

Вітрив Владислав Вадимович,
аспірант кафедри режисури телебачення. Київський
національний університет театру, кіно і телебачення
імені І.К. Карпенка-Карого, Київ

Vladyslav Vitriv,
postgraduate student of the TV Directing.
Kyiv National I.K. Karpenko-Karyi Theatre,
Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine

РОБОТА РЕЖИСЕРА З НЕПРОФЕСІЙНИМИ АКТОРАМИ В КІНО УКРАЇНИ ДОБИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

Анотація. У статті розглянуто підходи режисерів до роботи з непрофесійними акторами як способи вираження авторського світогляду. Особливу увагу приділено використанню підходів режисера як засобу зображення проблематики соціальних реалій.

Застосовані такі методи наукового дослідження: пошуковий (для збору інформації про обрану тему), дедуктивний метод (для виокремлення окремих стилістичних рис кінофільмів із загального явища українського кіно доби незалежності), порівняльний (для виокремлення особливостей роботи з непрофесійними акторами режисерів Європи та режисерів України), метод узагальнення (для написання висновків).

Ключові слова: непрофесійний актор, режисура ігрового кіно, стилістика акторського виконання, інструментарій режисера-постановника, кіно незалежної України.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Серед кінематографістів України спостерігається тенденція – залучати непрофесійних акторів до виконання ролей у художніх кінострічках. Слід зазначити, що більшість вітчизняних авторів віддають перевагу роботі з професійними акторами, які мають фахову освіту або досвід роботи в кіноіндустрії. Сьогодні ж з'являється дедалі більше стрічок, у яких ролі виконують аматори. Така тенденція свідчить не лише про зміну у підході до виробництва фільмів, а й про потребу авторів у пошуку індивідуальної кіномови. Робер Брессон, французький кінорежисер, який працював виключно з непрофесійними акторами, зазначав, що звичайні люди можуть привнести у картину набагато більше правди життя, аніж професійні актори із відпрацьованими прийомами (Bresson, Griffin, 2016). Серед кінематографістів незалежної України виникла потреба у осмисленні світу та самоідентифікації. Тобто автори зосередилися на осмисленні дійсності замість створення легких жанрових сюжетів. Таким чином, в Україні з'являються нестандартні авторські висловлювання,

які потребують особливого способу реалізації. Робота з непрофесійними акторами є одним із таких підходів. Даний інструмент режисера-постановника потребує аналізу як важлива характеристика індивідуального почерку творця екранного твору, в якому автор виражає власне осмислення світу в конкретному місці та періоді часу.

Мета статті. Дослідити та проаналізувати підходи режисерів-постановників у роботі з непрофесійними акторами в українському кіно періоду незалежності та довести, що такий підхід є способом осмислення проблем сучасності.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Проблему роботи режисерів із непрофесійними акторами активно досліджують науковці та кіннокритики Європи. Наприклад, Мігель Гадіоті (Miguel Gaggiotti) розглядає особливості роботи режисерів із непрофесійними акторами у кінематографі італійського неореалізму (Gaggiotti, 2021). Зокрема, автор досліджує вплив даної течії на кінематографістів у другій половині ХХ століття. Вітчизняні ж науковці, які досліджують розвиток кінематографа України доби незалежності (Зуба-

віна, 2007; Тримбач, 2019), на жаль, лише побічно торкаються проблеми роботи режисерів із непрофесійними акторами. Водночас у сфері кінокритики та публіцистики це питання обговорюється більш активно, що дає матеріал для проведення фактологічного аналізу статей, інтерв'ю вітчизняних кінокритиків і журналістів (К. Бойко, Я. Дружок, А. Смаковська). Попри наявність більш поглиблених оглядів залучення непрофесійних акторів до ігрового кіно, ці тексти не містять докладного вивчення роботи режисера з непрофесійними акторами. Таким чином, це актуальне для українського кіно явище потребує поглибленого та послідовного наукового дослідження, адже на теренах України його використання має індивідуальні особливості, що залежать від новаторських пошуків авторів у певний часовий проміжок.

Виклад основного матеріалу. Андре Базен, описуючи режисерську стилістику Вітторіо де Сіки у фільмі «Викрадачі велосипедів» (*Ladri di biciclette*, 1948), акцентує увагу на підході автора до вибору виконавців на головні та епізодичні ролі. А. Базен формулює, що для вираження певної проблематики неможливо залучати професійних акторів, адже вони не є достовірними носіями проблем (Bazin, 1976, с. 313). Саме В. де Сіка відмовляється від роботи з професіоналами та віддає перевагу «людям з вулиці». Таким чином, виконавцем головної ролі стає Ламберто Маджорані (*Lamberto Maggiorani*), що на той час працював токарем на одному з підприємств у Римі. Він чудово розумів складності часу: безробіття та бідність, від яких потерпала тогочасна Італія. Л. Маджорані, базуючись на своєму особистому досвіді та розумінні проблеми, мав міцну основу для гри свого персонажа. «Викрадачі велосипедів» є одним з яскравих прикладів неореалізму, що формувався у кінематографі Італії у 40-х–50-х роках ХХ століття. Для режисерів цього напрямку робота з непрофесійними акторами стала основним інструментом, що становив не лише стилістичну складову, а й закарбовував портрет Італії того часу.

Слід зазначити, що такий підхід у роботі з непрофесійними акторами еволюціонував серед режисерів Європи. Послідовниками В. де Сіки стали такі видатні автори, як Франсуа Трюффо (*Les quatre cents coups*, 1959), Мілош Форман (*Černý Petr*, 1964; *Lásky jedné plavovlásky*, 1965) та Кен Лоуч (*Kes*, 1969). Режисери, працюючи над фільмами, пропонували непрофесійним акторам

зіграти самих себе у запропонованих обставинах заради органічного переживання та зображення проблематики, що її досліджує автор. Також одним із яскравих прикладів використання даного інструменту є фільм «Акваріум» (*Fish Tank*, 2009) Андреа Арнольд. На головну роль була запрошена сімнадцятирічна Кеті Джевіс, яка тоді закінчувала загальноосвітню школу. А. Арнольд помітила, що К. Джевіс, як особистість, є носієм проблеми адаптації підлітка у соціумі та світі загалом. Режисерка запросила її на головну роль заради того, щоб К. Джевіс могла якомога достовірніше передати підліткові складнощі, що виникали у розквіті її життя. Підходом до роботи А. Арнольд з К. Джевіс була ігрова імпровізація (Costa, 2009, EP). Режисерка просила акторку існувати так, як би вона існувала у реальному житті, щоб реакції та стани були якомога ближчими до істинних. Більшість сцен у фільмі побудовані саме за цим принципом. Такий підхід до роботи з непрофесійними акторами дає змогу виконавцеві не грати, а відтворювати свої переживання у запропонованих автором обставинах.

В Україні автори-режисери також звертаються до роботи з непрофесійними акторами задля перекладу власного бачення світу на мову кіно. Яскравим представником особливого погляду та неординарного висловлювання є режисерка Кіра Муратова. Починаючи ще з «Астенічного синдрому» (1989), К. Муратова експериментувала із пошуком інструментів, що створювали б атмосферу «схибленого світу» у її стрічках. Саме робота з непрофесійними акторами стала для режисерки основою авторської стилістичної умовності. Актори-аматори у її стрічках грають гротескні маски, що сукупно становлять об'ємну та різноманітну колекцію «дивних» особистостей. Виконавцями ролей другого плану часто стають люди з фізичними або психічними вадами, роми, грабарі тощо. К. Муратова пропонує акторам-аматорам грати своїх персонажів у «карикатурній» манері, малюнок ролі яких не змінюється впродовж фільму. Таким чином, непрофесійні актори із їх індивідуальними особливостями репрезентують контекст (середовище) дії протагоніста, виконавцем якого є професійний актор. К. Муратова комбінує гру аматорів, чий «схиблений світ» поглинає або відсторонює протагоніста – професійного виконавця. Вдалою ілюстрацією такого підходу є фільм «Другорядні люди» (2001), у якому головну роль виконує актри-

са Наталія Бузько, а роль другого плану – Пилип Панов. П. Панов не є професійним актором і має певні зовнішні особливості (худорляву статуру, високий зріст, видовжену форму обличчя та високий своєрідний тембр голосу), які саме і були потрібні К. Муратовій для вираження задуму. Тобто вона залучає акторів-аматорів на ролі другого плану або ролі масових сцен заради створення специфічного середовища існування протагоніста. Саме такий підхід є індивідуальним почерком К. Муратової, що напряму транслює її світобачення.

Специфічними підходами до роботи з непрофесійними акторами користуються й інші українські автори. У фільмі «Мийники автомобілів» (2001) режисер Володимир Тихий фокусує увагу на житті київських підлітків початку «нульових» років. У цій історії створено певні деталі, що вдало відображають соціокультурне становище тогочасної України. Саме завдяки непрофесійним акторам автор створює портрет часу та людей у ньому. Якщо у цій кінострічці ролі дорослих виконують професійні актори (Антін Мухарський, Інна Мірошніченко, Лариса Руснак), то ролі підлітків – аматори-виконавці. Шукаючи кіномову, що відображала б реалії того часу (Коркодим, 2015, EP), В. Тихий зосередився на підборі виконавців за зовнішніми характеристиками. Зanedбаність і жебрацтво у світі підлітків, що є наскрізною темою кінострічки, вдало акцентують обличчя виконавців-аматорів. Вони підбрані не за виразною привабливістю, а радше навпаки – виразною непривабливістю. Таким чином, автор створює відчуття «документального» контексту для перебігу основного сюжету. Також особлива зовнішність виконавців є основою для відбору та створення гармонійного акторського ансамблю. Оповідючи історію, автор не концентрується виключно на одному персонажі, адже полем його уваги є колективний протагоніст, що відображає портрет покоління підлітків. У пошуках деталей, що достовірно передавали б реалії України того часу, В. Тихий робить акцент на мові персонажів – сленгу. Реалізація акторами-аматорами діалогів та окремих реплік не є достовірною, адже їх словесна дія іноді виглядає досить неприродно та навіть шаржовано. Це не є вираженням особливого авторського бачення, адже В. Тихий намагається реконструювати особливості України початку XXI століття. Причинами такого дефекту, на нашу думку, можуть бути неопрацьованість ролі режи-

сера з актором, неспорідненість виконавця із роллю або невдало проведений кастинг.

Інакшим осмисленням підходу режисера до роботи з непрофесійним актором є фільм «Гамер» (2010) Олега Сенцова. У цьому разі автор запрошує непрофесійного виконавця на головну роль. Це дебютний фільм О. Сенцова, у якому розповідається про складнощі життя сімферопольського підлітка-геймера. О. Сенцов прагнув досягти достовірної гри акторів, тому вирішив, що саме непрофесійні виконавці з геймер-середовища зможуть найточніше зобразити проблематику кінострічки. О. Сенцов пояснює це тим, що аматори не скуті прийомами та правилами, як професійні виконавці, тому на екрані вони завжди залишаються самими собою (Крим-Сос, 2015, EP). Владислав Жук – виконавець головної ролі у цій стрічці, насправді займався кіберспортом і справді брав участь у чемпіонатах. О. Сенцов помітив його на одному з таких заходів і запросив на кастинг. Автора зацікавила його зовнішність та манера поведінки, що збігалася із референсом протагоніста. Підхід режисера полягав у тому, щоб виконавець грав самого себе, адже тільки так він зміг би органічно існувати й тим самим достовірно пережити проблему протагоніста. Слід зазначити, що всі актори у цій стрічці – аматори. Відбір акторів другого плану та акторів масових сцен відбувався за тим самим принципом, що і відбір виконавця головної ролі. Таким чином, О. Сенцов конструював достовірний контекст дії, що відтворював умови реального середовища існування геймерів-підлітків у Сімферополі.

Іншим прикладом роботи з непрофесійними акторами – як інструментом світоглядного висловлення – є фільм «Плем'я» (2014) Мирослава Слабошпицького. Це історія про підпільний бізнес – проституцію, що розвивається в одному з інтернатів для дітей із вадами слуху. М. Слабошпицький за рахунок багатофігурної композиції конструює жорсткий і замкнутий соціальний прошарок, у якому жодні моральні цінності не мають шансу на існування. Задля створення такого імпліцитного середовища автор-режисер обирає фактуру інтернату. Всі актори у цій стрічці – непрофесіонали, і кожен з них має слухові вади. Вони спілкуються мовою жестів, що є основною рисою їх середовища та способу існування. М. Слабошпицький проводив кастинг за допомогою перекладача, що володів мовою жестів. Вибір акторів-аматорів із фізичними особливостями має

сміслові підгрунтя, адже вони найкраще відчують такий спосіб взаємодії зі світом. Саме особлива «мова» є головною ознакою їх соціального прошарку, що уособлює закриту систему.

У протизагад створенню багатофігурної композиції режисер Валентин Васянович у своєму фільмі «Рівень чорного» (2017) зосереджується на закритому світі однієї людини. Це історія про п'ятдесятирічного фотографа Костянтина, який переживає екзистенційну кризу. На головну роль В. Васянович запрошує свого приятеля Костянтина Мохнача, який, на погляд режисера, був на той момент його «alter ego». В. Васянович використовує метод документального дослідження та спостерігає за прототипом персонажа у його життєвих реаліях. Таким чином і складає сюжетну будову, беручи персонажів, обставини та події із приватного життя К. Мохнача (Бойко, 2020, EP). В. Васянович вважає, що аматор не повинен грати, а має бути самим собою у кадрі. Тільки так проблема буде найточніше виражена. В. Васянович створює історію, що ілюструє реальне життя К. Мохнача, а також вибудовує знімальний період у хронології розвитку сюжету. Таким чином, автор-режисер створює максимально сприятливі умови для того, щоб аматор-виконавець почувався органічно та послідовно прожив розвиток дії персонажа.

В. Васянович неодноразово звертається до роботи з непрофесійними акторами. Високою сходинкою його режисерської еволюції у цьому сенсі є фільм «Атлантида» (2020). Це історія про утопічний світ Донбасу, що оговтується після перемоги у російсько-українській війні та намагається повернутися до життя. В. Васянович вибудовує умовну стилістику, що виражається у всіх драматургічних елементах: від контексту дії, неприродних мізансцен, композицій зображення і до умовної гри акторів. Така стилістика зумовлює неприродність і спустошеність існування у світі України, що страждає на посттравматичний синдром. В. Васянович зазначає, що для того щоб якомога точніше провести ідею фільму через гру акторів, потрібно знайти тих, хто подібну травму переживав на власному досвіді. Тому автор-режисер звертається до роботи з непрофесійними акторами. В. Васянович запрошує на ролі головних персонажів (Андрій Римарук, Людмила Білека) ветеранів АТО. Режисер пояснює це тим, що вони є носіями «відбитку травми» та на власному досвіді зустрічалися зі смертю (Меняйленко,

2020, EP). До такого підходу режисера спонукала власна «неосвіченість», адже він зазначає, що не має військового досвіду й тому не зможе пояснити, що саме треба грати акторові-професіоналу. Розуміння посттравматичного стану дає змогу виконавцям найточніше потрапляти у стилістику кінострічки. Через занижену емоційність акторської гри може здатися, що виконавці не грають почуттями, а переоповідають ролі. Така стилістика виражає саме проблему притупленості та спустошеності душі, що оговтується після травми. Таким чином, В. Васянович вибудовує своєрідну метафору країни, яка дуже довго позбавлятиметься травми, що її залишає після себе війна.

До роботи з непрофесійними акторами українські автори звертаються і задля того, щоб розповісти історію із ліричним конфліктом. Яскравим прикладом є фільм «Мої думки тихі» (2019) Антонію Лукіча. Це історія про двадцятип'ятирічного Вадима Ротта, який отримує шанс переїхати до Канади та змінити своє життя. Для цього він вирушає у подорож, щоб записати звуки української фауни та отримати роботу у канадській фірмі. А. Лукіч зазначає, що обрав на головну роль непрофесійного актора, Андрія Лідаговського, адже його особистість найкраще виражала ідею «покоління фрілансерів». Психологічні та фізичні особливості актора стали одним із основних інструментів вираження авторського задуму. Сором'язливість і схильність до невпевненості у собі, що притаманні акторові, переносяться на протагоніста й тим самим індивідуалізують образ персонажа. Таке зіставлення, як зазначає А. Лукіч, і є провідником ідеї «фрілансерства» як генерації людей, що не вміщуються у рамки життя (Саковська, 2020, EP). У кінострічці «Мої думки тихі» підхід до роботи з непрофесійним актором полягав саме у тому, щоб виконавець грав самого себе у запропонованих ексцентричних обставинах. Таким чином, серйозне виконання А. Лідаговського йшло врозріз із комедійними ситуаціями. Така манера існування утворила контрапункт, притаманний «комедії із серйозним обличчям». Отже, А. Лукіч у «Мої думки тихі» працював із непрофесійним актором заради достовірного вираження «світу маленької людини». Це погляд на покоління фрілансерів, що є частиною українського суспільства, через індивідуальну історію.

Слід зауважити, що А. Лукіч неодноразово звертається до роботи з непрофесійними виконав-

цями у своїх кінострічках. Після «Мої думки тихі» автор-режисер випускає фільм «Люксембург, Люксембург» (2022). Це історія про двох братів, які дізнаються, що у Люксембурзі помирає їх батько. Вони вирушають до нього на останнє побачення, але не знають, де саме його шукати. На головні ролі режисер-постановник шукав братів-близнюків, що було потрібним для вираження проблематики історії. А. Лукіч трактує явище близнюків як уособлення різного ставлення до однієї проблеми, а у випадку фільму «Люксембург, Люксембург» – як прояв різного ставлення до особистості батька (Друзюк, 2023, EP). Виконавцями головних ролей А. Лукіч запрошує братів-близнюків Аміля Насірова та Раміля Насірова. А. Насіров та Р. Насіров не є професійними акторами і не мають досвіду роботи у сфері кіноіндустрії. Незважаючи на відсутність у них фахової освіти, А. Лукіч зосереджується на яскравій та ексцентричній характерності виконавців, яка є їх природною манерою існування. Як і у фільмі «Мої думки тихі», автор запозичує ознаки характерів акторів-виконавців задля перенесення їх на головних персонажів фільму. Таким чином, А. Насіров та Р. Насіров у стрічці «Люксембург, Люксембург» грають самих себе у запропонованих автором обставинах. Зовнішня комічна манера протагоністів контрастує з трагічною темою фільму. За рахунок цього поєднання фільм «Люксембург, Люксембург» реалізовано у жанрі трагікомедія. А. Лукіч вибудовує власну інтонацію, що дає змогу глядачеві легше зчитати меседж фільму. Саме ексцентрична манера гри акторів-аматорів реалізує авторську ідею, що побудована на основі трагічного сюжету.

Ще одним поглядом на молоде покоління незалежної України є фільм «Стоп-Земля» (2021) Катерини Горностай. Ця кінострічка – зліпок дорослішання підлітків, яких окреслюють поколінням «зумерів». У стрічці «Стоп-Земля» К. Горностай взяли участь 25 підлітків, віком від 14 до 18 років. Всі виконавці ролей є непрофесійними акторами. К. Горностай конструювала історію про сучасну молодь і намагалася зрозуміти їх погляди на світ. Задля того щоб інтегруватися у середовище «зумерів» та порушити вікову дистанцію із виконавцями, К. Горностай влаштувала акторську лабораторію на етапі підготовки фільму. Зближення з виконавцями й адаптація непрофесійних акторів відбувалася через акторські тренінги, що в основному склалися з пластичних вправ та імпровізацій на певні теми, тренінгів з драматур-

гії та інших воркшопів. Це дало змогу створити довірливі відносини між режисером та акторами, налаштувати інтонацію акторської оповіді й інтегрувати виконавців ролей у стилістику гри. Таким чином, К. Горностай у стрічці «Стоп-Земля» зобразила колективний портрет сучасної молоді: їх переживання, коло проблем і сподівань на майбутнє. Характерною рисою підходу до роботи з непрофесійними акторами у цій кінострічці також є те, що виконавці мали своїх персонажів, але грали винятково «від себе». Тобто імпровізували та говорили задані репліки, перефразовуючи їх під свій стиль мовлення та мислення (Друзюк, 2022, EP). Таким чином, стилістика гри акторів набувала документальної інтонації, адже кожен окремий дубль мав іншу інтерпретацію дії. Отже, говорячи про стрічку «Стоп-Земля» К. Горностай та підхід до роботи з непрофесійними акторами, слід зазначити, що завданням автора-режисера було зафіксувати та реалізувати світобачення сучасної молоді. Задля цього непрофесійні актори не грали умовних персонажів, а органічно існували перед камерою як достовірні особистості у запропонованих обставинах. Такий ансамбль дав змогу К. Горностай сформулювати та різнобічно зобразити покоління «зумерів» як явище в середовищі молоді України доби Незалежності.

Висновки. Зауважимо, що серед режисерів доби незалежної України є автори, які активно залучають непрофесійних виконавців до участі у своїх художніх кінострічках. Такі режисери-постановники, як О. Сенцов, В. Васянович, А. Лукіч, К. Горностай, користуються кількома підходами у роботі з непрофесійними акторами, що інтегрують актора-аматора у стилістику кінострічки та слугують інструментом авторського висловлювання. Першим підходом є вибір актора-аматора як виконавця головної ролі. Це дає змогу автору органічно відтворити проблему стрічки, адже виконавець є її безпосереднім та унікальним носієм. Другим підходом є залучення непрофесійних акторів на ролі другого плану та ролі масових сцен. Такий підхід дає змогу автору створити особливе середовище існування дії протагоніста й акцентувати на особливостях, що притаманні певному соціокультурному середовищу. Третім підходом є змішаний тип: автор-режисер запрошує виконавцями всіх ролей виключно непрофесійних акторів. Такий підхід дає змогу автору-режисеру детальніше запозичити риси реального життя за

рахунок манери виконання та портретування персонажів. Найчастіше цей спосіб використовують як потужний змістовий акцент, що зображає проблематику сучасних соціальних реалій.

Джерела та література

- Bazin, A. (1976). *Qu'est-ce que le cinéma?*. Paris: Éditions du Cerf. 372 p.
- Bresson, R; Griffin J. (Ed). (2016). *Notes on the Cinematograph*. New York: NYRB Classics. 112 p.
- Costa, M. (2009). Katie Jarvis – from the school steps to the red carpet. *The Guardian*. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/film/2009/sep/03/katie-jarvis-fish-tank> (дата звернення: 25.08.2023).
- Crimea Sos Crimea-SOS (2015). Як створювався «Гаммер» – перший фільм Олега Сенцова. URL: <https://krymsos.com/ru/yak-stvoryuvavsya-gamer-pershij-film-olega-senczova/> (дата звернення: 25.07.2023).
- Gaggiotti, M. (2021). *The non-professional actor in European cinema*. The Routledge Companion to European Cinema Routledge. 23, 24-251.
- Бойко, К. (2020). Формула авторського кіно: «Рівень чорного» Валентина Васяновича». *Лівий берег*. URL: https://lb.ua/blog/young_filmcritics/469272_formula_avtorskogo_kino_riven.html (дата звернення 28.05.2023).
- Друзюк, Я. (2023). Антоніо Лукіч і «Курган & Agregat» – про фільм «Люксембург, Люксембург» як першу драму на суржику. *The Village Україна*. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/movies/337581-antonio-lukich-znyav-film-lyuksemburg-lyuksemburg-iz-kurgan-agregat-tse-persha-ukrayinska-drama-n> (дата звернення: 25.08.2023).
- Друзюк, Я. (2022). Інтерв'ю: Як Катерина Горностай створила фільм «Стоп-Земля» у лабораторії і що вона зрозуміла про зумерів. *The Village*. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-interview/321503-stop-zemlya-prem-era-kateryna-hornostay-interview-2022> (дата звернення 15.08.2023).
- Зубавіна, І. (2007). *Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті*. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України, Київ: ФЕНІКС, 2007. 296 с.
- Коркодим, О. (2015). Відбулася друга прем'єра стрічки «Мийники автомобілів» Володимира Тихого. *Телекритика*. URL: <https://web.archive.org/web/20170306052939/http://www.kinokolo.ua/articles/856/> (дата звернення: 25.08.2023).
- Меняйленко, А., Власова, А. (2020). Інтерв'ю: «Я не знаю, що таке смерть на війні. Потрібні люди з цією травмою» – Валентин Васянович про «Атлантиду» та її акторів. *Радіо Свобода*. URL: <https://hromadske.ua/posts/ya-ne-znayu-sho-take-smert-na-vijni-potribni-lyudi-z-tseju-travmoju>

na-vijni-potribni-lyudi-z-ciyeu-travmoju-valentin-vasyanovich-pro-atlantidu-ta-yiyi-aktoriv (дата звернення 15.08.2023).

Саковська, А. (2020). Інтерв'ю: «Мої думки тихі»: Режисер Антоніо Лукіч про те, чому українські тварини звучать особливо тривожно. *Радіо Свобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/30400420.html> (дата звернення 15.08.2023).

Тримбач, С. (2019). *Кіно народжене Україною*. Альбом антології українського кіно. К.: Саміт-книга.

References

- Bazin, A. (1976). *Qu'est-ce que le cinéma ?*. Paris: Éditions du Cerf. 372 p.
- Bresson, R; Griffin, J. (Ed). (2016). *Notes on the Cinematograph*. New York: NYRB Classics. 112 p.
- Costa, M. (2009). Katie Jarvis – from the school steps to the red carpet. *The Guardian*. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/film/2009/sep/03/katie-jarvis-fish-tank>
- Crimea Sos. Crimea-SOS (2015). Yak stvoryuvavsya «Hamer» – pershyy fil'm Oleha Sentsova [How «Hamer» was created – Oleg Sentsov's first film]. Retrieved from: <https://krymsos.com/ru/yak-stvoryuvavsya-gamer-pershij-film-olega-senczova> [in Ukrainian]
- Boiko, K. (2020). Formula avtorskogo kino: «Riven` chornogo» Valentyna Vasyanovycha [Author's cinema formula: Valentin Vasyanovych's «The Black Level»]. *Livyi Bereg*. Retrieved from: https://lb.ua/blog/young_filmcritics/469272_formula_avtorskogo_kino_riven.html [in Ukrainian]
- Druzyuk, Ya. (2023). Antonio Lukich i «Kurhan & Agregat» – pro fil'm «Lyuksemburh, Lyuksemburh» yak pershu dramu na surzhyku. *The Village Ukrayina*. Retrieved from: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/movies/337581-antonio-lukich-znyav-film-lyuksemburg-lyuksemburg-iz-kurgan-agregat-tse-persha-ukrayinska-drama-n> [in Ukrainian]
- Druzyuk, Ya. (2022). Interv`yu: Yak Kateryna Hornostay stvoryla fil'm «Stop-Zemlya» u laboratoriyi i shcho vona zrozumila pro zumeriv. *The Village*. Retrieved from: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-interview/321503-stop-zemlya-prem-era-kateryna-hornostay-interview-2022> [in Ukrainian]
- Gaggiotti, M. (2021). *The non-professional actor in European cinema*. The Routledge Companion to European Cinema Routledge. 23, 243-251.
- Korkodym, O. (2015). Vidbulasya druha prem`yera strichky «Myynyky avtomobiliv» Volodymyra Tykhoho [The second premiere of the film «Car Washers» by Volodymyr Tykhai took place]. *Telekrytyka*. Retrieved from: <https://web.archive.org/web/20170306052939/http://www.kinokolo.ua/articles/856/> [in Ukrainian]

- Myenyaylenko, A., Vlasova, A. (2020). Interv'yu: «Ya ne znayu, shcho take smert' na viyni. Potribni lyudy z tsiyeyu travmoyu» – Valentyn Vasyanovych pro «Atlantidu» ta yiyi aktoriv. *Radio Svoboda*. Retrieved from: <https://hromadske.ua/posts/ya-ne-znayu-sho-take-smert-na-vijni-potribni-lyudi-z-ciyeyu-travmoyu-valentin-vasyanovich-pro-atlantidu-ta-yiyi-aktoriv> [in Ukrainian]
- Sakovs'ka, A. (2020). Interv'yu: «Moyi dumky tykhi»: Rezhyser Antonio Lukich pro te, chomu ukrayins'ki tvaryny zvuchat' osoblyvo tryvozhno. *Radio Svoboda*. Retrieved from: <https://www.radiosvoboda.org/a/30400420.html> [in Ukrainian]
- Trymbach, S. (2019). *Kino narodzhene Ukrainoyu* [Cinema born in Ukraine]. Al'bom antolohiyi ukrayins'koho kino. K.: Samit-knyha. [in Ukrainian]
- Zubavina, I. (2007). *Kinematohraf nezalezhnoyi Ukrainy: tendentsiyi, fil'my, postati* [Cinematography of independent Ukraine: trends, films, figures]. Instytut problem suchasnoho mystetstva Akademiyi mystetstv Ukrainy, Kyiv: FENIKS, 2007. 296 s. [in Ukrainian]

Vladislav Vitriv

Directing of non-professional actors in Ukrainian cinema of independence era

Abstract. In this article we examined the problem of the directors' approaches to working with non-professional actors as a means of expressing their personal author's worldview. Additionally, this article places special emphasis on the director's use of these approaches as a means of portraying social realities.

The following scientific research methods are applied in this article: the exploratory method (for gathering information on the chosen topic), the deductive method (for isolating specific stylistic characteristics of films within the broader context of Ukrainian cinema in the post-independence period), comparative (for highlighting the distinctive features of working with non-professional actors among European and Ukrainian directors), and method of generalization (for drawing conclusions).

Key words: non-professional actor, directing of feature film, actor's storytelling, director's toolkit, cinematography of independent Ukraine.