

SECTION 10. THEORY AND HISTORY OF CULTURE

DOI: 10.46299/ISG.2024.MONO.PED.2.10.1

10.1 Принцип історизму у кінематографі: теоретичний аспект

Актуальність принципу історизму у сучасному кіно полягає у його здатності переосмислювати минуле, виконувати освітню функцію, зміцнювати культурну ідентичність, відображати соціально-політичний контекст та надавати естетичну привабливість. Історичні фільми не лише розважають, але й змушують задуматися, сприяючи глибшому розумінню минулого та його впливу на сьогодення. У світі, де інформація та знання мають вирішальне значення, історизм у кіно залишається важливим і актуальним інструментом культурного та освітнього впливу. Тим не менше, зображення історичних подій, або певної історичної епохи у кіно залишається складною справою. Режисери та сценаристи часто змушені балансувати між історичною достовірністю та художньою інтерпретацією і це тягне за собою критику з боку істориків та глядачів, особливо якщо факти спотворюються заради драматичного ефекту. Тому проблема застосування принципу історизму у кінематографі залишається актуальною.

Принцип історизму та його застосування у кінематографі став предметом досліджень вітчизняних і зарубіжних науковців.

Принципу історизму як провідному чиннику у формуванні світогляду українців присвячено статтю Н.Гнатюк та С.Радчич. Автори наголошують, що саме історичний світогляд є головним у створенні об'єктивного сприйняття історичних подій як минулого так і сьогодення, у формуванні політичної позиції кожного громадянина [206].

Продовженням теми впливу історії на суспільство і формування історичної пам'яті є дослідження М. Андрійчук щодо впливу кінематографу на процеси формування національної ідентичності українського народу. Автор, наголошуючи на тому, що кінематограф є на сьогодні найвпливовішим засобом впливу на масову свідомість, підкреслює важливість створення історичних і

патріотичних кінострічок для національно-патріотичного виховання, продовження формування національно свідомих громадян держави [201].

Т.Ємельянова досліджує проблему українського документально кіно з точки зору репрезентативності документів другої половини ХХ століття. Автор вважає, що саме кінодокументи, використані без політичної заангажованості можуть стати якісним джерелом до вивчення історії України, створення якісних творів кіномистецтва. Автор зауважує, що кінодокументи радянської епохи містять у собі важливу історичну інформацію, але повинні вивчатися із оглядом на те, що вони створювали у певний історичний період і тому мають ідеологічні особливості, часто представляють собою результати соціального замовлення на висвітлення тих чи інших тем і з певним політичним підтекстом [207].

Стаття цієї ж авторки у співавторстві із А.Хромовим, присвячена особливостям функціонування архіву німого кіно містить інформацію щодо історичних фільмів, чи фільмів на історичну тематику які відносяться до епохи німого кіно, як, наприклад, документально-ігрова стрічка «Голод і боротьба з ним» (1922 р.), фільм «Документи епохи» (1928 р.), «Нариси радянського міста» (1929 р.), «Арсенал» О.Довженка та інші [218].

Висвітленню української історії українським поетичним кіно присвячено розвідку Н. Брехунець, яка характеризує основні напрями кінотворчості українських митців 60-80 рр. ХХ ст. Автор наголошує, що попри ідеологічні утиски з боку радянської влади, українські митці створили низку фільмів, які стали справжніми визитівками українського кіно і репрезентували унікальну історію та культури України [203].

Дослідженню специфіки формування образу ворога у радянському кінематографі 1919-1939 рр. присвячено розвідку А.Семеній та О.Бут. Конструювання образу ворога стало невід'ємною частиною радянської пропаганди цього періоду і в той же час складовою висвітлення історичних подій у радянському кінематографі. Ворог у кінематографі того часу став частиною не тільки історії, а й політичної боротьби яка відбувалася у державі і процесів переписування історії української державності більшовиками [217].

Стаття Миславського В. та Безручко О. присвячена становленню жанру пригодницького кіно в українському кінематографі у 20-і роки ХХ століття. Автори досліджують не тільки особливості самого жанру, а й його специфічні і національні риси, відображення подій громадянської війни в Україні у фільмах, які були створені фахівцями Всеукраїнського кіно- фото управління (ВУФКУ) у першій половині 1920-х років. Автори наголошують на невисокому рівні даної кінопродукції із мистецької точки зору через переосмислення суті громадянської війни яке відбувалося під тиском комуністичної ідеології [214].

Джерелом до розуміння і вивчення особливостей розвитку українського історичного кінематографу, визначення самого поняття історичне кіно надає збірка «Кінознавчі розвідки в Україні». Так у розділі «Український кінематограф: народження і сучасність» укладачем наведено різнопланові статті як із історії українського кіно 20-х років ХХ століття, так і стосовно розуміння висвітлення історичних подій авторами того періоду. Цікавий погляд одного із авторів Л.Чернова, який він оприлюднює у статті «Кріпацтво на українському екрані». Автор наголошує, що історія є невичерпним джерелом для кіно і наголошує на необхідності показу історичної правди. Характеристика фільму О.Довженка «Звенигора» як стрічки, що показала конфлікт між історичним розвитком України і селянською психологією надано у статті О.Озерова «Наш художній фільм». У ній же автор аналізує досягнення ВУКФУ, створення нових цікавих образів в українському кіномистецтві, критикує невдалі стрічки і т.і. Інформативною з історичної точки зору є і включена до збірника стаття Б. Лихачева «Українські теми у дореволюційній кінематографії». Автор дослідив як формувалося уявлення про Україну завдяки стрічкам, випущеним до 1917 року, як створювалися образи відомих українців у зарубіжному кіно [211, с. 234-238].

Особливостям висвітлення історичних подій в Україні останніх десятиліть за допомогою хроніко-документальних та науково-популярних фільмів присвячена стаття М Мищенко. Автор наголошує на необхідності ґрунтовного вивчення цієї кінопродукції з огляду на методи і засоби вивітлення реальних подій

української держави і народу. Серед іншого автор наголошує, що кінематограф є одним із видів репрезентації країни, її історії та способом самоідентифікації населення. М.Мищенко зауважує, що особливістю документального кіно є ретельність у підбранні і висвітленні історичних фактів які не завжди відомі широкому загалу [215].

Найбільш дотичною до теми нашого дослідження є розвідка С. Марченка присвячена принципу історизму та методології відтворення історії художньо-виражальними засобами. Автор стверджує, що спільними для історії та мистецтва є пам'ять, але на думку вчених різними є способи її відображення. Науковець спирається на документи і історичні факти, а митець дотримується художньо-емоційного принципу і звертається до своєї уяви. Тим не менше спільним засобом відтворення історії, на думку автора, є реконструкція подій, що робить візуальне мистецтво спорідненим із історіографією. Найвдалішим проектом, на думку автора, який поєднав історичні дослідження і візуальне мистецтво, став науково-пізнавальний серіал «Невідома Україна: нариси нашої історії». Але головним питанням залишається саме те на яких принципах повинен режисер відтворювати історичні події особливо якщо мова йде про ігрове кіно. Якщо історик, відтворюючи певні історичні події використовує перш за все слово, то при створенні кінопроєкту засобів, на думку автора, набагато більше – це і фахово написаний текст і застосування автентичних деталей – реквізиту [213].

Інформативною з точки зору розуміння популярності у світі українського кіно стала стаття Ю. Чайки присвячена досягненням українського кінематографу 50-60 рр. XX ст. і відзначенню кінокартин на відомих європейських кінофестивалях. Авторка наводить слушну інформацію про українські фільми – лауреати престижних премій серед яких і кіно на історичну тематику, наприклад, «Анничка» режисера Бориса Івченка, «Три доби після безсмертя» режисера Володимира Довганя та «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова [219].

Історія створення українських фільмів у тому числі і на історичну тематику розглядає у своєму дослідженні Е.Алієв. Автор констатує, що після Революції

Гідності збільшується кількість стрічок які відображують і аналізують події того періоду як от стрічка «Зима в вогні» знята режисером Євгеном Афінієвським, або ж фільм «Бранці» Володимира Тихого де було здійснено спробу показати людей із різними переконаннями і по різні сторони барикади [200].

Стаття Рибалко С. та Семенюк С. аналізує проблему візуальної мови українського кіно ХХІ століття. Авторки досліджують особливості створення стрічки «Поводир», наголошуючи на тому, що задля історичної правди режисер звернувся до українського фольклору і історичної спадщини і це дало митцю можливість відобразити історичний період із максимальною правдивістю. Авторки вважають, що саме така кінематографічна подача надала можливість глядачам побачити дві України – традиційну і модерну. Авторки роблять висновок, що звернення до культурно-історичної спадщини сучасних режисерів українського кіно роблять візуальну складову фільмів достовірною і цікавою глядачеві [216].

Стаття В.Бойцун присвячена аналізу українського кінематографу початку ХХІ століття. Авторка подає інформацію стосовно фільмів та жанрів українського кіно цього періоду, наголошує на здобутках українського кіномистецтва. Серед іншого розглядаються і документальні стрічки, такі як «Параджанов» Олени Фетісової та Сержа Аведікяна, 2013 року, «Майдан» Сергія Лозниці, проєкт «Зима, що нас змінила» який складається із кількох документальних фільмів про події які відбувалися на Майдані «Небесна сотня», «Перша смерть», «Межигір'я», «Самооборона», «Пожежа у Будинку Профспілок», «Автомайдан». Крім того, як зазначає авторка, із 2015 року збільшилася кількість фільмів на історичну тематику - «Незламна», «Легіон. Хроніка Української Галицької Армії 1918–1919» та чотирьох серійний фільм про Богдана Хмельницького «Гетьман» [202].

О. Косачова у статті «Сучасний історичний фільм: жанрові та драматургічні особливості» досліджує останні напруження стосовно створення історичних фільмів, аналізує історичні драми, такі як «12 років рабства», показує обмежений взаємозв'язок між історичними подіями, що відображені у кінострічках і

проблемами сучасності. Авторка наводить основні концепції останніх досліджень жанрової проблематики кіно і наголошує, що «що провідним жанром історичного фільму є драма. Водночас сучасна історична драма має суттєві морфологічні відмінності від драми ХХ ст. (наприклад, фільмів «Анна і король», «Гладіатор», «Патріот», «Холодна гора» тощо): брак епічності, відмова від трагічної складової на користь щасливого кінця, перехід від мелодраматизму до гібридизації драми з динамічнішими жанрами: екшеном, роуд-муві, вестерном. Водночас помічаємо, що сучасна історична драма має ознаки жанрової еластичності та синкретизму, і це дозволяє створювати нові поліжанрові конструкції, які ще не увійшли в науковий обіг у вітчизняній пресі (Action Drama, Crime Drama, Western Drama, Kidnap Drama тощо). Слід відзначити також неабиякий потенціал жанру кримінального фільму, який здатен викривати не лише злочини, які порушують закон, але й легалізовані злочини, що порушують основні засади людяності та гуманізму. Авторка зауважує, що «Драматургічні особливості сучасних історичних фільмів тісно пов'язані з жанровою конструкцією кінотворів. Жанр автобіографії зумовлює пріоритет використання «сюжету змушнення» та «сюжету випробування», коли головні герої дорослішають психологічно й борються за власні права: життя, свободу, особисту недоторканість. У системі персонажів домінує архетип героя — особи, котра служить іншим, жертвує собою або піддає себе постійній небезпеці заради інших. Доволі сильними також є образи антагоністів, які мають особистий інтерес у перешкоджанні діям головного героя, прагненні порушення його прав і свобод. Цікавою драматургічною особливістю є також поєднання архетипів союзників та перевертнів, коли мнимий друг стає зрадником, а мнимий ворог — другом і помічником. Такі зміни додають сюжету непередбачуваності та водночас реалізму й життєвості. Слід відзначити також переважання лінійної оповідності в структурі, що слугує дотриманню хронологічності подій. Авторка вважає, що «що проблематика соціальної нерівності в історичному контексті, коли реалії відділяють глядача від зображуваних подій значним проміжком часу, набуває відображення в історичному фільмі частіше та має належний відгук у

глядача. Водночас сучасна проблематика прав людини, що демонструє принцип «демократія для обраних», є не такою популярною серед сучасних поціновувачів історичного кіно. З одного боку, ця проблематика є надто болісною для американського глядача, що змушує його відмовитися від перегляду подібних фільмів на користь легших жанрів розважального характеру. З іншого, її серйозність недостатньо осмислена для пересічних громадян, які не вірять у масштабність та катастрофічність того, що відбувається поряд із ними, або не хочуть вірити» [212].

Сучасне бачення історичного кінематографу розкрито у статті Л.Брюховецької «Кінематографісти воюють і знімають». Після початку війни росії проти України відбулися колосальні зміни у змісті та напрямках створення українського кіно. Велика кількість людей, у тому числі і режисерів і операторів, почала фіксувати події війни і по гарячих слідах створювати насправді реалістичні і драматичні картини війни. Авторка наводить інформацію, що «У березні 2022 року створено Об'єднання українських продюсерів, яке поставило на меті розповісти світові про передумови, причини, перебіг та наслідки війни між росією і Україною. Очолив його Володимир Бородянський. Члени ОУП здебільшого особисто фінансують власні стрічки: кожен засновник вклав у спільний фонд 1 млн грн. В результаті – після вторгнення створено фільми «Головний вокзал. Берлін», «9 життів», «Втрачений дім», «Мистецтво під час війни», «Маріуполь. Невтрачена надія» та ін. В грудні стало відомо, що права на показ цих документальних фільмів продано у 20 країн – основними клієнтами є великі телеканали Європи». Л.Брюховецька вважає, що створення кінострічок під час війни не тільки фіксує історичну правду, а й сприяє показу справжніх подій війни всьому світу [204].

О. Ямборко досліджуючи архетипи історії у кінотворчості Сергія Якутовича слушно зауважує, що «Кіно – мистецтво синтезу, симфонія різних мистецтв в одному творі, тому робота художника в кіно професіоналами вважається вдалою, коли її непомітно. Юрій Іллєнко, а за ним і документаліст Ростислав Плахов-Модестов, з яким також працював Сергій Якутович, свідомо порушили таке

«цехове» правило у пошуку нестандартних засобів виразності для художнього і документального кіно. Плахов-Модестов так пояснював своє рішення: «Коли робиш документальний фільм, перше запитання: що показувати на екрані? Кіно – це все-таки в першу чергу екран, зображення. Воно має свою логіку. <...> І виявляється, що вибір часом надзвичайно обмежений: документи, фото. <...> Хроніка? Але її дуже мало, вона одноманітна. <...> Можна використати кадри із старих фільмів <...>. Інтерв'ю? Голови, що говорять? Треба було шукати чогось нового» [220].

О.Вознесенська надаючи розлогу рецензію на фільм Агнешки Голланд «Ціна правди» (2019) торкається кількох моментів, що стосуються відображення історичної реальності у кіно. Авторка говорить про те, що фільм показує фактично дві історичні події – це Голодомор 1932-1933 рр. в Україні і діяльність журналіста Гаррета Джонса, валлійського репортера й зовнішньополітичного радника британського прем'єр-міністра Ллойда Джорджа який віднайшов у собі сміливість заявити про справжні події в Україні всупереч офіційній європейській тенденції того часу не звертати увагу і не визнавати офіційно Голодомор. Саме зіткнення цих позицій – офіційної і суб'єктивної показує і трагізм подій які відбувалися в Україні і справжню історичну правду яка довгий час була замовчувана, або висвітлювалася дуже побіжно. Крім того, авторка характеризує цей фільм як історичний трилер через психологічно складні і моторошні сцени. І тим не менше, авторка вважає, що відобразити на екрані всі жахи цієї трагедії практично неможливо бо це буде неможливо дивитися глядачам. Як висновок акторка констатує «А тим, кому важливішими є історичні події, історична дійсність, варто дивитися щось документальне, читати мемуари очевидців і чекати якісного фільму українського виробництва, присвяченого цій темі» [205].

Стаття А. Канівець присвячена розкриттю образу Петлюри у кінематографі різних часів XX-XXI століття. Авторка досить детально аналізує кінострічки де було представлено С.Петлюру і робить висновок про те, що зображення Петлюри на екрані тим чи іншим чином напряду залежало від історичного наративу і діючої влади. У більшості випадків кінематограф радянського часу зображав

Петлюру у негативному і гротескному ключі і причиною цього було перш за все саме прочитання таким чином історії Української революції 1917-1921 рр. Петлюра як один із очільників революції подавався ворогом народу у радянській історіографії – так само негативно його образ трактувався і у кінострічках. Після проголошення незалежності України почався критичний перегляд української історії і це знайшло своє відображення і у трактуванні образів історичних осіб у кіно. Тим не менше авторка наводить приклад, що у ««Крутах 1918» (реж. Олексій Шапарев, Петлюра – Дмитро Ступка) українські очільники, серед них Петлюра, показані маловиразними політиками, на яких певною мірою можна покласти відповідальність за крутянську трагедію. Спершу Петлюра навіть особисто наказав відправити на фронт студентську сотню (момент, що зберігся у першому трейлері до фільму). Через піднятий істориками скандал цю далеку від історичної реальності, а проте показову в ідеологічному плані сцену прибрати. Фільмовому Петлюрі це не дуже допомогло, зате показало, що радянські традиції зображення Української революції 1917–1920 років, по суті, живі». Дещо іншим чином потрактовано образ Петлюри у «Таємному щоденнику Симона Петлюри» (реж. Олесь Янчук, Петлюра – Сергій Фролов). Тим не менше, постаті справжнього революціонера, керівника Директорії, Головного отамана у фільмі не прослідковується. Фільм зосереджено на рефлексіях і спогадах головного героя і не дає можливості побачити образ у цілому. Таким чином, ми погоджуємося із авторкою у тому сенсі, що історична правда у кіно часто залежить від певних політичних наративів і це впливає і на трактування певних історичних подій і образів історичних діячів [208].

Огляд А. Канівець присвячений М.Вінграновському кіномитцю. Авторка надає інформацію щодо режисерських робіт митця. Серед іншого згадуються і роботи на історичному матеріалі, наприклад фільм «Климко». ««Климко» (1983) – екранізація творів Григора Тютюнника «Климко» і «Вогник далеко в степу». По суті, він розпадається на дві кіноновели, об'єднані спільним героєм. У першій дія відбувається в Другу світову війну; стрічка показує картини окупованої, розореної війною країни, зі зграйками майже здичавілих дітей і ринком –

правдивим центром життя, де можна вимінити одні предмети першої необхідності на інші. Окрасою цієї частини (та й фільму загалом) стала гра Костя Степанкова в невеликій, але виразній ролі інваліда-торговця сіллю й взуттям, де актор за відведені йому екранні хвилини показав контраст між злидненным становищем і широкою, шляхетною натурою персонажа. Друга частина демонструє вже звільнену, та ще розорену країну, де основна проблема – виживання: саме неможливість прогодувати Климка робить для його мачухи таким важливим вступ хлопчика до ремісничого училища, і саме це спонукає людяного директора його прийняти. Оповідь тут будується на чергуванні буднів майстерні з її маленькими «дивами» втаємничення у професію та дороги з її пригодами. Фінал традиційний: поле, працюючі селяни – і батько, що повертається з війни, знаменуючи, що далі все буде добре. Фільмові в його змалюванні війни й повоєння дещо бракує яскравих барв, темпоритм затягнутий, що не полегшує сприймання – зате певною мірою передає безрадісну атмосферу часу.» Дана стаття дає матеріали для оцінки впливу позиції режисера на події що відображаються у кінострічці [209].

Наступна розвідка А.Канівець присвячена співпраці І.Миколайчука та Б.Івченка розкриває особливості створення фільму «Анничка» присвяченого подіям Другої світової війни. У статті надається цікавий матеріал про те як завдяки акторському таланту І.Миколайчука вдалося переосмислити образ одного із головних героїв фільму і попри пропагандистські радянські кліше створити на екрані образ більш – менш відповідний історичній дійсності. «Про створений за ідеологічними кліше того часу сценарій режисер згадуватиме з іронією, та іншою була справа з акторами, і передусім з уже уславленим на той час Миколайчуком, котрий грою фактично переозначив свого персонажа. Втїлити йому випало поліцая Романа, нареченого Аннички – і з грубуватого сільського красеня, що став колабораціоністом, вийшов амбівалентний персонаж. З одного боку, союзник нацистів (а більшого гріха в радянській системі цінностей годі було уявити!), з іншого – шляхетний юнак, що шанує високу військову традицію, а заразом тонко відчуває національну культуру:

темпераментно танцює аркан у жартівливому змаганні з суперником за Анничку, на німецькому зібранні просить її: «Заспівай їм нашої», не без гіркоти зауважує про свою поліцейську форму, що вона не пасує до гір... Словом, такий собі мельниківець, котрий йде на співпрацю з німцями, аби здобути шанс на національну незалежність; у дійсності такі «Романи» часто опинялися в лавах УПА (у фільмі, природно, про це не йшлося, проте згодом Миколайчук у своєму сценарії «Білий птах з чорною ознакою» введе повстанця Ореста – якого плануватиме зіграти сам). До того ж, Роман щиро закоханий в Анничку, що не може не викликати позитивних емоцій у глядача. Нарешті, слід згадати про харизму самого виконавця. В результаті негативний (принаймні, функціонально) персонаж виявився куди яскравішим за схематичного радянського партизана. І тим самим значно ускладнив, а то й вивів на новий смисловий рівень, любовний, а за тим і ідеологічний трикутник» [210].

Таким чином, застосування принципу історизму у кінематографі на думку більшості дослідників стало важливим інструментом для розуміння минулого, переосмислення історичних подій і встановлення зв'язку між різними епохами. Сучасні кінематографісти звертаються до історичних подій з метою переосмислення та переоцінки минулого. Це допомагає глядачам краще зрозуміти причини та наслідки тих чи інших подій, а також побачити їх з різних точок зору. Фільми на історичну тематику часто відкривають нові аспекти і факти, які раніше могли бути замовчувані або недооцінені. Кіно, яке звертається до історичних тем, часто допомагає зміцнити культурну ідентичність нації. Фільми про національні героїв, важливі історичні події та культурні традиції сприяють формуванню почуття гордості за своє минуле та підтримують національну самосвідомість. Це особливо актуально для України зараз, коли у війні відстоюється незалежність і право на існування нації.