

Базів Дмитро,
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-6331-5499>
аспірант кафедри кінознавства. Київський
національний університет театру, кіно і
телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,
Київ, Україна

Dmytro Baziv,
Postgraduate student of the Film Studies
Department. I. K. Karpenko-Karyi Kyiv
National Theatre, Cinema and Television
University, Kyiv, Ukraine

ОСОБЛИВОСТІ ДЕРЖАВНОЇ ПОЛІТИКИ У СФЕРІ КІНЕМАТОГРАФІЇ В УКРАЇНІ В УМОВАХ ВІЙНИ

Анотація. Мета статті – дослідження особливостей державної політики України у сфері кінематографії в умовах повномасштабного вторгнення. **Методологія дослідження.** У роботі використовується комплекс методів: структурно-функціональний – для аналізу інституційних механізмів управління кінематографом в Україні, метод кількісного (статистичного) оброблення даних, порівняльний – для зіставлення відповідної політики у різні роки, метод екстраполяції для визначення можливих векторів розвитку державної політики у сфері кінематографії в умовах післявоєнного суспільства та системний підхід при вивченні предмету дослідження як елементу соціокультурної системи. **Наукова новизна.** Дана стаття – чи не перша спроба комплексного дослідження особливостей державної політики України у сфері кінематографії у період військового стану, що розглядає динаміку змін підходів і корегування пріоритетів державної політики у сфері кінематографії в умовах війни, містить спробу екстраполяції тенденцій політики у цій сфері та тенденцій розвитку вітчизняного кінематографа у післявоєнний період. **Висновки.** Виявлено, що державна політика у сфері кінематографії у перші роки повномасштабного вторгнення оперативно та загалом адекватно зреагувала на нові виклики. Українська кіноіндустрія продемонструвала високий рівень адаптивності. Сформувався феномен сплеску творчої та глядацької зацікавленості у неігровому кіно.

Ключові слова: державна політика у сфері кінематографії, державна підтримка, адаптивність, кіно-виробництво, стратегія розвитку.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Збереження кінематографом широких можливостей у формуванні соціокультурного середовища, національної свідомості та культурних кодів обумовлює актуальність ґрунтовних досліджень і комплексного аналізу державної політики України у сфері кінематографії. Законом України «Про державну підтримку кінематографії» (2017) розвиток кінематографії визначено одним із пріоритетів державної політики у сфері культури, а після повномасштабного вторгнення, у 2024 р.

уточнено кінематографічні пріоритети держави в умовах війни – скориговано назву бюджетної програми: «Державна підтримка кінематографії, у тому числі документування воєнних злочинів» (*Паспорт бюджетної програми на 2024 рік*). Проте наразі в українському науковому просторі немає наукової праці, яка б комплексно, з використанням інструментарію взаємодоповнюючих дослідницьких методів, розглядала запуснені у 2022 р. трансформаційні процеси у державній політиці в сфері кінематографії та вітчизняному

кінематографії, пропонуючи системний «панорамний» погляд на предмет, і ця стаття – спроба певною мірою заповнити цю дослідницьку лакуну.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Попри те, що особливості реалізації державної політики України у сфері кінематографії на різних історичних етапах, її соціокультурні та ідеологічні аспекти є об'єктом багаторічної уваги таких вчених різних поколінь, як Л. Брюховецька, С. Безклубенко, В. Бадяк, С. Іванов, Р. Росляк, І. Зубавіна, М. Кацуба, Н. Кіналь, Н. Кулик, С. Кучін, Н. Лебедєва, Л. Новікова, Н. Ховайба, феномен вітчизняного кінематографа періоду повномасштабного вторгнення загалом і державна політика у сфері кінематографії з 2022 р. зокрема, лише очікують на повноцінне всебічне наукове осмислення, позбавлене миттєвої травматичної рефлексії. Серед новітніх спроб такого аналізу слід згадати статтю С. Калантая «Українське кіно в умовах війни: особливості та виклики» (Калантай, 2024), яка, однак, розглядає процеси у широких хронологічних рамках, фокусуючись переважно на українському кінематографі I-ї та, особливо, II-ї Світових війн. Заслужує на увагу й розвідка А. Демури «Кіно травмуючої дійсності: між репрезентацією та досвідом» (Демура, 2024), в якій дослідниця впроваджує поняття «кіно травмуючої дійсності» для означення течії новітнього «військового» українського кінематографа.

Широкомасштабне вторгнення російських агресорів 2022 року означило новітні течії у вітчизняному кінематографі, що засвідчили вище названі розвідки. Проте їх поки що недостатньо, потрібне повноцінне всебічне наукове осмислення, позбавлене миттєвої травматичної рефлексії. Відтак **мета статті** – використовуючи широкий інструментарій методів дослідження, визначити особливості державної політики України у сфері кінематографії у 2022–2025 рр., її формування та реалізації в умовах повномасштабного вторгнення; проаналізувати цю політику на предмет відповідності новим викликам; окреслити та осмислити тенденції розвитку кінематографа останніх 4-х років та екстраполювати ці тенденції на перші роки повоєнного періоду.

Виклад основного матеріалу. Парадигмальний зсув сприйняття національного кінематографа українським суспільством і державою, як важливого соціокультурного феномену, збігся із першою фазою українсько-російської війни, набувши виразних рис нового етапу еволюції державної

політики України у сфері кінематографії в 2015–2016 рр. Ця трансформація концептуального бачення ролі національного кінематографа у роки, що безпосередньо передували повномасштабному вторгненню, була втілена у комплексі системних управлінських рішень і затвердженні суттєвих змін до чинного законодавства, внаслідок чого до 2022 р. вперше за часи Незалежності в Україні було сформовано та інституційно оформлено досить ефективну систему державного управління галуззю кінематографії із широким залученням громадянського суспільства та професійної спільноти. У 2017 р. ухвалено Закон «Про державну підтримку кінематографії в Україні» (2017), ст. 4 якого серед принципів державної політики фіксує протекціонізм держави та визначає розвиток кінематографії пріоритетом політики у сфері культури. Створене у 2011 р. Державне агентство України з питань кіно за декілька років було огорнуто системою консультативно-дорадчих органів і чітко регламентованих процедур: так, у 2018 р. створено Раду з державної підтримки кінематографії, у 2021-му сформовано Громадську раду при Держкіно, у 2018-му затверджено Порядок та критерії проведення творчого конкурсу (пітчінгу).

Попри короткочасний шоківий ефект, вже у середньостроковому вимірі позитивний вплив на вітчизняну кіноіндустрію та кінопрокат, як її складову, справила повна заборона на розповсюдження та демонстрування фільмів, створених після 1 січня 2014 року в Російській Федерації, запроваджена Законом України «Про внесення змін до Закону України «Про кінематографію» (2015).

Фінансова складова державної підтримки українського кіно у роки, що безпосередньо передували повномасштабному вторгненню (2017–2021 рр.) теж не зводилась до декларацій і врешті набула системного характеру – суттєво зросло фінансування галузі, стабілізувавшись у діапазоні 463 – 617 млн гривень на рік (*Державне агентство України з питань кіно, 2018-2022*).

Згодом така кількарічна системність і послідовність державної політики дала підґрунтя для визрівання новітнього періоду відродження українського кіновиробництва, що, попри повномасштабне вторгнення, триває й досі. Для порівняння, якщо у 2015 р. вироблено лише 8 повнометражних ігрових українських фільмів, то у піковому за багатьма показниками української кіноіндустрії 2019 р. – 64, у 2020 р. – 40, у передвоєнному

2021 р. – 51. (*Державне агентство України з питань кіно, 2020-2022*).

Зафіксуємо, в якому стані українська кіноіндустрія зустріла 2022 р.: збори українських фільмів у 2021 р. склали понад 62 млн грн (649,449 квитків), а загалом бокс-офіс національного прокату склав 1,749 млрд грн, продано 15,840 млн квитків (*Державне агентство України з питань кіно, 2022*). У останній перед повномасштабним вторгненням – 2021-й рік на виконання бюджетної програми 3806030 «Державна підтримка кінематографії» спрямовано 529,4 млн грн, з урахуванням інших кодів на кінематографію загалом виділено 614, 5 млн грн (*Державне агентство України з питань кіно, 2021*), що є найвищим показником з урахуванням інфляції з 1992 року.

Дані аудиту рахункової палати свідчать, що в період з 2015 р. по друге півріччя 2017 р. «за підтримки держави створено 12 фільмів» з часткою фінансування з боку держави у 79,3 млн грн (*Рахункова палата, 2017, с. 25*). А річний Звіт Держкіно за 2021 р. (2022) вже свідчить, що за підтримки Агентства у передвоєнному 2021 р. створено 51 фільм (з них 16 повнометражних ігрових), проведено фактичне фінансування на солідну суму 376, 8 млн грн, а у виробництві водночас перебувало 108 фільмів.

Ці показники у десятки разів перевищують цифри кінця 1990-х – початку 2000-х рр. – періоду, що його кінознавиця І. Зубавіна визначила, як період «малокартиння» (Зубавіна, 2007, с. 103): так, для порівняння, у 1999 р. вироблено 3 повнометражних ігрових кінофільми, 1 повнометражний неігровий, у 2000 р. – 3 та 2 фільми відповідно, у 2001 р. – 6 та 5 (Зубавіна, 2007, с. 248-264). Понад те, зазначені показники кіновиробництва 2019–2021 рр. вражають порівняно навіть із 1970-ми роками, коли річні квоти для двох провідних українських кіностудій (Київської ім. О. Довженка та Одеської) становили відповідно 12 та 4 повнометражних ігрових фільми.

Після початку повномасштабного вторгнення у 2022 р. державою була актуалізована концепція кіно як форми культурної дипломатії й складової інформаційного фронту. У 2024 р. скореговано назву бюджетної програми: «Державна підтримка кінематографії, у тому числі документування воєнних злочинів», як уточнення кінематографічних пріоритетів держави в умовах війни (*Паспорт бюджетної програми на 2024 рік, 2024*).

У своєму звіті за 2022 р. (2022) Держкіно як орган, що забезпечує формування та реалізацію державної політики у сфері кінематографії, сформулювало основні завдання політики у сфері кінематографії військового стану:

- зберегти виробничі процеси;
- забезпечити безперервність циклу розвитку українського кіно;
- розповісти світу про те, яким є українське кіно, його здобутки та можливості.

У рамках виконання п. 3 завдань уже в перші роки після вторгнення (2022–2023-й) було забезпечено фінансову підтримку участі у міжнародних кінофестивалях, запущено Всесвітній благодійний кіномарафон на підтримку України з охопленням 15-ти країн на 4-х континентах; проведено спеціальні заходи в межах міжнародних фестивалів у Каннах та Берліні, організовано дискусійні панелі в рамках Венеційського кінофестивалю та під час кіноринку Marche du film в Каннах у 2022 р. Реалізовано проєкт «Національний тур «Кіно заради Перемоги!», ініційований Держкіно спільно з Асоціацією «Сприяння розвитку кінематографа в Україні – дивись українське!»: покази українських фільмів для вимушено переміщених осіб у 19 регіонах України у 2022 р. Проєкт успішно триває й у 2023–2025 рр.

Щодо завдань «зберегти виробничі процеси та забезпечити безперервність циклу розвитку українського кіно в умовах війни», то за підтримки Держкіно в 2022 р. створено 16 фільмів на суму 63,8 млн грн Укладено договори на виробництво 42 фільмів на суму 379,5 млн грн (*Державне агентство України з питань кіно, 2023*). Державою профінансовано Гранти Президента України для створення і реалізації творчих проєктів у галузі кінематографії у 2022–2025 рр.

Попри повномасштабну війну, другий рік вторгнення – 2023-й – став багато в чому рекордним для українського кінематографа: бокс-офіс національних стрічок в українському прокаті сягнув найбільшої за часи Незалежності позначки – 322,84 млн грн, а частка – 14,71% (*Державне агентство України з питань кіно, 2024*). Цю тенденцію підтримано й у 2024 році: 222 млн грн – бокс-офіс українських фільмів з часткою 9,78% (*Державне агентство України з питань кіно, 2025*). Аналіз структури українського бокс-офісу 2023-2024 рр. свідчить про феномен щорічної появи 1–3-х справжніх кінохітів, що сукупно дають 50+ % річних зборів всіх

українських стрічок. Так, у 2023 р. це була «Мавка. Лісова пісня» (Маломуж, Рубан, 2023) – 156 млн грн (*Державне агентство України з питань кіно*, 2023), у 2024 р. – «Я, Победа і Берлін» (Ряшина, 2021) – 59, 3 млн грн та «Конотопська відьма» (Колесник, 2024) – 57,4 млн грн.

Системною спробою з боку держави зазирнути за обрії війни та сформулювати середньострокову стратегію, частково орієнтовану на післявоєнний період, стала розроблена у 2023 році Стратегія розвитку кіно в Україні на період до 2027 року та Операційний план заходів з її реалізації (*Державне агентство України з питань кіно*, 2023), що була винесена Держагентством на публічне обговорення, проте зазнала нищівної публічної критики з боку представників кіноспільноти, отож залишилась не затвердженою. Стратегія передбачала «щорічний випуск ігрових повнометражних фільмів для широкої аудиторії не більше 20, авторських повнометражних фільмів для фестивалів категорії А не більше 7, телевізійних серіалів не менше 600 годин» (*Державне агентство України з питань кіно*, 2023). Серед ключових положень Стратегії:

- проєкти, які виробляються з використанням державних коштів, насамперед мають сприяти консолідації громадян України;

- пріоритет має надаватися фільмам, які спрямовані на максимально широку глядацьку аудиторію, що дасть змогу запустити «маховик індустрії» й створить передумови для розвитку інших видів кінематографа;

- фільми-претенденти на державну підтримку мають фінансуватися переважно за рахунок недержавних коштів (частка держфінансування повинна скоротитися з 80 % у 2022 році до 30 % у 2027 році).

Один з провідних українських дослідників державної політики та методів її аналізу В. Тертичка акцентує на важливості наявності «різноаспектної інфраструктури професійної спільноти, що працює над виробленням стратегій для суб'єктів політики» (В. Тертичка, 2002, с. 154-155). Вочевидь провал такого стратегічного документа, як Стратегія розвитку кіно до 2027 року, піддавання його остракізму, значною мірою продиктовано відходом у його розробці від принципу залучення саме тієї різноаспектної інфраструктури професійної спільноти, про імперативність включення якої у процеси розробки державної політики на-

голошує у своїх працях В. Тертичка. Про необхідність залучення представників Спільки кінематографістів, лідерів кіноспільноти, громадських організацій і наукових інституцій у процес розробки більш комплексної Стратегії розвитку аудіовізуальних мистецтв на заміну відхиленої кіносередовищем Стратегії розвитку кіно до 2027 року, наголошується у Зверненні Національної спільки кінематографістів України (2023) до Прем'єр-міністра України та Державного агентства України з питань кіно, підписаному заступником голови Спільки С. Тримбачем. Наразі про результати роботи над проєктом оновленої Стратегії невідомо.

Горизонт планування післявоєнної політики у сфері кінематографії прямо залежить від горизонту прогнозування термінів завершення війни та формату такого завершення. Колективне сприйняття суспільством результатів війни формуватиме запит на кінонарративи. Відповідно, держава в умовах післявоєнної цифрової демократії, враховуючи рівень психологічної травматизації суспільства, його поляризації за численними маркерами, буде дуже чутливою до формулювання пріоритетів як культурної політики загалом, так і в сфері кінематографії зокрема, та обережна у процесі їхньої реалізації. У спробах навіть не стільки догодити певним сегментам суспільства, скільки із остраху чимось зачепити, викликавши бурхливу реакцію у медіаплощині (і не тільки), суб'єкти формування політики, а також автори та виробники фільмів, прогнозовано вдаватимуться до цензури та самоцензури. Спостереження Г. Маркузе щодо того, що «сучасна епоха схильна до тоталітарності навіть там, де вона не утворила тоталітарних держав» (Маркузе, 2010, с. 21), є цілком актуальним для сучасного суспільства, травмованого війною, особливо в умовах загроз цифрової охлократії, з притаманною їй культурою відміни та колективного цькування.

Цілком очевидно, що більшу творчу свободу і право на мистецьку рефлексію внутрішньо відчуватимуть ті автори, що проходили службу у лавах ЗСУ та безпосередньо брали участь у бойових діях.

Вже зараз, аналізуючи медіапростір, ми можемо прогнозувати, що ресентимент, в його первинному сенсі, сформульованому М. Шелером, також тема помсти та фіксація військових травм, домінуватимуть у творчих нарративах. Одним з наочних свідчень цієї тенденції є прокатний успіх горору «Конотопська відьма» (Колесник, 2024).

Разом з тим, історичний досвід, зокрема й періоду великої депресії у США, свідчить, що на тлі колективної психологічної втоми, фрустрації суспільства, прогнозованим є зростання суспільного, а відповідно, й глядацького запиту на ескапізм, на просте жанрове кіно, насамперед, фентезі, анімацію, комедії, певною мірою мелодрами. Феномен анімаційної стрічки «Мавка. Лісова пісня» (Маломуж, Рубан, 2023), що у розпал війни стала не лише лідером українського прокату 2023 року із бокс-офісом у понад 156 мільйонів гривень (*Державне агентство України з питань кіно*, 2023), а й найкасовішим українським фільмом доби Незалежності, ілюструє цю тезу. На її підтвердження працює й той факт, що лідери українського прокату воєнних 2022–2025 років – незмінно американські картини у жанрі фентезі, анімаційні або пригодницькі: «Аватар: Шлях води» (Кемерон, 2022), «Смерть на Нілі» (Брана, 2022), «Барбі» (Гертвіг, 2023), «Нікчемний Я 4» (Рено, 2024), «Панда Кунг-Фу 4» (Мітчелл, 2024), «Як приборкати дракона» (Де Блуа, 2025), «Світ Юрського періоду: Відродження» (Едвардс, 2025).

Проте навряд чи в умовах обмеженого державного фінансування, державна підтримка виробництва комедій або мелодрам, особливо у форматі серіалів, як це, зокрема, передбачалось проектом Стратегії розвитку кіно до 2027 року, зустріне розуміння з боку медійно-активної частини кіноспільноти. Ще більшою мірою це стосується фільмів у жанрі фентезі. Тож, скоріше за все, у післявоєнний період цей домінуючий сегмент глядацького попиту (комедії, фентезі, мелодрами) частково задовольнятиметься незалежними виробниками без/або за мінімальної фінансової підтримки з боку держави, як це було з комедіями «Збори ОСББ» (Шмурак, 2024), «Дон Жуан із Жашкова» (Бутко, 2024), «Батьківські збори» (Шмурак, 2025), романтичними комедіями «Відпустка наосліп» (Фадєєва, 2025), «Коли ти вийдеш заміж» (Комаровський, 2025) або за рахунок іноземних картин (американського та французького виробництва). Зокрема, у 2024–2025 роках ми вже спостерігаємо суттєве збільшення французьких комедій в українському прокаті.

Серед характерних тенденцій вітчизняної кіноіндустрії воєнного періоду 2023–2025 рр.: тенденція зростання частки фільмів вітчизняного виробництва у прокаті була проілюстрована цифрами вище, тому відзначимо її, проте не зупинятимемось

удруге. Друга тенденція – сплеск глядацького попиту до неігрового кіно та ренесанс українського неігрового кіно, передусім присвяченого темі війни: «День українського добровольця» (Тихий, 2022), «Довга доба» (Бадоев, 2023), «Сопілка Перуна» (Мазуренко, 2024), «2000 метрів до Андріївки» (Чернов, 2025), «Одного літа в Україні» (Тихий, 2025), «Реал» (Сенцов, 2025), «Йди за мною» – дебют у повнометражній документалістиці одного з найуспішніших сучасних українських режисерів Л. Левицького, успішна копродукція – «Порцелянова війна» (Белломо, Леонтєв, 2024), відзначена у Санденсі премією Гільдії режисерів Америки та номінована на «Оскар», та безпрецедентний міжнародний тріумф нової української документалістики – картина М. Чернова «20 днів у Маріуполі» (2023), яка у 2024 р. отримала перший в історії українського кінематографа «Оскар». Щодо прокатної складової слід відзначити успіхи двох дебютних документальних робіт – А. Птушкіна «Ми, наші улюбленці та війна» (2024) та особливо не пов'язаної напряму з темою війни «Антарктиди» (2025), яка стала найкасовішим документальним фільмом українського кінопрокату з 1991 р. – понад 75 мільйонів гривень.

Наступна особливість – порівняно невисока якість ігрових фільмів 2023–2025 рр., присвячених темі війни, їхнє прохолодне сприйняття глядачем і негативне з боку фахівців. За приклади можна навести телефільм «Юрик» (Тіменко, 2023), що спричинив низку скандалів у медійній площині; попри активний медійний супровід, були проігноровані глядачами та переважно оцінені як творчі невдачі фільми «Буча» (Тіунов, 2024), «Раша Гудбай» (Кирющенко, 2025), «Безвихідь» (Констанчук, 2025), «Медовий місяць» (Озірна, 2025). Частково касові провали згаданих картин можна спробувати пояснити невисокою художньою якістю, однак пояснення більшою мірою криється в тому, що травмований війною масовий глядач психологічно не готовий дивитись саме ігрове кіно, що художньо *імітує* його сьогодення та ще невідрефлексоване належним чином нещодавнє минуле, пов'язане насамперед із шокком перших діб/місяців вторгнення та життям під тимчасовою окупацією.

Особливість, яку також потрібно відзначити, – парадоксальна адаптивність української кіноіндустрії, що проявляється у перевищенні бокс-офісу 2023 та 2024 рр. (2,196 млрд грн та 2,268 млрд

грн відповідно) показників останнього десятиріччя (за винятком 2019 р.) та за кількістю проданих квитків на рівні 15 млн, що зіставно з 2021 р. (*Державне агентство з питань кіно, 2024-2025*). Критерій кількості проданих квитків при порівнянні різних років (зокрема, різних десятиріч) є більш точним, оскільки запобігає статистичним викривленням через інфляцію.

Серед можливих тенденцій, що впливатимуть на формування політики у сфері кінематографії у повоєнний період:

- обмежене порівняно з 2017–2021 рр. державне фінансування;
- збільшення значення міжнародної виробничої кооперації та зарубіжних грантів для запуску нових проєктів;
- загострення та медійність конфліктів у кіномистецькому середовищі через боротьбу за доступ до обмеженого державного фінансування;
- пріоритетність (негласна або інституціалізована) фінансування з боку держави проєктів, в яких як режисери, сценаристи, продюсери задіяні митці – учасники бойових дій;
- формування запиту на власний історичний аналог післявоєнного кіно (яке радше за все в різних пропорціях балансуватиме між героїчним радянським воєнним кінематографом та депресивним «rubble film»);
- через наростання напруги у суспільстві та високий рівень мілітаризації післявоєнного суспільства – підвищена чутливість або піддатливість з боку держави до настроїв панівної серед медіа-активної частини кіноспільноти, тобто зростання впливу громадянського суспільства або його активної частини на процес вироблення політики у сфері кінематографії.

Серед загроз, які формуватимуть домінантні наративи та поведінкові парадигми, й відповідно ситуацію у кіносередовищі, треба відзначити, з одного боку, виклики, пов'язані із формуванням суспільства «цифрової охлократії», а з іншого – небезпеку того, що у процесі тривалої запеклої боротьби з іноземним ворогом відбувається дифузія – несвідоме запозичення в нього певних рис, притаманних тоталітарному суспільству. Важливо протидіяти цій тенденції не тільки на державному, а й на суспільному, дослідницькому та через постійні рефлексії та саморефлексії – мистецькому рівнях.

Висновки. У перший рік повномасштабного вторгнення українська держава продемонструвала здатність оперативно реагувати на нові виклики. На рівні Держкіно були артикульовані ключові завдання та пріоритети. Кіно, передусім неігрове, активно використовувалося як інструмент культурної дипломатії, було вжито необхідних заходів задля забезпечення безперервності циклу розвитку українського кіно та його фестивального просування. Разом з тим, значною мірою через хибно вибудовану комунікацію зі кіноспільнотою на етапі розробки, не вдалось прийняти важливу в умовах війни Стратегію розвитку кіно до 2027 року. Українська кіноіндустрія продемонструвала надзвичайно високий рівень адаптивності, готовності до міжнародної кооперації, що знайшло своє відображення як у кількості (попри скорочення державного фінансування порівняно з 2019–2021 рр.) вироблених та випущених у прокат вітчизняних фільмів, так і у зростанні їхньої долі у національному бокс-офісі. Ще один феномен – ренесанс українського неігрового кіно, що виражений як у кількості знятих в останні роки картин, так і у сплеску цікавості українського глядача до них, а також в надзвичайно успішній міжнародній фестивальній історії останніх років.

Джерела та література

- Калантай, С. (2024). Українське кіно в умовах війни: особливості та виклики. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. Вип. 35. С. 153-158. URL: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.35.2024.318097>
- Демура, А. (2024). Кіно травмуючої дійсності: між репрезентацією та досвідом. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. Вип. 34. С. 106-113. URL: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.34.2024.305198>
- Закон України «Про державну підтримку кінематографії в Україні», № 1977-VIII (2024) . URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1977-19#Text>
- Закон України «Про внесення змін до деяких законів України щодо захисту інформаційного телерадіопростору України» № 159-VIII (2023) (Україна). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/159-19#Text>
- Державне агентство України з питань кіно (2020). *Звіт за результатами діяльності Державного агентства з питань кіно за 2019 рік* URL: <https://usfa.gov.ua/>

- gov.ua/upload/media/2020/04/13/5e945b31b8155-zvit_2019_fin.pdf (дата звернення: 19.05.2025).
- Державне агентство України з питань кіно (2021). *Звіт за результатами діяльності Державного агентства з питань кіно за 2020 рік* URL: <https://usfa.gov.ua/upload/media/2021/02/09/60226182b3f92-2020-zvit-zagalnyy.pdf> (дата звернення: 19.05.2025).
- Державне агентство України з питань кіно (2022). *Звіт за результатами діяльності Державного агентства з питань кіно за 2021 рік* URL: https://usfa.gov.ua/upload/files/2022/02/17/Report_DK_2021.pdf (дата звернення: 18.05.2025).
- Державне агентство України з питань кіно (2022). *Звіт за результатами діяльності Державного агентства з питань кіно за 2022 рік* URL: <https://usfa.gov.ua/upload/media/2022/12/30/63aee7cc5f0a0-derzhkino-2022.pdf> (дата звернення: 13.06.2025).
- Рахункова палата України (2018). *Звіт про результати аудиту ефективності використання коштів державного бюджету, передбачених на розвиток кінематографії та управління об'єктами державної власності у цій сфері* [PDF]. Отримано з URL: https://rp.gov.ua/upload-files/Activity/Collegium/2017/24-2_2017/Zvit_24-2_2017.pdf
- Зубавіна, І. Б. (2007). *Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті*. Київ: Фенікс. 296 с.
- Кабінет Міністрів України (2024, 15 травня). Наказ Господарсько-фінансового департаменту Секретаріату Кабінету Міністрів України «Про затвердження Паспорту бюджетної програми на 2024 рік». Отримано з URL: <https://www.kmu.gov.ua/storage/app/sites/1/24buh/2024/паспорти/0419030%20паспорт%202024.pdf>
- Державне агентство України з питань кіно (2023). *Звіт за результатами діяльності Державного агентства України з питань кіно за 2023*. URL: <https://usfa.gov.ua/upload/media/2022/12/30/63aee7cc5f0a0-derzhkino-2022.pdf>
- Державне агентство України з питань кіно (2024). *Звіт за результатами діяльності Державного агентства України з питань кіно за 2023*. Отримано з URL: <https://usfa.gov.ua/upload/media/2024/04/02/660bf35447d8b-zvit-2023.pdf>
- Державне агентство України з питань кіно (2025). *Звіт за результатами діяльності Державного агентства України з питань кіно за 2024 р.* Отримано з URL: <https://usfa.gov.ua/documents/zvity-pro-diialnist-agentstva-i32>
- Державне агентство України з питань кіно (2023). *Проект Стратегії розвитку кіно в Україні до 2027 року та операційного плану заходів з її реалізації*. URL: <https://usfa.gov.ua/upload/media/2023/07/04/64a423e6f3028-public-discussion-of-the-project-strategy.pdf>
- Тертичка, В. (2002). *Державна політика. Аналіз та здійснення в Україні*. Київ: Основи. 750 с.

- Національна спілка кінематографістів України. Звернення (2023). Отримано з URL: <https://www.ukrkino.com.ua/about/spilkanews/?id=18115>
- Маркузе, Г. (2010). *Структура інстинктів і суспільство. Філософське дослідження вчення Зигмунда Фрейда*. Київ: Ніка-Центр. 248 с.

References

- Kalantai, S. (2024). *Ukrainske kino v umovakh viiny: osoblyvosti ta vyklyky* [Ukrainian cinema in wartime: Features and challenges]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, Vyp. 35). S. 153-158. Retrieved from: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.35.2024.318097>
- Demura, A. (2024). *Kino travmuiuchoi diisnosti: mizh reprezentatsiieiu ta dosvidom* [Cinema of traumatic reality: Between representation and experience]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. Vyp. 34. S. 106-113. Retrieved from: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.34.2024.305198>
- Verkhovna Rada Ukrainy (2024). *Zakon Ukrainy «Pro derzhavnu pidtrymku kinematohrafi v Ukraini»* Nr. 1977-VIII [Law of Ukraine «On state support of cinematography in Ukraine» Nr. 1977-VIII]. Retrieved from: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1977-19#Text>
- Verkhovna Rada Ukrainy (2023). *Zakon Ukrainy «Pro vneshennia zmin do deiakykh zakoniv Ukrainy shchodo zakhystu informatsiinoho teleradioprostoru Ukrainy»* Nr. 159-VIII [Law of Ukraine «On amendments to certain laws of Ukraine regarding the protection of the informational television and radio space of Ukraine» Nr. 159-VIII]. Retrieved from: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/159-19#Text>
- Derzhavne ahentstvo Ukrainy z pytan kino (2020). *Zvit za rezultatamy diialnosti Derzhavnoho ahentstva z pytan kino za 2019 rik* [Report on the activities of the State Film Agency of Ukraine for 2019]. Retrieved from: https://usfa.gov.ua/upload/media/2020/04/13/5e945b31b8155-zvit_2019_fin.pdf
- Derzhavne ahentstvo Ukrainy z pytan kino (2021). *Zvit za rezultatamy diialnosti Derzhavnoho ahentstva z pytan kino za 2020 rik* [Report on the activities of the State Film Agency of Ukraine for 2020]. Retrieved from: <https://usfa.gov.ua/upload/media/2021/02/09/60226182b3f92-2020-zvit-zagalnyy.pdf>
- Derzhavne ahentstvo Ukrainy z pytan kino (2022). *Zvit za rezultatamy diialnosti Derzhavnoho ahentstva z pytan kino za 2021 rik* [Report on the activities of the State Film Agency of Ukraine for 2021]. Retrieved from: https://usfa.gov.ua/upload/files/2022/02/17/Report_DK_2021.pdf
- Derzhavne ahentstvo Ukrainy z pytan kino. (2022). *Zvit za rezultatamy diialnosti Derzhavnoho ahentstva*

- z pytan kino za 2022 rik [Report on the activities of the State Film Agency of Ukraine for 2022]. <https://usfa.gov.ua/upload/media/2022/12/30/63aee7cc5f0a0-derzhkino-2022.pdf>
- Rakhunkova palata Ukrainy. (2018). Zvit pro rezultaty audytu efektyvnosti vykorystannia koshtiv derzhavnoho biudzhetu, peredbachenykh na rozvytok kinematohrafii ta upravlinnia ob'iektamy derzhavnoi vlasnosti u tsii sferi [Report on the results of the audit of the efficiency of using state budget funds allocated for the development of cinematography and management of state-owned assets in this field] [PDF]. https://rp.gov.ua/upload-files/Activity/Collegium/2017/24-2_2017/Zvit_24-2_2017.pdf
- Zubavina, I. B. (2007). Kinematohraf nezaleznoi Ukrainy: tendentsii, filmy, postati [Cinema of independent Ukraine: Trends, films, figures]. Kyiv: Feniks. 296 s.
- Kabinet Ministriv Ukrainy (2024, May 15). Nakaz Hospodarsko-finsanovoho departamentu Sekretariatu Kabinetu Ministriv Ukrainy 'Pro zatverdzhennia pasportu biudzhetnoi prohramy na 2024 rik' [Order of the Economic and Financial Department of the Secretariat of the Cabinet of Ministers of Ukraine 'On the approval of the passport of the budget program for 2024']. Retrieved from: <https://www.kmu.gov.ua/storage/app/sites/1/24buh/2024/паспорт/0419030%20паспорт%202024.pdf>
- Tertychka, V. (2002). Derzhavna polityka. Analiz ta zdiisnennia v Ukraini [State policy: Analysis and implementation in Ukraine]. Kyiv: Osnovy. 750 s.
- Natsionalna spilka kinematohrafistiv Ukrainy (2023). Zvernennia [Appeal]. Retrieved from: <https://www.ukrkino.com.ua/about/spilkanews/?id=18115>
- Markuze, H. (2010). Struktura instynktiv i suspilstvo. Filosofske doslidzhennia vchennia Zyhmunda Frojda [The structure of instincts and society: A philosophical study of Sigmund Freud's theory]. Kyiv: Nika-Tsentr. 248 s.

Dmytro Baziv

Peculiarities of Ukraine's state policy in the cinematography sector during the war

Abstract. *The purpose* of the article is to examine the specific of Ukraine's state policy in the field of cinematography under the conditions of military invasion. **Methodology.** The research includes a complex of methods: the structural-functional method – to analyze the institutional mechanisms of state governance in the cinematography sector; quantitative (statistical) data analysis methods; the comparative method – to contrast the corresponding policies across different years; the extrapolation method – to determine potential vectors of the state policy in the post-war social context; systemic approach – to study the subject as an integral element of the socio-cultural system. **Scientific novelty.** This article is one of the first comprehensive attempts to examine the features of the state policy in cinematography under military aggression. It analyzes the rapid transformations in policy approaches and the redefinition of the state priorities in wartime, and provides an attempt to extrapolate current tendencies of the film industry in Ukraine into the post-war period. **Conclusions.** This study reveals that the state policy in the field of cinematography responded promptly and adequately to emerging challenges during the war. The Ukrainian film industry has demonstrated a high level of adaptability. A phenomenon of increased interest in non-fiction films has been observed.

Keywords: state policy in cinematography, state support, adaptability, film production, development strategy.

Подано до редакції 31.10.2025

Підписано до друку 25.11.2025