. «Я і Фелікс» осмислює цей період через дитяче сприйняття, родинну пам'ять і дорослішання. «Люксембург, Люксембург» пов'язує його з наслідками батьківської відсутності. «Коли падають дерева» розкриває 1990-ті через провінційний простір, родинний тиск, жіночу суб'єктність і криміналізовану реальність. «Джордан'96» подає стислу модель

провінційного молодіжного досвіду, залежного від місцевої кримінальної влади.

6. З’ясовано перспективи розвитку образу «лихих 90-х» у сучасному українському кінематографі. Встановлено, що новітнє кіно розширює цей образ через історичну реконструкцію, родинну пам’ять, психологічний досвід, провінційне життя, дитинство, дорослішання, втрату, правову непевність і пам’ять покоління. Ретроспективна нарація, фрагментарність оповіді, відеостилізація, предмети побуту, музика, міські й провінційні простори стають засобами відтворення часу. Це дає підстави визначити образ «лихих 90-х» як багаторівневу модель пам’яті про перехідний період, у якій поєднано соціальний досвід, приватні історії та культурні наслідки минулого.

7. Розроблено творчу заявку авторського аудіовізуального твору «Лихі 90-ті в українському кіно». Практичний проєкт створено у форматі документально-аналітичного відеонарису, орієнтованого на сучасну українську аудиторію та цифрові платформи YouTube і TikTok. У продакшн-пакеті визначено назву, жанр, хронометраж, цільову аудиторію, канали розповсюдження та загальну концепцію твору. Задум відеонарису спирається на результати теоретичного дослідження й передбачає осмислення 1990-х років через соціальну нестабільність, криміналізоване середовище, міський і провінційний простір, родинну пам’ять, дорослішання, молодіжний досвід, правову невизначеність і пошук нових життєвих орієнтирів.

8. Підготовлено сценарну розробку, режисерське бачення, іконографічний матеріал, виробничу документацію та контент-стратегію просування аудіовізуального проєкту. У сценарній частині визначено послідовність екранної дії, роль ведучої, аналітичні блоки, використання фрагментів українських фільмів, архівних кадрів, бліцопитування молоді та експертного коментаря. Режисерське бачення передбачає поєднання студійного стендапу, закадрового тексту, VHS-стилізації, асоціативного монтажу, урбаністичних деталей і звукових елементів, пов’язаних з атмосферою 1990-х років. В іконографічному блоці окреслено візуальний

стиль, образ ведучої, студійний простір і локації для зйомок. У виробничій документації подано склад творчої групи, технічне забезпечення, реквізит, кошторис і календарно-постановочний план. У контент-стратегії визначено етапи просування, способи адаптації матеріалу для YouTube і TikTok та критерії оцінювання результатів після публікації.

Отже, результати роботи підтверджують завершеність дослідження. Образ «лихих 90-х» в українських художніх фільмах постає як цілісна художня модель періоду соціальної кризи, морального вибору, криміналізованого середовища, родинної травми, правової невизначеності й пошуку нових орієнтирів. Теоретичні результати роботи реалізовано у практичній частині через продакшн-пакет авторського відеонарису, який може бути використаний як основа для створення короткого культурно-аналітичного аудіовізуального твору про репрезентацію 1990-х років в українському кінематографі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брюховецька Л. Приховані фільми. Українське кіно 1990-х. Київ : АртЕк, 2003. 384 с.

2. Брюховецька Л. І. Українське кіно перших десятиліть незалежності : з циклу «Українське кіно: сторінки історії». Київ : журнал письменників України. 2024. № 9–10. С. 166–173.

3. Економіка незалежної України в 90-ті роки XX століття : Економічна історія: лекції. *Букліб.* URL: https://buklib.net/books/33701/ (дата звернення: 06.11.2025).

4. Золоєва Д. Естетика абсурду як елемент кіносвіту Кіри Муратової. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого.* 2015. № 16. С. 90–94.

5. Зубавіна І. Б., Кінематограф незалежної України : тенденції, фільми, постаті / ІПСМ АМУ. Київ : Фенікс, 2007. 296 с.

6. Канівець А. О. Травматичні моменти національної історії в сучасному ігровому українському кіно. *Енергія відродження. Українське кіно, 2014-2020. Ігрове кіно сучасної України.* 2022. С. 43–58.

7. Канівець А. О. Історія страти як квінтесенція 1990-х. *Кіно-Театр.* 2024. № 4. С. 13–14.

8. Канівець А. О. «Повернення спадщини» і «забута» історія в сучасному українському кіно. *Кіно-Театр.* 2025. № 5. С. 34–37.

9. Клопенко М. І. Екзистенціальний вимір польського кіно «морального занепокоєння» та фільмів української «міської прози»: діалог культур. *Культура України.* 2025. № 88. С. 55–72.

10. Лігус М. В. Репрезентація 1990-х в українському жіночому кіно. *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури.* 2025. Т. 8. С. 115–123.

11. Лігус М. В. Фільми Кіри Муратової 1990-х: між надією і ностальгією. *Кіно-Театр.* 2025. № 1. С. 36–38.

12. Мархайчук Н. В., Тарасов В. В. Художні прийоми та виражальні засоби «чорного кіно»: від неонуару до постнуару. *Культура України.* 2023. № 79. С. 60–73.

13. Матеріали до історії українського кіно (1991–2011). Вип. 1. Публікації в наукових збірниках та матеріалах конференцій : бібліогр. покажч. / М-во культури України, Нац. парлам. б-ка України ; авт.-упоряд.: Н. Тертичка, Н. Казакова ; наук. ред. В. Кононенко. Київ, 2013. 216 с.

14. Матеріали до історії українського кіно (1991–2011). Вип. 2. Книги і публікації в збірниках : бібліогр. покажч. / М-во культури України, Нац. парлам. б-ка України ; упоряд. Н. Казакова за участю Н. Тертички ; наук. ред. В. Кононенко. Київ, 2015. 272 с.

15. Петренко Д. Час і нарація в кінематографі Кіри Муратової. *Кіно-Театр.* 2024. № 6. С. 38–40.

16. Петренко-Цеунова О. Київ 1990-х в українському кіно. *Український Тиждень*. URL: https://tyzhden.ua/kyiv-1990-kh-v-ukrainskomu-kino/ (дата звернення: 06.11.2025).

17. Самусенко Ю. (Не) криваві 90-ті українського кіно. Очима дебютантів та досвідчених режисерів. *Moviegram.* URL: https://moviegram.com.ua/90s-in-ukrainian-cinema/ (дата звернення: 06.11.2025).

18. Сидор-Гібелинда О. Українське кіно 1990-х: Аспекти візуальності. *Сучасне мистецтво.* 2004. Вип. 1. С. 227–242.

19. Цьона А.-Г. О. Зображення 1990-х в українському кінематографі 2010–2020-х як спосіб національної самоідентифікації. *Культура України.* 2024. № 83. С. 99–106.

20. Hicks J., Machulin L. Special joint issue of *Studies in Russian and Soviet Cinema* and *Culture of Ukraine (Kul'tura Ukrainy)*. *Studies in Russian and Soviet Cinema*. 2024. № 18 (3). P. 251–262.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

21. Джордан’96 : короткометражний ігровий фільм / реж. К. Лесик ; сценар.: К. Лесик, А. Яценко. Україна : Limelite / ForeFilms, 2022. 1 відеофільм (15 хв). URL: https://dzygamdb.com/uk/films/5440 (дата звернення: 06.11.2025).

22. Коли падають дерева : художній фільм / реж., сценар. М. Нікітюк. Україна ; Польща ; Північна Македонія : Directory Films ; Message Film ; Fokus In ; Solar Media Entertainment, 2018. 1 відеофільм (88 хв). URL: https://dzygamdb.com/uk/films/96 (дата звернення: 06.11.2025).

23. Люксембург, Люксембург : художній фільм / реж., сценар. А. Лукіч. Україна : Limelite / ForeFilms, 2022. 1 відеофільм (110 хв). URL: https://dzygamdb.com/uk/films/3416 (дата звернення: 06.11.2025).

24. Ля Палісіада : художній фільм / реж. Ф. Сотниченко ; сценар.: А. Панасенко, Ф. Сотниченко. Україна : СУК (Сучасне Українське Кіно) ; Віател, 2023. 1 відеофільм (100 хв). URL: https://dzygamdb.com/uk/films/2869 (дата звернення: 06.11.2025).

25. Носоріг : художній фільм / реж., сценар. О. Сенцов. Україна ; Польща ; Німеччина : Артхаус Трафік ; Край Кінема ; Apple Film Production ; Ma.Ja.De. Fiction, 2021. 1 відеофільм (101 хв). URL: https://dzygamdb.com/uk/films/3481 (дата звернення: 06.11.2025).

26. Постріл у труні : повнометражний ігровий фільм / реж. М. Засєєв-Руденко ; сценар.: М. Черничук, М. Засєєв-Руденко. Україна : XXI століття ; Київська кіностудія імені О. П. Довженка, 1992. 1 відеофільм (129 хв). URL: https://dzygamdb.com/uk/films/833 (дата звернення: 06.11.2025).

27. Приятель небіжчика : художній фільм / реж. В. Криштофович ; сценар. А. Курков. Україна ; Франція : Національна кіностудія художніх фільмів імені О. Довженка ; Compagnie des Films ; Compagnie Est-Ouest ; Казахська кінофабрика ім. Ш. Айманова, 1997. 1 відеофільм (101 хв). URL: https://dzygamdb.com/uk/films/1327 (дата звернення: 06.11.2025).

28. Тупик : художній фільм / авт. сценарію: А. Кокотюха, Є. Онопрієнко ; реж. Г. Кохан. Україна, Швейцарія : Національна кіностудія художніх фільмів

ім. О. Довженка ; ТО «Веселка» ; фірма «Сімаго» АГ, 1998. 1 відеофільм (85 хв). URL: https://dzygamdb.com/uk/films/1321 (дата звернення: 06.11.2025).

29. Цвітіння кульбаби : художній фільм / реж. О. Ігнатуша ; сценар. О. Мартіян. Україна : Творче об'єднання «Земля» ; Київська кіностудія імені О. П. Довженка, 1992. 1 відеофільм (77 хв). URL: https://dzygamdb.com/uk/films/1106 (дата звернення: 06.11.2025).

30. Я і Фелікс : художній фільм / реж. І. Цілик ; сценар.: І. Цілик, А. Чех ; за мотивами роману А. Чеха «Хто ти такий?». Україна : Limelite / ForeFilms, 2022. 1 відеофільм (92 хв). URL: https://dzygamdb.com/uk/films/3010 (дата звернення: 06.11.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А

Соціально-економічні показники України 1990-х років

Рік / період	Показник	Дані
Початок 1990-х років	Чисельність населення	Населення України становило 52 млн осіб, або близько 18% загальної чисельності населення колишнього СРСР
1989 р.	Частка України в загальносоюзному національному доході	В Україні було вироблено понад 16% загальносоюзного національного доходу
1992 р.	Національний дохід	Порівняно з попереднім роком національний дохід становив 85%
	Інфляція	Лібералізація цін спричинила їх зростання у 20 разів, рівень інфляції становив 2000%
1993 р.	Місячна інфляція	До осені інфляція досягла в середньому 70% на місяць, у грудні перевищила 90%
	Річна гіперінфляція	Україна пройшла через гіперінфляцію 10155%, або 10255% з урахуванням попереднього року
	Національний дохід	Національний дохід порівняно з 1992 роком скоротився на 15%
	Реальна зарплата	Реальна зарплата скоротилася майже на 52%
1994 р.	Інфляція	Рівень інфляції становив понад 400%
	Промислове виробництво	Промислове виробництво скоротилося на 28,2%
	Реальна зарплата	Реальна зарплата знизилася на 16,8% і становила третину від рівня 1990 року
	Валовий внутрішній продукт	ВВП порівняно з 1990 роком скоротився на 44%
1995 р.	Річна інфляція	Рівень інфляції становив 181,7% за рік
	Приватизація	Було роздержавлено 16265 об’єктів, із яких 4051 становили загальнодержавну власність
	Частка державної власності	За 3,5 роки частка державної власності скоротилася з 96% до 62%
1996 р.	Валовий внутрішній продукт	ВВП становив близько 40% рівня 1990 року

	Промислове виробництво	Обсяг промислового виробництва становив менше половини рівня 1990 року
1994 р.	Реальні доходи громадян	Реальні доходи громадян упали до 19% порівняно з базовим рівнем 1991 року
1992–1994 рр.	Соціальні наслідки гіперінфляції	У період гіперінфляції різко зменшилися реальні розміри пенсій; за межею бідності опинилося понад 80% населення
1990-ті рр.	Безробіття	Рівень фактичного безробіття, за різними оцінками, становив від 1,4 млн до 3,5 млн осіб, тобто 20–25% працездатного населення; з урахуванням прихованого безробіття – 40%

Примітка. Узагальнено автором на основі [3].

Додаток Б

Фільми, що відображають різні аспекти феномену «лихих 90-х» в українському кінематографі

Назва фільму	Рік виходу	Основні образи	Соціальний контекст
Джордан'96 [21]	2022	Вісімнадцятирічний Андрій, зниклий однокласник, батько-кримінальний авторитет, провінційне містечко	Молодіжне середовище середини 1990-х, кримінальний тиск, залежність людини від місцевої неформальної влади
Коли падають дерева [22]	2018	Вітка, Лариса, молодий бандит Шрам, родина, провінційний простір	Українська провінція, родинний контроль, молодіжний бунт, зв'язок приватного життя з криміналізованим середовищем
Люксембург, Люксембург [23]	2022	Брати-близнюки Коля і Василь, відсутній батько, подорож, родинна пам'ять	Наслідки батьківської відсутності, досвід дорослішання покоління 1990-х, переосмислення родинних зв'язків у дорослому віці
Ля Палісіада [24]	2023	Слідчий, судовий психіатр, убитий колега, спогади, смертна кара	Україна 1996 року, правова невизначеність, слідча система, пострадянська інституційна спадщина
Носоріг [25]	2021	Колишній бандит, силовий антигерой, кримінальна група, втрата родини	Криміналізоване середовище 1990-х, культ сили, безкарність, руйнування особистості через насильство
Постріл у труні [26]	1992	Троє рецидивістів, «Партія Моргуністів», генерали КДБ, спецагент Субота	Ранньопострадянська політична сатира, поєднання криміналу, популізму й залишків радянських силових структур
Приятель небіжчика [27]	1997	Анатолій, безробітний інтелігент, колишній однокласник-комерсант, найманий убивця	Міський простір «дикого капіталізму», економічна непевність, моральна розгубленість, контакт із кримінальним середовищем
Тупик [28]	1998	Дезертир, секретарка, «новий українець», афера, переслідування	Правова нестабільність, шахрайство, влада грошей, міліція, наймані вбивці, військкомат

Цвітіння кульбаби [29]	1992	Юрась Бронь, колишній ув’язнений, мати, міліція, дерев’яний пістолет	Сільське середовище початку 1990-х, упередження до людини з кримінальним минулим, тиск правоохоронної системи
Я і Фелікс [30]	2022	Тимофій, Фелікс, родина, дитинство, перше кохання	Дорослішання у 1990-х, родинна пам’ять, травматичний досвід, формування моральних орієнтирів через дитяче сприйняття