

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ  
ІМЕНІ І.К.КАРПЕНКА-КАРОГО  
ІНСТИТУТ ЕКРАННИХ МИСТЕЦТВ

Кафедра продюсерства аудіовізуального мистецтва та виробництва

Допустити до захисту  
Завідувач кафедри ПАМВ  
Людмила НОВІКОВА

\_\_\_\_\_ (підпис)

«19» травня 2026 р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА ЗА СПЕЦІАЛЬНІСТЮ  
021 «АУДІОВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ТА ВИРОБНИЦТВО»,  
ОСВІТНЬО-ПРОФЕСІЙНОЮ ПРОГРАМОЮ  
«ОРГАНІЗАЦІЯ КІНОТЕЛЕВИРОБНИЦТВА»,  
ГАЛУЗЬ ЗНАНЬ 02 КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО

**АНАЛІТИЧНИЙ КОМЕНТАР ДО ПРОДЮСЕРСЬКОГО ПРОЄКТУ  
«Металобрухт»**

Виконавець: ГОЛУБЕНКО Роман Олексійович \_\_\_\_\_  
(ПБ, підпис)

Керівник: викладач кафедри продюсерства аудіовізуального  
мистецтва та виробництва  
МІРАНКОВ Сергій Юрійович \_\_\_\_\_  
(науковий ступінь, вчене, почесне звання, ПБ, підпис)

КИЇВ 2026

## АНОТАЦІЯ

Аналітичний коментар до короткометражного ігрового фільму «Металобрухт» присвячений дослідженню особливостей створення соціально орієнтованого короткометражного кіно в умовах сучасного українського кінематографа. У роботі розглянуто проблему безбар'єрності як одну з актуальних соціальних тем сучасної України та проаналізовано способи її художнього відображення засобами аудіовізуального мистецтва.

У дослідженні розглянуто жанрово-драматургічну концепцію фільму, особливості побудови конфлікту, систему персонажів, а також роль міського простору у формуванні драматургії проєкту. Значну увагу приділено вмотивуванню з використання реалістичних локацій, використанню реалістичної візуальної стилістики, природного освітлення та мобільної камери як засобів створення ефекту документальної достовірності.

Досліджено продюсерську модель реалізації короткометражного фільму, принципи організації виробничого процесу, роботи з акторами та особливості фестивального позиціонування проєкту. Визначено, що короткометражний формат – є ефективною формою авторського висловлювання та дозволяє концентровано працювати із соціальною проблематикою через емоційний досвід глядача.

Ключові слова: короткометражний фільм, соціальна драма, безбар'єрність, продюсерство, візуальна драматургія, фестивальне кіно, міський простір.

## ABSTRACT

The analytical commentary on the short fiction film “*Metal Scrap*” is devoted to the study of the specific features involved in creating socially oriented short films within the context of contemporary Ukrainian cinema. The paper examines the issue of accessibility and barrier-free urban environments as one of the most pressing social challenges in modern Ukraine and analyzes the ways this topic can be represented through audiovisual art.

The research explores the genre and dramaturgical concept of the film, the structure of the central conflict, the system of characters, and the role of urban space in shaping the project’s dramatic narrative. Particular attention is paid to the use of real locations, realistic visual style, natural lighting, and handheld camera techniques as tools for creating an effect of documentary authenticity.

The paper also analyzes the producerial model of the project, the organization of the production process, the work with actors, and the festival positioning strategy of the film. It is concluded that the short film format serves as an effective form of atypical expression and allows filmmakers to work intensively with social issues through the emotional experience of the viewer.

Keywords: short film, social drama, accessibility, Ukrainian cinema, producing, visual dramaturgy, festival cinema, urban space.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СОЦІАЛЬНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ В СУЧАСНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ.....	8
1.1. Соціальна драма в сучасному українському кінематографі.....	8
1.2. Особливості короткометражного ігрового фільму як форми авторського висловлювання.....	10
1.3. Безбар'єрність як одна з ключових соціальних проблем сучасної України...13	
РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВО-ДРАМАТУРГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ ФІЛЬМУ «МЕТАЛОБРУХТ».....	17
2.1. Жанрова специфіка проєкту.....	17
2.2. Драматургічна структура та конфлікт фільму.....	19
2.3. Система персонажів та їх драматургічні функції.....	22
2.4. Простір, ритм та візуальна драматургія фільму.....	24
РОЗДІЛ 3. ПРОДЮСЕРСЬКА МОДЕЛЬ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРОЄКТУ.....	29
3.1. Організація виробничого процесу фільму.....	29
3.2. Робота з локаціями та реальним міським середовищем.....	31
3.3. Робота з акторами та принципи акторського існування у кадрі.....	34
РОЗДІЛ 4. МАРКЕТИНГОВА ТА ФЕСТИВАЛЬНА СТРАТЕГІЯ ПРОЄКТУ ...	38
4.1. Фестивальне позиціонування фільму.....	38
4.2. Цільова аудиторія проєкту.....	40
4.3. Подальше використання фільму після фестивального циклу.....	43
ВИСНОВКИ.....	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	49
ДОДАТКИ	

## ВСТУП

У сучасних умовах розвитку українського суспільства особливої актуальності набуває проблема безбар'єрності та адаптації міського простору для людей із порушеннями мобільності. В умовах повномасштабної війни кількість людей, які зазнали фізичних травм, ампутацій або втрати мобільності, суттєво зросла, що посилює потребу в переосмисленні доступності міського середовища та його пристосованості до потреб різних груп населення [1].

Проблема безбар'єрності сьогодні виходить за межі виключно технічного або архітектурного питання. Вона безпосередньо пов'язана із соціальною інтеграцією людини, можливістю повноцінної участі у міському житті та відчуттям власної гідності. Наявність або відсутність пандусів, доступних входів, переходів та інших елементів інфраструктури впливає не лише на фізичне пересування людини, а й на її взаємодію із суспільством [2].

У цьому контексті кінематограф виступає важливим інструментом осмислення соціальних процесів. Соціально орієнтоване кіно здатне не лише відображати актуальні проблеми, а й формувати суспільну увагу до них через емоційний досвід глядача. На думку дослідників сучасного українського кінематографа, авторське кіно сьогодні дедалі частіше звертається до тем повсякденного життя, соціальної ізоляції, взаємодії людини з міським середовищем та наслідків війни для суспільства [3].

Короткометражний фільм «Металобрухт» розглядає проблему безбар'єрності через повсякденний досвід героя, який пересувається у колісному кріслі. У центрі історії знаходиться не героїзація персонажа та не спроба пояснення соціальної проблеми, а демонстрація звичайної взаємодії пересічної людини з міським простором. Саме тому конфлікт фільму будується не лише між персонажами, а й між людиною та середовищем, яке виявляється недоступним і байдужим.

Актуальність проєкту визначається також сучасними тенденціями розвитку українського кінематографа. Після 2022 року в українському кіно помітно посилилася увага до соціальної тематики, документальної достовірності та історій, пов'язаних із наслідками війни. Водночас короткометражний формат набув особливого значення через мобільність виробництва, можливість швидкої реалізації та активну фестивальну дистрибуцію [4].

Особливістю проєкту «Металобрухт» є поєднання соціальної проблематики та реалістичної візуальної форми. Фільм реалізується через використання реальних міських локацій, природного світла та камери, яка відображає світ на рівні героя, що сидить в колісному кріслі, без можливості встати. Такий підхід дозволяє передати фізичне відчуття простору та обмежень без прямого пояснення проблеми через діалоги або авторські коментарі.

Об'єктом дослідження є процес створення короткометражного ігрового фільму соціальної тематики.

Предметом дослідження є продюсерські, драматургічні та візуальні аспекти реалізації короткометражного фільму «Металобрухт».

Метою аналітичного коментаря є теоретичне дослідження особливостей реалізації короткометражного соціального фільму в умовах сучасного українського кінематографа на прикладі проєкту «Металобрухт».

Для досягнення поставленої мети визначено такі завдання:

1. проаналізувати особливості соціальної проблематики у сучасному українському кінематографі;
2. дослідити специфіку короткометражного ігрового фільму як форми авторського висловлювання;
3. розглянути проблему безбар'єрності як соціальний контекст проєкту;
4. проаналізувати жанрово-драматургічну структуру фільму;

5. дослідити продюсерську модель реалізації проєкту;
6. визначити особливості маркетингової та фестивальної стратегії фільму.

Методологічною основою дослідження є:

1. аналіз наукових і професійних джерел;
2. порівняльний аналіз сучасних тенденцій українського кінематографа;
3. метод драматургічного аналізу;
4. аналіз продюсерських та виробничих моделей короткометражного кіно.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання результатів дослідження під час реалізації короткометражних соціально орієнтованих кінопроєктів, а також у сфері продюсерської діяльності та фестивального просування авторського кіно.

Структура роботи. Кваліфікаційний проєкт складається з продюсерської заявки та аналітичного коментарю. Аналітичний коментар містить вступ, чотири розділи, висновки, список використаних джерел.

# РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СОЦІАЛЬНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ В СУЧАСНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

## 1.1. Соціальна драма в сучасному українському кінематографі

Соціальна проблематика є одним із ключових напрямів розвитку сучасного українського кінематографа. Особливо помітно це проявляється після початку повномасштабної війни, коли значна частина українських режисерів та продюсерів почала звертатися до тем, пов'язаних із суспільними змінами, людськими втратами, адаптацією до нових умов життя та трансформацією міського середовища [5].

Сучасне українське кіно дедалі частіше працює не лише як форма розваги, а як спосіб суспільного осмислення реальності. Соціальна драма у цьому контексті стає одним із найважливіших жанрів, оскільки дозволяє досліджувати конфлікти між людиною та суспільством через побутові ситуації та індивідуальний досвід персонажа.

На відміну від класичної драматургії, сучасна соціальна драма часто відмовляється від: масштабних сюжетних конструкцій; героїзації персонажів; чітко поділених “позитивних” і “негативних” героїв; прямого моралізаторства.

Натомість акцент переноситься на: психологічну достовірність; повсякденність; соціальне середовище; атмосферу; внутрішній стан персонажа.

Український кінематограф останніх років активно використовує саме такий підхід. Соціальний конфлікт дедалі частіше розкривається через дрібні побутові ситуації, які поступово демонструють глибші проблеми суспільства. Це дозволяє створювати більш реалістичні та емоційно переконливі історії.

Важливою особливістю сучасної української соціальної драми є її тісний зв'язок із реальним середовищем. Значна кількість проєктів використовує:

реальні міські локації; природне світло; мінімалістичну постановку; мобільну камеру; документальну стилістику.

Такий підхід формує ефект присутності та дозволяє глядачу відчутти фізичну близькість до подій фільму.

На думку дослідників українського кінематографа, саме короткометражне авторське кіно стало одним із найбільш гнучких форматів для роботи із соціальною тематикою [6]. Це пояснюється: невеликими виробничими бюджетами; мобільністю виробництва; можливістю швидко реагувати на актуальні події; активною фестивальною дистрибуцією.

Соціальна драма в сучасному українському кіно також тісно пов'язана із темою міського простору. Місто дедалі частіше виступає не фоном подій, а окремим драматургічним елементом, який впливає на поведінку персонажів та формує конфлікт.

У фільмах соціальної тематики міський простір може: обмежувати героя; створювати психологічний тиск; підкреслювати ізоляцію; демонструвати соціальну нерівність; ставати фізичною перешкодою.

Саме такий підхід використовується і в проєкті «Металобрухт», де проблема безбар'єрності розкривається через взаємодію героя з повсякденним міським середовищем.

Важливо також враховувати вплив війни на сучасний український кінематограф. Після 2022 року в українських фільмах значно посилилася увага до: людської вразливості; фізичних і психологічних травм; адаптації ветеранів; соціальної інтеграції; взаємодії людини з державою та суспільством.

У цьому контексті тема безбар'єрності стає частиною ширшої соціальної дискусії про те, наскільки сучасне суспільство готове адаптуватися до нової реальності.

Таким чином, соціальна драма у сучасному українському кінематографі виконує не лише художню, а й суспільну функцію. Вона дозволяє досліджувати актуальні проблеми через індивідуальний людський досвід та формувати емоційне залучення глядача до соціальних процесів.

## **1.2. Особливості короткометражного ігрового фільму як форми авторського висловлювання**

Короткометражний ігровий фільм є однією з найбільш мобільних та гнучких форм сучасного кінематографа. Саме короткий метр сьогодні часто стає простором для авторського експерименту, роботи з актуальною соціальною тематикою та пошуку нових візуальних і драматургічних рішень.

На відміну від повнометражного кіно, короткометражний формат має іншу драматургічну структуру та інші принципи взаємодії з глядачем. Обмежений хронометраж змушує концентруватися не на великій кількості сюжетних ліній, а на одному конфлікті, одному стані або одній ключовій ситуації.

Саме тому короткометражне кіно часто працює через: концентрацію драматургії; мінімалізм; емоційний ритм; атмосферу; деталі простору; поведінку персонажів.

У сучасному авторському кінематографі короткий метр дедалі частіше використовується не як “скорочена версія” повнометражного фільму, а як окрема самостійна форма висловлювання. У такому форматі важливу роль відіграє не кількість подій, а точність художнього рішення та здатність створити цілісний емоційний досвід за короткий проміжок часу [7].

Особливістю короткометражного кіно є також його фестивальна орієнтація. Значна частина сучасних короткометражних проєктів створюється насамперед для просування та аудиторії котра буде зацікавлена у контенті:

міжнародних фестивалів; авторських програм; студентських конкурсів; соціально орієнтованих платформ; культурних та освітніх ініціатив.

Саме фестивальне середовище сьогодні формує значну частину тенденцій розвитку короткого метру. Найбільшу увагу отримують проєкти, які: працюють із сучасною соціальною тематикою; мають виразну авторську позицію; використовують реалістичну стилістику; уникають шаблонної драматизації; мають чітке візуальне рішення.

У цьому контексті короткометражний формат особливо ефективний для соціальної драми, оскільки дозволяє сконцентрувати увагу глядача на одному конфлікті без зайвих сюжетних відгалужень.

У проєкті «Металобрухт» короткий хронометраж є принциповим продюсерським та драматургічним рішенням. Історія побудована навколо однієї ситуації взаємодії героя з міським простором, тому розширення сюжету могло б послабити концентрацію конфлікту.

Хронометраж у 9 хвилин дозволяє: уникнути перевантаження історії; зберегти емоційну концентрацію; підтримувати ритм; не втрачати відчуття реального часу; створити цілісний емоційний досвід.

Ще однією важливою особливістю короткометражного кіно є його виробнича мобільність. Невеликий формат дозволяє працювати: з компактною командою; у реальних локаціях; без масштабної постановки; з мінімальними технічними ресурсами.

Саме ця мобільність особливо важлива для сучасного українського незалежного кіно. В умовах обмежених бюджетів короткометражний формат дозволяє реалізовувати соціально актуальні проєкти без необхідності великого виробничого ресурсу.

У проєкті «Металобрухт» ця особливість безпосередньо впливає на продюсерську модель. Робота у реальному міському середовищі, зйомки без повного перекриття руху та використання мобільної групи стають не лише виробничою необхідністю, а й частиною художньої концепції фільму.

Особливу роль у короткометражному кіно відіграє також ритм. Через обмежений хронометраж кожна сцена повинна працювати на загальну драматургічну структуру. У короткому метрі практично відсутній простір для “нейтральних” епізодів або другорядних сюжетних ліній.

Саме тому в короткометражному фільмі важливими стають: паузи; темп; монтажний ритм; робота камери; звукова атмосфера; взаємодія персонажа з простором.

У «Металобрухті» ритм будується через контраст руху та статичності. Початок фільму є більш рухливим і відкритим, сцени магазину – статичними та напруженими, а фінал знову повертає відчуття руху та простору. Таким чином емоційна динаміка передається через форму зйомки, а не через пряме пояснення емоцій персонажів.

Варто відзначити роль реалістичної стилістики у сучасному короткометражному кіно. Авторські соціальні фільми дедалі частіше відмовляються від: надмірної постановочності; глянцевого зображення; театральної акторської гри; штучного драматизму.

Натомість використовуються: природне світло; ручна або мобільна камера; живе міське середовище; побутова драматургія; мінімалістичний монтаж.

Такий підхід дозволяє створити відчуття документальної достовірності навіть у межах ігрового кіно.

У випадку фільму «Металобрухт» короткометражний формат дозволяє максимально сконцентрувати увагу на фізичному досвіді героя та взаємодії

людини з міським простором. Проєкт працює не через масштабність сюжету, а через точність спостереження за повсякденною ситуацією.

Короткометражний ігровий фільм у сучасному українському кінематографі є не лише виробничо мобільним форматом, а й повноцінною формою авторського висловлювання, яка дозволяє працювати із соціальною тематикою через концентрацію драматургії, реалістичну стилістику та емоційний досвід глядача.

### **1.3. Безбар'єрність як одна з ключових соціальних проблем сучасної України**

У сучасних умовах розвитку українського суспільства проблема безбар'єрності набуває не лише соціального, а й культурного та гуманітарного значення. Після початку повномасштабної війни кількість людей, які втратили мобільність через поранення, ампутації або інші фізичні травми, суттєво зросла. Це змінило не лише систему медичної та соціальної адаптації, а й саме сприйняття міського середовища та його доступності [1].

Безбар'єрність означає не лише наявність пандусів чи спеціальних підйомників. Йдеться про можливість людини повноцінно взаємодіяти з простором без постійного фізичного або психологічного обмеження. Відсутність доступного середовища створює ситуацію, у якій людина змушена постійно залежати від сторонньої допомоги, що впливає не лише на її побут, а й на відчуття власної гідності.

Особливо гостро ця проблема проявляється саме у міському просторі. Більшість українських міст тривалий час формувалися без урахування потреб людей із порушеннями мобільності. Через це: магазини мають вузькі входи; бордюри не обладнані з'їздами; громадські заклади залишаються недоступними; переходи та тротуари створюють фізичні перешкоди.

У результаті людина у колісному кріслі змушена не просто пересуватися містом, а постійно долати середовище як форму опору.

Саме тому тема безбар'єрності сьогодні дедалі частіше стає предметом суспільної дискусії та культурного осмислення. За словами дослідників сучасної української культури, мистецтво та кінематограф мають здатність не лише фіксувати соціальні проблеми, а й змінювати суспільне сприйняття через емоційний досвід глядача [3].

У сучасному українському кінематографі проблема безбар'єрності поки що залишається недостатньо представленою. Значна частина фільмів, які працюють із темою порушень мобільності або фізичної травми, часто концентрується на: героїзації персонажа; драматизації страждання; медичному аспекті проблеми; емоційному співчутті.

Натомість проєкт «Металобрухт» будується на іншому підході. У центрі фільму знаходиться не сама фізична травма героя, а його повсякденна взаємодія з міським простором. Таким чином конфлікт переноситься із внутрішнього стану персонажа на середовище, яке виявляється непристосованим до його потреб.

Важливо, що фільм не намагається перетворити героя на символ або "соціальний образ". Юрко існує як звичайна людина, яка стикається з типовими міськими ситуаціями. Саме через цю буденність проблема безбар'єрності починає сприйматися не як окремий виняток, а як системна частина реального міського життя.

У цьому контексті особливого значення набуває роль простору у драматургії фільму. Бордюри, двері, вузькі проходи та сходи у «Металобрухті» працюють не як випадкові деталі декорації, а як повноцінні елементи конфлікту. Простір буквально впливає на поведінку героя, його ритм руху та можливість взаємодії з іншими людьми.

Такий підхід відповідає сучасним тенденціям соціальної драми, де середовище стає активним учасником драматургії. У фільмі конфлікт виникає не через “велике зло” або відкриту агресію, а через звичну байдужість та непомітні для більшості людей бар’єри.

Важливо також враховувати, що проблема безбар’єрності сьогодні тісно пов’язана із процесом повернення ветеранів до цивільного життя. Через це питання доступності міського середовища перестає бути темою вузької соціальної групи та стає частиною загальносуспільного процесу адаптації країни до нової реальності.

Саме тому проєкт «Металобрухт» розглядає безбар’єрність не як окрему соціальну проблему, а як показник готовності суспільства до взаємодії з людьми, які мають інший фізичний досвід.

Візуальна форма фільму також підпорядковується цій ідеї. Камера працює на рівні героя, що дозволяє глядачу фізично відчувати: обмеження простору; складність пересування; незручність міського середовища; дистанцію між людиною та містом.

Проблема безбар’єрності передається не через пояснення або декларативні тези, а через форму зйомки, ритм та взаємодію персонажа з простором.

У контексті сучасного українського кінематографа така тема має не лише соціальне, а й культурне значення. Фільм «Металобрухт» намагається зафіксувати зміну суспільної реальності та показати, як міське середовище впливає на людську гідність, повсякденність та відчуття власної присутності у просторі.

У висновку, можна зазначити, що у першому розділі було розглянуто теоретичні основи соціальної проблематики у сучасному українському кінематографі, особливості короткометражного ігрового фільму як форми авторського висловлювання та проблему безбар’єрності як одну з актуальних

тем сучасного українського суспільства. Було визначено, що соціальна драма сьогодні виконує не лише художню, а й суспільну функцію, оскільки дозволяє досліджувати взаємодію людини з навколишнім середовищем через реалістичні побутові ситуації.

Короткометражний формат є ефективною формою реалізації соціально орієнтованих проєктів завдяки концентрації драматургії, мобільності виробництва та можливості створення емоційно цілісного авторського висловлювання.

Проведений теоретичний аналіз дозволяє сформулювати основу для подальшої розробки продюсерської концепції короткометражного фільму «Металобрухт», у якому проблема доступності міського простору розкривається через повсякденний досвід героя та його взаємодію з міським середовищем.

## РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВО-ДРАМАТУРГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ ФІЛЬМУ «МЕТАЛОБРУХТ»

### 2.1. Жанрова специфіка проєкту

Короткометражний фільм «Металобрухт» реалізується у жанрі соціальної драми з елементами авторського реалістичного кіно. Основою жанрового рішення є поєднання побутової історії, соціального конфлікту та мінімалістичної форми подання.

Соціальна драма як жанр дозволяє досліджувати актуальні проблеми суспільства через індивідуальний досвід персонажа. На відміну від класичної драматургії, де конфлікт часто будується навколо масштабних подій або різких сюжетних поворотів, сучасна соціальна драма працює через: повсякденні ситуації; побутові конфлікти; психологічну достовірність; взаємодію людини із середовищем.

Саме такий підхід використовується у фільмі «Металобрухт». Конфлікт фільму не пов'язаний із глобальними подіями або прямим протистоянням персонажів. Його основою стає звичайна міська ситуація, у якій проблема безбар'єрності проявляється через дрібні, але постійні обмеження.

Особливістю жанрового рішення є відмова від надмірної драматизації. Проєкт свідомо уникає: героїзації персонажа; емоційного тиску; штучної сентиментальності; відкритого моралізаторства.

Натомість фільм будується через спостереження за поведінкою персонажів та їх взаємодією із середовищем. Такий підхід відповідає тенденціям сучасного авторського кіно, де соціальна тема розкривається через атмосферу, ритм та простір, а не через пряме пояснення проблеми.

Жанрова специфіка «Металобрухту» також полягає у поєднанні соціальної драми та елементів реалістичного кінематографа. Для реалізації цього підходу

використовуються: реальні міські локації; природне світло; мобільна камера; живе міське середовище; мінімалістична акторська гра.

Такий спосіб зйомки створює ефект фізичної присутності та дозволяє глядачу відчувати міський простір так, як його сприймає герой.

Важливу роль у жанровій структурі фільму відіграє ритм. «Металобрухт» не використовує швидкий монтаж або постійну зміну подій для утримання уваги. Навпаки, частина сцен побудована на: паузах; затримках руху; обмеженості простору; побутових деталях.

Через це глядач не просто спостерігає за ситуацією, а починає фізично відчувати її тривалість і незручність.

Особливістю соціальної драми у проекті є також спосіб побудови конфлікту. У фільмі практично відсутній “класичний антагоніст”. Персонаж Коля виступає не стільки негативним героєм, скільки уособленням системного байдужого ставлення до проблеми доступності.

Конфлікт формується не через відкриту агресію, а через: байдужість; звичку; небажання змінювати простір; сприйняття людини через вигоду або незручність.

Саме це робить конфлікт більш реалістичним та соціально впізнаваним.

Окреме значення у жанровій структурі має символіка назви фільму – «Металобрухт». Назва має декілька рівнів сприйняття.

З одного боку, вона пов'язана із фізичними об'єктами: металевими конструкціями; пандусами; міською інфраструктурою; предметами середовища.

З іншого боку, назва символізує ставлення до людини, яку суспільство починає сприймати як “незручну”, “зайву” або таку, що створює проблему для звичного функціонування системи.

Таким чином назва стає частиною загальної драматургічної концепції проєкту.

Важливою жанровою особливістю є відсутність прямого “соціального висновку”. Фільм не пояснює глядачу, як саме потрібно ставитися до проблеми безбар’єрності, а створює ситуацію емоційного переживання, у якій глядач сам починає помічати: обмеження простору; незручність середовища; фізичну складність простих дій; дистанцію між людиною та містом.

Тому «Металобрухт» працює не як соціальна реклама або публіцистичний матеріал, а як авторське соціальне кіно.

Жанрове рішення проєкту тісно пов’язане із короткометражним форматом. Хронометраж у 9 хвилин дозволяє: концентрувати увагу на одному конфлікті; уникати зайвих сюжетних ліній; підтримувати емоційну напругу; працювати через ритм та атмосферу.

Фільм будується не навколо великої кількості подій, а навколо одного емоційного досвіду взаємодії людини з міським середовищем.

Жанрова специфіка «Металобрухту» формується через поєднання соціальної драми, авторського реалістичного підходу та мінімалістичної драматургії. Проєкт працює не через масштабність подій, а через точність спостереження за повсякденним конфліктом між людиною та простором сучасного міста.

## **2.2. Драматургічна структура та конфлікт фільму**

Драматургічна структура короткометражного фільму «Металобрухт» побудована навколо одного основного конфлікту – взаємодії людини у колісному кріслі з міським простором, який виявляється непристосованим до її потреб. У центрі історії знаходиться не масштабна подія, а звичайна побутова ситуація, через яку поступово розкривається ширший соціальний контекст.

Особливістю драматургії фільму є мінімалізм. Історія не перевантажується другорядними сюжетними лініями або великою кількістю персонажів. Уся структура концентрується навколо Юрка; його взаємодії з містом; конфлікту у магазині, взаємин із Марією та фізичних перешкод простору.

Такий підхід дозволяє максимально сфокусувати увагу глядача на емоційному та фізичному досвіді героя.

Конфлікт у фільмі формується поступово. На початку міський простір виглядає живим і звичним. Герої рухаються містом, взаємодіють між собою, спілкуються. Проте вже на цьому етапі починають з'являтися перші фізичні бар'єри: бордюри; вузькі проходи; незручні входи; дистанції між об'єктами.

Ці елементи не акцентуються через діалоги або пояснення, але постійно присутні у кадрі та формують приховану напругу.

Основний драматургічний конфлікт розгортається у просторі магазину. Саме тут проблема безбар'єрності переходить із фізичного рівня у соціальний. Персонаж Коля сприймає ситуацію не через людську потребу, а через економічну вигоду. Для нього встановлення пандуса є не питанням доступності, а зайвими витратами.

Важливо, що Коля не подається як "абсолютний негативний герой". Його поведінка демонструє звичну модель байдужості, яка існує у суспільстві. Саме через це конфлікт виглядає реалістично та впізнавано.

Марія у цій структурі виконує іншу драматургічну функцію. Вона не намагається довго переконувати Колю або виголошувати моральні промови. Її рішення про звільнення стає формою дії та внутрішнього вибору. Через це конфлікт розкривається не словами, а поведінкою персонажів.

Особливу роль у драматургії відіграє міський простір. У «Металобрухті» місто не є лише фоном подій. Простір постійно впливає на ритм сцени, рух героя та його взаємодію з іншими людьми.

У фільмі двері стають перешкодою; бордюри уповільнюють рух; вузькі проходи створюють обмеження; відстані відчуваються довшими.

Простір працює як окремий драматургічний елемент.

Структура фільму також побудована на контрасті ритму. Початок історії є більш рухливим і відкритим. Камера супроводжує персонажів у міському середовищі, у кадрі багато повітря та руху.

У сценах магазину ритм змінюється кадри стають довшими; рух камери обмежується; простір звужується; з'являється відчуття замкнутості.

Через це напруга створюється не лише через діалог, а й через саму форму сцени.

Фінал фільму повертає рух і відкритий простір. Однак він не є “щасливим завершенням” у класичному розумінні. Конфлікт системно не вирішується, але змінюється внутрішній стан героїв та спосіб сприйняття ситуації.

Важливо, що драматургія фільму не будується на співчутті до героя. Юрко не подається як “жертва” або символ боротьби. Він існує як звичайна людина, яка стикається з повсякденними труднощами міського середовища.

Саме ця буденність підсилює конфлікт. Глядач починає розуміти, що проблема полягає не у винятковій ситуації, а у звичному функціонуванні простору, який не враховує потреб людини у колісному кріслі.

Окреме значення у драматургічній структурі відводиться Джені. Вона виконує не лише емоційну, а й функціональну роль: допомагає у побутових діях; приносить предмети; супроводжує героя; сприяє доланню простору.

Через це частина взаємодій у фільмі передається невербально, через дію та поведінку персонажів.

Драматургія «Металобрухту» вибудовується не навколо масштабного сюжету, а навколо точного спостереження за повсякденним конфліктом людини та середовища. Саме мінімалізм, ритм і робота з простором формують основне емоційне послання фільму.

### **2.3. Система персонажів та їх драматургічні функції**

Система персонажів у короткометражному фільмі «Металобрухт» мінімалістична. У центрі історії знаходиться невелика кількість героїв, кожен із яких виконує конкретну драматургічну функцію та формує окремий тип взаємодії з міським середовищем і соціальним простором.

Через короткий хронометраж фільму персонажі не мають великої кількості окремих сюжетних ліній або складних біографічних пояснень. Їх характер розкривається насамперед через: поведінку; взаємодію з простором; реакцію на конфлікт; побутові дії; ритм існування у кадрі.

Такий підхід відповідає принципам сучасної соціальної драми, де персонаж формується не через великі монологи або пояснення, а через конкретні дії у повсякденній ситуації.

Центральним персонажем фільму є Юрко. Саме через його взаємодію з міським середовищем глядач отримує основний емоційний та фізичний досвід історії. Юрко не подається як “герой боротьби” або символічний образ. Навпаки, він існує як звичайна людина у колісному кріслі, яка намагається жити у звичному міському ритмі.

Особливість персонажа полягає у тому, що його внутрішній стан розкривається не через прямі пояснення, а через: спосіб руху; взаємодію з простором; паузи; реакції на перешкоди; поведінку у побутових ситуаціях.

Юрко не коментує проблему безбар'єрності та не озвучує "соціальні висновки". Через це глядач починає самостійно відчувати складність його взаємодії з містом.

Фільм свідомо уникає надмірної драматизації його стану. Основний акцент робиться на повсякденності та звичайності ситуацій, у які потрапляє герой.

Марія виконує іншу драматургічну функцію. Вона є персонажем підтримки та прийняття. На відміну від Колі, Марія взаємодіє з Юрком без дистанції або акцентування його фізичних особливостей.

Її поведінка проявляється через: спокійне спілкування; відсутність жалості; природну взаємодію; готовність діяти, а не лише говорити.

Між Марією та Юрком не вибудовується класична романтична драматургія з довгим розвитком стосунків або конфліктами "почуттів". Їхній зв'язок існує через спільний рух містом; побутові ситуації; відсутність соціального бар'єру між ними.

Такий підхід дозволяє не відволікати увагу від основної теми фільму та зберігати драматургічну концентрацію.

Персонаж Колі уособлює системну байдужість і та прагматичне ставлення до проблеми доступності. Для нього людина у колісному кріслі стає не особистістю, а "проблемою", яка потребує витрат або створює незручності.

Водночас Коля не зображується як карикатурний антагоніст. Його поведінка впізнава та соціально типова. Саме через це конфлікт виглядає реалістичним.

Через персонажа Колі у фільмі проявляються байдужість; відсутність емпатії; логіка вигоди; небажання змінювати звичне середовище.

Його функція полягає не лише у створенні конфлікту, а й у демонстрації системної проблеми суспільного ставлення до доступності міського простору.

Окрему роль у структурі персонажів відіграє собака Джені. У фільмі вона не лише емоційне доповнення чи декоративний елемент. Її функція безпосередньо пов'язана із драматургією та взаємодією героя з простором.

Собака допомагає Юрку у побутових діях; приносить предмети; супроводжує героя; допомагає долати окремі ситуації; створює додаткову динаміку у кадрі.

Через Джені частина важливих взаємодій передається без діалогів. Це дозволяє висвітлити драматургію більш візуальною уникаючи зайвих пояснень.

Її присутність створює у фільмі відчуття довіри; тепла підтримки; живої взаємодії між персонажами.

Важливо, що всі персонажі фільму існують у межах реалістичної стилістики. Акторська гра будується на: природній поведінці; мінімумі театральності; побутових реакціях; паузах; простих діях.

Такий підхід дозволяє зберегти достовірність та підтримати загальну стилістику соціальної драми.

Система персонажів «Металобрухту» працює не через велику кількість сюжетних ліній або складні психологічні конструкції, а через точну драматургічну функцію кожного героя. Саме взаємодія персонажів між собою та з міським середовищем формує основний конфлікт і емоційний вплив фільму.

#### **2.4. Простір, ритм та візуальна драматургія фільму**

У короткометражному фільмі «Металобрухт» візуальне рішення – це не лише спосіб зображення подій, а повноцінна частина драматургії. Простір,

камера, ритм та спосіб організації кадру безпосередньо впливають на сприйняття конфлікту та формують емоційний досвід глядача.

Одним із ключових принципів візуальної концепції є робота з міським середовищем як із активним елементом історії. У фільмі місто не виступає нейтральним фоном подій. Простір постійно взаємодіє з героєм і впливає на його рух, поведінку та внутрішній стан.

Бордюри, сходи, вузькі входи, двері та дистанції у «Металобрухті» працюють елементи драматургії. Вони не створюються штучно для фільму, а фіксуються у реальному міському середовищі. Саме тому простір виглядає правдивим і впізнаваним.

Важливим рішенням є використання реальних локацій без повного перекриття руху. Зйомки плануються у живому міському середовищі: з транспортом; перехожими; природним шумом; змінним світлом; реальним ритмом міста.

Такий підхід створює додаткові виробничі труднощі, але дозволяє уникнути штучності та зберегти документальне відчуття простору.

Камера у фільмі відображає буденність життя очима Юрка, саме на рівні сидячого образу життя, коли решта людей пробігаючи повз навіть не задумуються над тим які привілеї мають. Це одне з ключових візуальних рішень проєкту. Завдяки такому положенню камери двері здаються більшими; бордюри виглядають вищими; дистанції відчуються довшими; люди часто знаходяться вище рівня кадру; простір здається більш закритим.

Через це глядач починає фізично відчувати обмеження міського середовища, а не лише спостерігати за ними зі сторони.

Камера не працює як “красива постановна система”. Її рух підпорядковується ритму героя та ситуації. У деяких сценах камера: затримується; не встигає за рухом; змінює траєкторію; реагує на перешкоди.

Таким чином рух камери стає частиною фізичного досвіду персонажа.

Особливу роль у фільмі відіграє ритм. Драматургічна структура будується через чергування: руху; пауз; відкритого простору; замкнених локацій; динамічних і статичних сцен.

Початок фільму має більш рухливий ритм. Камера супроводжує героїв у міському просторі, у кадрі багато повітря та руху. Це створює відчуття живого міста та звичайного повсякденного життя.

У сценах магазину ритм змінюється. Простір стає тіснішим, кадри – довшими та статичнішими. Камера рухається менше, а паузи між репліками стають відчутнішими. Через це формується напруга навіть без активної драматизації.

Фінал знову повертає рух та відкритий простір. Проте ритм уже сприймається інакше, оскільки глядач пройшов через досвід обмеження разом із героями.

Окреме значення має робота зі світлом. У фільмі використовується переважно природне освітлення. Відмова від надмірної постановки дозволяє: зберегти реалістичність; уникнути глянцевого вигляду; підкреслити документальність середовища; зробити місто “живим”.

Світло у «Металобрухті» не стилізується під “ідеальну картинку”. Навпаки, частина сцен використовує: нерівномірне міське освітлення; природні тіні; зміну погоди; живе денне світло, що відповідає загальній концепції реалістичної соціальної драми.

Звукова атмосфера є важливою частиною візуальної драматургії. Міський шум у фільмі не прибирається повністю, а використовується як елемент середовища: транспорт; шум вулиці; перехожі; звуки магазину; міський фон.

Через це місто постійно “присутнє” у кадрі навіть тоді, коли його безпосередньо не видно.

Особливістю візуального рішення є також мінімалістичний монтаж. Фільм не використовує велику кількість монтажних склейок або швидкого темпу. Частина сцен будується на тривалості та спостереженні за поведінкою персонажів у просторі, що дозволяє зберегти реалістичний ритм; підкреслити фізичну складність дій; створити відчуття присутності; уникнути штучної емоційної маніпуляції.

простір, ритм та візуальна драматургія у «Металобрухті» стають основним способом розкриття теми безбар’єрності. Фільм діє не через прямі пояснення, а через фізичне та емоційне відчуття міського середовища, у якому існує герой у колісному кріслі .

У другому розділі було розглянуто жанрово-драматургічну концепцію короткометражного фільму «Металобрухт». У процесі аналізу визначено, що проєкт реалізується у жанрі соціальної драми з елементами авторського реалістичного кіно, де основна увага зосереджується на повсякденному досвіді людини у міському середовищі та проблемі безбар’єрності.

Було досліджено драматургічну структуру фільму, побудовану навколо конфлікту між героєм у колісному кріслі та простором міста, який виявляється недоступним і байдужим до його потреб. Особливістю драматургії проєкту є мінімалістичний підхід, відсутність надмірної героїзації персонажів та акцент на реалістичному відтворенні побутових ситуацій.

Проаналізовано систему персонажів та їх драматургічні функції. Кожен герой виконує окрему роль у формуванні конфлікту та розкритті основної теми

фільму. Через взаємодію персонажів між собою та з міським середовищем формується емоційне та соціальне послання проєкту.

Окрему увагу приділено візуальній драматургії, ритму та роботі з простором. Було визначено, що реальні міські локації, природне світло, мобільна камера та мінімалістичний монтаж дозволяють створити ефект фізичної присутності та передати глядачеві відчуття обмеженості міського простору для людини у колісному кріслі.

Жанрово-драматургічна концепція «Металобрухту» формує цілісну художню структуру, у якій соціальна тема розкривається через атмосферу, ритм, простір і повсякденну взаємодію персонажів із міським середовищем.

## РОЗДІЛ 3. ПРОДЮСЕРСЬКА МОДЕЛЬ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРОЄКТУ

### 3.1. Організація виробничого процесу фільму

Організація виробничого процесу короткометражного фільму «Металобрухт» безпосередньо пов'язана з його художньою концепцією та форматом роботи з реальним міським середовищем. Продюсерська модель проєкту будується не за принципом масштабного постановочного виробництва, а навколо мобільності, адаптивності та максимальної наближеності до реального простору.

Особливість проєкту полягає у тому, що значна частина розвитку сюжету залежить від: міських локацій; живого середовища; взаємодії героя з простором; ритму реального міста; фізичних перешкод у кадрі.

Через це виробничий процес не може бути повністю ізольованим або контрольованим, як у павільйонному кіно. Навпаки, значна частина роботи будується навколо адаптації до реальних умов зйомки.

Підготовчий період проєкту включає не лише стандартну організацію виробництва, а й детальну перевірку всіх сцен з точки зору взаємодії героя у колісному кріслі з міським простором. На цьому етапі проводиться: тестування маршрутів; перевірка доступності локацій; репетиції пересування; аналіз складних ділянок; адаптація сцен під реальні умови.

Особливо важливим є те, що локації не “пристосовуються” спеціально під героя. Навпаки, частина міських обмежень свідомо залишається у кадрі, оскільки саме вони формують конфлікт фільму.

Виробнича структура проєкту також враховує роботу з собакою Джені. Оскільки тварина виконує конкретні дії у кадрі, частина підготовчого періоду присвячується: репетиціям; адаптації собаки до локацій; роботі з тренером; тестуванню поведінки у міському середовищі.

Через обмежений хронометраж фільму важливо, щоб дії собаки виглядали максимально природно та не потребували великої кількості складних постановочних дублів.

Одним із ключових продюсерських рішень є використання компактної мобільної команди. Це необхідно через специфіку зйомок у реальному міському середовищі. Велика знімальна група: ускладнювала б роботу на локаціях; привертала б надмірну увагу; створювала б проблеми з пересуванням; порушувала б природний ритм середовища.

Саме тому виробництво орієнтується на мінімальну кількість людей на майданчику та швидку адаптацію до змін ситуації.

Окрему складність становлять сцени переходу дороги та руху міським простором. Тут продюсерська організація повинна враховувати: безпеку актора; контроль руху транспорту; координацію камери; синхронність руху персонажів; обмеження часу на зйомку.

Для цього складні сцени попередньо проходяться без камери, а самі зйомки вибудовуються короткими фрагментами.

Особливістю виробничого процесу є також робота без повного перекриття міського руху. Це рішення продиктоване як художніми, так і продюсерськими міркуваннями.

З одного боку, воно дозволяє: зберегти реалістичність середовища; уникнути штучності; працювати з живим міським ритмом.

З іншого боку, такий підхід дозволяє: зменшити виробничі витрати; спростити організацію зйомок; працювати більш мобільно.

Проте це створює додаткові ризики: сторонні люди у кадрі; шум; зміна освітлення; транспорт; обмежений контроль над простором.

Саме тому виробничий процес проєкту будується на принципі гнучкості та швидкої адаптації.

Календарно-виробничий план також формується з урахуванням специфіки міського середовища. Сцени групуються: за типом локацій; за складністю; за участю собаки; за рівнем ризику; за умовами освітлення.

Подібний підхід дозволяє оптимізувати знімальний процес та зменшити втрати часу під час роботи на локаціях.

Постпродакшн проєкту безпосередньо пов'язаний із його художньою концепцією. Через роботу у реальному міському середовищі значна увага приділяється: звуковій обробці; роботі з міським шумом; ритму монтажу; збереженню реалістичної атмосфери.

Монтаж у «Металобрухті» не будується на швидкій динаміці або великій кількості склейок. Навпаки, частина сцен зберігає тривалість і паузи для передачі фізичного досвіду героя.

Важливо, що продюсерська модель проєкту свідомо відмовляється від надмірної постановочності та технічного “лоску”. Основне завдання виробництва полягає не у створенні ідеально контрольованого простору, а у фіксації живого міського середовища та реальної взаємодії людини з ним.

Організація виробничого процесу у фільмі «Металобрухт» безпосередньо підпорядковується художній концепції проєкту. Продюсерський підхід будується навколо мобільності, роботи з реальним середовищем та здатності адаптувати виробничі рішення під фізичну та емоційну логіку фільму.

### **3.2. Робота з локаціями та реальним міським середовищем**

Однією з ключових особливостей короткометражного фільму «Металобрухт» є робота з реальним міським середовищем. Простір у проєкті

виконує не лише візуальну функцію, а стає повноцінною частиною драматургії та формує основний конфлікт фільму.

На відміну від постановочного кіно, де середовище часто створюється або адаптується під потреби зйомки, у «Металобрухті» принципово важливим є використання реальних міських локацій без суттєвої зміни їхнього вигляду. Саме тому у фільмі зберігаються: бордюри; вузькі входи; незручні проходи; сходи; фізичні обмеження простору.

Ці елементи не прибираються спеціально для зйомок, оскільки саме вони формують фізичний досвід героя у колісному кріслі та стають основою конфлікту.

Вибір локацій відбувається не лише за естетичним принципом, а насамперед з точки зору драматургії. Кожна локація повинна: впливати на рух персонажа; створювати фізичні обмеження; підтримувати ритм сцени; працювати як частина емоційного стану героя.

Через це міський простір у фільмі перестає бути фоном і стає активним учасником історії.

Особливе значення мають сцени на вулицях міста. Зйомки плануються без повного перекриття руху, що дозволяє зберегти живу атмосферу реального середовища. У кадрі присутні: випадкові перехожі; транспорт; шум міста; природний ритм руху.

Такий підхід створює ефект документальної присутності та дозволяє уникнути штучності.

Робота у реальному середовищі значно ускладнює виробничий процес. Серед основних труднощів: нестабільний рівень шуму; зміна освітлення; сторонні люди у кадрі; обмежений контроль над простором; транспортний рух.

Саме тому під час підготовки до зйомок велика увага приділяється попередньому тестуванню локацій та аналізу їхнього функціонування у різний час доби.

Окрему складність становлять сцени пересування героя містом. Простір повинен не лише виглядати правдиво, а й бути безпечним для актора. Через це всі маршрути проходяться заздалегідь із оператором; асистентами; постановочною групою.

Під час таких проходів перевіряються: складність руху; покриття дороги; кути повороту; безпечність переходів; можливість роботи камери.

Особливу увагу приділено сценам переходу дороги. Це один із найскладніших елементів виробництва, оскільки тут поєднуються: рух транспорту; пересування героя; робота камери; безпекові обмеження; ритм сцени.

Для реалізації таких епізодів використовується попередня репетиція без камери та покадрове планування руху.

Локація магазину має окрему драматургічну функцію. Простір магазину навмисно обирається за параметрами тісноти. Це дозволяє: створити відчуття замкнутості; посилити напругу; обмежити рух персонажа; підкреслити фізичний дискомфорт простору.

У сценах магазину камера працює ближче до героя, а сам простір візуально “тисне” на персонажів через вузькі проходи та щільність кадру.

Ресторан у фільмі виконує іншу функцію. Тут простір стає більш відкритим і спокійним, що дозволяє створити контраст між напруженим середовищем магазину; відкритим простором спілкування.

Кожна локація у фільмі має власне драматургічне завдання.

Особливістю роботи з міським середовищем є також відмова від надмірного “очищення” кадру. У фільмі свідомо зберігаються міський шум; випадкові рухи; недосконалість простору; побутові деталі.

Саме це формує відчуття реального міста та підтримує загальну стилістику соціальної драми.

Окрему роль у роботі з локаціями відіграє природне світло. Зйомки максимально орієнтуються на: денне освітлення; реальні погодні умови; природні тіні; живу зміну світла у просторі.

Такий підхід дозволяє уникнути постановочного вигляду та зробити середовище більш достовірним.

Важливо, що простір у «Металобрухті» не романтизується та не стилізується під “кінематографічне місто”. Навпаки, фільм фіксує звичайне повсякденне міське середовище таким, яким воно існує у реальності.

Саме через це міський простір у проекті стає не просто місцем дії, а одним із головних носіїв конфлікту та соціального змісту фільму.

### **3.3. Робота з акторами та принципи акторського існування у кадрі**

Робота з акторами у короткометражному фільмі «Металобрухт» безпосередньо пов'язана із загальною реалістичною стилістикою проекту. Основним принципом акторського існування у кадрі є природність поведінки та відмова від надмірної театральності.

Оскільки фільм побудований на побутовому конфлікті та повсякденних ситуаціях, акторська гра не повинна виглядати постановочно або емоційно перевантажено. У центрі уваги знаходяться: паузи; інтонації; побутові реакції; взаємодія з простором; фізичне існування персонажів у середовищі.

Саме через ці елементи формується відчуття достовірності.

Особливістю проєкту є те, що значна частина емоційного стану персонажів передається не через діалоги, а через рух; поведінку; взаємодію з міським простором; ритм дій; реакцію на фізичні перешкоди.

Під час роботи з акторами основна увага приділяється не “емоційному проговорюванню” ситуації, а природному існуванню в кадрі.

Персонаж Юрка потребує особливого підходу до акторської роботи. Його стан розкривається насамперед через взаємодію з міським середовищем. Тому актор повинен не “грати проблему”, а фізично існувати у просторі: пересуватися реальними маршрутами; взаємодіяти з перешкодами; реагувати на обмеження середовища; працювати з реальною тривалістю дій.

Частина репетицій проводиться без камери – для того, щоб актор звик до простору, темпу руху та фізичної логіки сцен.

Важливо, що персонаж Юрка не подається через драматичну жалість або демонстрацію страждання. Фільм свідомо уникає надмірної емоційності; “героїчного” образу; театральної експресії; навмисної сентиментальності.

Основне завдання актора – створити відчуття звичайної людини, яка живе у конкретному міському середовищі та стикається з його повсякденними обмеженнями.

Робота з персонажем Марії будується на іншому принципі. Її поведінка повинна виглядати максимально спокійно та природно. Важливо, щоб взаємодія Марії з Юрком не виглядала як “допомога герою”, а сприймалася як нормальна людська комунікація без акцентування фізичних особливостей персонажа.

Через це акторська взаємодія між Марією та Юрком будується через прості побутові дії; спільний рух; короткі реакції; природний ритм спілкування.

Такий підхід дозволяє уникнути штучної романтизації або надмірної драматизації їхніх стосунків.

Персонаж Колі потребує окремого акторського рішення. Його функція полягає не у створенні “негативного героя”, а у демонстрації звичного соціального ставлення до проблеми доступності.

Тому акторська гра Колі будується не через відкриту агресію, а через: байдужий тон; буденність реакцій; прагматичність; спокійне ставлення до конфлікту.

Саме ця “нормальність” поведінки робить персонажа більш реалістичним та соціально впізнаваним.

Особливу складність у виробництві становить робота із собакою Джені. Оскільки тварина виконує конкретні дії у кадрі, процес зйомки вимагає: попередніх репетицій; роботи з тренером; адаптації собаки до локацій; спрощення окремих дій у сценах.

Важливо, щоб присутність собаки у кадрі виглядала природно та не порушувала загальний реалістичний стиль фільму.

Джені не використовується як “емоційний ефект” або декоративний елемент. Її функція безпосередньо пов’язана із драматургією: допомога герою; взаємодія з простором; підтримка ритму сцени; передача частини дії без слів.

Окреме значення у фільмі має взаємодія актора з камерою. Через те, що камера працює близько до героя та часто знаходиться на рівні його очей, акторська гра повинна залишатися максимально стриманою та точною. Будь-яка надмірна емоційність у такій системі виглядала б неприродно.

Саме тому у роботі над фільмом важливими стають: дрібні реакції; міміка; ритм руху; паузи; фізичне існування у просторі.

У результаті акторська система «Металобрухту» підпорядковується загальній концепції реалістичного соціального кіно. Персонажі існують у кадрі

не як театральні образи або символи, а як люди, які взаємодіють із конкретним міським середовищем та проживають звичайну життєву ситуацію.

У третьому розділі було розглянуто продюсерську модель реалізації короткометражного фільму «Металобрухт», особливості організації виробничого процесу, роботи з міськими локаціями та принципи взаємодії з акторами у межах реалістичної стилістики проєкту.

Було визначено, що виробнича модель фільму базується на принципах мобільності, адаптивності та максимальної роботи з реальним міським середовищем, що дозволяє підтримати документальне відчуття простору та забезпечити достовірне відображення проблеми безбар'єрності у сучасному місті.

Окрему увагу приділено роботі з локаціями, які у фільмі виконують не лише візуальну, а й драматургічну функцію. Було встановлено, що міське середовище у проєкті виступає активним елементом конфлікту, оскільки саме фізичні обмеження простору формують основний досвід героя та впливають на ритм драматургії.

Проаналізовано принципи роботи з акторами та особливості акторського існування у кадрі. Основою акторської системи проєкту є природність поведінки, мінімалізм емоційної виразності та реалістична взаємодія персонажів із міським середовищем. Такий підхід дозволяє уникнути надмірної театральності та підтримує загальну стилістику соціальної драми.

Таким чином, продюсерська модель «Металобрухту» підпорядковується художній концепції фільму та забезпечує цілісність між драматургією, візуальним рішенням і способом організації виробництва. Проєкт орієнтується на реалістичне відтворення міського середовища та повсякденного досвіду людини у колісному кріслі, що формує його соціальне та художнє значення.

## РОЗДІЛ 4. МАРКЕТИНГОВА ТА ФЕСТИВАЛЬНА СТРАТЕГІЯ ПРОЄКТУ

### 4.1. Фестивальне позиціонування фільму

Короткометражний фільм «Металобрухт» від початку розробляється як фестивальний проєкт, тому його маркетингова стратегія безпосередньо пов'язана із системою національних та міжнародних кінофестивалів короткого метра.

У сучасному незалежному кінематографі саме фестивальне середовище є одним із головних способів просування авторського кіно. Для короткометражних проєктів фестивалі виконують одразу декілька функцій: формування професійної репутації; пошук аудиторії; міжнародна дистрибуція; комунікація з кіноіндустрією; подальший вплив на розвиток кар'єри [5]. Особливо важливими фестивалі є для соціально орієнтованих авторських проєктів, які не розраховані на масовий комерційний прокат.

Фільм «Металобрухт» позиціонується як: ігровий короткометражний фільм; соціальна драма; авторський фестивальний проєкт; фільм із тематикою безбар'єрності та людської гідності.

Таке позиціонування дозволяє орієнтуватися не лише на класичні фестивалі короткого метра, а й на програми, пов'язані із: соціальною тематикою; правами людини; інклюзивністю; міським середовищем; сучасними гуманітарними проблемами.

Особливістю проєкту є глибина, здавалося б такої буденної проблематики. Хоча фільм створюється у контексті сучасної України, проблема доступності міського середовища є зрозумілою для міжнародної аудиторії. Саме тому проєкт має потенціал для участі у міжнародних фестивалях авторського та соціального кіно.

Важливо, що фестивальна стратегія будується не лише навколо теми фільму, а й навколо форми його реалізації. Для сучасного фестивального середовища велике значення мають: реалістична стилістика; авторська візуальна мова; мінімалістична драматургія; робота з реальним середовищем; актуальний соціальний контекст.

Саме ці елементи формують фестивальну ідентичність «Металобрухту».

На першому етапі стратегія передбачає подачу фільму на українські фестивалі. Це необхідно для: отримання перших показів; формування фестивальної історії; отримання професійного фідбеку; побудови подальшої міжнародної стратегії.

Серед основних українських фестивалів розглядаються:

1. Одеський міжнародний кінофестиваль;
2. Київський міжнародний кінофестиваль «Молодість»;

Саме ці майданчики працюють із сучасним українським авторським кінематографом та підтримують короткий метр як форму творчого висловлювання.

Другий етап передбачає участь у міжнародних фестивалях короткометражного та соціального кіно. Для проєкту релевантними є фестивалі, які працюють із тематикою: прав людини; соціальною драмою; інклюзивністю; авторським кінематографом; реалістичною стилістикою.

У сучасному фестивальному просторі дедалі більшу увагу отримують фільми, що працюють із локальними історіями через універсальні людські теми. Саме такою моделлю користується «Металобрухт».

Окрему роль у фестивальному позиціонуванні відіграє актуальний український контекст. Після початку повномасштабної війни міжнародний інтерес до українського кінематографа суттєво зріс [2]. Проте важливо, що

«Металобрухт» не використовує війну як прямий сюжетний елемент або емоційний інструмент. Її наслідки присутні у фільмі через зміну соціальної реальності та проблему адаптації міського простору.

Такий підхід дозволяє уникнути спекулятивності та зберегти авторську цілісність проєкту.

Важливим елементом фестивальної стратегії є також візуальна та стилістична впізнаваність фільму. Робота з реальною міською фактурою; мобільною камерою; природним світлом; мінімалістичною драматургією дозволяє проєкту відповідати сучасним тенденціям фестивального авторського кіно.

Окремо варто враховувати, що короткометражний формат сам по собі є найбільш поширеним фестивальним форматом для молодих режисерів та незалежних продюсерів. Саме короткий метр сьогодні часто стає простором для авторського експерименту; роботи з соціальною тематикою; формування індивідуальної режисерської мови; міжнародної фестивальної комунікації [12].

У контексті проєкту «Металобрухт» фестивальна стратегія є не додатковим етапом після завершення виробництва, а частиною загальної продюсерської моделі фільму. Тожму ще на етапі розробки враховуються: фестивальні вимоги; тривалість; драматургічна концентрація; міжнародна зрозумілість теми; авторська стилістика.

Таким чином фестивальне позиціонування «Металобрухту» будується на поєднанні соціальної актуальності, реалістичної форми та авторського підходу до роботи з простором і персонажами.

#### **4.2. Цільова аудиторія проєкту**

Цільова аудиторія короткометражного фільму «Металобрухт» формується відповідно до жанрової специфіки проєкту, його соціальної тематики та

фестивального позиціонування. Оскільки фільм створюється як авторська соціальна драма, основна комунікація проєкту спрямована не на масову розважальну аудиторію, а на глядача, який сприймає кіно як спосіб осмислення сучасних суспільних процесів.

Основною аудиторією фільму є: глядачі авторського та фестивального кіно; аудиторія соціальної драми; молодь та дорослі віком 18–45 років; люди, чутливі до тем інклюзивності та міського середовища.

Саме ця категорія глядачів найбільш активно реагує на проєкти, побудовані на: реалістичній стилістиці; соціальному конфлікті; мінімалістичній драматургії; авторській формі подачі.

«Металобрухт» не орієнтується на широку комерційну аудиторію або розважальний формат сприйняття. Фільм працює через: спостереження; емоційний досвід; взаємодію людини з простором; повсякденний соціальний конфлікт.

Окрему важливу частину аудиторії становлять: ветерани війни; люди у колісних кріслах; родини людей із порушеннями мобільності; представники громадських організацій; соціальні ініціативи, пов'язані з безбар'єрністю.

Для цієї аудиторії події фільму не є абстрактною соціальною темою. Саме тому у проєкті особливо важливою стає достовірність середовища та відсутність штучної драматизації.

Фільм не намагається “пояснити проблему” людям, які вже стикаються з нею у реальному житті. Натомість він створює простір для впізнавання власного досвіду та репрезентації повсякденної взаємодії людини з міським середовищем.

Ще однією важливою аудиторією є міжнародне фестивальне середовище. Тема безбар'єрності та взаємодії людини з простором є універсальною та зрозумілою поза межами українського контексту. Саме тому проєкт може бути

цікавим: міжнародним програмним директорам; кураторам фестивалів; глядачам соціального кіно; платформам авторського короткого метру.

Водночас український контекст фільму залишається важливою частиною його ідентичності. Сучасна міжнародна аудиторія проявляє значний інтерес до українського кінематографа та нових форм авторського висловлювання в умовах війни [2].

Особливістю цільової аудиторії «Металобрухту» є також її чутливість до візуальної мови та стилістики проєкту. Сучасний фестивальний глядач очікує від короткометражного фільму: авторської позиції; реалістичної форми; мінімалізму; актуальної теми; емоційної достовірності.

У проєкті свідомо відсутні: надмірна драматизація; штучна сентиментальність; пряме моралізаторство; “готові” висновки для глядача.

Фільм будується таким чином, щоб глядач самостійно проживав ситуацію через: ритм; простір; поведінку персонажів; фізичні обмеження середовища.

Окремо варто враховувати освітню та культурну аудиторію проєкту. Після завершення фестивального циклу фільм може бути використаний: у навчальних закладах; на культурних подіях; у межах соціальних ініціатив; під час тематичних показів; у роботі громадських організацій.

Проєкт орієнтується не лише на короткочасний фестивальний показ, а й на подальше функціонування у соціальному та культурному просторі.

Важливим аспектом є також робота з аудиторією через актуальний суспільний контекст. Після початку повномасштабної війни проблема адаптації міського середовища та повернення людей із травматичним досвідом у повсякденне життя стала частиною загальносуспільної дискусії.

Тема фільму має потенціал для ширшого емоційного відгуку, ніж лише у вузькому фестивальному колі цільова аудиторія «Металобрухту» формується

навколо поєднання: фестивального авторського кіно; соціальної проблематики; теми безбар'єрності; сучасного українського контексту; реалістичної форми подачі.

Саме ця аудиторія є найбільш релевантною для проєкту та відповідає його художній і продюсерській концепції.

#### **4.3. Подальше використання фільму після фестивального циклу**

Після завершення основного фестивального циклу короткометражний фільм «Металобрухт» розглядається не лише як завершений аудіовізуальний продукт, а як проєкт, який може продовжувати функціонувати у соціальному, культурному та освітньому просторі.

Для сучасного короткометражного кіно фестивальна дистрибуція є лише першим етапом життя фільму. Особливо це стосується соціально орієнтованих авторських проєктів, які мають потенціал подальшого використання поза межами фестивального середовища [11].

Одним із основних напрямів подальшого використання «Металобрухту» є участь у соціальних та культурних показах. Тематика безбар'єрності та взаємодії людини з міським простором дозволяє використовувати фільм у межах: освітніх заходів; культурних дискусій; соціальних ініціатив; тематичних кінопоказів; громадських проєктів.

Особливо актуальним це є в умовах сучасної України, де питання адаптації міського середовища та інклюзивності стають частиною суспільного обговорення.

Проєкт також має потенціал для співпраці з громадськими організаціями; культурними платформами; освітніми установами; ініціативами, пов'язаними з безбар'єрністю; організаціями підтримки ветеранів.

На етапі розробки маркетингової стратегії розглядається можливість комунікації з Міністерством у справах ветеранів України як з інституцією, яка підтримує соціальні та культурні ініціативи, пов'язані з адаптацією ветеранів та формуванням безбар'єрного середовища. На даному етапі йдеться саме про потенційне інформаційне та дистрибуційне співробітництво у форматі тематичних показів або соціальних подій, а не про офіційне партнерство.

Важливо, що фільм може функціонувати не лише як мистецький твір, а і як інструмент соціальної комунікації. Завдяки реалістичній формі подачі та побутовій драматургії проєкт здатний працювати із глядачем через особистий емоційний досвід, а не через декларативні пояснення проблеми.

Окремим напрямом є онлайн-дистрибуція. Після завершення фестивальних показів фільм може бути розміщений: на онлайн-платформах короткометражного кіно; у межах тематичних онлайн-подій; на культурних медіаплатформах; у цифрових архівах авторського кіно.

У сучасних умовах цифрове середовище стає важливою частиною просування незалежного кінематографа та дозволяє значно розширити аудиторію проєкту [4].

Ще одним можливим напрямом є використання фільму у навчальному процесі. Завдяки поєднанню соціальної тематики та авторської форми подачі «Металобрухт» може бути використаний: під час обговорень тем інклюзивності; у межах курсів із кінематографа; у програмах культурних студій; на лекціях, пов'язаних із соціальною драмою та сучасним українським кіно.

У такому контексті фільм може виступати не лише як художній твір, а як приклад роботи з соціальною тематикою у короткометражному форматі.

Особливу роль у подальшому житті проєкту відіграє його актуальний соціальний контекст. Після початку повномасштабної війни питання безбар'єрності перестало бути вузькою спеціалізованою темою та стало

частиною ширшої суспільної дискусії про адаптацію міського середовища та повернення людей із травматичним досвідом до повсякденного життя.

Саме тому фільм має потенціал для тривалого функціонування поза межами фестивального циклу.

Важливо також, що подальше використання проекту відповідає сучасним тенденціям авторського соціального кіно, де фільм розглядається не лише як продукт фестивальної індустрії, а як частина культурного та суспільного діалогу [8].

Стратегія подальшого використання «Металобрухту» будується навколо: фестивальної дистрибуції; соціальних показів; освітніх ініціатив; цифрового розповсюдження; культурної комунікації.

Такий підхід дозволяє проекту зберігати актуальність та працювати з аудиторією навіть після завершення основного етапу фестивального просування.

Четвертий розділ розглядає маркетингову та фестивальну стратегію короткометражного фільму «Металобрухт», особливості його фестивального позиціонування, визначення цільової аудиторії та можливості подальшого використання проекту після завершення фестивального циклу.

Було визначено, що фестивальна стратегія є важливою частиною загальної продюсерської моделі фільму. Проект орієнтується на українські та міжнародні фестивалі авторського й соціального кіно, де актуальними є теми безбар'єрності, інклюзивності та взаємодії людини з міським середовищем. Водночас реалістична стилістика та авторський підхід до візуальної драматургії відповідають сучасним тенденціям фестивального кінематографа.

Було проаналізовано цільову аудиторію проекту. Основними глядачами фільму визначено аудиторію авторського та соціального кіно, молодь, представників культурного середовища, а також людей, для яких тема

безбар'єрності є частиною особистого або професійного досвіду. Особливу увагу приділено міжнародній аудиторії та потенціалу англomовної адаптації фільму для розширення фестивальної дистрибуції.

Окремо було розглянуто перспективи подальшого використання проєкту після завершення фестивального етапу. Фільм може функціонувати у межах соціальних, культурних та освітніх ініціатив, тематичних показів, онлайн-дистрибуції та програм, пов'язаних із темою інклюзивності та безбар'єрності.

Маркетингова та фестивальна стратегія «Металобрухту» спрямована не лише на просування фільму у фестивальному середовищі, а й на його подальше функціонування як культурного та соціального проєкту, здатного підтримувати суспільний діалог навколо проблеми доступності міського простору.

## ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі досліджено особливості створення та реалізації короткометражного соціального фільму «Металобрухт», а також проаналізовано теоретичні, драматургічні, продюсерські та маркетингові аспекти проєкту. Основну увагу приділено проблемі безбар'єрності як одній із актуальних соціальних тем сучасного українського суспільства та способам її художнього осмислення засобами кінематографа.

У процесі дослідження визначено, що сучасна українська соціальна драма дедалі частіше звертається до реалістичного способу зображення повсякденного життя, де конфлікт формується через взаємодію людини із середовищем. Було встановлено, що короткометражний формат є ефективною формою авторського висловлювання, яка дозволяє концентровано працювати із соціальною тематикою, ритмом та емоційним досвідом глядача.

У роботі досліджено жанрово-драматургічну концепцію фільму «Металобрухт», особливості побудови конфлікту, систему персонажів та роль міського простору у структурі фільму. Визначено, що простір у проєкті виступає не лише фоном подій, а повноцінним драматургічним елементом, який формує фізичний та емоційний досвід героя у колісному кріслі.

Також було розглянуто продюсерську модель реалізації проєкту, принципи організації виробничого процесу, роботу з реальними міськими локаціями та підходи до акторського існування у кадрі. Встановлено, що мобільна виробнича структура та використання реального міського середовища дозволяють підтримати реалістичну стилістику фільму та забезпечити достовірність взаємодії персонажів із простором.

Окрему увагу приділено фестивальній та маркетинговій стратегії проєкту. Визначено цільову аудиторію фільму, перспективи його фестивального просування та можливості подальшого використання у соціальному,

культурному та освітньому середовищі. Важливим аспектом проєкту також є потенціал міжнародної дистрибуції завдяки універсальності теми та плануванню англomовної адаптації фільму.

Таким чином, поставлені у вступі завдання були виконані, а мета роботи — дослідити особливості створення короткометражного соціального фільму «Металобрухт» та сформуванати продюсерську модель його реалізації — досягнута. Проєкт поєднує соціальну актуальність, авторський підхід та реалістичну форму подачі, що дозволяє розглядати його як приклад сучасного українського короткометражного соціального кіно.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Батюк А. Стан та перспективи розвитку ринку праці креативного сектору України в умовах війни. *Молодий вчений*. 2023. Вип. 9 (121). С. 47–52.
2. 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. Аудіовізуальні мистецтва*. С. 153–158.
3. Конівицька Т. Мова кінематографа України як інструмент національної ідентичності. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 34 (73). № 3*. 2023. с. 306-312.
4. Леонова С. Ю. Маркетингова привабливість вітчизняних кінотеатрів в умовах воєнного часу. *Economy and Society*. 2023. № 51.
5. Слабошпицький М. Українське кіно у світі: досвід фестивальної стратегії. Київ : Довженко-Центр, 2018.
6. Мусієнко О. *Продюсер як творча особистість в контексті аудіовізуальної культури*: дис. канд. мистецтвознавства. 17.00.04. Київ. 2011. 202 с.
7. Сушко П. Продюсерство з аудіовізуального мистецтва та виробництва в Україні: сучасний стан та перспективи розвитку. Київ, 2023.
8. Стогній О. М. Роль продюсера в контексті європейських цінностей. Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: виклики та концепції сьогодення : зб. наук. праць . Київ : НАКККіМ, 2018. С. 60–65.
9. Ткаченко М. К. *Становлення світового інституту кінопродюсерів в системі кіновиробництва кінця ХХ – початку ХХІ століття* : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2002. 23 с.
10. Сушко П. М. Війна та кінематограф: вплив російсько-української війни на творчий процес. Продюсування фільмів у 21 столітті: основні виклики :

матеріали І Щорічної міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 28–29 вересня 2023 р. Київ, 2023. С. 83–85

11. Петрова С. Маркетингові стратегії кінофестивалів та їх вплив на ринок. Львів, 2020.

12. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Київ: НАКККіМ, 2020. 448 с

13. Десятерик Д. Олег Кохан: У наших силах дати світові український новий кінематограф. Детектор медіа. URL: <https://detector.media/withoutsection/article/58971/2011-01-07-oleg-kokhan-u-nashykh-sylakh-daty-svitovi-ukrainskyu-novyy-kinematograf/2011>.

14. Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: виклики та концепції сьогодення: збірник наукових праць. Київ: НАКККіМ, 2018.

17. Міністерство у справах ветеранів України: офіційний сайт. URL: <https://mva.gov.ua/> (дата звернення: 10.05.2026).

16. Clermont-Ferrand International Short Film Festival: офіційний сайт. URL: <https://clermont-filmfest.org/> (дата звернення: 10.05.2026).

15. Festival de Cannes : *Short Film Competition Regulations*. URL: <https://www.festival-cannes.com/en/take-part/submit-a-film/regulations-for-short-films-in-competition/> (дата звернення: 10.05.2026).

18. Berlinale Shorts: офіційний сайт. URL: <https://www.berlinale.de/en/festival/sections/berlinale-shorts.html> (дата звернення: 10.05.2026).

19. Venice International Film Festival: офіційний сайт. URL: <https://www.labiennale.org/en/cinema> (дата звернення: 10.05.2026).

20. Locarno Film Festival: офіційний сайт. URL:  
<https://www.locarnofestival.ch/> (дата звернення: 10.05.2026).