

Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка
Навчально-науковий інститут культури та мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології

Єпик Лариса Іванівна

**УКРАЇНСЬКЕ ГЕРОЇЧНЕ КІНО (КІНЕЦЬ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ
СТ.)**

Спеціальність: 034 Культурологія
Галузь знань 03: Гуманітарні науки

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник

_____ О.В. Коваленко
кандидат педагогічних наук, доцент
«__» _____ 2021 р.

Виконавець

_____ Л. І. Єпик
«__» _____ 2021 р.

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКЕ ГЕРОЇЧНЕ КІНО: ІСТОРИКО- КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР.....	7
1.1. Героїчне кіно: проблема ідентифікації жанру.....	7
1.2. Історико-патріотичний жанр в українському кінематографі ХХ ст.....	14
ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 1.....	27
РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКЕ ГЕРОЇЧНЕ КІНО НА МЕЖІ СТОЛІТЬ.....	29
2.1. Український кінематограф 80-90 рр. ХХ ст. : пошуки героя.....	29
2.2. Відродження героїко-патріотичного кіно в Україні у ХХІ ст.....	37
ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 2.....	46
РОЗДІЛ 3. ГЕРОЇЧНЕ КІНО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ІСТОРИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ КУЛЬТУРОЛОГІВ.....	48
3.1. Онлайн кінотеатр як сучасний метод популяризації українського кіно.....	48
ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 3.....	54
ВИСНОВКИ.....	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	58

ВСТУП

Актуальність. Герой є невід'ємною частиною історії будь-якого народу. Той, хто робить важкий і виправданий вибір між власними уподобаннями, цілями, бажаннями і мріями на користь високих, загально національних, або навіть, загально людських цілей – оспіваний у легендах, оповідях, піснях, переказах. Без героя неможливе сприйняття історії нації, тому що саме героїчні вчинки стають двигунами історичного розвитку, володіють думками, створюють позитивний контекст для виховання молодого покоління і є носіями колективної історичної пам'яті. Герої уособлюють для більшості суспільства той ідеал, якого треба досягати своїми вчинками, на який треба рівнятися і свої власні думки, навіть життя, порівнювати із життям цієї особи.

XX і XXI століття стали епохою візуального мистецтва і образи героїв поступово стали переходити із книжок і переказів на екрани кінотеатрів, телевізорів комп'ютерів. Екранний герой отримав більшу аудиторію, значимий вплив на соціум. Він отримав можливість доносити ідеї швидше і якісніше, активніше впливати на соціум і на кожного його члена. Поступово складається напрям у візуальному мистецтві який ми охарактеризуємо як «героїчне кіно», який має колосальний політичний, історичний і виховний вплив на глядацьку аудиторію. **Актуальність** обраної теми полягає в тому, що сучасне українське кіно має давні традиції, які успішно відновлюються на початку XXI ст, тим не менше цей напрям кіномистецтва, при всій його різноманітності, не отримав достатнього теоричного дослідження.

Аналіз останніх публікацій і досліджень. Ідентифікація героїчного кіно як окремого жанру кіномистецтва відбувається і по сьогодні. Складність цього процесу пов'язана із тим, що героїчне кіно знаходиться на межі багатьох класичних жанрів, часто його визначають як історичне кіно, або ж історико-патріотичне чи патріотичне. Проблемами ідентифікації героїчного кіно саме як

окремого жанру українського кіномистецтва займалися І.Зубавіна, М.Кацуба. Аналіз зміни напрямів у формуванні мистецького бачення сучасного українського героя став предметом розвідки Д.Вороніка. Питання формування національної ідентичності, невід'ємні від процесів створення героїчних образів у кінематографі, досліджувалися нами та В.Горпенко, І. Зубавіною, В.Карловою та іншими дослідниками. М.Кацуба, М.Ковальов, В.Ковальов розглядали і узагальнювали взаємозв'язки між формуванням національної пам'яті і новітніми тенденціями в українському кіно, пов'язаними із пошуками і презентацією дійсних аутентичних героїв. І.Кресіна у своїй монографії торкалася питання щодо впливу кіно на формування національної ідентичності і створення колективної пам'яті. О.Мончук, О.Николенко аналізували проблеми створення сучасних українських стрічок саме героїчного напрямку. В цілому, можемо констатувати, що проблема українського героїчного кіно потребує досконалого теоретичного дослідження, створення потужних розвідок, які б мали практичне значення для кіномитців із точки зору розуміння основних напрямів формування образу українського героя.

Хронологічні межі дослідження. Ми досліджуємо український героїчний кінематограф від 1985 року – проголошення М.Горбачовим перебудови, що дало можливість українським кінематографістам знімати стрічки практично без комуністичної цензури і створило цілий напрям українських фільмів із героїчною українською тематикою, по десяти роки ХХІ століття коли українське героїчне кіно стало, фактично, окремим напрямом ігрового кіно.

Мета дослідження – проаналізувати українські історичні та патріотичні стрічки кінця ХХ – початку ХХІ ст. і надати визначення «героїчного кіно».

Завдання дослідження –

1. Проаналізувати джерела із визначеної теми
2. Проаналізувати і узагальнити сучасне визначення жанру «героїчне кіно»

3. Охарактеризувати українські історичні та патріотичні стрічки кінця XX-початку XXI ст. і узагальнити їх спільні риси у поданні образу героя.

4. Проаналізувати головні риси героя у кіномистецтві, віднайти його специфічні національні риси.

5. Охарактеризувати основні тенденції українського історико-патріотичного кінематографу кінця початку XXI ст.

6. Надати характеристику основним формам і методам включення героїчного у позанавчальну роботу із студентами культурологами із метою набуття історичної компетентності.

Об'єкт дослідження – українське ігрове кіно кінця XX – початку XXI століття.

Предмет дослідження – українське героїчне кіно кінця XX – початку XXI ст.

Матеріали та методи дослідження – матеріалом даного дослідження стали українські історичні та патріотичні стрічки зняті наприкінці XX – на початку XXI ст. Методологія дослідження побудована на поєднанні історико-культурологічного підходу, методів аналізу, синтезу, співставлення та узагальнення. Саме ці методи дозволили проаналізувати основні напрями формування українського героїчного кінематографу, проаналізувати і узагальнити основні тенденції у створенні образу героя.

Наукова новизна одержаних результатів. Вперше досліджено напрям героїчного кіно в українському кінематографі і дано визначення поняття «героїчне кіно». Дістало подальший розвиток дослідження образу героя у національному кінематографі, особливості його візуалізації на початку XXI ст.

Практичне значення одержаних результатів. Результати магістерського дослідження можна використовувати при викладанні курсів «Історія та культура України», «Історія української культури» та «Історія українського кінематографу».

Апробація результатів та публікації. Результати нашого магістерського дослідження оприлюднювалися на засіданнях кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННі культури та мистецтв, під час виступів на конференціях та тематичних наукових форумах.

Публікації.

1. Єпик Л. Засновано на реальних подіях: українське історичне кіно початку XXI ст. *Траєкторія науки*. Том 7, №10, 2021.

2. Єпик Л. І. Онлайн кінолекторій як подієва практика. *Філософія подієвої культури: історія та сучасність*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ. 25-26 березня 2021 р. С.72-75.

Структура та обсяг роботи. Робота складається із вступу, трьох розділів, п'яти підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає 62 сторінки.

РОЗДІЛ 1 УКРАЇНСЬКЕ ГЕРОЇЧНЕ КІНО: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР

1.1. Героїчне кіно: проблема ідентифікації жанру

Героїчне кіно один із жанрів, які з одного боку і просто, і важко ідентифікувати одночасно. Тому ми вважаємо, що розуміння цього кінематографічного напрямку повинно йти від головного – героя, якого пропонує та, чи інша стрічка. У кожному фільмі маємо героя, чи героїв, тим не менше не кожний фільм можна назвати героїчним.

Тому спрощене розуміння героїчного кіно можна бачити ідентифікувавши героїчне кіно із історичним.

Історичне кіно сприймається перш за все як кіно засноване на реальних історичних подіях. Воно як і історичний роман повинно надавати факти, які підтверджуються історичними джерелами, інформацію, яка не протирічить історичним фактам і при тому завжди зберігається те, що ми називаємо авторським домислом, певними припущеннями. Історичне кіно не ставить перед собою завдання відобразити події виключно з позиції історичної правди – це завдання більше стосується кінодокументалістики [10, с. 72].

Принагідно зауважимо, що сама історична правда – доволі суб'єктивне поняття, навіть з тієї точки зору, що з приводу однієї події можуть існувати різні трактування, засновані при тому на історичних джерелах. Існують різні погляди, трактування історичної події і це пов'язано із наявністю суб'єктивного перепрочитання історичної події. Навіть історичні джерела несуть в собі доволі суб'єктивну інформацію, що завжди враховується істориками.

Що ж до історичного кінематографу, то, на нашу думку, його завдання полягає не стільки у автентичному відображенні історичної епохи, скільки у створенні цікавої історії в історії, тобто відображенні людської долі на тлі історичної епохи.

Можна вважати, що історичним стрічкам притаманний напрям досліджень, пов'язаний із життям пересічних громадян на тлі епохи. Серед цих громадян є відомі і маловідомі особистості, але у історичній стрічці надзавдання кожного з них – показати історичну правду через власні дії і сприйняття [13].

Таким чином, історичне кіно – це, безумовно, кіно героїчне, навіть якщо історичний контекст стрічки не про героїку.

На сьогодні за предметом відображення історичне кіно трактують як стрічку, засновану на реальних подіях і в якій присутні реальні історичні особи. В якості приклада наведемо українську стрічку «Тамний щоденник Симона Петлюри» 2018 року режисера О. Янчука [49].

Тим не менше, історичне кіно, на нашу думку, більш широкий діапазон кінострічок, які можна віднести до різних жанрів. Історичне тло, на якому відбуваються ті, чи інші події, часто стає можливістю для розкриття образів неісторичних, надуманих режисером персонажів.

Історична тематика окремих фільмів є продовження авторського замислу письменника тим чи іншим чином реалізована на екрані.

Екранізація – найбільш популярна частина спадщини історичного кінематографу. І тут ми можемо зустріти насправді широкий наклад стрічок так чи інакше пов'язаних із історичною тематикою.

1. Екранізація на основі історичного джерела. Українська стрічка «Переможці непереможених» в основу якої покладено розповідь Геродота про війну царя Дарія зі скіфами.
2. Екранізація художнього твору написаного на основі реальних подій і з реальними історичними особами. «Вогнем і мечем», польська стрічка 1999 року режисера Єжі Гофмана за романом Генріка Сенкевича.
3. Екранізація художнього твору, що має історичну автентичність, але головні герої – творчий вимисел автора. «Захар Беркут» А.Сеїтаблаєва за повістю І.Франка [21].

Безумовно всі ці стрічки можна назвати історичними, інша справа як саме історія відображається в них і наскільки вона має вирішальне значення. Історична подія сама по собі має значення в кінематографі з точки зору персонажів показаних у стрічці. Сама по собі вона не інформативна, тому що перетворюється у документальне кіно із закадровим голосом, або ж набір слайдів [2].

Герой, чи –то герої, присутні в ігровому кіно є головним смисловим навантаженням яке, по суті, і розкриває, або ні, зміст того чи іншого історичного явища.

Герой історичного фільму – це створена режисером особистість, якій притаманні певні ментальні риси, особливості мови, рухів, пластики.

Дуже часто поняття герой і персонаж використовують як синоніми, яле це не є вірно з токи зору психологічного та емоційного наватаження останніх.

Герой може бути персонажем, але персонаж не завжди може бути героєм.

Герой – це надзвичайна особистість, неординарна в принципі, це керівник держави, пророк, спаситель, цілісна та цілеспрямована особистість. Загалом герой не може мати негативних рис, якщо це позитивний герой, тому що він є прикладом до наслідування і предметом оспівування, міфологізації. Герой – це уособлення світла, протистояння темряві, це – добро, честь справедливість і всі можливі чесноти. Протистояти герою може його антипод – антигерой, уособлення темряви, зла. Часто конфлікт, і кінематографічний у тому числі, побудований на протистоянні цих двох персонажів, і саме через вирішення цього протистояння героїзується позитивна особистість, досягається необхідна суспільству перемога добра злом, омріяна справедливість [21].

Герой, з точки зору сучасної психології, один із можливих проявів особистості. Це – носій надії перетворення світу, воїн (часто - воїн-одинак), борець за справедливість аж до самозречення, месник і т.і.

Герой протиставляє себе світу, має усвідомлення його негативних проявів і має бажання боротися із ними. Класичний образ героя – це казковий принц,

що перемагає змія, чи – то Геракл із його подвигами. Героїчність є невід'ємною рисою самого персонажа, і часто про свій героїчний шлях персонажу відомо від народження. Подвиг «зароди» є частиною життя героя.

Герої присутні у міфології всіх народів світу. І це абсолютно зрозуміло, тому що героїзація минулого є невід'ємною частиною історії кожного народу і кожної нації. Герой – особистість яка з різних обставин протиставлена суспільству, яка повинна своїми вчинками згуртувати спільноту, довести і донести певні ідеї, виконати певну місію навіть ціною власного життя [23].

Герой повинен бути завжди, тому що він доводить перемогу добра над злом, існування справедливості і правди у чистому вигляді. Він перемагає всі перешкоди і негаразди, виживає у неймовірних ситуаціях і набуває насамкінець статусу безсмертного якщо не фактично, то ментально.

За кожним героєм стоїть певна історія, яка дає можливість зрозуміти причини його вчинків. Це, до певної міри, дає можливість класифікувати героїчних персонажів за типами:

1. Абсолютний герой – від самого початку позитивний персонаж, який без сумнівів виконує свою місію.

2. Герой в процесі самоідентифікації – персонаж який приходить до необхідності виконання героїчних дій в результаті збігу певних життєвих обставин.

3. Антигерой – герой – одна із обожнюваних кінематографом трансформацій, коли героями стають негативні персонажі, які через обставини і духовне зростання вчиняють героїчні дії.

Герой – це одинак, який є прикладом до наслідування. Або ж одинак який об'єднує навколо себе соратників, створюючи таким чином героїчне середовище і стає частиною спільноти [12, с.90].

Героїчність сама по собі не може існувати. Вона є протилежністю негативним проявам, негативному впливу і страху. Герой – це конструктивне явище, це – борець із хаосом у всіх його виявах [21].

У пересічному житті важко віднайти героїчні епізоди, тому, як правило, герої – це особи як проявляються у надзвичайних ситуаціях – війна, революція, стихійне лихо. В такі моменти, коли відбувається злам звичного життя, спільнота знаходиться в стані страху, розчарування і розпорошеності, і з'являється той, хто допоможе, врятує, об'єднає і дасть можливість спільноті існувати далі. Або ж, коли суспільство втрачає духовні орієнтири, зраджує принципам честі – також з'являється той, хто наверне більшість на істинний шлях [28; 29].

Герой для більшості – це уособлення перемоги над власними страхами, безпомічністю, стриманістю і мовчазністю.

Герой не може існувати без певного контексту створеного чи-то автором художнього твору, чи-то режисером. Всі наявні героїчні якості повинні бути максимально виділені і тут на допомогу приходить антипод героя – Антигерой, чи антигерої. Завдяки їх негативним рисам та вчинкам герой має можливість повністю розкрити свій внутрішній потенціал, продемонструвати свою фізичну і моральну силу. Антигерой, чи-то Антагоніст, це, фактично, необхідне композиційне тло без якого неможливе повне відображення і розкриття героя [29].

Антагоніст не завжди є окрема особа, чи то певне явище негативного порядку. Це може бути і частина внутрішнього Я героя, його так звані «демони», чи «скелети у шафі». Для розкриття процесів становлення героя письменники і сценаристи часто використовують можливості показати як герой став саме героєм, цей складний шлях розуміння свого призначення, зречення минулих ідеалів, способу життя і мислення. Абсолютно позитивних героїв не буває в принципі. І глядачу, чи читачу навряд чи буде цікавий абсолютно чесний і безгрішний герой. Таке може бути тільки в казках, а із казок виростають. Герой як стимул до перетворень сам повинен показати свою життєву правду через перетворення, зречення і відродження. Тільки таким чином він буде зрозумілим, цікавим і обожнюваним. В якості прикладу можна

навести життя відомого Тоні Старка, Залізної людини, кумира молодих і не дуже глядачів. Цікавий, брутальний, злий на язик він викликає захоплення не тільки своїми подвигами а й тим як він змінив своє життя перетворившись із мільонера, виробника зброї на захисника людства [35; 39].

Сучасний герой при всіх його супергеройських якостях – не супергерой у повному розумінні цього визначення. Він не бог, не син бога. Він, можливо, живе у сусідньому будинку, вживає нездорову їжу, прогулює роботу, але в певний момент завдяки своїм внутрішнім покликам він врятує родину чи вітчизну. Герой перестав бути відредагованою версією когось або ж пам'ятником. Він – живий і зрозумілий і тільки так він може крокувати від фільму до фільму завойовуючи прихильників у всьому світі [10].

На сьогодні кінематограф знайшов та експлуатує доволі цікаву тенденцію подачі героя. Ми б назвали її «відразний герой». Суть полягає в тому, що герой не виглядає героєм при першому погляді. Він демонструє зовсім не геройські якості – надмірний цинізм, полюбляє спиртне, проявляє жорстокість. Здавалося б що це антигерой і, насправді, таким він і виглядає. Виключно завдяки майстерності сценариста і режисера, акторській грі поступово за рисами неприємної особистості героя проступають ті самі «героїчні» які протиставляють його натовпу, соціуму, роблять можливим його надзвичайний шлях і життєвий вибір. Це цікавий спосіб розкриття внутрішнього світу героя і він не завжди сприймається глядачами однозначно і позитивно. У цьому сенсі яскравим прикладом може бути головний герой американського детективного серіалу «Перрі Мейсон» 2020 року за мотивами творів Е. С. Гарднера з М. Різом у головній ролі. Автори сценарію показали головного героя негероїчним і навіть в дечому неприємним. Але цей сценарний хід, який вдало і продумано було використано протягом серіалу справдився і повністю розкрив внутрішній світ героя, зробив його зрозумілим і справжнім, життєвим. І сам серіал мав «оглушливий успіх».

Тематика нашого дослідження стосується героїчного кіно то ж нам цікавий саме герой цього жанру.

Ми наголошували, що жанр героїчного кіно не має чіткого визначення, тому умовно до нього ми відносимо і кінострічки на історичну тематику, військові драми, кіноепопеї (якщо вони стосуються історичних подій), кіно трагедії і т.і.

Героїчне кіно передбачає наявність героя, чи то героїв, які ставлять за мету високі цілі – спасіння людей, перемогу у війні. Героїчне кіно часто називають патріотичним і, по суті, можна вважати, що це правильно [37; 43].

Герой такої стрічки стає частиною міфологізації певної історичної події незважаючи на власну історичну достовірність. Героїчні вчинки героїв пов'язані не з пересічними подіями, а з такими які мають значення для історії роду, нації, вітчизни чи цивілізації. Герой цього жанру сам є творцем історичних подій, або бере безпосередню участь у процесі перетворення історичної дійсності [25, с.13]. Його характеризує крім іншого і складний процес вибору життєвої позиції і відчуття відповідальності за наслідки які будуть стосуватися не тільки його самого, а й спільноти в цілому. Героїчність жанру вимагає від героя відректися від буденності, переглянути свої життєві уподобання і, можливо, остаточно зануритися у вирішення глобальних проблем аж до самозречення і фізичної смерті [48; 54].

Героїчне кіно показує становлення героя від звичайної особистості до героїчної саме через проходження тяжких випробувань заради вітчизни і народу.

Саме образи героїв героїчного, історичного і патріотичного кіно стають основою для популяризації історичних подій, тому сценарні і режисерські рішення, акторська гра мають велике значення [31; 32; 33].

Героїчне кіно – не автентичне відображення героїчного минулого, історичних подій в цілому. Героїчне кіно, скоріше це відзеркалення життя героя на тлі історичної епохи у моменти колосальних історичних зламів і переворонь.

І наскільки цікавим, захоплюючим, життєздатним буде головний герой – настільки ж велика вирогідність того, що історичний епізод, епоха стануть цікавими глядачу. Репрезентуючи героїчні події минулого чи сьогодення візуальними засобами, наприклад, через ігрове кіно, ми повинні розуміти, що сприйняття подій буде відбуватися виключно через призму сприйняття їх героєм, носієм головної ідеї фільму. Саме герой буде прикладом розуміння історичних подій, особливо далекого минулого, саме його життєва позиція буде сприйматися домінуючою при розумінні історичного вибору.

1.2. Історико-патріотичний жанр в українському кінематографі ХХ ст.

Українське героїчне кіно є цілим накладом надзвичайно талановитих і безперечно культових картин. Попри ідеологічні утиски і соцреалістичні рамки воно розвивалося і не втратило національної ідентичності.

Під національною ідентичністю ми розуміємо відчуття належності до певної держави чи нації. Це стан людини, коли вона відчуває себе частиною соціуму, споріднена із нею культурними, історичними традиціями і мовою.

Історія українського героїчного, чи історико-патріотичного кіно, починається від наказу гетьмана України П.П. Скоропадського який стосувався необхідності українізації кіно і кінопрокату в Україні. У зв'язку із цим було започатковано діяльність першої організації яку можна відповідально назвати державною кіноустановою, а саме студію «Українфільм». Діяльність її можна вважати першою спробою в історії незалежної України щодо створення і поширення саме українських фільмів. Принагідно зауважимо, що у радянські часи інформація щодо діяльності цієї установи була невідома не тільки широкому колу шанувальників кіно, а й дослідникам у галузі кіномистецтва [7; 14, с. 87].

Головною метою діяльності «Українфільму» згідно із настановчими та директивними документами стало завдання створення, виробництва і

поширення фільмів саме українською мовою і із національно-патріотичним і героїчним змістом. Саме героїчне наповнення українських стрічок ставилося за завдання враховуючи і політичний і соціально-економічний контексти існування Української держави [47].

За короткий час існування «Українфільму» (серпень 1918 – серпень 1919 рр.) розпочинається створення українських стрічок на творами В.Винниченка, наприклад «Чорна пантера», а також стрічок на теми з української історії таких як «Кармалюк», «Чорна рада». Саме такий вибір тематики повинен був сприяти національно-патріотичному піднесенню населення, протистояти більшовицькій пропаганді. Деякі дослідники вважають, що попри несприятливі обставини, військові дії із більшовицькою Росією, деякі фільми все ж таки були показані населенню. Цьому можна знайти підтвердження хоча б на шпальтах київських часописів, які рекламували фільми і запрошували до їх перегляду. Наприклад, фільм про Директорію демонструвався у грудні 1919 року у кінотеатрі на Хрещатику [7; 3, с.200].

Важко оцінити художню цінність подібних стрічок, тим не менше погоджуємося, що навіть хроніка того часу має на сьогодні велику історичну цінність і смислове навантаження і може використовуватися як при вивченні історичних подій, так і при продукуванні фільмів на історичну тематику.

Що ж до особливостей українського історичного розвитку протягом ХХ ст., то констатуємо розрив між сприйняттям національної ідентичності у плані спорідненості із державою і національної ідентичності у сенсі розуміння себе частиною нації. Історичні реалії зробили українця частиною держави яка пропагувала відмову від української національної ідентичності [40, с.5; 26, с.9].

Тим не менше за таких умов українські режисери, яких називали офіційно «радянськими», створювали героїчні, історико-патріотичні стрічки зберігаючи при цьому у будь-який спосіб те, що є національна ідентичність.

У 20-і роки ХХ ст. Україна остаточно під владу більшовицького режиму. Нові керівники держави, шрунтуючись на новій ідеології вимагаи створення

новий історичних символів і нових героїв. Звичайно, що всі ці процеси не могли не зачепити і кінематограф.

Українські історико-патріотичні фільми засновані на реальному прагненні до найкращих умов у житті більшості населення, боротьбі за ідеї, подоланні минулого впливу, корупції, буржуазного кіно та буржуазних смаків. Історичне кіно та науково-популярне кіно активно розвиваються [14, с.68].

Якщо перша половина 1920 -х років була часом для того, щоб кінематограф зростав і збирав творчий досвід, шукав унікального та естетичного, то друга половина обов'язково отримає панування над усіма творчими пошуками та стане досягненням приголомшливих успіхів наприкінці цього періоду [14, с. 95].

Сприйняття проблематики на широкому екрані розширюється і відкриваються нові можливості для художнього визнання та дослідження радянської дійсності. Українське кіно досягає великих успіхів у сфері історико-революційного, героїчного кіно, проводить активні дослідження у галузі поетичного кіномистецтва. Довженкова "Земля" стала проявом режисерської та акторської майстерності у кіномистецтві того періоду і першою стрічкою, яка була насправді досконалою і всебічною інтерпретацією на актуальну тему. Земля як знаряддя праці, місце проживання і невід'ємна частина українського менталітету була яскраво представлена режисером. Епічності надавало фільму і відсутність звуку, коли саме режисерський задум і акторська гра повинні були донести до глядача основу ідею стрічки [15; 38, с.102].

Тогочасне мистецьке та естетичне різноманіття українських фільмів багате і барвисте. Набувають неабиякої популярності історичні фільми, історико-біографічні, драми, особливо на теми революційні, пригодницькі фільми, політичний детективи, кіноповісті, комедії, відверто пропагандистські стрічки. З'являються нові види і напрями українського кіно, такі як кінодрама, політичні дослідження, політичні агітки, мультфільми, трагікомедії. Перші кроки робить дитячий фільм.

Двадцять років, період непу яскраво позначилися і у розвитку кінематографу. З'явилося ефемерне відчуття політичної і творчої свободи, яке вдало підтримувала і правляча партія, яка дала зрозуміти, що вона виступає за вільну конкуренцію у різних творчих напрямках, різноманіття художніх стилів, звернення до літературної національної спадщини.

Це сприяло розвитку творчих і талановитих особистостей. Український, як і всі радянські міжнародні кінотеатри, розвиває творчий підхід до соціалістичної дійсності, основу думки та естетики, які є принципами партійності та громадянськості, глобалізації та соціалістичного гуманізму.

Щоб пропагувати естетику радянського суспільства, кіно належить одне з перших місць, впроваджує нові елементи думки та мистецтва, розповідає про новий вид талановитого героя - творця всіх матеріальних і духовних цінностей. Звичайно, щоб показати теперішній момент усієї складності існуючих проблем, необхідно було далі дослідити унікальний спосіб екранного мовлення, розвиток написаних віршів.

Процес розвитку мистецтва нового героя в радянському кіно в часи тиші затьмарюється його проявами та амбіціями. При її оцінці важливо враховувати унікальний історичний контекст описових та особистісних принципів мистецтва протягом різних періодів його розвитку, художньої діяльності, яку воно вирішувало. У цьому відношенні до 1920 -х років не слід ставитися так само, як до 1930 -х років [26, с. 44-59].

Нові форми отруєння, уособлення легендарної постаті, знайдені в радянському кінематографі 1920 -х років, розкривають сучасні естетичні та соціальні потреби - не варто недооцінювати, коли йдеться про природний характер творів психологічного орієнтування. Крім того, вартість цих форм не обмежується зазначеним періодом. Художні досягнення 20 -х років у героїчних виставах також готувалися до майбутнього успіху радянського кіно у фільмах з братами Васильєвими, Г. Козинцевим та Л. Траубергом, О. Зархою та І. Гейфіцем, О. Довженком та І. Савченко [24].

У цей період (20 -ті роки) у письмовому образі створюються унікальні художньо-естетичні якості, що відображають нове розуміння відносин між людиною та історією, людиною та людьми, особою та групою. Загальний характер цієї картини, принципи її ілюстрацій залежать від законів мистецтва в цей час. У 1930 -ті роки ці форми різко змінилися, і персоналізація мистецтва набула нових характеристик, коли вивчення характеру нової людини стало центральною естетичною проблемою.

Однак це не означає, що кіномистецтво 20 -х років не згадувалося як героїчна проблема особистості. У різний спосіб, однак, вона була виражена у творах С. Ейзенштейна, О. Довженка, В. Пудовкіна [24].

Радянський український кінофільм, який відзначився як самостійний художній напрям, знаходить своє місце у кіносоюзі Всесоюзному, духовному житті радянського народу. Найкращі українські фільми визнані не лише у братніх республіках, а й за кордоном. Важливу роль у цьому відіграють тут режисери, їх бачення і реалізація творчого замислу.

Одним із найцікавіших фільмів цього періоду вважаємо стрічку «Сумка дипломатів», яка була знята О. Довженком у Одесі у 1927 році. Стрічка стала такою собі спробою екранізації реальної історичної події, пов'язаною із нападом на радянських дипломатичних кур'єрів Т. Нетте і Й. Махмасталя у 1926 році. Попри спирання на реальну історичну подію фільм є цілком авторська версія. О. Довженка запросили у якості режисера стрічки через те, що він мав непогане уявлення про принципи дипломатичної роботи. З точки зору операторської роботи фільм можна назвати до певної міри новаторським, так як у ньому режисер Довженко завдяки оператору М.Козловському вчить особливості прийомів кадрування, використовує різні техніки зображення, нічні зйомки, експресіоністське навантаження завдяки використанню різних лінз [15].

Фільм безперечно можна віднести до категорії героїчних, тим не менше із певними обумовками. У даному випадку йдеться швидше не про героя-

одинака, а про збірний образ героя, який протистоїть антагоністу і в результаті отримує перемогу. Переможний образ народу – вимога того часу, коли більшовицька ідеологія виводить саме народ, а не окрему особистість, у реального вершителя долі і історії. Фільм має, звичайно, чітко визначену політичну і пропагандистську позицію, тим не менше сприймається скоріше як бойовик, ніж політичне гасло. Сам Довженко зіграв у цьому фільмі другорядну роль, повторивши події, які відбулися і з ним у реальному житті [26, с. 56-57].

Принагідно зауважимо, що сам режисер не вважав фільм великим досягненням, ставився до нього як до певної «проби пера». Натомість стрічка мала колосальний успіх у глядачів, навіть більший, чим всі наступні довженкові стрічки.

Цікавим і безперечно епічним став фільм виробництва Одеської кіностудії також заснований на історичних подіях, але знятий за поемою В.Сосюри «Тарас Трясило» 1925 р. Стрічка вийшла у прокат 1927 року і одразу ж режисеру стали закидати надмірну драматичність, епічність і, навіть, формалізм і націоналізм. Стрічка насправді просякнута українською ідеєю не тільки за сюжетом, але й за антуражем, одягом, реквізитом. Для проведення зйомок в Одесі побудували ціле запорізьке містечко, повністю зберігши зовнішні ознаки українського і козацького поселення. Режисер фільму, П.Чардинін, надихався у процесі кастингу відомою картиною І.Репіна «Козаки пишуть листа турецькому султанові», звертався за консультаціями до відомого українського історика, знавця історії Запорізької Січі, Д.Яворницького. Фільм знімали на натурі у декількох українських містах – Катеринославі, Одесі, Житомирі та Умані [7].

Сюжет фільму побудований навколо епізоду із української історії ХУІІ ст., коли доведені до відчаю українські селяни повстали проти польських панів під керівництвом гетьмана Тараса Федоровича (Трясила). Зауважимо, що за певною традицією того часу і політичними принципами у тому числі, Тарас

Трясило не класичний герой. Він – ватажок, який бере на себе місію створення реального героя – народу, який буде вести боротьбу із поневолювачами.

Зірковий склад стрічки, професійний кастинг і акторська майстерність забезпечили німій стрічці колосальний успіх не тільки дома, але й за кордоном. Амвросій Бучма, Маргарита Барська, Ніна Ужвій, Іван Замичковський стануть не тільки обличчями цього фільму, вони стануть уособленнями саме українського кіномистецтва. Режисерськими знахідками стали також епічні і гарно показані військові сцени у яких взяли участь до 10 тис людей [27].

В Україні, а саме в Одесі знімали свої героїко-історичні стрічки і російські режисери. Мова про фільм, якому призначено було увійти до списки світових кіношедеврів, а саме про стрічку «Броненосець Потьомкін» С. Ензенштейна.

Фільм знято у 1925 році на основі реальних подій, а саме повстання на броненосці Потьомкін 1905 року, в результаті якого було вбито кілька матросів і захоплено панцерник. Оригінальний сценарій було створено Н.Агаджановою. Фільм був одним із перших які створювалися на замовлення, а саме до 20 роковин революції 1905 року.

Фільм ніс в собі певні історичні особливості, наприклад цитата Л.Троцького на початку, яка пізніше була змінена із зрозумілих обставин. Тим не менше, героїчний узагальнений образ моряків, які піднялися проти знущань навіть ціною власного життя був схвально сприйнятий не тільки в Радянському Союзі, але й за його межами [5].

Цікавою із кінематографічного і культурологічного сприйняття є історико-драматична стрічка «Злива» знята відомим українським скульптором І.Кавалерідзе у 1929 році із використанням мотивів поеми Т.Шевченка «Гонта». Фільм представляв собою певну спробу синтезувати два види мистецтва – кінематограф і скульптуру, використовуючи при цьому певні світлові ефекти. Із історичної точки зору фільм досить яскраво передав події селянського повстання під керівництвом М.Залізняка та І. Гонти. Головний герой стрічки відповідає духу часу – це, перш за все, селянство, колективний перетворювач

історії і носій визвольної ідеї. Прем'єра фільму відбулася у 1929 році у Москві і Києві, викликав полярні відгуки і звинувачення в авангардизмі [11].

Тема колективного героя, борця за справедливість, продовжується у другому фільмі трилогії О. Довженка «Арсенал». Стрічка не просто відображає події Української революції 1917-1921 р., вона була сприйнята сучасниками як своєрідний політичний маніфест самого режисера, його остаточну зневіру у національно-визвольних змаганнях і перехід на сторону більшовиків. Конфлікт між національно-патріотичними силами УНР і більшовиками представлений режисером дещо гротескно, відображає скоріше його позицію розчарування поразкою революції. Головний же герой, більшовик Тиміш, наприкінці стрічки перетворюється у безсмертного, реалізуючи задум режисера про невмирущість робітничого класу. Тиміш стає фактично більшовицьким ідолом, невмирущим символом вірності більшовицькій ідеї. Принагідно зауважимо, що О.Довженко брав участь у ліквідації повстання на «Арсеналі» на боці петлюрівського загону і для нього такий перехід і зміна політичних ідеалів – важке і неоднозначне рішення. Попри всі звинувачення у «більшовизації» Довженко показав свого головного героя із яскраво вираженими національними рисами, практично героєм українських легенд. «Арсенал» неоднозначний і особливий фільм для самого режисера. Не помилилось, якщо ствердимо, що сам режисер уособив себе у головному герої, репрезентувавши символічний перехід від одного до іншого політичного табору [14, с. 120].

Створення героїчного образу борця за нову комуністичну владу присвячена стрічка О.Довженка «Щорс» 1939 р., яка стала, фактично, підручником із патріотичного виховання для мільйонів радянських людей. При тому, що стрічка відверто прорадянська, Довженко зумів зберегти національні риси і суть національної приналежності головних героїв. Попри український колорит, сюжетну лінію, яка реалізується на Україні, режисер зробив кілька посилів щодо української культури, традицій і світосприйняття. По великому рахунку, відкинувши особливості історичної епохи. Довженківський «Щорс»

сприймається перш за все захисником України та її народу. Особливо це наголошено у тих сценах, де шорсівці воюють із поляками і росіянами із армії генерала Драгомирова. Поховання командира Боженка під Шевченківський «Заповіт» надає ще більшої глибини і драматичності сюжету і однозначно робить фільм українською військовою драмою [14, с. 127].

Надзвичайним поєднанням пропаганди, історичної правди стала стрічка режисера І.Савченка «Богдан Хмельницький», створена у 1941 р. Створена у період найсильнішого тоталітарного тиску на культуру, стрічка, завдяки таланту режисера, вийшла за межі звичайної пропагандистської продукції і зберегла автентичне відзеркалення історичних подій на скільки це було можливо в умовах радянського переписування історії. Принагідно зауважимо, що сценаристом фільму виступив О.Корнійчук, а слова до пісень створив А.Малишко. Складність створення цього фільму полягла і в тому, що саме трактування ролі Б.Хмельницького в українській історії на той час було складним саме через те, що він очолював національно-визвольну боротьбу українського народу. Попри кон'юктурні моменти, вимоги «осучаснити» певні репліки героїв, надати Хмельницькому ті риси які не будуть протирічити «офіційній історичній версії» - це героїчна стрічка, яка прославляє боротьбу проти загарбників і поневолювачів, із класичним головним героєм і перемогою [9].

Необхідність створення героїчних стрічок, які б надихали військових на фронті і надавали надію ти, хто залишився в тилу, стала гостро відчутна під час Другої світової війни. Шедевром героїчного кіно цього періоду стала стрічка «Райдуга» знята у 1943 р. Режисером М.Донським за твором письменниці В.Василевської. Історія жінки яка зробила вибір між власним життям, життям своєї дитини і боротьбою проти ворогів стала не просто прохідним фільмом завдяки акторському таланту виконавиці головної ролі Н.Ужвій і самій ідеї, яку режисер вдало втілював, не порушивши при цьому авторського замислу. Головна героїня стала образом усіх, хто постраждав під час нацистської окупації,

уособленням всіх тих, хто боровся проти загарбників, втративши в цій боротьбі все, і вlane життя також. Картина мала колосальний успіх, викликала у глядачів щирі емоції, сльози. Певний час були навіть посилення на те, що фільму було присуджено «Оскар». Ця інформація була скоріше мірою народного визнання, але, тим не менше, під час прокату у США у 1944 р. фільм отримав високі рейтинги, отримав Головний приз асоціації кінокритиків США і Національної ради кіноглядачів. На сьогодні «Райдуга» входить до списку 100 найкращих українських фільмів займаючи 29 позицію [6].

Надраматичнішим і за тематикою, і за втіленням стала спроба екранізації «Україна в огні» за кіноповістю О. Довженка. Назва стрічки «Незабутнє», 1967 р., режисер – Юлія Сонцева, дружина і соратниця О.Довженка [53, с. 220].

О. Довженко створив свою кіноповість максимально чесно дотримуючись історичної правди розповідаючи про події Другої світової війни в Україні. Головний герой його твору – це Україна, яка прийняла на себе найжорстокіший удар перших днів радянсько-німецькою війни. Ще один головний герой – це український народ, як певна етнічна цілісність, протиставлений двом ворожим силам – нацистським окупантам і партійним керівникам, які нічого спільного із цим народом не мають. Український акцент є у повісті, він же збережений і у фільмі. Головні герої фільму вписані у героїчний образ українського народу, який став переможцем у страшній війні. Наскільки ці герої відповідають загально прийнятним канонам? Вони, на наш погляд, більше відповідають історичній правді, яку не завжди приємно показувати. Головна героїня, Олесья Чабан (у повісті – Олесья Запорожець) за радянськими канонами не героїчна особа. Вона віддає свою цноту відступаючому солдату Василю, щоб не бути згвалтованою німцями, потрапляє до примусових робіт, повертається до дому втративши честь, здоров'я. Неідеальна героїня, тим не менше, вона героїчна силою свого бажання жити, не зрадивши при цьому свій народ, свого коханого і свою родину. Довженко був першим із письменників, хто показав страшну долю остарбайтерів, які вижили

в страшних умовах і змушені були після повернення доводити свою лояльність владі і оточенню. В чому ж героїзм? Можна відповісти словами головної героїні Олесі «Ми повинні вижити, перенести все, народити дітей, щоб не перевівся род». Збереження роду, страждання заради життя майбутніх поколінь, незгасимий материнський інстинкт – ось у чому бачить Довженко героїчність жінок, яких він показує. У фільмі Ю. Сонцевої командир партизанського загону задає питання дівчині, що мала стосунки із німцями, щоб не потрапити до Німеччини «Де твоя національна гордість?» Провокаційний закид для радянської дійсності.

Образ України віддзеркалюється в інших жіночих персонажах – Тетяна Запорожець, Христя Хуторна, Левчиха. Всі вони – втілення страждань рідної Довженку України, узагальнений образ матері і матері-вітчизни.

Український колорит фільму – це і введення в обіг українських слів, українських пісень, автентичних декорацій, навіть специфічного українського акценту російських діалогів. Україна як головний герой стрічки – безсмертна. І це, попри все інше, головна тематика і кіноповісті і стрічки. Фільм викликає щирі емоції і сльози завдяки своїй достовірності у передачі подій, але не історичній, а, скоріше, тій яка закладена в історичну пам'ять народу і передавана із покоління до покоління. Актуальність стрічки в тому, що проблеми які вона піднімає довгий час замовчувались офіційною історіографією: зрадництво партійного керівництва, остарбайтерство і т.і. Це ті якраз реальні події війни які не вписувались в офіційну радянську історію і про які згадували або ж у негативному контексті, або просто замовчували. Цей фільм якраз той випадок, коли відбулася спроба показати історичну подію очима пересічних громадян і додати їй реальності і справжності на відміну від встановлених і рекомендованих канонів.

По закінченню Другою світової війни головна тематика героїчних фільмів стосується перш за все подій війни, їх осмислення і обговорення. В жорстких рамках тоталітарного режиму і вимог соціалістичного реалізму

з'являються справжні шедеври завдяки режисерському і акторському натхненню і високому професіоналізму.

Одним із найбільш знакових і дійсно популярних фільмів цього періоду стала стрічка «Подвиг розвідника» знята на Київській кіностудії у 1947 році режисером Борисом Барнетом на основі оригінального твору Миколи Маклярського. Прототипом головного героя, розвідника Олексія Федотова, став радянський розвідник – диверсант Микола Кузнецов, який у період радянсько-німецькою війни діяв на території Західної України [46].

Головний герой фільму «Подвиг розвідника» - втілення класичного розуміння героя в принципі. Він – високоморальна і врівноважена особа, діє чітко і прагматично, докладас всіх зусиль для реалізації поставленої цілі. Його образ, насправді, виглядає дещо плакатним і спрощеним, навіть нереалістичним. Тим не менше за цією спрощеністю головний герой не втрачає своєї харизматичності, його кіножиття викликає справжні переживання і щирі емоції. Виконавець головної ролі, відомий радянський актор Павло Кадочников, отримав після виходу фільму загальносоюзне визнання, деякі фрази зі стрічки, на кшталт «Ви продаєте слов'янську шафу» стали, як би ми сьогодні сказали, мемами. Знаковим став і епізод із фільму, коли Федотов у ролі нациста Екерта проголошує багатозначний тост «За нашу перемогу». Історія створення фільму мала також присмак особливостей радянської тоталітарної епохи. Перший перегляд фільму, влаштований для високопосадовців із держбезпеки викликав негативну реакцію і закиди у тому, що фільм, нібито розголошує методи роботи радянських розвідників. Самі ж нелегали після перегляду стрічки виказали обурення спрощеними, на їх думку, принципами діяльності розвідників. Тобто, художній замисел режисера, побудований на історичних реаліях, не був визнаний тими, хто вважав себе дійсними професіоналами справи і системою, яка наполягала на абсолютній закритості інформації. Долю розвідника у знаних традиціях того часу вирішив особисто Сталін і тільки після цього фільм

дозволили до прокату. Павло Кадочников, який не був військовим, навіть отримав офіцерське звання.

Фільм вийшов у прокат і на довгий час «Подвиг розвідника» став улюбленим багатьма переглядачами, періодично була в прокаті у кінотеатрах, демонструвалася на телеекранах. За перший рік прокату його переглянули 22 млн глядачів. Принагідно зауважимо, що попри конкретизацію реальних історичних подій, головний герой виходить за їх межі і сприймається як узагальнений образ героя-одинака, який в певних обставинах повинен діяти самостійно, без вагової підтримки і розраховувати виключно а свої сили, уміння і професіональні якості. Тим не менше герой, навіть такий, що має реального прототипу, не повинен відповідати всім вимогам історичної правди. Історична особистість у висвітленні кінематографа підпорядковується ще більш жорстким рамкам достовірності, ніж подія. Кожна видатна особистість неповторна з точки зору зовнішніх і внутрішніх якостей. Перш за все, необхідно хоча б приблизне портретна схожість. Неспотвореними також повинні бути представлені етапи життєвого шляху, виховання, основні впливу оточення. Героя ми можемо побачити протягом певного епізоду взятого за основу фільму і не мати жодного уявлення про його минуле, особливості формування моральних та фізичних якостей. Всі ці моменти повинні бути розкриті актором під час втілення ролі. І наскільки яскраво вони втілені - настільки життєздатним є герой та його кіноісторія [52].

За часів відлиги з'являється напрям українського кінематографу – поетичне кіно, певні стрічки якого стикуються із героїчною тематикою. «Іванна» В.Івченка (1959 р.), «Спрага» Є.Ташкова (1959 р.), («Білий птах із чорною ознакою» Ю. Ілленка (1971 р.), «Захар Беркут» Л. Осики (1971 р.). Герої цих фільмів не схожі один на одного, але завдяки режисерській і акторській майстерності вони стали втіленням саме українського національного характеру, пропагували українську культуру [34].

ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 1

Героїчне кіно як напрямок кіномистецтва визначаємо як патріотичне, або ж історичне кіно. При цьому за жанрами це може бути військова драма, епопея, історичний фільм, екранізація, навіть бойовик.

Ідентифікуючи героїчне кіно перш за все звертаємо увагу на особистість головного героя, чи героїв.

В цьому сенсі має значення та мета і ті завдання, які повинен реалізувати герой протягом свого кіножиття, засоби розкриття особи героя і наскільки він, цей герой, його мотиви і дії спрямовані на вирішення саме таких проблем, які мають значення для етносу, нації і держави.

Героїчне кіно – це кіно, що прославляє саме діяльність історичних, чи видуманих осіб, які тим чи іншим чином впливали, чи-то брали участь у доленосних для історії певного народу подіях, які власним прикладом надихали на боротьбу за ті ідеали, цінність яких є безумовною для нації. Герой героїчного фільму – це особа яка відмовляється від особистих ідеалів заради вітчизни, ризикує життям заради справедливості, це – безстрашний ватажок спільноти, який власним прикладом доводить необхідність боротьби заради спільних ідеалів.

В даному контексті важливим є те наскільки герой досягає своєї мети. Фільм не перестає бути героїчним навіть тоді, коли головний герой, чи герої гинуть. Суть полягає в вирішенні і досягненні позитивного результату, навіть через достатньо великий історичний проміжок часу. Загальний контекст героїчної картини повинен дати глядачу розуміння того, що жертви, принесені під час боротьби не були марними, вони стали тим підґрунтям, завдяки якому було отримано остаточно перемогу [28].

Героїчне кіно – це певною мірою політизований і ідеологізований продукт. Героїзація подій притаманна всім спільнотам і всім державам. Щодо українського героїчного кіно, то його особливістю стало збереження саме

української національної традиції, етнічних особливостей, традиційного світосприйняття і засобів його показу.

Українське героїчне кіно має своїм підґрунтям багату національну історію, оригінальну історичну літературу. Саме ця основа стане для багатьох українських режисерів тим натхненням, завдяки якому будуть створюватися світові шедеври, при цьому ж із чіткою національною ідентифікацією.

Попри зміни політичних режимів, ідеологічних настанов, політики замовчування історичних подій, викреслення із української історії цілих періодів, свідомого забуття українських героїв, українським режисерам вдалося створити героїчні образи, які ми ідентифікуємо саме як збірний образ українського народу.

РОЗДІЛ 2 УКРАЇНСЬКЕ ГЕРОЇЧНЕ КІНО НА МЕЖІ СТОЛІТЬ

2.1. Український кінематограф 80-90 рр. ХХ ст.: пошуки героя

Перебудова, проголошена М. Горбачовим у 1985 р. фактично стала тією знаковою подією після якої українські кінематографісти отримали номінальну можливість створювати максимально правдиві стрічки, не побоюючись цензурних обмежень із боку партійного апарату. З одного боку це стимулювало творчу діяльність, а з іншого, і це проявилось набагато пізніше, саме відсутність цензури призвела до певної кризи жанру.

Пошук новоо героя – так можна охарактеризувати період другої половини 80-х – 90 рр. ХХ ст. в українському кінематографі.

Складність процесів полягала в тому, що отримана свобода стала для деяких митців певною несподіванкою і привела до екзистенціального краху ідей. Думати правду і говорити (показувати) її – це різні речі. Відпала необхідність завуальовувати певні речі, недомовляти думки, навіть, боротися за вихід фільму у прокат – і це стало непереборним моментом для режисерів і сценаристів. Інший момент полягав у тому, що відредаговані «радянські» за стилем герої після низки звинувачень і відвертих розкриттів окремих сторінок історії стали просто неможливі до показу і героїзації. Нові ж герої були мало відомі широкому загалу, ставлення до них у суспільстві було до певної міри настороженим і виводити їх на екран було, з точки зору митців, можливо зарано [4].

То ж хто той герой, який повинен був стати володарем думок суспільства у зламні часи, хто повинен був захищати, боротися за справедливість, відстоювати слабких і знедолених?

У 1988 р. Режисер О.Фіалко зняв фільм «Біч Божий» де спробував вивести новий тип героя, виявити його місце у соціумі, окреслити завдання і призначення нового захисника [14, с.300].

Принагідно зауважимо, що героїчність нових кіноперсонажів 80-90 рр. ХХ ст. полягала більше у доступній сприйняттю площині. Тобто вони або рефлексували у недавнє минуле, або ж діяли безпосередньо у визначеному історичному періоді.

Герої «Бічу Божого» - не зовсім герої у класичному розумінні цього поняття. Вони уособлюють собою скоріше соціальні перетворення, які відбувалися у тогочасному суспільстві через призму можливості, чи неможливості зберегти певні моральні принципи, не піддатися матеріальним спокусам. Героїчність тут – особистісна справа. І вона є частиною світобуття кожного без виключення. Протиставлення персонажів фільму якраз і виводить просту доволі істину – зберегти душу і серце у складні буремні моменти історії – це справжній подвиг. І цей подвиг може і повинен зробити кожний. Заради себе, заради суспільства [25, с.13].

Герої фільмів 90-х років – це не героїчні особи. Це скоріше пошук героїчного серед звичного оточення, спроба ідентифікувати нового героя, знайти йому достойне місце і пояснення, звернути на нього увагу спільноти.

Не протилежний, але трохи інший концептуальний напрям пошуку нового героя у 80-90 рр. ХХ ст. у українському кіно полягав у героїзації подій минулого, але не з точки зору радянської ідеології. До речі, пошук нових ідеологічних підвалин є характерною ознакою для історичних досліджень, медіа культури цього періоду. На яких саме засадах треба будувати ідеологічну роботу – здається просте питання, але воно протягом означеного періоду так і не було вирішено, що дається взнаки і по сьогодні.

Як би не хотілося, але зректися старих ідеологічних концептів і настанов виявилось дуже проблематичним питанням. Нова ідеологія незалежної держави України будувалася дуже повільно, складно, пошуки нових пріоритетів відбувалися в умовах відкритого, чи втаємниченого протистояння із комуністичними ідеями.

Все це позначилося, звичайно, і на кінематографічному пошуку нового героя і на створенні героїчного кіно.

Початок 90-х років ознаменувався кінематографічним проривом саме у цьому напрямі. Створюється ціла низка стрічок із новими, а точніше забутими, чи не згадуваними, чи згадуваними у негативному контексті за радянських часів, героями. Це, перш за все, вояки ОУН-УПА, чиї образи були затьмарені комуністичною ідеологією, або ж діячі української церкви, української еміграції.

Звичайно, що таких героїв більшості загалу сприймати було незвично і важко. І це зрозуміло. Відбувався такий собі світоглядний струс, коли вчорашні вороги раптом отримували позитивне трактування, більше того, ставали у зв'язку із цим потрактуванням новими героями.

Додамо, що кінематографічні пошуки у цьому напрямі були природно поєднані із історичними розвідками, документальними пошуками і стрічками. Тим не менше, світоглядні зміни не відбуваються швидко, і глядач набагато краще сприймав стрічки із радянськими воїнами, розвідниками, ніж, скажімо, стрічки про бойовий шлях ОУН-УПА.

Тим не менше, саме 90-і роки ХХ ст. український кінематограф може відмітити як період зародження автентичного героя і героїчного українського кінематографу.

У 1991 році було знято стрічку М. Федюка «Нам дзвони не грали як ми помирали». Цей фільм – одна із перших спроб героїзації, чи-то повернення позитивної пам'яті про національно-визвольний рух часів Другої світової війни. Головні герої картини, Петро і Павло, подані з позиції таких собі апостолів і носіїв безперечної історичної істини яка, на жаль, не здобула перемоги на той історичний час. Позиціонування головних героїв саме таким чином робило певний історичний зв'язок із тогочасними ідеологічними пошуками у суспільстві, робило зрозумілим історичну закономірність проголошення

незалежності України, стимулювало цікавість до забутих сторінок історії України [22].

У цьому ж ключі знято стрічку О. Ковалю «Заповіт Йосипа Сліпого» (1995 р.) про життя і діяльність митрополита УГКЦ. Стрічка вийшла саме у розпал боротьби за спадщину греко-католицької церкви, яка після сумнозвісного собору 1946 р. була повністю передана Московському патріархату. Попри певні художні та режисерські недоліки, фільм мав велике історичне і пропагандистське значення. Історія життя Йосипа Сліпого, історія греко-католицької церкви була повністю негативізована радянською пропагандою. Завдання стрічки, можливо, полягало більше у напівдокументальному відображенні реальних історичних подій, поданні історичної правди, змалюванні дійсної історії України [55, с. 140].

У цьому сенсі цікавою стала стрічка про справжнє життя улюбленця України Остапа Вишні. Офіційна біографія митця, розписана у кожному радянському підручнику, звичайно не містила фактів про його ув'язнення до ГУЛАГУ за неправдивими звинуваченнями, його стражденницьку долю, коли творча людина не мала можливості публікувати свої твори і жила завдяки підтримці друзів. Фільм Я. Ланчака «Із життя Остапа Вишні» (1991 р.) – це трохи більше ніж просто біографічна картина. Це історія людини, що сміялася крізь сльози, про які більшість шанувальників навіть і не здогадувалася, це історія тоталітарного суспільства, із його подвійною мораллю, тотальним замовчуванням і гнобленням тих, хто мислить інакше [27, с.306].

У цьому списку трохи осторонь стоїть стрічка «Я камінь Божої праці» режисера А. Микульського (2000 р.). Фільм про особистість яка широкому загалу була практично невідома – поета і політичного діяча Олега Ольжича. Складність потрактування цього персонажу полягала в тому, що і сам герой невідомий загалу і його діяльність, участь в УПА у більшості глядачів викликала напрацьовану роками тоталітарного режиму відразу [27, с.402].

Тож український кінематограф у 80-90 рр. ХХ століття взявся за складні завдання. Одним із них став пошук сучасного героя, близького за своїми переживаннями, світобаченням і життєвими концепціями до більшості глядачів, які втратили певні духовні орієнтири у складній соціально-економічній і політичній ситуації.

Інший напрям історико-героїчного кіно – це відродження і показ справжніх героїв України, створення нової концепції автентичного героя, мужнього борця за незалежність України. Принагідно зауважимо, що в даному напрямі українське кіно зробило досить швидкий прорив, зуміло донести певні ідеї до глядача набагато швидше, ніж це робила, наприклад, офіційна історична наука.

Слід наголосити на цікавому напрямі українського героїчного кінематографу означеного періоду, а саме істернізації. По суті, це була спроба створити національний за тематикою кіно продукт із використанням абсолютно зрозумілої більшості глядацької аудиторії героїчної тематики – а саме історії українського козацтва.

Українське козацтво, його історія та героїчні подвиги, навіть за часів тоталітарних утисків подавалися саме із точки зору виключно героїчного концепту, повністю відповідали розумінню Героя як такого – захисника скривджених, носія ідеї справедливості, незламного борця зі злом і т.і.

Історія козацтва, створення істернів, стала невід'ємною частиною міфологізації історії, і, як і попередні кінематографічні пошуки, йшла одночасно із переосмисленням і певним переписуванням історії вітчизни.

У 90-і роки ХХ ст. з'являється ціла серія кінематографічних історій із участю українських козаків: «Козаки йдуть» (С. Омельчук, 1991 р.), «Тримайся, козаче!» (В. Семанів, 1991 р.), «Дорога на Січ» (С.Омельчук, 1995 р.) та інші. Українська національна-визвольна боротьба 18 століття, яка відображалася і в радянських підручниках із історії, у цих картинах набуває нового бачення і абсолютного нового трактування. Від сумнівної «боротьби класів»

відбувається світоглядний перехід до боротьби на національну і духовну свободу, надається яскраве розуміння автентичного світобачення головних героїв. Саме українськість головних героїв є чітко окресленою, відокремленою від характерних особливостей інших персонажів [23].

Звернення до історичного героїчного минулого дало можливість українському ігровому кіно в означений період виробити певні концепції створення саме історичних та історико-героїчних фільмів.

До них ми, безумовно, віднесемо обов'язкове дотримання історичної правди, звернення і використання історичних джерел, консультування у провідних спеціалістів-істориків із певних питань, дотримання історичної правди у постановці, атрибутиці, костюмах, використанні народної музики і т.і.

Окремим у цьому смислі є використання української мови національним кінематографом. Звичайно, що більшість фільмів створювалась із розрахунку прокату на всій території колишнього СРСР, тому і мова фільмів російська. Тим не менше, вже у 90-і роки ХХ ст. окремі фільми мають і використовують цікаву кінематографічну знахідку, яка знайде своє відображення в українських героїчних картинах ХХІ ст.

Це акцент на українській мові, як кодї нації, використаний в основному у стрічках про ОУН-УПА і наголошуючий на протистоянні українських патріотів радянському тоталітарному режимові. Стрічки «Карпатське золото» (В. Живолуб, 1991 р.), «Останній бункер» (В. Ілленко, 1991 р.), «Страчені світанки» (В. Кохан, 1995 р.), «Вишневі ночі» (А. Микульський, 1992 р.) – це не тільки переосмислення історії, навіть відновлення історичної правди. Це перша, і не остання спроба, завдяки використанню двомовності і стрічках, наголосити на історичному протистоянні борців за незалежність і тоталітарного режиму, і, навіть більше, на світоглядній різниці між українцями та їх поневолювачами [1; 19; 28].

Останній аспект наприкінці ХХ ст. не набув певної актуальності через певні проросійські позиції українського політикуму, відсутність абсолютного

розмежування у розумінні ідентичності української та російської історії. Тим не менше двомовність фільмів – використання української мови на противагу російській – стало не просто вдалим моментом, який розкрив на певних історичних фактах і подіях. Це стало початком світоглядного відокремлення про яке пізніше скаже Л. Кучма «Україна – не Росія».

Мова фільмів, а точніше використання двомовності, призведе до чіткого розуміння поняття Свій-Чужий, Герой-Антигерой.

Мова, як універсальний ідентифікатор нації, сприятиме кращому розумінню головного героя, його невід’ємності від народу, викликатиме співпереживання. В той же час проблематика використання мови набагато складніша, і режисери означених картин постійно звертають на це увагу. Мовний принцип не завжди спрацьовує з точки зору свій-чужий. Мова може об’єднати і роз’єднати народ, то ж треба використовувати і інші ідентифікатори, щоб зрозуміти хто є хто. За часів формування національної ідеї, створення нової національної міфології питання про істинність, ідентичність, самопожертву – це безперечно головні питання і кінематографу у тому числі.

Показати бездоганних героїв, які витримують усі складності долі і перемагають – ось завдання літератури, кіно, мас-медіа.

Нова ідеологія нової незалежної держави потребує максимально втілення через усі засоби інформації.

На межі століть українські режисери продовжують створювати історичні та історико-героїчні стрічки основним завданням яких є пошук історичного коріння, аутентифікація історії та віднайдення автентичних засобів і методів показу подій у кіно.

До найбільш вдалих проектів віднесемо фільм Ю. Ілленка «Молитва за гетьмана Мазепу», стрічку М.Мащенко «Богдан-Зиновій Хмельницький» та кіноповість «Мамай» О. Саніна. Два перші фільми безперечно відповідають жанру героїчного кіно, де на тлі реальних історичних подій виступають головні герої. Наділені як людськими так уже і міфологізованими рисами, які ставлять

перед собою вибір характерний для кожного позитивного героя – або ж перемогти у боротьбі заради спільноти, або ж загинути. «Молитва за гетьмана Мазепу» мала колосальний відгук серед поціновувачів не тільки через непростий сюжет і неоднозначну оцінку діяльності І.Мазепа тогочасною історіографією, але й через україно-російське протистояння, яке режисер насмівся показати у стрічці, неформальне потрактування образів історичних діячів, використання постімпресіоністських методів розкриття головного героя. Фільм апелював до колективної історичної пам'яті, яка була зруйнована чи то перекручена під час панування радянської влади, наголошував на тих історичних аспектах які були замовчувані, неприємні, або ж контраверсійні [1].

Стрічка М.Мащенко «Богдан-Зиновій Хмельницький» мав на меті переосмислити образ гетьмана Б.Хмельницького, до певної міри показати причини укладання Березневих статей з точки зору нових досліджень історії, надати класичному образу гетьмана людяності. В цілому, незважаючи на певні художні недоліки, фільм більшістю позитивно сприйнятий критиками [45; 50].

«Мамай» є стрічкою побудованою на українському епосі і головний герой її – є фактичне уособлення драми українського народу. «Мамай» - один із найкращих прикладів ігрового фільму мета якого надати духовні орієнтири спільноті під час тотальної ідеологічної кризи. Принагідно зауважимо, що саме відсутність чітких ідеологічних підвалин українського суспільства наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. призвело до багаточисельних політичних, економічних і соціальних проблем, які були певною мірою репрезентовані до вирішення під час революцій початку ХХІ ст [55, с. 179].

Наявність залишків комуністичної ідеології, тісний зв'язок із Росією, засилля російської медіа культури, неподолана двомовність, а, таким чином, і двокультурність із перевагою до російської – всі ці культурні проблеми далися взнаки і українському кінематографу. Не піддаючи широкому аналізу їх суть, підсумуємо, що всі вони в тій, чи іншій мірі призвели до фактичного занепаду українського кіна на початку ХХІ ст.

В той момент, коли українські режисери отримали можливість творити із повним відчуттям свободи – постала проблема фінансування, яке держава постійно скорочувала. Обмеженість коштів, відсутність системи спонсорвання фільмів наклала свій відбиток спочатку на якість кінопродукції, а потім і на кількості. Ще одним фактором, який зіграв негативну роль, стала так звана орієнтація на глядача. Ця тенденція стала пануючою у середині 90-х років ХХ ст. у пострадянському кінематографі і привела до виходу величезної кількості картин розважального напрямку із сумнівною духовністю і культурною цінністю. Кіно повинно розважати – саме цей напрям став головним і на цьому тлі фільмування і перегляд серйозних стрічок став практично неможливим.

Наступним фактором, який мав негативні наслідки для української кіноіндустрії стало продукування і поширення великої кількості піратської кінопродукції, що привело і до зменшення цікавості до вітчизняних фільмів, і до зменшення інтересу до походів у кінотеатр. Практично кожних громадянин на початку ХХІ ст. мав гаджети для перегляду кіно удома, у комфортних умовах і з широким досить вибором стрічок. То ж всі ці моменти вкрай негативно позначилися на розвитку українського кіно наприкінці ХХ ст. і потребували ефективного втручання перш за все держави для їх вирішення.

2.2. Відродження героїко-патріотичного кіно в Україні у ХХІ ст.

ХХІ століття стало знаковим для української історії. Воно принесло колосальні зміни у політичне, соціальне, економічне життя держави і, звичайно, національний кінематограф не міг залишитися осторонь цих змін.

Ми не ставимо собі за завдання проаналізувати і узагальнити події новітньої української історії, тим не менше, всі вони – Помаранчева Революція 2004 року, Революція Гідності 2013 року, російсько-українська війна - привели до надзвичайних ментальних змін в українському суспільстві і політикумі і поставили на порядок денний питання про відродження, чи створення

українського патріотичного, чи-то героїчного кіно. Цьому процесу сприяли і українізація, яка посиленими темпами розпочалася із 2014 року і перегляд деяких історичних концепцій стосовно українсько-російських відносин, і, насамкінець, визначення Росії як країни агресора по відношенню до українського національного суверенітету.

Загальна політизація суспільства, зміна культурних координат розвитку принесла за собою необхідність ідеологічного підкріплення, що по суті стало завданням українського кіно на найближчі часи. Кіно повинно було стати частиною життя української спільноти, відповіддю на головні і болючі питання і одним із головних факторів формування і збереження колективної історичної пам'яті сучасного суспільства. При цьому на кіно, можливо вперше за часи існування незалежної української держави, поклали саме ідеологічне завдання – участь у патріотичному вихованні, репрезентацію ідеологічних підвалин суспільства [42; 45; 56].

Українське кіно, особливо після подій 2013-2014 років стало перетворюватися на зброю контрпропаганди, нести в собі ідеологічне навантаження, сприяти вихованню у суспільстві патріотичних і героїчних цінностей. Звичайно, що не вся кінопродукція була навантажена саме такими завданнями, але у нових історичних умовах, пов'язаних із російською агресією і необхідністю протистояння їй не тільки військовими, але й ідеологічними засобами, поява низки героїчних стрічок стало природним і доцільним.

Можемо констатувати, що саме після Революції Гідності починається відродження українського героїчного кіно як самостійного художнього напрямку в українському кінематографі. Політичні реалії в яких опинилося українське суспільство зробили неможливим відсутність ідеологічного протистояння агресору і кінематограф, як найбільш популярний, доступний вид мистецтва ста форпостом ідеологічного протистояння.

Даниною героїчній діяльності Романа Шухевича, легендарного командира УПА, стала українсько-американська стрічка режисера О.Янчука

«Нескорений» (2000 р). Фактично вона ознаменувала початок такого собі відродження саме аутентичного героїчного кіно XXI ст. Стрічка попри певну плакатність, тяжіння до надмірної міфологізації головного героя стала яскравим моментом створення нової історико-патріотичної реальності у культурологічному українському просторі. Головний герой, Тарас Чупринка, виступає абсолютно недвозначною особою, борцем за незалежність України, аскетичною у всіх відношеннях особою, яка власне життя бачить тільки під кутом непримиренної боротьби. Насправді такий прописаний режисером образ є далеким від історичної реальності, тим не менше, з точки зору формування образу класичного позитивного героя, він повністю відповідає всім канонам. «Нескорений» отримав позитивні відгуки критиків, тим не менше широкому загалу ця стрічка практично невідома. І причина тут очевидна – засилля російськомовної медіа продукції на телебаченні на початку XXI століття було колосальне [41].

Вдалою стала і спроба зняти історико-патріотичне кіно на основі реальних подій так як заявлено авторами стрічки не мають жодного вигаданого факту. Головний герой фільму – особа із нелегкою, але дуже впізнаваною на тлі 30-40 рр. ХХ ст. долею. Роман Карпенюк – ворог народу, він разом із своїми батьками був висланий до Сибіру. Але під час війни «спокутував» провину і отримав можливість повернутися до рідного краю на зустріч із своєю нареченою Анною. Драма головного героя розвивається під час зіткнення із самими різними верствами українського тогочасного суспільства, розвивається у вкрай напруженій політичній атмосфері і дає змогу головному герою проявити неабияку мужність, наполегливість і добитися справедливості. Якщо Тарас Чупринка бореться за загально народне щастя, то Роман Карпенюк відстоює власне право на щастя, долю і це не применшує героїчності його вчинків. Режисери фільму вдало підкреслили нерозривне єднання головного героя із українською спільнотою, зробили локальну історію частиною загальної української історії, невід'ємним історичним моментом, який пережили

багаточисельні українські родини, і який став частиною колективної історичної пам'яті [44].

У 2004 році вийшла до прокату військово-історична драма О.Янчука «Залізна сотня». Стрічка викликала неоднозначні відгуки як критиків, так і глядачів. З огляду на практично невідому історію останніх днів існування УПА, неоднозначне ставлення українського суспільства до її діяльності, стрічка практично наголошувала на багатьох болючих проблемах як історичної давнини, так і сучасності. Драма відбувається під час операції «Вісла» де у вирі боротьби із поляками опиняється сотня комадира Громенка. Фактично під час кривавого протистояння спочатку із поляками, а потім із радянським НКВС, командир приймає рішення про перехід до Баварії через Чехословаччину, контрольовану американською військовою адміністрацією. Фільм тяжіє до соціореалістичних засобів показу, надмірно перевантажений пафосом і плакатністю, тим не менше в окремих сценах сконцентрований на розкритті образів головного героя. Тут головним є не тільки командир Михайло Дуда «Громенко». Розуміємо, що героями фільму, саме самовідданими, безстрашними і безсмертними є молоді українські хлопці та дівчата, які поставили на карту своє життя у боротьбі за свободу. З точки зору створення образу колективного героя, стрічка має колосальні переваги перед іншими українськими кінематографічними творами [19].

У 2008 році О.Санін продовжив роботу над створенням героїчних образів в українському кінематографі. Того року він випустив стрічку «Владика Андрій», присвячену життю та діяльності митрополита УГКЦ Андрія Шептицького. Слід зазначити, що і на сьогодні постать цього історичного діяча досить контраверсійна і політизована. Представник українського шляхетського роду, один із найбагатших людей галичини, спонсор українського культурницького руху, високоосвічена і духовна особа, Андрій Шептицький очоив Українську греко-католицьку церкву на зламі епох і в найтяжчі часи дотримувався не тільки божих заповідей, але й показав високу громадянську

позицію. За радянських часів його постать подавалася у виключно негативному ключі, як до речі, і діяльність греко-католицької церкви в цілому. Режисеру випала виключно важка і відповідальна місія – через посередництво кінематогафу відродити історичну правду, донести до глядацької спільноти не тільки віднайдену історичну істину, але й створити на екрані образ людини із високими людськими якостями і неймовірною відповідальністю. Андрій Шептицький – герой, героїчність якого у безперечному служінні Богові та людям, у стійкості духу і незламності душі, у абсолютній вірі у справедливість для України і для кожного українця. Саме таким вдалося показати цю історичну особу у фільмі і створити нове бачення героя в українському кінематографі – не воїна, але сильного духовно і сміливого у вчинках [8].

Романтична і драматична військова історія із претензією на історичну правду – стрічка 2012 року режисера М.Ілленка «ТойХтоПройшовКрізьВогонь». Режисер у своїх інтерв'ю напередодні показу фільму наголошував, що історія головного героя має реальні підстави. Насправді героїчна особистість головного героя – це збірний образ багатьох українських людей, які під час Другої світової війни потрапили до полону, були проголошені сталінським режимом зрадниками, по закінченню війни ще отримали терміни у концтаборах на вітчизні і дехто із них таких вижив і повернувся додому. Головному ж герою стрічки поталанило більше – волею режисера, чи справжньої долі, він потрапляє до Америки і стає ватажком індіанців, які і надали йому прізвисько, що стало назвою стрічки. Задум режисера цілком зрозумілий і прийнятний глядачеві: попри історичну достовірність, чи відсутність такої, герой залишається справжнім героєм, і якщо його так звана батьківщина, заради якої він ризикував життям з певних причин не сприймає його вчинків – то це не означає, що він перестає бути героєм. Героїчність – загальнолюдське поняття, герой – він або є таким, або ні. Героїчність, звитяга, самовідданість, військова слава – ці поняття не мають кордонів і є транснаціональними. Тому при всіх національних особливостях і

політичних моментах, Ілленко виводить зрозумілу формулу героя для всіх часів і народів – «ТойХтоПройшовКрізьВогонь» – формулу гідності і незламності [51].

Революція Гідності і подільші події, як от окупація Криму, російська агресія на Донбасі, докорінно змінили політичну, соціальну і культурну ситуацію в Україні. Колосальний сплеск патріотизму, необхідність протистояти агресору спонукали до перегляду пріоритетів українськими кінематографістами.

Героїчне кіно набуває нових рис, воно стає не просто певною забаганкою певних митців – воно стає необхідністю. Тим, що є на часі, безперечним і актуальним.

Час вимагає нових героїв, на житті яких можна будувати власне життя молодому поколінню. І з цих позицій героїчне кіно після 2014 року набуває нового, патріотичного, ідеологічного звучання. І його основною особливістю стає контрпропагандистський характер, виходячи із необхідності протистояти інформаційній війні із Росією.

Яскравими прикладами героїчного кіно нашого часу стали «Крути. 1918» режисера О.Шапарєва, «Хайтарма» А.Сеїтаблаєва, «Кіборги. Герої не вмирають» А.Сеїтаблаєва, «Чорний ворон» Т.Ткаченка [59], «Король Данило» та інші. Всі ці стрічки різні за змістом, манерою кінооповіді, мали на меті різні завдання, побудовані як на реальних, так і на напівреальних подіях, різні за втіленням і акторською майстерністю. Тим не менше в них є характерна спільна риса – всі вони – продукт сучасного українського кінематографу саме героїчного спрямування [1].

«Крути. 1918» - героїчна драма побудована на історичних подіях, пов'язаних із Українською революцією 1917-1921 рр. Сюжетна лінія фільму розкриває не тільки особливості історичної епохи, а й концентрує увагу глядача не на необхідності зробити вірний вибір між особистим щастям і боротьбою за незалежність вітчизни. Головні герої співзвучні сучасним реаліям і наприкінці

фільму режисер робить пряме посилення на сучасні події, пов'язані із необхідністю захищати Україну від російської агресії. Попри героїчність головних персоналій фільму вдало створено атмосферу єднання українського загалу навколо ідеї боротьби за незалежність, правдиво передано загальнонаціональний патріотизм і пафос тих часів. Негативні персонажі, наприклад, командує російськими більшовицькими військами створений дещо за соцреалістичними, плакатними традиціями, але, можливо, саме таке прочитання його образу, підсилює образи головних героїв, спрямовує симпатії глядачів до їх вибору, викликає непідробне співчуття і співпереживання. Ми вважаємо цю стрічку однією із найбільш вдалих українських проєктів останнього часу саме з точки зору масовості і ширості глядацьких відгуків особливо серед молоді. Попри певні режисерські прорахунки фільм має прекрасні набуття у сфері операторської роботи, акторської гри, ідентичності відтворення історичних подій [36; 54; 56].

Звернення до класики і перепрочитання відомого твору І.Франка «Захар Беркут» стало створення А.Сеїтаблаєвим однойменної стрічки, яка попри діаметрально різні відгуки мала шалений успіх у глядачів. Сучасний «Захар Беркут» відрізняється від попередньої екранізації, він побудований скоріше у жанрі бойовика. Саме таке бачення режисером викликало найбільше негативних коментарів. Тут доцільно проаналізувати обидві стрічки «Захар Беркут» Л.Осики (1971 р.) і стрічку А.Сеїтаблаєва. Фільм Л.Осики знято із чітким дотриманням тогочасних канонів і прочитання оригінального твору І.Франка. Це – історична драма, яка розвивається неспішно, даючи можливість глядачу поступово проникнутися історичним контекстом, всотати достовірність героїв і подій і підійти до героїчного фіналу практично слово у слово відтвореного за однойменним твором. Сучасний фільм – це концентрація не стільки на головних героях скільки на самій події, це, фактично, стрімка розв'язка, різкий перехід до фінальних подій, коли глядач повністю сконцентрований на одній думці – перемога, повинна бути виключно перемога.

Мусимо зауважити, що навіть образи головних героїв не мають фактично великого значення у новій версії. Має значення тільки швидкість подій, що розгортаються, примушують глядача переживати за сам процес підготовки і реалізації плану Захара Беркута по спасінню рідної землі. Можливо саме це – концентрація на боротьбі, докладання всіх сил для отримання перемоги – саме це дійство, створене А.Сеїтаблаєвим, виключно вірне з точки зору. Є ми і вони. Ми – єдине ціле, яке створене перемагати. І під час цієї боротьби ми і є той герой, який нелюдськими зусиллями отримає довгоочікувану перемогу. І на певний момент не має значення хто більше чи менше вклав у цю перемогу. Має значення, що вона є. Тому вважаємо, що саме сучасне прочитання «Захара Беркута» є не просто оригінальним підходом, воно, на сьогодні, є єдиною можливою інтерпретацією героїчного характеру українського народу саме із урахуванням історичних реалій [20].

Інше потрактування героїчного образу є у стрічці З. Буадзе «Червоний». Історичну стрічку створено у 2017 р. на основі однойменного роману А. Кокотюхи. У фільмі два головних герої, два чоловіки із дійсно героїчним минулим. Це два різні світогляди, два характери, дві долі, які не повинні були зустрітися на одному боці барикади. Бо приречені бути ідеологічними ворогами і супротивниками. Тим не менше для того, щоб вижити у нелюдських умовах сталінських таборів, головні герої змушені знайти порозуміння, об'єднати зусилля і протистояти спільному ворогу – тоталітарному нелюдському режимові. «Червоний» - складний для прочитання твір саме через оцю ідею необхідного порозуміння, яке для українського суспільства є вкрай складним із різних питань у різні часи. Історично і ментально закладена відокремність українців один від одного – це проблема яка неодноразово є темою художніх творів. Кожний за себе, кожний для себе – на жаль це одна із причин, які приводили і призводять до негативних наслідків не тільки у побуті, а й у політичному житті. Що повинно дати українцю поштовх до єднання? Фактично це питання є головним у фільмі «Червоний». Які обставини повинні призвести

людей до необхідності забути свої особисті, політичні, релігійні вподобання, щоб об'єднатися? Відповідь проста і очевидна. Боротьба за життя. Тому, що життя – найбільш цінне і єдине, що дає людині можливість бути, відчувати, творити і бути людиною [57; 58].

Боротьба за життя і не тільки своє, а своїх рідних, близьких, навіть невідомих, але своїх – це головна тема фільму «Кіборги. Герої не вмирають» А.Сеїтаблаєва знятий у 2017 році на основі реальних подій 2014 року, а саме захисту Донецького аеропорту. Знімати стрічки, засновані на реальних подіях – вкрай складна справа. Знімати ж фільм про події, які відбулися досить недавно – взагалі і складно, і відповідально. Причина цього дуже проста – залишилися свідки описуваних подій, всі вони мають своє, особисте бачення того, що відбулося, суспільство ще не встигло скласти остаточну думку про ті, чи інші аспекти події. Крім того, режисер і актори знаходяться під власним, особистим баченням того, що відбулося, опосередковано вони також були, а тепер стають учасниками цих недавніх подій. Всі ці аспекти, з одного боку, здається допомагають працювати, тому що пам'ять активна і емоції живі, з іншого боку – потребують врахування думки живих свідків того, що режисер вирішив відобразити на екрані.

«Кіборги..» викликали досить неоднозначну реакцію як із боку критиків, так і глядачів. Героїчний захист донецького аеропорту, можливо, повинен був стати саме героїчною сагою із усіма притаманними їй атрибутами. Натомість А.Сеїтаблаєв концентрує увагу не стільки на героїчності події, військових перипетіях, скільки на максимальному розкритті характерів головних героїв. Всі бійці, показані у стрічці – різні за своїм походженням, життєвими цінностями, уподобаннями. Вони не народилися воїнами, у мирному житті займалися абсолютно різними речами, і, можливо, коли б не війна, не зустрілися б зовсім. Саме війна стала зламним моментом у житті кожного, саме вона поставила кожного з них, абсолютно різних людей, перед єдиною можливістю, як виявляється вибором – залишити все і йти захищати рідну землю. То ж

головний посил фільму, можливо у тому, що воїнами і героями не народжуються. Ними стають тоді, коли історичні події цього вимагають. Але оця героїчність, оця самовіданність – вона є у душі далеко не кожної людини і війна це доводить [29; 30].

Історія російсько-української війни яка триває і по сьогодні дала багато прикладів насправді героїчних і надзвичайних. Тим не менше не всі режисери знаходять у себе сили і талант для того, щоб реалізувати у стрічках саме цей напрям ігрового кіно – героїчний. Причин тут може бути багато. Ми спробуємо проаналізувати деякі із них.

1. Кіно останнім часом сприймається виключно як розважальний напрям мистецтва. Населення радше піде подивитися комедію, ніж драму. Або історичний фільм.
2. Через періоди відсутності повноцінного фінансування українського кінематографу – населення втратило цікавість до національного кіно.
3. Недостатнє фінансування сучасних проектів призводить до недостатньої якості стрічок і це впливає на інтерес до українського кіно.
4. Крім недостатнього фінансування український кінематограф має і такі вади як слабкі сценарії, низький рівень акторського виконання, операторської роботи, спецефектів тощо.
5. Кіно повинно орієнтуватися на бажання глядачів і при тому створювана продукція повинна мати високу якість.

Героїчне кіно ХХІ ст. в Україні – це жанр, який має всі можливості для розвитку, тим більше, що сама історична ситуація в державі сприяє цьому розвитку.

ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 2

Українське героїчне кіно у ХХІ столітті стало заручником багатьох викликів. Серед них найбільш вагомою стала відсутність державного

фінансування наприкінці ХХ - на початку ХХІ ст. Система продюсування картин у нашій державі практично відсутня, а знімати сучасне кіно за невеликі кошти практично неможливо.

Інший аспект проблеми пов'язаний із кризою ідей саме у історико-героїчному кіно. Саме пошук і винайдення нових героїв став тим моментом, який привів до неоднозначного сприйняття нових героїв глядачами і критиками. Принагідно зауважимо, що перехід від радянської героїзації минулого України до справжнього національного перепрочитання історії став важким моментом і в історичній науці і в ідеологічному сенсі. Героїзація українського минулого національним кінематографом повинна була йти одночасно із розвінчуванням радянських міфів про окремі сторінки історії, створенням української національної ідеї, але, на жаль, це не завжди відбувалося одночасно і якісно. Якщо певні історичні події сприймалися загалом однозначно і створення кінематографічних творів тільки підкріплювало їх, наприклад, Голодомор 1932-1933р. і фільми «Голод 33» за твором В. Барки «Жовтий князь» (1991 р.), «Гірки жнива» (2017 р.), «Ціна правди» (2019 р) мали абсолютне розуміння у глядачів, то створення образів героїв із бійців ОУН-УПА сприймалося важко і неоднозначно.

Російська агресія змінила політичні пріоритети суспільства і до певної міри консолідувало суспільну думку і однозначно сприяло розвитку бачення сучасного українського кіногероя. Стрічки українських режисерів останнього часу, засновані як на сучасних, так і на більш давніх історичних подіях дозволили узагальнити і створити образ саме українського національного героя, борця на незалежність України, самовідданого і абсолютно зрозумілого українській глядацькій більшості.

РОЗДІЛ 3 ГЕРОЇЧНЕ КІНО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ІСТОРИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ КУЛЬТУРОЛОГІВ

3.1. Онлайн кінотеатр як сучасний метод популяризації українського кіно

Історична компетентність є невід'ємною складовою у формуванні професійних компетентностей майбутнього спеціаліста культуролога. Вона включає в себе не тільки знання і розуміння закономірностей вітчизняного історичного процесу, але й його взаємозв'язок із європейським і світовим історичним розвитком. Сучасний культуролог повинен уміти аналізувати і узагальнювати напрями історичного розвитку, уміти виокремлювати і використовувати найбільш значущі тенденції для створення ефективних культурних і соціальних проектів.

Принагідно зауважимо, що вивчення історії не може і не повинно ґрунтуватися виключно на засвоєнні певних історичних фактів, воно повинно йти і через усвідомлення причетності кожного громадянина країни до історичного минулого і сьогодення, тобто через формування колективної історичної пам'яті.

Українські реалії, зміни у політичному, соціальному та економічному житті, особливості викладання історії України у навчальних закладах, свідчать про необхідність включення до звичних методів викладання і обов'язкове ознайомлення учнів та студентів із шедеврами українського кіномистецтва.

Українські стрічки несуть у собі подвійне інформативне навантаження – з одного боку, вони є уособленням певної історичної епохи, її політичних особливостей і закономірностей, з іншого – вони надають інформацію ще й про певну історичну подію, або ж історичну особу, інформація про яку є частиною історичної пам'яті народу.

Українське історико-патріотичне, або героїчне кіно, повинно і поступово стає частиною вивчення історії країни, формування всебічного розуміння

історичних процесів, які мали велике значення для національно-визвольного руху українського народу, для боротьби за незалежність. Кіно надає, на відміну від друкованих засобів передачі інформації, завдяки візуальним ефектам, створює колосальний вплив на особистість, формує не тільки певні теоретичні знання, а й емоції, створює світоглядні уподобання і особистісне сприйняття історичних подій.

Історія країни не може бути сукупністю сухих хронологічно розташованих подій. Вона повинна стає невід'ємною частиною світогляду кожного громадянина, породжувати думки, навіювати асоціації, ставати предметом обговорень і дискусій. Саме такий підхід до вивчення. Чи обговорення історичних подій може надати і надає виключного виховного ефекту, а при систематичному використанні стане справжнім інструментом для формування історичної компетентності студентів культурологів [33, с.56].

У цьому сенсі ми зіткнулися із проблемою, коли окремі українські історико-патріотичні стрічки можна переглянути у кінотеатрах, а фільми скажімо виробництва ХХ століття є тільки у мережі Інтернет. Наступним чинником, який фактично підвів нас до ідеї створення онлайн-кінотеатру, стала пандемія Ковід, коли практично все спілкування стало можливим тільки в онлайн режимі.

Принагідно зауважимо, що створення і функціонування онлайн-кінотеатру саме із метод популяризації українського кіно є і ідеєю Держкіно і причини тут зрозумілі [17].

Перегляд фільмів у зручній обстановці і форматі - це ознака нашого часу. Людина не завжди може дозволити собі похід до кінотеатру із фінансових, чи то особистих причин. Перегляд же фільмів дома, на зручних гаджетах, і з можливістю перерватися, осмислити, чи повернутися до певних кадрів для кращого розуміння сюжетної лінії – це поширена практика і вона має, з нашої точки зору, позитивні наслідки.

Двогодинне кіно неможливо іноді фізично переглянути з першого разу, особливо якщо це документальна стрічка, або ж героїчне кіно на кшталт «Крути. 1918». Велике інформаційне, чи емоційне навантаження, викликають потребу перерватися, осмислити побачене і продовжити кіно перегляд. Є українські стрічки, які за своїм емоційним наповненням настільки несподівані і емоційно важкі, що більшість глядачів констатували неможливість переглядати їх за один раз. Прикладом таких фільмів є «Райдуга» і, наприклад, «Голод-33». Історична правдивість цих стрічок б'є, що називається, по нервах, при тому що читати про ці події безумовно легше. Візуальність, акторська гра, включеність до події — саме це є впливом на глядача і саме ці моменти залишають дійсно історичну пам'ять, бо переживаються кожним особисто, на рівні емоційного сприйняття.

Нашим завданням при організації онлайн кінотеатру було і продовження процесу формування історичної компетентності студентів культурологів і, звичайно, ознайомлення і популяризація українського історико-патріотичного і героїчного кіно.

Щодо формування історичної компетентності, то ми спрямували свої зусилля на те, щоб узагальнити вміння майбутніх культурологів щодо розуміння різнобічного трактування історичних подій і винайдення історично правильної версії тієї чи іншої історичної події чи епохи; вмінні бачити історичну подію у включенні її у європейський чи світовий історичний процес, визначати причинно-наслідкові зв'язки, закономірності історичного процесу, результати події та її вплив на наступні історичні події. Пропагуючи героїчне українське кіно ми ставимо за завдання вміння аналізувати роль особи, чи історичних осіб в історії, наголошуємо на вмінні бачити саме людський фактор в розвитку історичних подій. І, насамкінець, історична компетентність полягає у можливості створення об'єктивних портретів історичних діячів. Тут, звичайно, перегляд кінострічок, дає можливість і широке поле для аналізу, тому що кожний головний герой історико-патріотичної стрічки — це обов'язково

суб'єктивна фігура, це авторська версія сценариста і режисера. Тому винайти об'єктивне трактування кіно героя – це одне із завдань, яке ми пропонуємо перед кінопереглядом.

Онлайн кінотеатр – це і школа молодих кінокритиків. Наше завдання не тільки сформуванню історичну компетентність, а й одночасно навчити культурологів бути об'єктивними кінокритиками, тому що вміння достовірно і неупереджено оцінити кінострічку є частиною професійної компетентності майбутнього культуролога.

Неупередженість в оцінці стрічки напряму залежить і від вміння оцінити історичну епоху створення фільму, достовірність відтворення історичних подій і особистостей у стрічці, доцільність сюжетної лінії, правдивість декорацій і атрибутів. Всі ці моменти напряму залежать саме від сформованої історичної компетентності майбутніх культурологів.

Пропонуючи перегляд фільму в онлайн кінотеатрі ми обираємо кілька форм і методів співпраці із студентами.

1. Перегляд фільму відбувається повністю у присутності всіх студентів. По закінченню фільму організовується спонтанна дискусія суть якої у отриманні безпосередніх відгуків, що має велике значення з точки зору розуміння впливу тієї чи іншої кінострічки на глядачів певного віку. Одночасно йде обговорення самої історичної події, чи історичного персонажу і це дає можливість актуалізувати наявні у студентів історичні знання, проаналізувати їх і узагальнити. В якості домашнього завдання студенти отримують можливість написати рецензію – відгук про якість і культурну цінність самої стрічки і обов'язкову рецензію про історичність фільму з точки зору відображених у ній подій. Саме таким чином ми організували перегляд історичної драми «Захар Беркут» Л.Осики, маючи на увазі отримати ще й порівняльний аналіз цієї стрічки із пізньої версією режисера А.Сеїтаблаєва. В конкретному даному випадку аналіз стосувався не історичної події, а класичного твору української літератури, тим не менше студенти пригадали

особливості монгольської навали на українські землі, навели хронологічні дати, пригадали українських національних героїв тих часів, активізували свої знання із української літератури, дали характеристику головним персонажам фільму, оцінили режисерську, акторську і операторську роботу. Був проведений порівняльний аналіз ранньої і пізньої версії стрічок, культурологи визначилися із позитивними і негативними аспектами обох фільмів. Тобто, такий підхід до вивчення, розбору, популяризації українського героїчного кіно з нашої точки зору є найбільш оптимальним. Єдиним недоліком його є велика кількість часу, який потрібен для проведення такого заходу у повному обсязі.

2. Задля економії часу, з урахуванням нестабільного інтернету ми пропонуємо працювати в онлайн кінотеатрі за іншим принципом. За тиждень до заходу студенти отримують завдання щодо перегляду певного фільму. Це завдання супроводжується питаннями, на які студенти повинні відповісти протягом перегляду. Питання стосується історичності подій, відображених у фільмі, винайдення прототипів головних героїв, якщо у цьому є необхідність, обговорення особливостей режисерського трактування тих, чи інших історичних подій, визначення власного ставлення до картини і т.і. Тобто підготовка до дискусії і обговорення і є фактично тим домашнім завданням, яке студенти повинні реалізувати протягом перегляду фільму у максимально комфортних умовах. Це також доцільно, якщо стрічка має великий хронометраж, або багато серій. Крім того, об кінотеатр все ж таки був саме кінотеатром, ми пропонуємо студентам зробити нарізку із найбільш цікавих і вдалих, з їхньої точки зору сцен. Досвід саме такого обговорення стрічки ми мали під час перегляду польської картини «Вогнем і мечем» Єжі Гофмана 1999 р. Стрічка викликала щире захоплення і жваве обговорення. Особливу увагу під час дискусії приділили образу Богдана Хмельницького у неперевершеному виконанні корифея українського кіно Б.Ступки. Із непідробним захопленням були сприйняті батальні сцени за участю українських козаків. Дискусія точилася якраз навколо не стільки історичності зображених подій, скільки на

специфічному потрактуванні українських героїчних образів польськими кінематографістами. Для того, щоб зрозуміти, наприклад, особливості польського трактування образу Івана Богуна, культурологам потрібно оновити знання із історії Української революції 1646-1657 рр., перечитати біографію героя і тільки на основі історичних знань зробити аналіз подій, показаних у стрічці.

Трохи інший спосіб, який не співвідноситься напряму до роботи онлайн кінотеатру, але, тим не менше має опосередковане відношення і до перегляду українських фільмів у мережі – це обговорення історичності українського кіно під час вивчення курсі «Історія та культура України». Ми маємо досвід використання саме кінофільмів під час вивчення тем. Наприклад із історії Української революції 1917-1921 рр. Під час практичного заняття влаштовували дискусії і обговорення боя під Крутами, порівняльний аналіз цієї історичної події і фільму, який частина студентів переглянула у кінотеатрі, а частина – онлайн самостійно. Саме під час вивчення історичної події на практичному занятті студенти отримали можливість оцінити історичну правду стрічки, обговорити методи і засоби реалізації режисерського задуму і його співвідношення із реальними фактами, поділитися думками і враженнями щодо акторської гри, винайти інформацію про реальних учасників тих подій і т.і. Звичайно, що подібні дискусії під час безпосереднього вивчення історії України потребують ґрунтовної підготовки як з боку викладача, так і студентів, тим не менше вони об'єктивно сприяють і зацікавленості і у вивченні історії, розширенню і збагаченню історичними знаннями і фактами, набуттю умінь і навичок із аналізу історичних подій, характеристиці історичних осіб, логічному мисленню, тобто набуттю і розвитку історичної компетентності яка необхідна культурологу у його професійній діяльності. Серед додаткових умінь, які набуваються під час таких занять – це і уміння вести дискусію, доводити свою точку зору на основі фактів, відстоювати свою позицію толерантно і виховано, шукати інформацію задля більшої переконливості своєї думки, уміння

опрацьовувати історичні документи і наукову літературу, навички щодо рецензування фільмів і т.і.

ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 3

Онлайн кінотеатр – одна із сучасних форм роботи із студентами культурологами завдяки якій студенти мають можливість удосконалити свою історичну компетентність, набути нових знань із історії України, узагальнити і закріпити ті знання, які вже набуті під час попереднього навчання. Український героїчний кінематограф – це та площа можливостей, яка у повній мірі не використовується ні під час формування історичної компетентності, ні під час громадянського виховання.

Історичний, героїко-патріотичний фільм – це, одночасно, і можливість вивчити історію Вітчизни, і набути навичок проводити дискусію, аналізувати історичні джерела, іноді різнопланові зв поданням однієї і тієї ж історичної події. Крім цього, героїчне кіно – це виховання громадянської позиції, любові до історії народу, формування колективної пам'яті.

ВИСНОВКИ

Українське суспільство після Революції Гідності зіткнулося із новими історичними викликами. Небесна Сотня, анексія Криму, російська агресія на Донбасі змінили пріоритети соціально-економічного, політичного і, звичайно, культурного розвитку. Відбувся прискорений процес національної ідентифікації, який, у свою чергу, потребував не тільки проведення контрпропаганди, ідеологічно спрямованої роботи, а й винайдення аутентичного образу героя. І саме це стало головним завданням української літератури і українського кінематографу [31].

Українське героїчне кіно має давню історію. Тим не менше, за радянських часів, образ українського героя практично постійно перетворювався на узагальнений образ радянського «героя», позбавленого національних рис і національного характеру.

1. Аналіз джерел із теми магістерського дослідження дав можливість стверджувати, що більшість досліджень стосується кінематографу ХХ століття і практично відсутні вагомні дослідження українського кінематографу ХХІ століття. Що ж до тематики історико-патріотичних і героїчних фільмів – більшість досліджень існує у вигляді рецензій на ті, чи інші стрічки.
2. Поняття «героїчне кіно» на сьогодні не має єдиного визначення і трактування. У процесі дослідження ми дійшли висновку, що героїчне кіно – це стрічки, побудовані на реальних історичних подіях, головний герой, чи герої який, переслідують і досягають цілей, які мають загально національне і загально людське значення. Саме із такої позиції, на нашу думку варто підходити до потрактування героїчного кіно.
3. Під час дослідження визначеної теми ми дійшли висновку, що перші спроби створення аутентичного кіногероя відносяться до середини 80-х рр. ХХ ст., коли після проголошеної перебудови українські

кінематографісти отримали можливість говорити правду і відтворювати у своїх стрічках події української історії, або українських історичних діячів, які протягом довго часу були або ж забуті, або трактовані радянською владою в якості ворогів. 80-90 рр. – це період не тільки перепрочитання української історії, це важкий і складний процес винайдення справжніх українських героїв, надання їм осмислених рис і нового, кінематографічного життя. Цей процес супроводжувався ідеологічною боротьбою, пов'язаною із створенням ідеологічних засад нової незалежної української держави. Створення нового героя часто випереджало офіційні позиції української історіографії і це, до певної міри, ускладнювало сприйняття українських стрічок загалом.

4. Наприкінці ХХ століття поступово оформлюється режисерське бачення українського кіногероя - незламного борця за свободу і незалежність України. Український герой трактувався як нащадок українського козацтва, беззаперечно відданий ідеї боротьби за свободу і незалежність, готовий на будь які жертви заради цієї ідеї. У створеного образу українського кіногероя практично відсутній вибір між особистісним і загально національним. Фактично, на початку ХХ століття відбувся процес міфологізації українського героя як у кінематографі, так і, певною мірою, в історичній науці.
5. На початку ХХІ століття відбуваються поступові зміни у формуванні героїчного напрямку українського кінематографу, які остаточно завершуються у 2015-2018 рр. Новий український герой – це особистість із яскраво підкресленими національними рисами характеру, цілеспрямований і самовідданий борець на справедливість, національну свободу і незалежність України. Це історична особа, або режисерський вимисел, побудований на реальних історичних фактах, яка має на меті не тільки особисту боротьбу, а й об'єднання навколо

себе спільноти спільними ідеями протистояння ворогу, захисту батьківщини. Сучасний герой українського історико-патріотичного кіно – це і Захар Беркут, і юні гімназисти у бою під Крутами, кіборги і герої Небесної сотні, всі ті, хто творив історію української незалежності в різні часи, але однаковими способами – боротьбою не на життя, а на смерть.

- б. Українські стрічки повинні стати невід’ємною частиною не тільки патріотичного виховання, а й удосконалення історичної компетентності студентами культурологами. Вивчення історії України повинно набувати нових рис і використовувати нові технології і методи серед яких – онлайн кінотеатр. З нашої точки зору, враховуючи сучасні умови пандемії Ковід, саме використання засобів спілкування онлайн кінотеатру можна не тільки популяризувати українське героїчне кіно, а й спонукати студентів до поглибленого вивчення історії України, активізувати їх навички у веденні дискусії, відстоюванні власної думки на основі історичних джерел, винайдення і аналізу історичної інформації, логічному мисленні, співставленні і узагальненні історичної інформації, створенні історично правдивих портретів історичних діячів і т.і. Всі ці навички і уміння, які можна активізувати і набути під час спілкування в онлайн кінотеатрі стануть необхідними під час практичної діяльності майбутнього культуролога.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 10 патріотичних українських фільмів до дня незалежності. URL: <https://dyvensvit.org/top/1016240/> (дата звернення 22.11.2021).
2. Анастасьєва О. Патріотичне кіно: що, як і навіщо. URL: <https://detector.media/rinok/article/134829/2018-02-19-patriotychno-kino-shcho-yak-i-navishcho/> (дата звернення 22.11.2021).
3. Бойко О. Влада і місто: нариси життя Києва за Директорії УНР (грудень 1918 – січень 1919 рр.). *Проблеми вивчення історії Української революції 1917-1921 років*. 2013. Вип. 9. С. 181-202.
4. Бровко Р. Без патріотичного кіно нація не ствердиться. URL: <https://cutt.ly/oYc84IE> (дата звернення 22.11.2021).
5. Броненосець Потьомкін. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0015648/> (дата звернення 22.11.2021).
6. Веселка. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0037205/> (дата звернення 22.11.2021).
7. Віднайдений кіношедевр: в Україні реставрували німий фільм про козаків, який заборонили в СРСР. URL: <https://cutt.ly/OYc86WF> (дата звернення 22.11.2021).
8. Владика Андрій. фільм українського кінорежисера Олесь Янчука. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6GBSAmJJaAg> (дата звернення 22.11.2021).
9. Возвращение на пьедестал: исторический комментарий к фильму «Богдан Хмельницкий» (1941). URL: <https://cutt.ly/0Yc4km1> (дата звернення 22.11.2021).
10. Воронік Д. Конструювання образу героя в українському кіно періоду незалежності. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 34. С. 71-78.
11. ВУФКУ. Іван Кавалерідзе. URL: <https://vufku.org/names/ivan-kavaleridze/> (дата звернення 22.11.2021).
12. Гелнер Е. Нації та націоналізм. *Національна ідентичність: Хрестоматія* / Т. Воропай (упоряд.). Харків: Крок, 2002. 316 с.

13. Горпенко В. Історія кіно як архітектонічна типологія. URL: <https://cutt.ly/iYc4v9A> (дата звернення 22.11.2021).
14. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896–1995. Київ: Кіно-Коло, 2005. 464 с.
15. До 120-ліття Олександра Довженка: «Ягідка кохання» та «Сумка дипкір'єра». URL: <https://cutt.ly/AYc4QH1> (дата звернення 22.11.2021).
16. Єпик Л. Засновано на реальних подіях: українське історичне кіно початку XXI ст. *Траєкторія науки*. Том 7, №10, 2021.
17. Єпик Л. І. Онлайн кінолекторій як подієва практика. *Філософія подієвої культури: історія та сучасність*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ. 25-26 березня 2021 р. С.72-75.
18. Єпик Л. Українське героїчне кіно: патріотичний та культурологічний виміри. *Global science and education in the modern realities*. 2020. URL: <https://www.sworld.com.ua/index.php/secciius3-23/32377-us03-059> (дата звернення 22.11.2021).
19. Залізна сотня. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=G1Wmqp3O9FA> (дата звернення 22.11.2021).
20. Захар Беркут. <https://www.youtube.com/watch?v=4WifPHDgidA> (дата звернення 22.11.2021).
21. Зубавіна І. Кінематограф незалежної України. URL: <https://cutt.ly/lYc4Yfl> (дата звернення 22.11.2021).
22. Зубавіна І. Українське кіно часів «перебудови»: зміна долі. URL: <https://cutt.ly/XYc4I3l> (дата звернення 22.11.2021).
23. Зубавіна І. Кінематограф України «перехідної доби» та часів незалежності: туга за героєм (начерки екранної еволюції кінця 1980–1990-х рр.). *Наук. вісн. КНУТКиТ ім. І. К. Карпенка-Карого* : зб. наук. пр. Київ, 2007. Вип. 1. С. 137-145.
24. Імена України: Біографічний енциклопедичний словник / Гол. ред. Ю. Храмов. Київ: Фенікс, 2007. 624 с.

25. Історико-психологічна реконструкція психологічної думки в етнокультурному просторі України: монографія / В. Т. Куєвда та ін. Кіровоград, 2012. 258 с.
26. Історія українського кіно 1896-1930: факти і документи. Т. 1. Харків: «Дім Реклами», 2018. 680 с.
27. Капельгородська Н. М., Глущенко Є. С., Синько О. Р. Кіномистецтво України в біографіях: Кінодовідник. Київ: АВДІ, 2004. 712 с.
28. Карлова В. Національна самосвідомість: сутність, поняття та зміст в контексті сучасних дослідницьких підходів. *Державне управління: теорія і практика* : електронне наукове фахове видання. 2009. № 2. URL: <http://www.academy.gov.ua/ej/ej10/zmist.htm> (дата звернення: 11.11.2021).
29. Кацуба М. Художнє кіно як засіб формування масової політичної свідомості. *Політичний менеджмент*. 2013. № № 1-2. С. 136-144.
30. Кіборги. Герої не вмирають. Повнометражний художній фільм режисера Ахтема Сеїтаблаєва. URL: <https://cutt.ly/XYc4DDA> (дата звернення 22.11.2021).
31. Ковальов Д., Ковальов П. Повстання ідентичності. Дн.: ВКК Баланс-Клуб, 2016. 304 с.
32. Козловець М. А., Ковтун Н. М. Національна ідентичність в Україні в умовах глобалізації: Монографія. К. : ПАРАПАН, 2010. 348 с.
33. Козловець, М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації: Монографія. Донецьк: Укр. культуролог. центр, Донецьке відділ. НТШ, 2007. 264 с.
34. Корнієнко І. Півстоліття українського радянського кіно: сторінки історії. Київ: Мистецтво, 1970. 228 с.
35. Кресіна І. Українська національна свідомість і сучасні політичні процеси (етнополітичний аналіз) : монографія. Київ: Вища школа, 1998. 392 с.
36. Крути 1918. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7m0ZWpJYKb8> (дата звернення 22.11.2021).

37. Кулик Т. Сучасне українське кіно: інструкція з користування. URL: <https://cutt.ly/ggBswig> (дата звернення: 11.11.2021).
38. Лавриненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933. Київ, Смолоскип, 2008, 976 с.
39. Мончук О. Олександр Денисенко: Не знімати фільми, які б підносили українську національну свідомість, – це все одно, що не давати нашим воюючим набої. URL: <https://cutt.ly/tgBsC45> (дата звернення: 11.11.2021).
40. Нагорна Л. Ідентичність національна. *Енциклопедія історії України* : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. Київ: Наукова думка, 2005. Т. 3 : Е-Й. С. 415.
41. Найкращі фільми про героїв Української повстанської армії. URL: <https://cutt.ly/6Yc4VWe> (дата звернення 22.11.2021).
42. Національно-патріотичне виховання. Міністерство освіти і науки України. URL: <https://cutt.ly/BgBfP0n> (дата звернення: 11.11.2021).
43. Николенко О. Чого нас вчить і що показує сучасне українське кіно. URL: <https://cutt.ly/fYc4Mfo> (дата звернення 22.11.2021).
44. Один у полі воїн. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-ohb9I5ve3U> (дата звернення 22.11.2021).
45. Патріотичне кіно в Україні має бути популярним. URL: <https://cutt.ly/FYc42on> (дата звернення 22.11.2021).
46. Реальні прототипи розвідників із радянських фільмів. URL: <https://cutt.ly/wYc43Qw> (дата звернення 22.11.2021).
47. Росляк Р. В. Українфільм. Архівовано 29 січень 2019 у Wayback Machine. *Кіно-Театр*. 2001. No 3. С. 23-24.
48. Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність. Київ: Основи, 1994. 390 с.
49. Таємний щоденник Симона Петлюри. URL: <https://cutt.ly/pYc47DJ> (дата звернення 22.11.2021).

50. Ткаченко О. Справжнє українське кіно. Як допомогти нашій кіноіндустрії. URL: <https://cutt.ly/cYc7tri> (дата звернення 22.11.2021).
51. Той Хто Пройшов Крізь Вогонь. URL: <https://cutt.ly/BYc7uMQ> (дата звернення 22.11.2021).
52. У вінницькому «Савої» улюбленця Сталіна «заспокоювали» правоохоронці. URL: <https://cutt.ly/cYc7ppa> (дата звернення 22.11.2021).
53. Українське кіно від 1960-х до сьогодні. *Проблема виживання*: Збірник наукових статей. Упоряд. Лариса Брюховецька. Київ: Ред. журн. «Кіно-Театр», 2010. 256 с.
54. Українське кіно: сильніше ніж зброя. URL: <http://www.golos.com.ua/article/345827> (дата звернення 22.11.2021).
55. Українське обличчя кіно і театру / Центр кінематогр. студій Нац. ун-ту «Києво-Могилянська академія», Ред. журн. «Кіно-Театр»; упоряд. і ред. Л. Брюховецька. Київ: Задруга, 2012. 528 с.
56. Українське патріотичне кіно має бути популярним. URL: <https://cutt.ly/QYc7fzI> (дата звернення 22.11.2021).
57. Ущенко О. Кіно теж може захищати Вітчизну. URL: <https://firtka.if.ua/blog/view/kino-tezh-mozhe-zakhishchati-vitchiznu> (дата звернення 22.11.2021).
58. Червоний. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5XvULDJnU0s> (дата звернення 22.11.2021).
59. Чорний ворон. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=u0Et3egoDSo> (дата звернення 22.11.2021).