

CHAPTER «CULTURAL STUDIES»

THE DIRECTOR'S PERSONALITY AND THE FORMATION OF HISTORICAL TRUTH IN FILM

ОСОБИСТІСТЬ РЕЖИСЕРА І ФОРМУВАННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПРАВДИ У КІНО

Danyil Yepyk¹

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-531-0-16>

Abstract. The role of the film director's personality in the formation of historical truth in cinema is an important and relevant research. The author analyzes how the director's individual worldview, ideological and aesthetic preferences influence the interpretation of historical events in cinema. The issue of subjectivity in the depiction of history is studied through the prism of the director's artistic vision and his creative method. *The subject* of the study is the relationship between the director's personality and the historical truth reproduced in films. It analyzes how the director's interpretations, ethical and political beliefs, artistic style and technical techniques contribute to the creation or distortion of historical reality. *The research methodology* is based on an interdisciplinary approach, which includes historical, semiotic, comparative and culturological analysis. The methods of content analysis of films, comparative analysis of historical events and their on-screen interpretations, as well as an overview of the directors' personalities in the context of their approach to working on films are used, which allows us to trace the influence of their personal characteristics on the final result of their work. *The purpose of the study* is to find out to what extent the director's personality influences the formation of historical truth in cinema, as well as to identify the mechanisms by which artistic means, ideological guidelines and the author's vision transform historical events in the cinematic space. In the study examines examples of

¹ Postgraduate Student,
Nizhyn Mykola Gogol State University, Ukraine

the work of prominent film directors who worked with the historical genre, in particular Steven Spielberg, Oliver Stone, Sergei Eisenstein, Guy Ritchie, Ken Loach, as well as Ukrainian directors – such as Oles Sanin, Akhtem Seitablaev. Their approaches to the reproduction of historical events are compared and the degree of correspondence of their films to documentary sources and generally accepted historical facts is analyzed. *The findings* of the study indicate that cinematic historical truth is a complex phenomenon that combines documentary and artistic interpretation. The director's personality plays a key role in this process, since his worldview, social context, and artistic means largely determine how a historical event or figure will be presented. The need for a critical perception of historical films as a tool for popularizing history, which, however, may contain elements of subjectivity, ideological coloring, or artistic imagination, is emphasized.

1. Вступ

Кіно як вид мистецтва має унікальну здатність впливати на свідомість глядачів, формуючи їхнє сприйняття історичних подій. Особливу роль у цьому процесі відіграє режисер – творець кінематографічної реальності, який не лише інтерпретує історичні факти, але й формує емоційне сприйняття минулого. Особистість режисера, його світогляд, естетичні уподобання та ідейні переконання значною мірою визначають, якою буде історична правда на екрані.

Питання об'єктивності у висвітленні історичних подій у кіно завжди було дискусійним. З одного боку, режисер прагне достовірно передати події минулого, спираючись на документи, спогади очевидців та історичні дослідження. З іншого – авторська інтерпретація і творче бачення можуть бути причиною переосмислення історичних фактів. Саме тому важливо дослідити, як особистість режисера впливає на формування історичної правди у кіно та яким чином суб'єктивність авторського погляду поєднується з вимогами документальності.

Сучасне кіномистецтво пропонує широкий спектр підходів до зображення історії, починаючи від документальної реконструкції подій і закінчуючи альтернативними інтерпретаціями, які дозволяють глядачам побачити минуле крізь призму художньої уяви. Однак саме у цих інтерпретаціях виявляється вплив особистості режисера, який обирає, які події висвітлити, на яких деталях акцентувати увагу і які

емоційні реакції викликати у глядача. Таким чином, кінематограф стає не лише засобом відображення минулого, але й інструментом його як осмислення так і переосмислення, що завжди важливо.

Крім того, важливо враховувати, що кожна епоха накладає свій відбиток на сприйняття історії, а режисери, будучи представниками свого часу, відображають у фільмах актуальні суспільні настрої та ідеологічні впливи. Це призводить до того, що один і той самий історичний факт може бути поданий у різних інтерпретаціях залежно від часу створення фільму та особистих поглядів режисера, а також цензури, якщо така мала місце бути та можливостей обійти її. Тому аналізуючи кінострічки на історичну тематику, необхідно враховувати не лише художні засоби, але й історичний та соціокультурний контекст їхнього створення.

У цьому контексті актуальним є аналіз творчості відомих кінорежисерів, чий фільми не лише відображають історичні події, а й стають їхньою кінематографічною інтерпретацією. Вивчення їхнього підходу до відтворення історії дозволяє глибше зрозуміти механізми формування історичної пам'яті у глядача, а також розкрити вплив суб'єктивного авторського бачення на об'єктивне сприйняття минулого.

2. Історична правда та її відображення у кінематографі

Історична правда є одним із ключових понять, яке об'єднує сфери науки, мистецтва й суспільного пізнання. Вона відіграє важливу роль у формуванні уявлень про минуле, допомагаючи як окремим особистостям, так і цілим суспільствам осмислювати історичні події, їхню природу та наслідки. Особливої ваги це поняття набуває у мистецтві, яке не лише відображає, але й інтерпретує історію, створюючи певну реальність у свідомості глядачів чи читачів.

Історична правда в широкому сенсі – це точність і достовірність відображення реальних подій, фактів, дій та осіб, які мали місце в минулому. У науці це поняття базується на емпіричних даних, документальних свідченнях, археологічних знахідках, історичних текстах. Її головною метою є реконструкція минулого на основі максимально достовірних джерел.

У мистецтві історична правда набуває іншого виміру. Тут вона тісно пов'язана із суб'єктивністю автора, який не лише намагається

відтворити події, але й прагне передати їхню емоційну суть, символіку, вплив на суспільство. Таким чином, історична правда у мистецтві стає синтезом фактологічної точності та творчої інтерпретації.

Можна виділити два основні аспекти історичної правди у мистецтві:

Фактична правда – точне дотримання історичних деталей, подій, хронології.

Художня правда – передача духу епохи, соціального контексту та глибшого розуміння історичних процесів через художні образи, метафори та символіку.

Кінематограф є одним із найсильніших засобів передачі ідейності, сюжетів, посилу. Його вплив на суспільну свідомість важко переоцінити, адже візуальна природа кіно дозволяє створювати максимально реалістичні зображення подій, емоцій і ситуацій. Саме тому кінематограф нерідко стикається з дилемою: як поєднати фактологічну точність із вимогами драматургії?

У фільмах, які базуються на історичних подіях, режисери часто стикаються із завданням зробити історію «живою» та емоційно насиченою. Це потребує введення художніх елементів: діалогів, яких не існувало, вигаданих персонажів, драматичних конфліктів. Такі елементи можуть допомогти глядачам глибше відчувати дух епохи, але водночас ризикують відхилитися від реальної історії.

Наприклад, у фільмі «Титанік» (режисер Джеймс Кемерон) справжня катастрофа 1912 року є фоном для вигаданої історії кохання головних героїв. Деталі події (час, місце, обставини) відтворені з високою точністю, а також у фільмі присутні персонажі, які мали місце в реальності, а також Джеймс Кемерон приділив значну увагу відтворенню деталей «Титаніка», здійснивши численні занурення до уламків корабля, щоб детально дослідити його структуру та інтер'єри. Це дозволило створити максимально точні декорації та атмосферу на екрані. Тим не менше, сюжет фільму зосереджений на художній вигадці [7].

Створюючи сюжет, режисери вибирають, які аспекти історії показати, а які оминати, або передати стисло. Наприклад, у фільмі «Список Шиндлера» режисера Стівена Спілберга зображена трагедія Голокосту, але акцент зроблено на історії одного героя, який, ризикуючи

життям, рятує євреїв. Тим не менше, концентрація на Оскарі Шиндлері не показує трагедію мимолітно чи недостатньо, а навпаки.

Сюжет фільму базується на романі Томаса Кенілі «Ковчег Шиндлера», який, у свою чергу, спирається на реальні події та свідчення врятованих. Оскар Шиндлер був членом нацистської партії та успішним підприємцем, який, усвідомивши масштаби нацистських злочинів, вирішив використати свої ресурси для порятунку євреїв. Він створив список працівників, яких вивіз на безпечну територію, рятуючи їх від неминучої смерті.

Стівен Спілберг прагнув максимально точно передати атмосферу та події того часу. Зйомки проходили в Польщі, зокрема в Кракові, неподалік від реальних місць подій, використовуючи чорно-білу плівку, для надання фільму документального характеру.

Саме тому «Список Шиндлера» є одним із найзначущих фільмів про Голокост, який передає усю суть трагедії, незважаючи на концентрацію на історії одного персонажа.

Варто зазначити, що кіно має унікальну можливість «оживляти» історію через костюми, декорації, музичний супровід, мову героїв. Завдяки цим елементам глядач занурюється у минуле, потрапляючи у атмосферу автентичності. Вирішальним тут може бути і спосіб зйомки фільму, який обирає режисер.

Наприклад, фільм «1917» Сема Мендеса вражає реалістичним відтворенням Першої світової війни. Завдяки операторській роботі Роджера Дікінса, що імітує зйомку одним кадром, глядач відчуває себе учасником подій, які є художніми.

Режисер – це не лише координатор процесів, а й одна з ключових особистостей, яка визначає ідейну й художню концепцію фільму. У випадку з історичним кіно режисер, а також сценарист стають ще й своєрідним інтерпретаторами минулого. Їх бачення подій впливає на те, як мільйони глядачів сприймуть історичні факти та їх інтерпретацію.

Історичний фільм часто є результатом суб'єктивного осмислення подій режисером та сценаристом. Авторська позиція визначає, які події висвітлювати, на яких аспектах робити акценти, яких героїв обирати центральними, а кого залишити на другому плані.

Режисер обирає тему фільму залежно від власних переконань, культурного та політичного контексту, а також запитів аудиторії.

Саме його рішення формують основний меседж картини: героїзація окремих подій, критика певних історичних явищ чи акцент на моралі та гуманізмі.

У фільмі «Битва за Алжир» режисер Джилло Понтекорво висвітлює боротьбу Алжиру за незалежність, але акцентує увагу на жорстокості обох сторін конфлікту, залишаючи моральну оцінку на розсуд глядача. «Битва за Алжир» була натхненна книгою 1962 року «Спогади про битву в Алжирі», що стала розповіддю військового командира FLN (широко відома за французькою аббревіатурою FLN – націоналістична політична партія в Алжирі. Це був головний націоналістичний рух під час Алжирської війни та єдина законна та правляча політична партія алжирської держави, доки інші партії не були легалізовані у 1989 році) про кампанію, написаною Сааді Ясефом. Ясеф створив цей твір, перебуваючи в полоні у французів, і він став важливим фактором для підвищення морального духу як FLN, так і інших бойовиків. Після здобуття незалежності французи звільнили Ясефа, який став лідером нового уряду. Алжирський уряд підтримував ідею екранізації мемуарів Ясефа. Салаш Баазі, лідер FLN, який був вигнаний французами, звернувся до італійського режисера Джилло Понтекорво та сценариста Франка Солінаса з пропозицією створити фільм.

Для відповідності вимогам кінофільму у «Битві за Алжир» було використано складні образи персонажів і змінено імена деяких реальних осіб. Наприклад, полковник Мат'є є комбінованим образом кількох французьких офіцерів, які брали участь у боротьбі з повстанцями, зокрема Жака Массю. Сааді Ясеф зазначав, що персонаж Мат'є в основному базується на Марселі Бігері, хоча цей персонаж також має схожість з Роже Трінк'є. Через критику, що Мат'є виглядає надто елегантним та благородним, сценарист Солінас заперечував, що це було його свідоме рішення. В інтерв'ю він сказав, що полковник є «елегантним і культурним, тому що західна цивілізація не є неелегантною і некультурною».

«Битву за Алжир» Понтекорво та оператор Марчелло Гатті знімали у чорно-білому форматі, експериментуючи з різними техніками, щоб надати фільму вигляд кінохроніки та документальної стрічки. Результат був настільки реалістичним, що в американських релізах

фільму з'являлося повідомлення про те, що кінохроніка у фільмі не використовується.

Використання Понтекорво стилістики вигаданого реалізму дозволяє фільму діяти на двох рівнях, оскільки він свідомо звертається до різних аудиторій. Фільм активно застосовує телебачення, щоб зв'язати західну аудиторію з образами, які їй знайомі та які, як стверджується, представляють істину. Стрічка знімається, наче з погляду західного репортера, з використанням телеоб'єктивів і ручних камер, «зображуючи боротьбу з безпечною відстані, де французькі солдати знаходяться між натовпом і камерою» [15].

Авторська позиція проявляється у способі розповіді історії. Режисер вирішує, як подати події: лінійно чи через флешбеки, через погляд окремих персонажів чи через широкий огляд епохи. Як наприклад у вищезгаданому фільмі «Список Шиндлера» історія Голокосту подається через призму одного героя, що робить її більш емоційною й доступною для глядачів. У той же час у «Апокаліпсис сьогодні» режисера Френсіса Форда Коппола події В'єтнамської війни стають символьним образом деградації людства, виходячи за межі конкретного конфлікту. Коппола, відомий своїми глибокими психологічними портретами, у цьому фільмі вражає досліджує темні аспекти людської природи та моральні проблеми, з якими стикаються солдати на війні. Він майстерно поєднує реалістичні зображення бойових дій із сюрреалістичними елементами, що створюють атмосферу, що нагадує кошмарний сон, а також висвітлює внутрішню боротьбу героїв та їх спроби знайти сенс у хаосі війни. Коппола не просто показує війну, він занурює глядача у її душевну та фізичну руйнацію.

Візуальна складова фільму, зокрема операторська робота Гордона Вілліса, не просто доповнює, а й підкреслює емоційне напруження та глибину внутрішніх переживань персонажів. Кожен кадр продуманий та деталізований, а композиція знімків слугує не лише для створення естетичної краси, а й для передачі складних психологічних станів його героїв.

Слід зауважити що своє натхнення Коппола взяв із книги письменника Джозефа Конрада – «Серце Темряви» 1899 р. 80 років потому після виходу, книга стала базою для сюжету який розвертався у зовсім інший час і у зовсім різних локаціях – тим не менше це один

із найуспішніших прикладів адаптації, а також суміші художніх образів на тлі реальних подій задля створення висновку режисерської думки про ці події.

Одна з важливих ролей режисера в історичному кіно – знайти баланс між відтворенням реальних подій і творчим баченням. Цей баланс буває тонким – відхилення від історичності можуть викликати звинувачення у фальсифікації чи викривленні подій, а надмірна точність – перетворити фільм на суху хроніку. Але іноді бувають проекти, у яких режисери вдало поєднують і своє бачення/художню вигадку і реальні події, показуючи останнє так, як воно і було. Наприклад бойовик Гая Річі «Міністерство неджентльменської війни» показує реальну операцію «Постмейстер» з таким процесом та наслідками, які були і в реальності, при цьому сильно змінюючи контекст операції, перетворюючи її на бойовикову місію командос у стилі екшен-фільмів 80-их або ж фільму Тарантіно «Безславні Виродки», але з більшою кількістю стрілянини та вибухів. Останній приклад теж не має з історичним реалізмом нічого спільного, але є сатирично та ідейно цікавим прикладом режисерської фантазії. Річі ж робить набагато простіше – останні декілька років йому подобається так знімати. Його «Перекладач» теж базується на реальних і цілком трагічних подіях евакуації американських військ із Афганістану та долі їх афганських союзників, які із ряду причин, включаючи бюрократію, не змогли евакуюватися із країни і залишилися серед ворогів, багато хто – із своїми сім'ями. «Перекладач» також показує історію яка могла б статися і можливо мала місце бути, але є достатньо художньою, демонструючи через драматизм та екшен реальні події. З операцією «Постмейстер» було інакше – і досить іронічно виходить те, як Річі дотримує історичну правдивість загортає її в обгортку із екшена, який іноді нагадує відеогру Far Cry 4, а іноді – вищезгадані бойовики 80-х рр [16].

По іншому робить Крістофер Нолан у своєму «Дюнкерку», показуючи евакуацію – спасіння – союзних солдат із узбережжя Франції. Нолан також знімає блокбастер, до того ж достатньо епічний, при цьому не концентруючись на конкретних образах та персонажах – за що фільму докоряли, але в даному випадку це є чітким та обґрунтованим рішенням – передати почуття людей, що опинилися та через збірні образи – не лише солдат, а й льотчиків що намагалися прикрити

солдат та цивільних, які надіслали свої різноманітні кораблі та човни для допомоги в евакуації. Все інше Нолан створює близько до реальних подій, від уніформи до вигляду човнів та кораблів і літаків, при цьому застосовуючи прийом у якому він не показує німців. Вороги союзних військ літають над ними та обстрілюють, скидають листівки із призовами капітулювати – і це лише підсилює відчуття того страху, який панував серед солдат, що опинилися у цій ситуації [14].

Повертаючись до тематики художнього переосмислення при якому реальні аспекти можуть грати роль для іншого погляду на ту чи іншу історичну особистість, наприклад. Таким прикладом стає «Наполеон» Рідлі Скота, який з самого початку був прикладом неоднозначності – від вибору не французького актора Хоакіна Фенікса на головну роль до сцен, які були представлені в трейлері і викликали не стільки суперечки, скільки жарти – наприклад сцена із розстрілом пірамід в Єгипті і не тільки.

Іронія «Наполеону» в тому, що він максимально відходить від історичності, показуючи Наполеона і історичні події не такими, якими вони були – але ідейність «Наполеона» не в тому, що всі вже й так знають – про що було написано багато книг і знято немало фільмів, у яких творці показували близькі до реальних події, незважаючи на існуючи завжди і усюди відхилення. Напевно саме тому Рідлі Скот захотів показати Наполеона не як героїчного завойовника та людину, яка правила Францією, а як тиранічного – так завойовника – але якою ціною вдалися йому ті самі завоювання. Саме тому в фіналі фільму показують статистику загиблих французів під час його завоювань. Історики підкреслювали, що вони трохи перебільшені – але суть все рівно в тому, що це було. Чи доречно Рідлі Скоту так демонструвати персоналію Наполеона виходячи із свого бажання відтворити фільм саме так – питання відкрите. Тим не менше, не можна до кінця говорити, що в світі де завдяки інтернету усі історичні неточності знаходилися ще на стадії перших трейлерів до фільму та детально розбиралися, такий фільм буде елементом якогось сильного ревізіонізму.

Насправді Рідлі Скоту не вперше створювати такі фільми, де історичність поєднується із вигадкою – заради емоційальності, драматичності та масштабності екшену. Його «Гладіатор» був наповнений подібним – від Максимусу, який був збірним образом до боїв

з акулами. Тим не менше, фільм став поцінованою культовою класикою – як і «Хоробре Сердце» Мела Гібсона – про Вільяма Воллеса і його боротьбу за незалежність Шотландії. У цьому фільмі режисер – і виконавець головної ролі Мел Гібсон – теж допустив багато неточностей заради більшої емоційності та драматичності. І як в випадку «Гладіатора», «Хоробре Сердце» є ще одним прикладом культового історичного фільму, ідейність якого, як і його якість у контексті постановки та акторської гри в цілому нівелює історичні неточності та їх вплив на сприйняття фільму.

Говорячи про такі історичні фільми – доречно згадати і сюжети, що базувалися на міфологічному, але при цьому відображали історичні реалії. Один з найвідоміших таких прикладів – Легенди про Короля Артура – міфічний образ міфічного героя, який захищав Англію від навали варварів і не тільки. Цей образ експлуатували багато разів – від класичних фентезійних зразків до фантастичних епічних блокбастерів – у Майкла Бея король Артур мав союз із Трансформерами і завдяки їх допомозі зміг подолати ворога.

У свою чергу вищезгадуваний Гай Річі створює історію про короля Артура у його улюбленому вигляді – Артур починає свій шлях як ватажок невеликої банди у Лондініумі, проте він навіть не знає хто він є, яке його минуле і більше того – яке у нього буде майбутнє.

Але більше цікавим з точки зору історичності є «Король Артур» режисера Антуана Фукуа 2004 р. Це не просто ще одна історія про міфічного персонажа – це спроба розповісти її без міфів – якомога ближче до реалістичності – але не чіткої історичності.

Дія розгортається в V столітті, після розпаду Римської імперії, коли Британія перебуває під загрозою вторгнень саксів та інших племен. Артур (у фільмі – Арторіус) зображений як римський офіцер, син римлянина та британки, який командує загоном сарматських воїнів, що служать Риму. Цей підхід базується на гіпотезі, що прототипом Артура міг бути історичний персонаж Луцій Арторій Каст, римський командир II століття.

У фільмі збережені деякі елементи артуріанських легенд, такі як лицарі Круглого столу та битва на горі Бадон. Однак багато традиційних аспектів були змінені або опущені. Наприклад, у стрічці відсутні такі елементи, як Святий Грааль або любовний трикутник між

Артуром, Гвіневрою та Ланселотом. Гвіневра представлена не як просто леді, а як воїн-кельтка, що приєднується до битв разом з Артуром та його лицарями.

Режисер Антуан Фукуа та сценаристи свідомо поєднали різні історичні періоди та персонажів для створення драматичного ефекту. У фільмі події та особи з II, V та VI століть об'єднані в єдину розповідь, що відразу не відповідає історичній хронології. Також, хоча деякі персонажі, такі як Трістан та Ланселот, мають свої корені в артуріанських легендах, їхні характери та ролі були змінені для потреб сюжету.

Щодо неточностей, на які відразу після виходу фільму звернули увагу – тут їх просто предостатньо – знову-таки з огляду на те, що творці поєднали в один фільм багато найрізноманітніших елементів.

Наприклад:

– Хронологічні помилки

У фільмі події відбуваються у V столітті, коли Британія була під римським пануванням. Однак реальний король Артур, якщо він існував, імовірно жив у VI столітті, після відходу римлян. Крім того, у фільмі показано саксонське вторгнення як основну загрозу, хоча в реальності сакси почали мігрувати до Британії поступово, а не масовим завоюванням.

– Образ короля Артура

У фільмі Артур зображений як римський командир (Lucius Artorius Castus), що є однією із гіпотез його походження, але вона не має твердих доказів. Більшість істориків схилиються до думки, що Артур був кельтським воєначальником, який чинив опір саксонським загарбникам, а не римським офіцером.

– Зброя та обладунки

Лицарі Артура носять обладунки, які нагадують середньовічні кольчуги, хоча дія фільму відбувається в період занепаду Римської імперії. Наприклад, у V столітті важкі латні обладунки ще не використовувалися, а мечі мали зовсім іншу конструкцію.

– Образ саксів

Сакси у фільмі представлені як жорстокі варвари, що вторгаються до Британії організованими військами, хоча археологічні дані свідчать про те, що їхнє переселення було поступовим і спочатку мирним.

Крім того, їхній одяг і обладнання виглядають більше схожими на вікінгів IX-X століття, ніж на реальних саксонських воїнів V століття.

– Жінки-войовниці

У фільмі Гвіневера представлена як войовнича жінка з племені пиктів, яка бере участь у боях нарівні з чоловіками. Однак історичних доказів того, що жінки-пикти масово воювали, немає. Більшість відомих артефактів і літописів свідчать, що пиктські війська склалися переважно з чоловіків.

– Круглий стіл

У фільмі Круглий стіл показаний як символ рівноправності серед лицарів, проте немає жодних доказів його існування у реальній історії V століття. Це поняття виникло значно пізніше, в середньовічних легендах.

– Архітектура і фортеці

Фортечні споруди у фільмі виглядають як середньовічні замки, хоча у V столітті в Британії існували лише римські форти та дерев'яні укріплення. Кам'яні замки почали будувати значно пізніше, у період норманського завоювання.

Виникає питання – який посил, яку ідею мали на меті Антуан Фукуа та інші творці коли створювали такий фільм? Тут все насправді доволі просто – і цей аспект теж був однією з часток критики фільму – римляни які несли християнство зображалися як підступні та лицемірні люди, які силою наворачтали в свою релігію. І Артур із його поглядами та характером опинявся між двох вогнів – немилістю своїх римських командирів – коли висловив їм недовіру, як і його воїни-побратими – і військом саксів, які неминуче нищили як римлян так і воїнів-пиктів. Достатньо цікава ідея режисера та сценаристів яка була реалізована красиво, епічно та достатньо драматично – і яка теж є прикладом того, як авторський погляд змішується із історичністю, яка, як і міфи та легенди тих часів, є підґрунтям для вираження ідеї.

Політичні та соціальні погляди теж іноді мають вплив на те, як той чи інший режисер зобразить у фільмі ті чи інші події. Олівер Стоун, наприклад, наслідував антивоєнних поглядів стосовно американських воєнних кампаній у В'єтнамі, знімаючи «Взвод» та «Народжений 4-го липня» – і це зовсім не завадило йому пару десятиліть потому знімати фейкові «документальні фільми» про події в Україні 2014 р.

та виражати глибоку прихильність до російського диктатора, а також – наслідувати фейкам російської пропаганди після повномасштабного вторгнення. Доволі дивно для людини, яка ставила на меті засудження війн та агресій, що було його особистісним поглядом, який він виражав у своїх ранніх фільмах.

Радянські історичні фільми починаючи ще з Сергія Ейзенштейна – «Броненосець Потьомкін» та «Олександр Невський» базувалися на оспівуванні ідеалів революції, транслюючи наративи ССРСР тоді, коли це було потрібно – особливо це стосується «Олександра Невського», який вилучали із прокату в ССРСР під час підписання пакту Молотова-Ріббентропа через тематику фільму – протистояння з німецькими лицарями у яких чітко було видно алегорію із нацистською Германією.

В цей час великий комік Чарлі Чаплін створив свою першу звукову стрічку «Великий диктатор», яка базувалася не на історичності минулого, а на процесах, що відбувалися безпосередньо у той час, коли Чаплін знімав цей фільм. Гостра сатира на нацистського диктатора у вигляді Аденоїда Хінкеля та безіменний єврейський циркульник з його культовою фінальною промовою – це є одним з найяскравіших прикладів вираження персональних поглядів режисера у контексті його сприйняття реальності через свої соціальні погляди.

Окрім таких аспектів існують ще погляди на дискримінацію, нерівність та соціально-громадянські аспекти, які режисери часто відображають у найрізноманітніших проектах. Останнє десь є більш реально та чітко виражено – Пон Джун-хо та його «Окча» та Оскароносний «Паразити», десь це є лише мимолітною ідеєю, але у контексті часу підноситься як центральна тематика – «Світанок Мерців» Джорджа Ромеро.

У той же час фільми на історичну тематику теж торкаються цих аспектів – наприклад питання дискримінації афроамериканців. Згадуючи Тарантіно слід зауважити, що торкатися такої важкої та серйозної теми можна доволі весело – але це здається лише на перший погляд. Безумовно, такі люди як Спайк Лі будуть вважати, що такі люди як Тарантіно – з огляду на те, що він не афроамериканець, але інтерпретує найважчі сторінки історії афроамериканського народу – не зовсім можуть і не завше повинні це робити, особливо приправляючи це таким рівнем жорстокості, який є у фільмі Тарантіно 2012 р. «Джанго

Звільнений». Проте – не можна казати, що Тарантіно не змальовує важку долю афроамериканців достатньо для розуміння цієї жорстокості та її критики – навіть якщо це загорнуто у щиру лобов кіномана до жанру «спагетті».

«Джанго Звільнений» має у своїй структурі як реальні історичні аспекти – аболюціонізм – у бездоганному виконанні Крістофа Вальца, рабовласники та плантації, відношення до афроамериканців – так і історичні неточності – від симфоній, які грають в будинку Келвіна Кенді до динаміту і т.і. І персонажі звісно вигадані, із різноманітними історичними основами – і саме так «Джанго Звільнений» стає одою як персональній історії кохання Джанго і його важкому шляху до звільнення себе та Брумхільди від рабства так і боротьбі афроамериканського народу за свободу. І тут режисерське бачення Тарантіно працює бездоганно – у контексті того, як детально і красиво зроблено фільм, скільки там кінематографічних поп-культурних аспектів, а також сатири, чорного гумору – і все це працює на ту саму центральну ідею, роблячи її виразною та зрозумілою.

Противагою тарантіновському фільму є «12 років рабства» Стіва Макквіна. Фільм «12 років рабства». Це – екранізація однойменних мемуарів Соломона Нортапа, афроамериканця, який народився вільною людиною, але став жертвою жорстокої системи рабства у США в середині XIX століття. Картина, знята британським режисером Стівом Макквіном, вийшла на великі екрани у 2013 році й отримала широке визнання як серед критиків, так і серед глядачів. Її високо оцінили за відверте та реалістичне зображення жаклих умов, у яких опинилися поневолені люди.

Основою для фільму стали реальні події, описані самим Соломоном Нортапом у його автобіографічній книзі, опублікованій у 1853 році. У своїх мемуарах він детально розповів про період життя, коли його, успішного скрипаля та сім'янина, було обманом викрадено у Вашингтоні і незаконно продано у рабство. Потрапивши на плантації американського Півдня, зокрема до Луїзіани, він пережив понад десятиліття нелюдських випробувань, жорстокого поводження та моральних і фізичних знущань.

Режисер Стів Макквін разом зі сценаристом Джоном Рідлі поставили собі за мету якомога точніше передати атмосферу тієї епохи.

У роботі над сценарієм вони не лише спиралися на мемуари Нортапа, а й досліджували численні історичні джерела, що допомогло створити достовірний образ суспільства, побуту, правової системи та відносин між рабами й рабовласниками. Картина отримала схвалення істориків за ретельність у відтворенні деталей, включаючи реалістичне зображення фізичної праці, приниження та боротьби за виживання, які були невід’ємною частиною рабовласницької системи.

Центральною темою фільму є не лише жорстока реальність рабства, а й незламність людського духу та боротьба за свободу і гідність. Через історію Соломона Нортапа глядачі стають свідками того, як навіть вільна людина може стати жертвою несправедливості, корупції та расових упереджень. Фільм піднімає важливі моральні питання, показуючи, як рабовласницька система не лише принижувала рабів, а й розбещувала тих, хто мав владу над ними.

Попри жажливі випробування, які випали на долю Нортапа, фільм підкреслює важливість надії, стійкості та людської гідності. Його боротьба за свободу – це історія про силу волі та прагнення до справедливості, яка залишається актуальною і сьогодні.

Особистісний погляд виражає і Кен Лоуч у «Вітер, що гойдає верес» 2006 р., показуючи важливий відрізок історії – ірландську революцію – як «соціальну», а не «націоналістичну». Як зазначив критик Марк Кермод – «З одного боку, «Вітер, який гойдає верес» можна вважати іншою стороною медалі порівняно з більш відомим фільмом Ніла Джордана «Майкл Коллінз», який зображує створення Ірландської вільної держави через призму ідеалістичного соціаліста, а не містичного романтика» [12].

Питання «історичної точності», «відображення історичної правди» завжди буде відкритим та актуальним, з урахуванням того, що різні історичні персоналії та події часто стають або натхненням або навіть основою для різноманітних сюжетів. І чи можна не зважати на реальні події та досконалий їх виклад, більше наближений до тої самої історичної реалістичності – задля і драматизму і потрібної для кінематографічності епічності чи масштабу – чи потрібно все ж таки слідувати історичній правді, навіть при викладенні якихось особистісних почуттів – кожен режисер/сценарист сам відповідає на це питання, залишючи результат на розсуд критиків, глядачів та істориків.

3. Історичні події та їх відображення в українському кіно

Український кінематограф, як і будь-яке інше мистецтво, слугує не лише засобом розваги, а й важливим інструментом збереження історичної пам'яті та формування національної ідентичності. Зображення історичних подій у кіно – це спосіб переосмислити минуле, звернути увагу на його найважливіші аспекти і дати їм нове життя через художню інтерпретацію. Проте, зважаючи на різні історичні контексти, українське кіно стикається з низкою викликів, пов'язаних із відображенням історичної правди.

Історичність в українському кінематографі – це важливий аспект, який показує не тільки минуле, а й допомагає зрозуміти нашу національну ідентичність і культурну пам'ять. Українські фільми, що розповідають про історичні події, часто висвітлюють важливі моменти в історії країни, такі як боротьба за незалежність, революції чи важкі часи під час війни чи голодомору. Кіно стає способом зберегти пам'ять про ці події і показати їх значення для розвитку нації.

З початком незалежності України історичне кіно стало ще більш популярним. Фільми не лише відтворюють факти, а й дають можливість зрозуміти емоції людей, які переживали ці події. Українські режисери поєднують різні жанри, щоб показати складність історії, від драми до документального кіно. Це дає глядачам шанс не просто дізнатися про історію, але й відчути, що відбувалося в ті часи.

Незважаючи на фінансові труднощі та повномасштабне російське вторгнення, українське кіно продовжує розвиватися, відкриваючи нові можливості для показу історії. Останніми роками режисери все більше звертаються до історичних тем, намагаючись передати національну історію через кіно. Важливо, що українське кіно виходить на міжнародний рівень, дозволяючи світу побачити не лише загальну історію, а й погляд України на ці події. Це допомагає зберегти історичну пам'ять і формує національну ідентичність серед нових поколінь.

Однією з визначних та знаменитих епох української історії є козацька доба. Немала частка фільмів українського кіно демонструє саме цю добу. Одним із таких фільмів є «Пропала грамота» Бориса Івченка 1972 р. Заснований частково на оповіданні М. Гоголя та відзнятий у 1972 р., він був відкладений аж до початку 80-х через його

ідеологічність – саме демонстрацію козацького минулого України та звісно – протистояння російській імперії.

Процес створення фільму також був непростим. Погляди режисера та сценариста стикнулися не тільки з ідеологічними питаннями, а ще і з першоосновою – оповіданням Гоголя, яке через свою нединамічність було важкуватим для екранізації. Саме тому сценарист Іван Драч вибирав найрізноманітніші аспекти із деяких інших українських творів Олекси Стороженка, Григорія Квітки-Основ'яненка, Марка Кривонозицького і т.і. Сценарій переписувався близько восьми раз, причиною тому поряд із вищезазначеними був і брак коштів.

У фільмі звучить багато українських пісень у виконанні Ніни Матвієнко, Марії Миколайчук та Валентини Ковальської, а головну роль зіграв видатний український актор Іван Миколайчук.

Відображення у фільмі історичної епохи тісно пов'язано із притчами та легендами козацької доби, на яких Іван Драч також базував сценарій. З огляду на це, ще більш яскравим фільм робить відображення національної української ідеї, через сутність, персонажів і стилістичне оформлення та постанову – костюми, пісні та ідейність – через що фільм і зазнав цензури на, майже, десять років [1].

За шість років до масштабного «Тараса Бульби» у якому були українські актори – видатний Богдан Ступка, Лесь Сердюк – але при цьому фільм не можна вважати українсько-ідентичним по своїй сутності, та по поглядам режисера Бортко – український режисер Олесь Санін, один із популярних сучасних українських творців – відзняв свій артхаусний проєкт «Мамай» 2003 р.

Це фільм у якому можна побачити ще одного популярного українського актора і режисера – Ахтема Сеїтаблаєва – бо окрім демонстрації українського, фільм також демоснтрує кримсько-татарське – таким виявився погляд режисера Саніна – доволі незвичний, а при цьому цікавий. У декількох інтерв'ю Санін відмічав свій погляд на історичну достовірність та те, як режисер може її викладати, зауважуючи – «кіно – мистецтво правди, суперреалізму, те, у що віриш найбільше, коли бачиш... кіно не здатне витримати, виправдати велику умовність того, що демонструється на екрані» [4, с. 356-357].

«Мамай» поєднує у собі козацьку та кримсько-татарську міфологію, яскраво зображає українську ідентичність через образи –

і все це – те саме особисте, що хотів зобразити Олесь Санін і що йому вдалося [8].

А ще більше йому вдалося це зробити у «Поводирі» 2014 р., зображуючи одну із найпечальніших сторінок української історії – Голодомор та репресії українських кобзарів. Зробивши упор на такий історичний аспект, Санін демонструє події через призму вигаданих героїв, серед яких є і ті, у яких були реальні прототипи – зокрема кобзарі. Врешті-решт, художній сюжет накладаючись на реальні події, демонструє ту сторінку історії, яку слід розповідати, особливо з урахуванням того, що розповідати ці історії стало можливо лише с отриманням Україною Незалежності, а після цього моменту було немало проблем із фінансування та процесом переорієнтування із русофільського на українсько-ідентичне. Саме тому «Поводир» є важливою віхою в сучасному українському кіно, а також – яскравою демонстрацією сторінок української історії.

Повертаючись до відображення козацької доби у більш сучасному українському кіно – принагідно згадати фільм «Чорний козак» режисера Владислава Чабанюка. Стрічка, випущена у 2018 році, базується на казці Сашка Лірника «Про вдову Ганну Шулячку, Чорного Козака і страшне закляття»

Події фільму розгортаються у XVII столітті в українському селі, де головна героїня, вдова Ганна, самотужки виховує доньку після втрати чоловіка на війні. Несподівано вона помічає, що вночі хтось допомагає їй по господарству. З'ясувавши, що це Чорний Козак – воїн, проклятий за те, що заснув на варті, – Ганна закохується в нього, намагаючись розкрити таємницю його прокляття.

Стрічка відображає українську культуру та історію, поєднуючи елементи фольклору, міфології та реальних історичних подій. Образ Чорного Козака символізує козацьку доблесть, честь та самопожертву, що є невід'ємними рисами української національної ідентичності. Крім того, фільм підкреслює роль жінки в українському суспільстві, показуючи Ганну як сильну та незалежну особистість, здатну протистояти життєвим труднощам.

Цікаво, що виробництво фільму тривало понад десять років, розпочавшись у 2008 році і реалізовувався він завдяки зусиллям ентузіастів та волонтерів. Його цікавість у тому, як він демонструє національні

міфи та історію та їх інтеграцію в сучасні художні форми, створюючи ще один сюжет про історичну добу із фентезійними елементами, який зображає ту саму важливу ідентичність.

З 2014 р. стало вкрай важливо демонструвати новітню сторінку в історії України, яка розпочалася із Революції Гідності та продовжилася воєнними діями на Сході України, а з 2022 р. – повномасштабним російським вторгненням. Було знято немало документальних стрічок на тему подій на Майдані, а також у зоні АТО.

Один із таких документальних фільмів «Зима у вогні» є важливим історичним свідченням про події Революції Гідності, що відбулися в Україні у 2013-2014 роках. Ця стрічка, знята режисером Євгеном Афінеєвським, розповідає про тримісячний протест українців, який переріс у масовий рух за свободу, демократію та європейський вибір країни.

«Зима у вогні» є гарним джерелом документальних кадрів, знятих безпосередньо на Майдані Незалежності в Києві. У фільмі показані реальні події: мирні демонстрації, жорстокі розгони протестувальників, зіткнення з силовими структурами та трагічні жертви. Завдяки численним інтерв'ю з учасниками протестів, глядач отримує можливість почути голоси людей, які боролися за свої права. Цей фільм має велике значення для історії України, оскільки він не лише фіксує хронологію подій, а й показує силу єдності народу, його прагнення до змін та готовність відстоювати свою свободу навіть ціною власного життя. І не можна недооцінювати важливість фільму для міжнародної спільноти, оскільки він допомагає розкрити правду про події на Майдані та пояснює причини подальших змін в Україні. Стрічка була номінована на премію «Оскар» у категорії «Найкращий документальний фільм».

Режисер Олесь Санін теж створив документальний фільм у співавторстві із американським режисером Марком Гарісом – «Переломний момент: Війна за демократію в Україні» (англ. *Breaking Point: The War for Democracy in Ukraine*) – він охоплює події, що відбувалися в Україні у 2013-2016 роках. У ньому зібрані документальні свідчення політичних, кримінальних і військових злочинів, а також терактів. У процесі створення було записано 86 інтерв'ю з учасниками подій на Майдані та сході України, а загальний обсяг відзнятого матеріалу склав майже 600 годин [11].

Окрім документалістики створювалися і художні фільми, які відображали ті чи інші моменти із подій тих років. Один із таких фільмів – військовий бойовик Ахтема Сеїтаблаєва «Кіборги» 2017 р.

Оборона Донецького аеропорту тривала з 26 травня 2014 року до січня 2015 року, загалом 242 дні. Українські військові, які брали участь у цих боях, отримали прізвисько «кіборги» за свою незламність та стійкість. Цей термін увійшов до українського лексикону як символ мужності та непохитності. Фільм Ахтема Сеїтаблаєва відображає ту саму героїчну оборону. Він не лише художньо зображає події, але й виконує важливу роль у формуванні національної пам'яті та ідентичності завдяки детальному відтворенню подій тих днів, показуючи не лише бойові дії, але й внутрішні переживання та мотивацію захисників. Стрічка допомагає глядачам глибше зрозуміти складність ситуації та ціну, яку заплатили українські воїни за оборону своєї землі. Фільм демонстрували військовим, які безпосередньо брали участь у боях за аеропорт. «Я справді хвилювався, якою буде реакція чоловіків, які пройшли цю війну і були в аеропорту. Після показу, коли зал піднявся і почав аплодувати, я зрозумів, що нашої команді вдалося зняти чесне та історично правдиве кіно» – сказав Ахтем Сеїтаблаєв. Автентичне зображення військових у фільмі критики виділяли як один із найпозитивніших аспектів фільму [9].

Важливість цього фільму для української історії полягає в його здатності зберігати пам'ять про героїчні події та передавати її наступним поколінням. «Кіборги» важливі у контексті усвідомлення національної єдності та нагадування про важливість захисту суверенітету та територіальної цілісності України [5].

Через два роки Ахтем Сеїтаблаєв зняв фільм по мотивам однойменної історичної повісті Івана Франка – «Захар Беркут». Це є цікавим прикладом – бо і повість Франка і фільм базуючись на деяких реальних історичних аспектах не змальовують якихось реальних подій чи постатей, але при цьому, на тлі історичних аспектів створюють історію злагодженості одного народу та протистояння спільній загрозі.

«Захар Беркут» вийшов у 2019 році і є спільним українсько-американським проектом, режисерами якого виступили Ахтем Сеїтаблаєв та Джон Вінн. Сюжет фільму розповідає про боротьбу карпатської громади проти монгольської навали у XIII столітті.

Однією з особливостей цього фільму є поєднання української культурної ідентичності з участю відомих американських акторів. Головну роль Захара Беркута виконав Роберт Патрік, відомий за фільмом «Термінатор 2», роль Тугара Вовка зіграв Томмі Фленаган, відомий за фільмом «Хоробре серце», а Мирославу втілила Поппі Дрейтон, яка знімалася в серіалі «Аббатство Даунтон». Залучення голлівудських акторів мало на меті привернути увагу міжнародної аудиторії до української історії та культури. Режисер Ахтем Сеїтаблаєв зазначив, що співпраця з американськими партнерами є шансом розповісти світу про героїчну історію написану Іваном Франком, показати красу українських Карпат та ознайомити глядачів з нашими традиціями.

Фільм був знятий англійською мовою, але для українського прокату його дублювали українською. Зйомки проходили в Карпатах, зокрема на озері Синевир, що додало стрічці автентичності та підкреслило красу української природи. «Захар Беркут» став прикладом успішної міжнародної співпраці, яка поєднала українську культурну спадщину з досвідом та майстерністю американських кінематографістів, створивши цікавий продукт для широкої аудиторії. Не зважаючи на домінуючу художність, фільм підкреслює вищезгаданий важливий аспект – єдність народу, а також має в собі достатньо аспектів ідентичності, незважаючи на таке поєднання у знімальній групі [6].

Якщо ж говорити про кіно, яке найбільш наближене до реальних подій української історії і мало велике особисте значення для Ахтема Сеїтаблаєва – як для режисера – то це звичайно «Хайтарма» 2013 р.

У перекладі з кримськотатарської назва фільму означає – «повернення» – це історична драма, яка розповідає про життя Амет-Хана Султана, видатного льотчика, національного героя кримських татар і учасника визволення Криму. Він – реальна особа, чия історія розгортається на тлі справжніх подій, свідком і учасником яких він став.

У травні 1944 року Амет-Хан разом із бойовими товаришами відвідував рідних в Алупці, коли розпочалася масова депортація кримських татар. У фільмі ці події показані з максимальною автентичністю та глибокою емоційністю. Багато людей, залучених до зйомок, включно з режисером Ахтемом Сеїтаблаєвим, особисто відчули наслідки цієї трагедії. Із тисячної масовки близько семисот осіб у дитинстві пережили депортацію. Для них ця історія не була просто грою – вони заново

переживали власні спогади, намагаючись передати правду наступним поколінням.

Як згадував Ахтем Сеїтаблаєв, одна з найбільш емоційних сцен сильно вплинула на актора Дмитра Суржикова, який грав капітана НКВС. Під час зйомок старші люди, які свого часу пережили депортацію, дивилися на нього з осудом, ніби перед ними був справжній представник репресивної влади.

Фільм ретельно відтворює історичні деталі: у кадрі з'являється дідусь, який несе на плечі швейну машинку – ту саму, яку його мати забрала в ніч депортації. Ахтем Сеїтаблаєв у ролі Амет-Хана неодноразово повторює фразу «Алю, три креста за мною» – саме ці слова реальний льотчик вимовляв перед атакою. Знімати на місці реальних подій – на станції Сюрень, де відбувалася депортація, – було неможливо, тому сцени евакуації фільмували на запасних коліях Бахчисарайського вокзалу.

Ахтем Сеїтаблаєв згадував в інтерв'ю про важливість саме такого фільму як для історії України і кримсько-татарського народу, так і для нього самого – як кримського татарина, який в дитинстві чув в свою адресу слова на кшталт «зрадник», а його власна сім'я безпосередньо пережила депортацію. Саме тому Сеїтаблаєв підходив до зйомок фільму з такою увагою до деталей, чітко змальовуючи реальні трагічні сторінки історії [10].

Ще одним фільмом який бере за основу реальні історичні події став «Крути 1918» що вийшов у 2018 р. На цей раз творці торкнулися сторінок протистояння більшовизму в обличчі військових курсантів, які на станції Крути зіткнулися з більшовицькою армією.

Стрічка Олексія Шاپарева стала однією з тих, де історикам та критикам було що висловити у контексті неточностей та художніх вигадок, які, на їх думку, дещо затьмарили основний сенс того, що хотіли донести творці стрічки – показати подвиг тих самих молодих хлопців-патріотів, які виступили на захист України.

У цього є декілька причин. По-перше – сюжет фільму, який за словами критика Ігоря Грабовича – стрибає від демонстрації курсантів та їх мотивів, які можна було б показати краще – до так званої «конспірології» – намагання розширити сюжет художніми аспектами шпигунських ігор декількох світових розвідувальних організацій, центром

протистояння та змовин яких і стала Україна. Проблема цього аспекту, як помічає Грабович, саме у своєрідному нівелюванні того самого подвигу навіть у художньому його викладенні – бо постановка цієї сторінки історії з доданням «таємних керівничих історією» – трошки не те, як потрібно показувати історію, де цього було або зовсім мало і в іншому контексті, або взагалі не було [3].

Деякі ляпи також мають свою вагу – наприклад обговорення студентами-патріотами Вертинського та його гастролі до Києва, а також виконання його пісні, яка вийде лише у 1931 р. Наскільки вони можуть бути критичними – що ж, для глядачів в цілому зображеного у фільмі вистачило як демонстрацію того самого подвигу курсантів, драма тої історичної події була зрозуміла, як і паралель між тодішніми подіями на Донбасі та і звичайно із сучасною, вже повномасштабною російською агресією. Саме тому тут знову постає питання важливості дотримання чітких аспектів історичності – де це потрібно більше, а де – менше, яке цей аспект має значення. У контексті «Крут 1918» якісь інші художні аспекти сприймалися б по іншому, навідміну від спроби задля динамічності додати реальним подія художніх сюжетних ліній про шпигунство – через зрозумілі, вищезазначені причини. У цьому сенсі навіть образ злодія – Миколи Муравйова – який схожий на злодія із якогось бойовика 80-90-х рр. – більш зрозумілий, бо це не що інше, як спроба показати злодія найбільш чітким кінематографічним способом. Гіперболізація у контексті демонстрації та розкриття образу – але навіть це в даному випадку не те, щоб доречно – реальний Муравйов та більшовицька навала виглядали не менш страшно для українців і для курсантів, які тим не менше героїчно прийняли бій [2].

Але тим не менше, як було зазначено, фільм викликає ті емоції, які і повинен. Справа в тому, що зробити його можна було інакше у зазначених аспектах – задля більш чіткої демонстрації історичності, навіть із художніми перебільшеннями.

Український кінематограф має багато що показати – як українцям так і світу – із своєї історії – поєднуючи це як із художніми ідеями режисерів/сценаристів так і з різножанровістю – зарубіжний кінематограф має багато прикладів поєднання, наприклад «Варяг» Роберта Еггерса. Важливість доносить українську ідентичність – особливо у фільмах, що розповідають сюжети, базовані на українській історії і

ставлячих основною ціллю – її близький до історичності виклад – важливий аспект при створенні таких стрічок як «Крути 1918». В інших випадках художність, більше чи менше, не має сильного значення, як показує, наприклад, «Мамай» Саніна, який казав про важливість знаходження золотієї середини між правдою та художністю, зазначаючи, що в його «Мамаї» «крім назви і героя немає нічого спільного з історією України».

4. Висновки

Особистість режисера поряд із особистістю сценариста та продюсерів є однією із найбільш важливих при створенні кінострічки. Персональні погляди режисера, його бачення фільму з тої чи іншої позиції творця – це все грає важливу роль у викладенні матеріалу, який береться цей режисер показати – і у випадку історичних фільмів це може впливати на те, як режисер покаже реальні історичні події, через яку призму своїх професіональних чи історичних поглядів. Режисер не лише виступає посередником між історичністю у своєму проєкті та глядачем, але й активно впливає на інтерпретацію подій та персоналій, спираючись на власне світосприйняття, естетичні уподобання, а іноді і ідеологічні переконання.

Аналізуючи різні історичні фільми, можна побачити, що різні режисери по-різному підходять до питання історичної достовірності. Одні прагнуть максимально точно відтворити події, інші ж використовують історичне тло як засіб для створення художньої метафори чи розкриття власного авторського бачення. Таким чином, історичне кіно балансує між історичною правдою та художньою інтерпретацією.

Особистісні характеристики режисера – його освіта, культурне середовище, політичні погляди та власний життєвий досвід – визначають, які саме акценти він розставляє у своїй творчості. В одних випадках це може призводити до міфологізації історичних подій – але при цьому з непоганою точністю, в інших – до критичного осмислення минулого – і з немалим відходом від реального. Так у фільмі «Дюнкерк» Крістофера Нолана ми можемо бачити детальне та точне відтворення тих історичних подій, у яких беруть участь вигадані персонажі, які є зібраними образами, при цьому стрічка детально передає атмосферу евакуації британських військ під час Другої світової війни.

У той же час «Міністерство неджентльменської війни» Гая Річі пропонує більш художню інтерпретацію подій, додаючи багато екшену та стилізованої розповіді, що відображає авторський почерк режисера, який при цьому зберігає основну суть операції «Постмейстер». У свою чергу український фільм «Мамай» Олеся Саніна, своєю чергою, є прикладом поєднання історичної основи та міфологічного підходу, що дозволяє передати національну самобутність і ідентичність та культурний контекст через кінематографічні засоби.

Отже, історичне кіно важко розглядати у відриві від особистості його творця. В даному випадку, режисер виступає не тільки як художником, а й як інтерпретатор історії, його творчий підхід визначає, якою постане історична правда на екрані. Саме тому історичне кіно слід розглядати ще й через призму суб'єктивності режисера.

Список літератури:

1. Брюховецька Л. Історія «Пропалої грамоти» за архівними документами. URL: https://web.archive.org/web/20190306044348/http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1116 (дата звернення: 19.02.2025).
2. Грабович І. (2019). «Крути 1918» – ще раз про історичне кіно. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubricculture/2636719-kruti-1918-se-raz-pro-istoricne-kino.html> (дата звернення 19.02.2025).
3. Грабович І. (2019). «Крути 2018» Олексія Шапарєва – безпорадна калька з російського псевдоісторичного кіно. URL: <https://cutt.ly/8ey4mXRy> (дата звернення 19.02.2025).
4. Єпик Д. Реалізація принципу історичної достовірності в українському кінематографі XXI ст. *Культурологічний альманах*. 2024. № 2. С. 351–358.
5. Єпик Д., Єпик Л. Сучасне українське кіно як фактор формування національної свідомості. URL: <https://kelmczasopisma.com/viewpdf/1135> (дата звернення 19.02.2025).
6. Куришко Д. Скелі на Троєщині і Термінатор в Карпатах – як знімали фільм «Захар Беркут». URL: <https://web.archive.org/web/20191016041119/https://www.bbc.com/ukrainian/features-50020068> (дата звернення 19.02.2025).
7. Михайлова Ю. У фільмі та реальному житті: як виглядали люди, що стали прототипами героїв «Титаніку». URL: https://kino.24tv.ua/titanik-prototipi-geroyiv-filmu-v-realnomu-zhitti-foto-istoriyi_n1599320 (дата звернення 19.02.2025).
8. Олесь Санін: Хто боїться Мамай? (2003). URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2003/03/3/2993003/> (дата звернення 19.02.2025).
9. Першими глядачами фільму «Кіборги» Ахтема Сеїтаблаєва стали військові Маріуполя (ФОТО). URL: <https://web.archive.org/web/20171201233120/>

<http://detector.media/community/article/132351/2017-11-28-pershimi-glyada-chami-filmu-kiborgi-akhtema-seitablaeva-stali-viiskovi-mariupolya-foto/> (дата звернення 19.02.2025).

10. Харченко, Т. (2013). Режисер фільму «Хайтарма». URL: <https://cutt.ly/oey4D5VD> (дата звернення 19.02.2025).

11. Howland D. Urgent New Doc “Breaking Point” Breaks Down Ukraine’s Fight Against Putin. URL: <https://web.archive.org/web/20190216115731/https://www.villagevoice.com/2018/03/02/urgent-new-doc-breaking-point-breaks-down-ukraines-fight-against-putin/> (дата звернення 19.02.2025).

12. Kermode M. Another cry for freedom. <https://www.theguardian.com/film/2006/jun/25/kenloach.drama> (дата звернення 19.02.2025).

13. Rowland R. (2004) Warrior queens and blind critics. URL: <https://web.archive.org/web/20040716000044/http://www.cbc.ca/arts/features/kingarthur/>. (дата звернення 19.02.2025).

14. The evacuation of Dunkirk – The true story behind the film. URL: <https://www.cwgc.org/our-work/blog/the-evacuation-of-dunkirk-the-true-story-behind-the-film/> (дата звернення 19.02.2025).

15. Tunzelmann A. The Battle of Algiers: a masterpiece of historical accuracy. URL: <https://www.theguardian.com/film/2009/mar/26/the-battle-of-algiers-film-historical-accuracy> (дата звернення 19.02.2025).

16. Zemler E. How accurate is a new movie about the real-life spies who inspired Bond? We checked. URL: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2024-04-19/ministry-of-ungentlemanly-warfare-james-bond-ian-fleming-fact-fiction> (дата звернення 19.02.2025).

References:

1. Briukhovetska L. Istoriiia «Propaloi hramoty» za arkhivnymi dokumentamy. Available at: https://web.archive.org/web/20190306044348/http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1116 (accessed 19.02.2025).

2. Hrabovych I. (2019). «Kruty 1918» – shche raz pro istorychne kino. Available at: <https://www.ukrinform.ua/rubricculture/2636719-kruti-1918-se-raz-pro-istoricne-kino.html> (accessed 19.02.2025).

3. Hrabovych I. (2019). «Kruty 2018» Oleksii Shaparieva – bezporadna kalka z rosiiskoho psevdistorychnoho kino. Available at: <https://cutt.ly/8ey4mXRy> (accessed 19.02.2025).

4. Yepyk D. Realizatsiia pryntsyphu istorychnoi dostovirnosti v ukrainskomu kinematohrafi XXI st. *Kulturolohichnyi almanakh – Culturo logical almanac*. № 2 (2024), pp. 351-358.

5. Yepyk D., Yepyk L. Suchasne ukrainske kino yak faktor formuvannia natsionalnoi svidomosti. Available at: <https://kelmczasopisma.com/viewpdf/1135> (accessed 19.02.2025).

6. Kuryshko D. Skeli na Troieshchyni i Terminator v Karpatakh - yak znimaly film «Zakhar Berkut». Available at: <https://web.archive.org/web/20191016041119/https://www.bbc.com/ukrainian/features-50020068> (accessed 19.02.2025).

7. Mykhailova Yu. U filmi ta realnomu zhytti: yak vyhliadaly liudy, shcho staly prototypamy heroiv «Tytaniku». Available at: https://kino.24tv.ua/titanik-prototipi-geroyiv-filmu-v-realnomu-zhitti-foto-istoriyi_n1599320 (accessed 19.02.2025).
8. Oles Sanin: Khto boitsia Mamaia? (2003). Available at: <https://www.pravda.com.ua/articles/2003/03/2993003/> (accessed 19.02.2025).
9. Pershymy hliadachamy filmu «Kiborhy» Akhtema Seitablaieva staly viiskovi Mariupolia (FOTO). Available at: <https://web.archive.org/web/20171201233120/http://detector.media/community/article/132351/2017-11-28-pershimi-glyadachami-filmu-kiborgi-akhtema-seitablaeva-stali-viiskovi-mariupolya-foto/> (accessed 19.02.2025).
10. Kharchenko, T. (2013). Rezhyser fylma «Khaitarma». Available at: <https://cutt.ly/oey4D5VD> (accessed 19.02.2025).
11. Howland D. Urgent New Doc “Breaking Point” Breaks Down Ukraine’s Fight Against Putin. Available at: <https://web.archive.org/web/20190216115731/https://www.villagevoice.com/2018/03/02/urgent-new-doc-breaking-point-breaks-down-ukraines-fight-against-putin/> (accessed 19.02.2025).
12. Kermode M. Another cry for freedom. Available at: <https://www.theguardian.com/film/2006/jun/25/kenloach.drama> (accessed 19.02.2025).
13. Rowland R. (2004) Warrior queens and blind critics. Available at: <https://web.archive.org/web/20040716000044/http://www.cbc.ca/arts/features/kingarthur/>. (accessed 19.02.2025).
14. The evacuation of Dunkirk – The true story behind the film. Available at: <https://www.cwgc.org/our-work/blog/the-evacuation-of-dunkirk-the-true-story-behind-the-film/> (accessed 19.02.2025).
15. Tunzelmann A. The Battle of Algiers: a masterpiece of historical accuracy. Available at: <https://www.theguardian.com/film/2009/mar/26/the-battle-of-algiers-film-historical-accuracy> (accessed 19.02.2025).
16. Zemler E. How accurate is a new movie about the real-life spies who inspired Bond? We checked. Available at: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2024-04-19/ministry-of-ungentlemanly-warfare-james-bond-ian-fleming-fact-fiction> (accessed 19.02.2025).