

ЗВО «УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

Гуманітарний факультет

Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота бакалавра

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МОДЕРНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У
ВІТЧИЗНЯНИХ ХУДОЖНЬО-ІСТОРИЧНИХ КІНОФІЛЬМАХ
2014–2021 РОКІВ**

Студентки IV курсу
групи ГКУ 18/Б
Воловодівської Марти

Науковий керівник:
Павлишин Андрій

робота рекомендована до захисту перед ЕК,
протокол № 47 від 10 червня 2022 р.
Завідувачка кафедри культурології,
кандидатка філологічних наук, Рибчинська Зоряна _____

Львів 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	1
Розділ I. ТЕОРЕТИЧНІ РАМКИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	4
1.1 Національна ідентичність.....	4
1.2 Українська національна ідентичність.....	8
1.3 Національна ідентичність у кінематографі.....	12
Розділ II. ПРАКТИЧНА ЧАСТИНА	18
2.1 Огляд обраної теми та важливі зауваги.....	18
2.2 Висвітлення української національної ідентичності у фільмі «Захар Беркут».....	19
2.3 Висвітлення української національної ідентичності у фільмі «Чорний Ворон».....	25
2.4 Висвітлення української національної ідентичності у фільмі «Червоний».....	29
2.5 Висвітлення української національної ідентичності у фільмі «Заборонений».....	32
2.6 Висвітлення української національної ідентичності у фільмі «Черкаси».....	35
ВИСНОВКИ.....	40
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	43

ВСТУП

З кожним роком українська кіноіндустрія розвивається дедалі більшими темпами. Проте, збільшується не тільки кількість виробленого українського кінопродукту, але й підвищується його якість і глибина вирішення теми. Упродовж минулих років в Україні можна спостерігати різке зростання якості (а відтак і попиту) українських фільмів, заснованих на історичних фактах і національних наративах. Це один із доказів того, що українці та українки починають більше цікавитися своєю історією і національною культурою.

Суттєве поживлення у виробництві документальних і художніх фільмів, заснованих на національних наративах, спостерігається саме починаючи з 2014 року, з чого можна судити, що значний вплив на свідомість громадян України мали Євромайдан і наступні події, пов'язані з воєнним протистоянням довкола України, зумовленим прагненням Росії повернути до свого складу колишню колонію та відгородити її від цивілізації й вартостей Заходу. Про популярність українського питання свідчать, скажімо, іноземні кінострічки, засновані на українському історичному матеріалі, які вийшли у прокат у 2019 році. Тут мені йдеться про фільм «Ціна правди» і серіал НВО «Чорнобиль», котрі привабили увагу чималої світової аудиторії. І це вкотре доводить актуальність дослідження теми сучасного українського кіно 2014-2021 років, зокрема інтерпретації національної ідентичності у ньому.

Мета моєї роботи – це дослідження модерної української національної ідентичності в кінематографі 2014–2021 років.

Переді мною постають наступні *завдання*: дослідити культурологічні та історичні витoki національної ідентичності і те, як формувалася українська національна ідентичність; опираючись на аналіз художньо-історичних фільмів 2014–2021 років, сформулювати загальне уявлення про модерну українську національну ідентичність даного періоду, визначити її позитивні і негативні риси; покликаючись на рецензії та коментарі експертів у сфері кінематографу,

дати свою суб'єктивну оцінку розглянутим кінострічкам, а саме процесу висвітлення національної ідентичності в них; на основі опрацьованого кіноматеріалу дійти власного висновку, чи можна виокремити період 2014-2021 років як окремий етап утвердження української ідентичності.

Об'єктом мого дослідження є українське постреволуційне кіно 2014–2021 років з історико-національними мотивами. У своїй роботі я аналізуватиму наступні стрічки: «Захар Беркут», «Чорний Ворон», «Червоний», «Заборонений» та «Черкаси».

Щоб інтерпретувати будь-який феномен у практичному його прояві, перш за все потрібно окреслити теоретичне поняття цього феномену. Тому, щоб розкрити тему моєї курсової роботи, яка напряду пов'язана з детальним опрацюванням сучасного українського кінопродукту у контексті націоналістичного наповнення, у теоретичній частині я ґрунтовно розберу саме поняття національної ідентичності. Звідси випливає, що *предметом* мого дослідження є модерна українська національна ідентичність, висвітлена у вітчизняному кіно 2014–2021 років.

Джерелами слугують мережеві відгуки та рецензії на український кінопродукт загалом та обрані мною фільми зокрема. В опрацюванні теоретичної частини курсової роботи використана праця класика націології «Національна ідентичність» Ентоні Сміта, книги відомих учених: «Страсті за націоналізмом» Ярослава Грицака та «Національна ідентичність в глобальному кіно» Карло Челлі. Також у роботі розглянуто праці Роса Пула, Жилія Делеза, Девіда Джонса, Михайла Степика, Вікторії Середи та Володимира Кулика, які подають свою власну інтерпретацію поняття «національна ідентичність».

Структура курсової роботи: праця складається зі вступу, теоретичного розділу, практичного розділу, висновків та списку використаної літератури. Теоретичний розділ поділений на три підрозділи за таким алгоритмом: національна ідентичність, українська національна ідентичність та національна

ідентичність у кінематографі. Практичний розділ включає в себе наступні підрозділи: огляд обраної теми та важливі зауваги; висвітлення української національної ідентичності у фільмі «Захар Беркут»; висвітлення української національної ідентичності у фільмі «Чорний Ворон»; висвітлення української національної ідентичності у фільмі «Червоний»; висвітлення української національної ідентичності у фільмі «Заборонений»; висвітлення української національної ідентичності у фільмі «Черкаси»

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ РАМКИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Національна ідентичність

Питання національної ідентичності вже давно цікавить багатьох науковців, які досліджують феномени націотворення. Відомий учений, професор Оксфордського університету і дослідник у галузі націоналізму та етнічності Лондонської школи економіки Ентоні Дейвід Сміт написав на цю тему не одну працю. Передусім слід розглянути монографію «Національна ідентичність», у якій він виділяє чотири основні напрямки, які планує дослідити у своїй книзі, а саме: характерні риси національної ідентифікації; роль різних етнічних основ у формуванні сучасних націй; природа різних видів націоналістичних ідеологій і символізмів; політичні наслідки різних видів національної ідентичності. Зокрема, з моєї перспективи, я хочу більшу увагу звернути саме на перший розділ книги, який є предметом мого дослідження.

Автор виділяє два аспекти національної ідентичності: колективний та індивідуальний. За Ентоні Смітом, існує три типи колективної ідентичності. У першому типі провідним чинником виступає категорія роду, яка є найголовнішою, оскільки створює умови для колективних дій. У другому типі провідну роль отримує поняття простору і території. Цей тип ідентичності, на думку автора, має значну об'єднувальну силу. Третій тип колективної ідентичності – соціоекономічний, категорія соціального класу. Як справедливо вважає автор, релігійна та етнічна ідентичність дуже подібні і пов'язані між собою, адже в їхній основі лежить поєднання таких елементів, як культура, міфи, символи та традиції. За приклад він бере поляків, сербів, персів – етнічні спільноти, ідентичність яких опирається власне на релігійну складову.

Беручи до уваги ці критерії, Ентоні Дейвід Сміт виводить поняття нації – це «сукупність людей, що має власну назву, свою історичну територію, спільні

міфи та історичну пам'ять, спільну масову громадську культуру, спільну економіку та єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів»¹.

Дослідник також не оминає питання «етнічного ядра», яке виступає об'єднувальним і всеохопним механізмом у тривалому процесі націотворення. Як стверджує учений, етнічні ядра – це добре згуртовані, самосвідомі, відокремлені етнічні групи, що формують осереддя й основу держави, і (що не менш важливо для мого дослідження) визначають її культуру, чинячи тим самим великий культурний вплив. Етнічне ядро є початком етнічного родоводу, без якого майбутня нація розпадеться.

Ентоні Сміт наголошує на тому, що «певні традиції образів, культів, звичаїв, обрядів, предметів матеріальної культури, так само, як і певні події, герої, краєвиди та вартості, починають формувати особливу скарбницю етнічної культури, якою вибірково користуються наступні покоління спільноти»². На мою думку, одним із способів, як вибірково ми, продовжувачі етнічного родоводу, можемо використовувати культурні та історичні надбання наших пращурів, – є створення якісного кінопродукту на цю тематику.

Однак, до питання національної ідентичності можна підходити з різних перспектив. Скажімо, Рос Пул, професор нью-йоркського університету The New School, якого з певністю можна назвати експертом у темі нації та націоналізму, судячи з його наукового доробку, має власне бачення поняття національної ідентичності, яке він у деталях виклав у своїй науковій праці «Нація та ідентичність». Рос Пул стверджує, що нація стала основним організуючим принципом суспільного, політичного та морального життя в ранньомодерний період. Автор пропонує новий і вкрай важливий аналіз концепції широко усвідомлюваної ідентичності, в якій лєвова частка належить саме феномену національної ідентичності.

¹ Сміт Е. *Національна ідентичність*. Київ: Основи, 1994, с. 27.

² Там само, с. 24.

Дослідник вважає, що «наша національна ідентичність є основною формою ідентичності, доступною для нас. Вона вкладається та інформує про всі інші наші ідентичності та у випадку конфлікту мусить мати пріоритет над ними»³ (авт. переклад). Звідси випливає, що в свідомості людини, на думку вченого, національні компоненти ідентичності переважають над вимогами релігії, політичними зобов'язаннями та мораллю.

У своєму дослідженні Рос Пул намагається віднайти витоки, основні віхи, завдяки яким формується національна ідентичність. Тут він погоджується з ідеєю одного із перших теоретиків націоналізму Йогана Готліба Гердера, що нація визначається завдяки своїй мові та культурі. Мова і культура не були лише аспектами соціального середовища, в якому люди існували, вони були складовою самої їхньої ідентичності. Попри це, Рос Пул переконаний, що культурна ідентичність не завжди набуває форми національної, посилаючись на те, що упродовж людської історії культурний та мовний віднокрай переважної більшості людей були обмежені малими сільськими громадами, в яких вони проживали. Тому одним із основних аспектів формування національної ідентичності була мобілізація мовних та інших культурних ресурсів для створення репрезентативного продукту нації, до якої належали ті, хто мав спільну мову та культуру. У ранні періоди ця роль належала рідномовній друкованій продукції (книжки, часописи, газети, оголошення, вивіски тощо), згодом – передусім кінострічкам, озвученим цими мовами.

Інший аспект сили національної ідентичності, за визначенням професора Пула, полягає у багатстві культурних ресурсів, які уживаються для формування концепції національної спільноти. Ця ідентичність дає нам землю, на якій ми відчуваємо себе «вдома», історію, яка є «нашою», і привілейований доступ до величезної спадщини культури та творчості.

³ Poole R. *Nation and Identity* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.academia.edu/4043517/Nation_and_Identity_1999_ (15.04.2021).

Для більшості з нас національна ідентичність не стала результатом вибору, а була визначена обставинами народження та виховання. Ми не можемо керувати цими процесами, які згодом стають всепроникними і неминучими рисами нашого життя. Рос Пул упевнений у наступному:

«Вони (риси національної ідентичності) виражаються мовою, якою ми розмовляємо, культурою, з якою ми ототожнюємо себе, і несуть політичну відповідальність та зобов'язання, від яких ми можемо ухилитися, але не можемо заперечити... Моральне охоплення національної ідентичності залишається присутнім навіть у думках та емоціях тих, хто відкидає вимоги націоналізму⁴». [авт. переклад]

Оскільки я досліджуватиму українську національну ідентичність, мені також важливо зрозуміти, як характеризують поняття національної ідентичності вітчизняні науковці. В Україні це питання поглиблено вивчає Вікторія Середа, яка є доценткою кафедри соціології Українського католицького університету та науковою співробітницею проекту «МАРА» при Українському науковому інституті Гарвардського університету. У своєму навчальному посібнику «Етносоціологія» Вікторія Середа збила роботи відомих іноземних дослідників, які працювали в цьому полі, та на основі аналізу їхніх праць пропонує власне визначення поняття національної ідентичності.

Докторка Вікторія Середа приділяє велику увагу упорядкуванню різних типів ідентичності в ієрархічній системі. Але передусім дослідниці важливо зробити розрізнення між поняттями етнічної та національної ідентичності, які насправді перебувають на різних щаблях самоідентифікації. Як зазначає авторка, «рівень етнічної ідентичності дозволяє відрізнити від себе носія інших культурних ознак, сформувати образ “Іншого”, визначити свою тотожність за формулою “я – не Інший”, але недостатній для чіткого окреслення власної національної приналежності»⁵. На цьому етапі самоідентифікація здебільшого відбувається за рахунок конфесійної приналежності. Загалом В. Середа визначає три етапи формування національної приналежності: етнічна,

⁴ Ibidem.

⁵ Середа В. Етносоціологія: Навчальний посібник. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І.Франка, 2007, с. 59.

етноконфесійна та національна, перехід до якої полягає в усвідомленні широкої «уявної» спільноти людей (тут авторка покликається на концепцію Бенедикта Андерсона), що поділяє ті ж самі культурні символи, історичну міфологію тощо.

Під час читання можна помітити, що ця праця – своєрідний путіник на тему, як визначити національну ідентичність. Тож авторка радить зосередитися на дослідженні ознак національної ідентичності (їх ще називають елементами або маркерами), адже саме такі маркери визначають символічні кордони груп. Оскільки докторка Вікторія Серeda за фахом соціолог, вона пропонує соціологічний підхід. Тут можна застосовувати і відкриті питання (наприклад, «Що для Вас означає бути українцем?»), і закриті (наприклад, пропонувати респондентам з переліку ознак обрати ті, які б, на їхню думку, визначали їх приналежність до певної нації).

Вікторія Серeda наголошує на факті, що «національна ідентичність – це складний конструкт, який може бути включений в систему інших ідентичностей і сам становити їх частину, а також одночасно, більшою чи меншою мірою, включати у себе ще якісь групові ідентичності»⁶. Підводячи підсумки, дослідниця зазначає, що національна ідентичність може передаватися та репродукуватися всіма відомими соціокультурними шляхами. Зокрема, учена згадує про кіновиробництво, як один із таких способів творення та утвердження національної ідентичності, що для мого дослідження є особливо цінним.

1.2 Українська національна ідентичність

Якщо говорити про національну ідентичність в українському контексті, то тут неодмінно слід згадати роботи відомого українського історика, професора Українського Католицького Університету Ярослава Грицака. Будучи експертом в питанні модерної історії України та Центрально-Східної Європи,

⁶ Там само, с. 62.

він написав низку фундаментальних праць на тему історичної пам'яті, ідентичності та націоналізму. Я хочу зупинитися на його книзі «Страсті за націоналізмом: стара історія на новий лад», у якій Ярослав Грицак дає свою оцінку процесу утвердження української ідентичності.

У розділі «Україна між Сходом і Заходом: стара історія на новий лад» автор зазначає, що Україна належить до трьох груп країн: східнохристиянських, посткомуністичних і, на додачу, постсоветських. Тобто, українська ідентичність розвивалася в різних вимірах і контекстах.

Якщо говорити про релігійний контекст, то у даному випадку, як вважає учений, важливу роль відіграв той факт, що у минулому українські землі становили велике релігійне пограниччя між східним та західним християнством. Дослідник зазначає:

«Українська національна ідентичність постала якраз унаслідок конфронтації між католицькою і православною культурами: православна культура, щоб витримати тиск і конкуренцію з католицькою, мусила вестернізуватися. Конкретно в українському випадку вестернізація означала прийняття і наслідування певних зразків польської культури»⁷.

Звідси випливає, що сфері найбільшої вестернізації на території України притаманна ще й інша функція, адже вона водночас була середовищем найсильнішої націоналізації.

У цьому плані трансформація українського козацтва, яке автор розцінює як центральний символ української ідентичності, відіграє найважливішу роль. Однозначно ми не можемо розцінювати первісних козаків у національному вимірі, швидше віднесемо їх до феномену соціального бандитизму. Проте Ярослав Грицак наголошує на тому, що згодом саме суміш козацької військової структури зі зреформованим православ'ям стала підставою нової, української ідентичності. Її ціллю було утворення автономної козацької держави, яка відображає ідеї саме європейської моделі монокультурної держави.

Далі професор Я. Грицак зазначає:

⁷ Грицак Я. *Страсті за націоналізмом: стара історія на новий лад*. Київ: Критика, 2011, с. 287.

«... козацьке повстання XVII століття мало вирішальне значення для утвердження української ідентичності, але в жоден спосіб не визначило наперед її остаточну перемогу, ... вона (перемога) стала радше результатом багатьох, часом випадкових, історичних обставин»⁸.

Українській ідентичності доводилося конкурувати з альтернативними національними проєктами: польським, російським, малоросійським, «руським» та іншими, де часто саме міжнародна ситуація відіграла визначальну роль у тому, який проєкт буде домінуючим. Європейський вимір української ідентичності є причиною для особливої гордості багатьох українців. Хоча сам автор переконаний у тому, що європейськість української ідентичності містить багато проблем, адже західну формулу було перенесено в інше історично-культурне середовище.

Есеїстика Ярослава Грицака внутрішньо дуже контраверсійна, адже до кожної наступної своєї тези автор додає чергове «але». Тим не менш, так і має бути, адже в кожному правилі існують певні винятки. У випадку з утвердженням української ідентичності професор УКУ наводить ще один, не менш значущий фактор, а саме творення модерних націй, яке стало причиною трансформації вже наявних, сакральних спільнот (у кейсі української спільноти – це православна (руська) цивілізація). Автор висловлює дуже сміливе припущення, що творення України означало руйнування Русі, що насправді викликає в мене відчуття певної суперечності. Адже, чи може тоді Україна розцінювати історію Русі як частину своєї власної, якщо сама Україна почала формуватися вже після її падіння?

Ще одним українським дослідником питання національної ідентичності, української зокрема, є Михайло Степико. Працюючи у Національному інституті стратегічних досліджень, вчений підготував кілька фундаментальних праць, присвячених етнографії та феномену ідентичності, в тому числі монографію «Українська ідентичність: феномен і засади формування». Головну мету написання цієї книги автор окреслює наступним чином:

⁸ Там само, с. 290.

«...є достатня кількість причин ще раз проаналізувати феномен національної ідентичності, його співвідношення з ідентичністю етнічною, виокремити чинники та механізми її формування, дослідити стан, проблеми та перспективи формування національної та етнічної ідентичності в Україні, її ідентичності як країни та держави в умовах глибоких суспільних трансформацій»⁹.

На початку своєї праці дослідник окреслює рамки самого поняття ідентичності, розглядаючи його в контексті давньої філософської традиції, що визначає це поняття, як самототожність об'єктів. Коли вчений розглядає ідентичність в національному та етнічному вимірах, то тут йому насамперед йдеться про певну усталеність мовних, культурних, територіальних та інших визначень спільноти, її органічну цілісність і неповторність.

За Михайлом Степиком, національна ідентичність є сферою ідей, цінностей і смислів культури, що сприймаються та артикулюються більшістю громадян країни. Втім, однак, дослідник твердо переконаний, що національна ідентичність не є результатом розвитку етнічних спільнот, адже вона має інші засади конструювання. Автор окреслив різні ступені стабільності цих ідентичностей: коли етнічна визначається походженням індивідів і приналежністю їх до певної спільноти, то національна обумовлена політичними, історичними, економічними та соціальними факторами, що робить її ситуативною та рухомою.

У своїй монографії автор визначив особливості сучасного етапу формування національної ідентичності в Україні. Ці особливості, як вважає дослідник, зумовлені, з одного боку, потребою реалізації національних ідей на основі цінностей українства, а з іншого – необхідністю провадження соціально-економічних інтересів громадян безвідносно до їх станової, етнічної, релігійної та політичної визначеності. Визначальну умову формування національної ідентичності автор вбачає у позитивному сприйнятті громадянами своєї нації, країни, держави. Михайло Степико визначив позитивну тенденцію формування української національної ідентичності, посилаючись на дані соціологічних досліджень Інституту соціології НАН України, згідно з якими більшість

⁹ Степико М. *Українська ідентичність: феномен і засади формування*. Київ: НІСД, 2011, с. 8.

українців пишаються своєю країною, вважають себе патріотами, попри всі соціально-економічні проблеми свого буття.

Водночас великим викликом у реалізації національної ідентичності вчений вважає поєднання в одній нації кількох етнічних, релігійних чи лінгвістичних груп. Такий симбіоз послаблює почуття національної ідентичності і в кінцевому підсумку може стати причиною розпаду нації як такої. Зокрема, в випадку України автор наголошує на існуванні потужного негативного чинника у формуванні загальноукраїнської національної ідентичності, а саме ідеологічного і політичного впливу Російської Федерації, спрямованого на пригнічення національної свідомості та ідентичності мешканців різних регіонів України. Тут можу додати, що подібна ситуація ще досі спостерігається і в українському кінематографі, де досі не можуть остаточно відійти від тенденції знімання російськомовних фільмів з локаціями у російських містах. Тому Михайло Степико прогнозує:

«Конкуренція української та панросійської ідентичностей на теренах України великою мірою визначатиме майбутнє нашої держави, її положення у системі геополітичних координат. Є всі підстави стверджувати, що суперництво, конкуренція цих ідентичностей є детермінантним ідентифікаційним відношенням української політичної нації»¹⁰.

1.3 Національна ідентичність у кінематографі

Якщо говорити про дослідників кіноіндустрії, то тут годі оминати фахову діяльність французького мислителя XX століття Жиль Делеза, який написав чимало вагомих праць, присвячених дослідженню філософії кіно, у тому числі двотомну роботу «Кіно». У ній Жиль Делез розглядає кіно крізь призму філософських ідей, таким чином виділивши два види образів, – образ-рух (лінійне розгортання дії, засноване на правилах безперервного редагування) та образ-час («нелінійна» або лабіринтова модель часу). Автор позиціонує образ-час як альтернативу руховому зображенню, та утім, він майже не

¹⁰ Там само, с. 217.

звертається до національного контексту обговорюваних ним фільмів, що є головним предметом мого дослідження.

Тому я хочу також згадати роботу Девіда-Мартіна Джонса, професора кінознавства університету Глазго. У своїй книзі «Делез, кіно і національна ідентичність. Час наративів у національних контекстах» він пропонує пов'язати деякі засадничі концепти Жюльєна Делеза з питаннями національної ідентичності. Такий підхід передбачає включення в інтерпретацію історичних умов, в яких знімався фільм, його відносин із іншими фільмами, близькими за часом виходу, а також його маркетингової кампанії.

Девід Джонс переконаний у тому, що саме національний наратив дозволяє пов'язати кінематограф із ідентичністю. У своїй роботі він доводить, що національний наратив вибирає з подій історії певні трактування деяких подій, а потім нав'язує їх, подаючи їх як необхідні для кожного представника нації. Повторення їх у фільмі розглядається як ретериторизація ідентичності (тобто, якою мірою кожен фільм є спробою затвердити лінійну розповідь про національну ідентичність), але можливість діяти інакше, або розповідати іншу історію, створює потенціал для детериторизації (ставити під сумнів варіанти, відкриті для національної ідентичності). Ретериторизація ув'язується з лінійною концепцією часу (і наративу) і образом-рухом, детериторизація – з лабіринтом і образом-часом. Як зазначає учений, фільмів, які використовують образ-час, мало; це особлива категорія фільмів, в яких «образ-час схоплений в процесі переходу в образ-рух»¹¹ (авт. переклад).

За Д. Джонсом, проявами і способами формування національної ідентичності в кінематографі можуть слугувати місця, де відбувається дія фільму, локальні акценти персонажів, особистості акторів, їх дії. Тим не менше, використання національної ідентичності для пояснення фільмів видається дослідникові дещо проблематичним завданням. Питання класу, раси, ґендеру та

¹¹ Jones D. *Deleuze, Cinema and National Identity. Narrative Time in National Contexts*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006, p. 19.

сексуальності включаються в національну ідентичність, тому вони не отримують окремого розгляду. І все ж, автор наголошує на тому, що модель, запропонована в даній книзі, можна застосувати і до цих категорій.

Національна ідентичність не може сформуватися під впливом одного чинника. Це процес тривалий, в якому до того ще й часто присутній іноземний вплив. Тут годі оминати роботу професора Державного університету Боулінг-Грін у штаті Огайо (факультет Film Studies) Карло Челлі. Вчений зробив колосальний внесок у дослідження сфери кіно, на його рахунок 7 наукових і освітніх публікацій. Особливу увагу хочу приділити його праці «Національна ідентичність у глобальному кіно» («National Identity in Global Cinema. How Movies Explain the World»), у якій автор досліджує національні мотиви у кіновиробництві різних країн і те, які фактори на це впливають.

Наскрізною ідеєю книжки є наступне твердження: «...культура – це надбудова, сформована з основної структури фіксованих елементів, таких як географія, демографія, або глибокі культурні впливи, похідні від священних текстів та релігійних традицій»¹² (авт. переклад). Кінотвори, створені на основі національних наративів, здебільшого є продуктом цих фіксованих уявлень, що формують основну структуру для надбудови культури. Вчений висловлює свої сподівання, що такий метод може бути застосований до будь-якої нації, натомість для свого дослідження він обирає найбільш несхожі випадки держав, що сильно різняться з точки зору географії, історії та традицій. Зокрема, в книзі є розділ, присвячений питанню українського кіно, що для мого дослідження має найбільшу цінність.

Карло Челлі висловлює думку, що національна тематика притаманна роботам лише деяких українських режисерів, беручи до уваги той факт, що Україна довго була підпорядкована іноземному імперському пануванню. Автор робить невеликий екскурс в історію України, де шукає витoki української ідентичності, і найбільшим викликом для неї він вважає безугавну наявність

¹² Celli C. *National Identity in Global Cinema: How Movies Explain the World*. Palgrave Macmillan, 2011, p. 2.

зовнішніх загроз – від недавньої історії російського імперіалізму до більш віддалених катаклізмів, як от монгольська навала на Київську Русь у 1240 році. Та утім події, що визначили сучасні ідеї української ідентичності, трапилися задовго до Першої світової війни та поразки Російської імперії. Попри всі ці конкуруючі впливи, існує консенсус, що одним із основних джерел формування української ідентичності є історично віддалений період Київської Русі (IX–XIII ст.) у поєднанні з піднесенням козацької держави у XVII столітті.

Автор зазначає, що під час наступного періоду, коли Україна входила до складу радянської Росії/СРСР, українська кіноіндустрія упродовж десятиліть перебувала під бюрократичним контролем. Попри недоліки радянського гніту, українське кіно розвивалося саме завдяки раннім роботам найвідомішого українського режисера Олександра Довженка (1894–1956), який створив низку німих фільмів із сюжетами та темами української культурної самобутності (наприклад, кінострічку «Звенигора»).

Під час періоду Незалежності українська кіноіндустрія також випустила кілька цікавих фільмів. Професор наводить як приклад фільм Леоніда Бойка і В'ячеслава Криштофовича «Друг померлих» (1997), який зачіпає головну тему українського кіно про напругу між українською ідентичністю та зовнішніми впливами зі Сходу та Заходу. Фільм дотримується основної розповіді, сформованої ще Олександром Довженком в перші дні українського німого кіно, де корінні російські та західні впливи на українську ідентичність залишаються конфліктними.

Звідси Карло Челлі виводить головну закономірність українського кіно: «Месидж фільму в тому, що сутність української ідентичності полягає у постійному поділі між конкуруючими та конфліктуєчими впливами зі Сходу та Заходу, де доля українців повинна вирішуватися за цими моделями»¹³ (авт. переклад).

¹³ Ibidem, p. 128.

Щоб ще глибше зрозуміти положення української ідентичності саме в українському кіно і наскільки ця тема є важливою серед вітчизняних кіновиробників, зокрема, доцільно буде також проаналізувати роботи українських дослідників, які присвячені темі української ідентичності в кіно. Чесно кажучи, таких праць в українському науковому просторі є поки що небагато, та попри це тут я б хотіла виділити роботу українського політолога, історика, журналіста і доктора політичних наук Володимира Кулика. Монографія «Дискурс українських медій: ідентичності, ідеології, владні стосунки» – це книга про реальність вітчизняних медій станом на 2010 рік, адже книга написана саме тоді, і зокрема про те, як медіа (а кінопродукти входять до їх числа) репрезентують національну ідентичність для аудиторії. Ця праця слугує гарним джерелом для ретроспективного погляду на стан українського кіно та національну ідентичність в ньому понад декаду тому.

Національній ідентичності у медіа автор присвячує великий підрозділ «Національна та наднаціональна ідентичності». Ще з перших сторінок можна вловити позицію В. Кулика, що українська національна ідентичність поки що не отримала повної автономії від російської, адже попри здобуття незалежності надалі прослідковується співіснування радянського й нерадянського елементів усередині української ідентичності. Але тут також варто зауважити, що таким було становище у 2010 році, натомість на даний момент ситуація дещо видозмінилася, враховуючи революційні події 2013–2014-х років. Звичайно, в даному контексті автор згадує також про Помаранчеву революцію, але не визначає цю подію, як таку, що значно вплинула на медіа:

«Пануванню таких продуктів і, відповідно, активному втіленню проросійських уявлень та ідентичностей не стала на заваді й Помаранчева революція, що привела до нової суспільно-політичної ситуації в країні та трохи інакшої політики влади щодо Росії з одного боку та націотворчої діяльності медій із другого»¹⁴.

Володимир Кулик у своїй роботі висловлює дуже важливу думку, що висвітлення у медіа історичних подій й історії загалом відіграє вагомий роль у

¹⁴ Кулик В. Дискурс українських медій: ідентичності, ідеології, владні стосунки. Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту [та ін.]. – К. : Критика, 2010, с. 315.

наповненні національної ідентичності аудиторії. Тут буде доречним процитувати міркування самого дослідника:

«Медійні практики представлення минулого роблять важливий внесок у підтримування й оновлювання національного нарративу – нарративної конвенції дискурсу про долю й сутність нації, що пов’язує різні славні й трагічні події як віхи на шляху до сучасного стану спільноти, котру він завдяки цьому ідентифікує»¹⁵.

Автор вважає, що «саме документальні й художні фільми є головними телевізійними жанрами для творення історичної свідомості аудиторії»¹⁶, що становить особливу цінність для мого дослідження художньо-історичного кіно.

¹⁵ Там само, с. 297.

¹⁶ Там само, с. 305.

РОЗДІЛ II

ПРАКТИЧНА ЧАСТИНА

2.1. Огляд обраної теми та важливі зауваги

Українське художньо-історичне кіно, яке ґрунтується на національних наративах, стало явищем доволі поширеним у період після Революції Гідності, тобто, після 2014 року. Основною причиною для цього, звичайно, слугував сам процес боротьби за українську національну ідентичність під час згаданої революції, що, в свою чергу, спричинило зміну в усвідомленні своєї ідентичності кожним українцем і українкою. Це, на мою думку, й запустило оновлений механізм постреволюційної самоідентифікації українця/українки, котрий став помітним у різних сферах життєдіяльності наших сучасників і сучасниць, однією з яких є сфера кінематографу.

Якщо говорити спрощено, вищезгадана подія вплинула на свідомість більшості українців/українок таким чином, що нація стала виявляти більшу потребу в національному самостворенні, чого їй часом не вистачало до цього моменту. Крім відчуття потреби, з'явилося також й більше самих можливостей для реалізації культурно-освітніх проектів такого роду.

Революція Гідності запустила процес утвердження національної ідентичності, в медіа та культурі зокрема, але пришвидшила цей процес, як не сумно це визнавати, російсько-українська війна на східних теренах України. Це відбувається в основному через те, що загрози певного роду, або ж якісь несприятливі умови в державотворенні, стимулюють націю до об'єднання та колективного протистояння, яке може виражатися в різних формах: хтось захищає силою, а хтось широко усвідомленим «словом», у тому числі створенням справді якісного українського кінопродукту. Саме в такі періоди державотворення можна спостерігати збільшення зацікавлення режисерів

темою національної ідентичності, що в подальшому вони репрезентують у своїх роботах.

Далі у своїй роботі я детально спробую розібрати кілька кіноробіт і відшукати риси національної ідентичності в них, або ж, хоч імовірність цього незначна, засвідчити їх відсутність у обраних мною для аналізу художньо-історичних фільмах з національними наративами. Також хочу звернути увагу на те, що свідомо обирала для аналізу фільми, які торкаються різних історичних періодів. Розбір я робитиму в хронологічній послідовності, згідно з періодом розгортання подій, зображених у тій чи іншій кінострічці.

Але перед тим, як звернутися до детального розбору згаданих вище фільмів, обов'язково варто наголосити на одному важливому факті, який буде впливати на сприйняття глядачем рис національної ідентичності у цих стрічках після повного прочитання моєї роботи. Ці фільми та й загалом кіноіндустрія як така, – це та сфера культури, що виникла порівняно недавно, зіставляючи, наприклад, з реальним часом, коли відбуваються події в «Захарі Беркуті». Тому режисери можуть лише здогадуватися про національну ідентичність наших предків. Натомість всі риси національної ідентичності, які я відшукаю у вибраних кінофільмах, – це риси наших сучасників. Тобто, режисери історичних стрічок насправді передають національну ідентичність, притаманну сучасним поколінням українців і українок у 2014–2021 роках, адже про ті часи, що відтворені в їхніх кінороботах, вони можуть лише здогадуватися.

2.2. Висвітлення української національної ідентичності у фільмі «Захар Беркут»

У 2019 році під керівництвом відомого українського режисера Ахтема Сеїтаблаєва, котрий працював у тандемі з іноземним кінорежисером Джоном Вінном, світ побачив історико-героїчний фільм «Захар Беркут», більш відомий

у міжнародному прокаті як «Зринаючий яструб». Фільм є екранізацією відомої українському загалу одноіменної повісті Івана Франка.

Якщо аналізувати загальну атмосферу «Захара Беркута», то перше, що одразу кидається у вічі під час перегляду цього фільму, – це манера подачі оповіді та гра самих акторів. На жаль, голлівудський підхід Джона Вінна до екранізації культового доробку Івана Франка зіграв невеликий злий жарт з авторами стрічки, адже радше наповнив фільм шаблонними сценами, ніж додав йому унікальності та автентичності. Крім наявності виразно поставлених за голлівудськими шаблонами сцен, які в даному випадку сприймаються радше як кліше, головний акторський склад фільму – це переважно також іноземні відомі та маловідомі актори. Сам режисер Ахтем Сеїтаблаєв аргументує своє рішення роботи з іноземним режисером і акторами наступним чином:

«Співпраця з американськими партнерами – це в першу чергу наш шанс розповісти всьому світу цю неймовірну героїчну історію Івана Франка, показати красу українських Карпат, дати можливість більше дізнатися про нашу історію, давні традиції, почути справжню українську музику, «інфікувати» не тільки українського, а й західного глядача нашою країною»¹⁷.

Відтак можна зрозуміти, що головною інтенцією режисера тут радше було бажання показати історію українського народу іноземному глядачеві, тому він свідомо вдався саме до голлівудської манери подачі матеріалу.

Як говорив на одній лекції історик, професор Українського Католицького Університету, Ярослав Грицак: «Голодомор стане важливою та помітною темою для світу, коли фільм про нього зніме Стівен Спілберг»¹⁸. Це, звичайно, так. Але, чи не зведеться тоді така спроба репрезентації локальної трагедії до банальної шаблонності, яка буде зрозуміла світу, але водночас не передаватиме до кінця всі внутрішні переживання героїв, у випадку з «Захаром Беркутом», – унікальної національної ідентичності? Тому, на мою думку, попри бездоганну акторську майстерність чи досвід виробництва фільмів, жоден

¹⁷ Рецензія на фільм «Захар Беркут» (2019) // Культурно-історичний портал "Спадщина Предків" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://spadok.org.ua/kinematograf/retsenziya-na-film-zakhar-berkut-2019> (15.04.2021).

¹⁸ Коржик Р. Чому «Захар Беркут» — найкращий український фільм [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://artefact.org.ua/kito/chomu-zahar-berkut-najkrashhyj-ukrayinskyj-film.html> (15.04.2021).

іноземний актор чи режисер, як би він не старався, не зможе настільки проникнутися історією та трагедіями іншої нації та передати настільки щиро це через камеру, як представники цієї національності. Тому на даному етапі аналізу цього кінопродукту вже можна зробити перший проміжний висновок, що робота з закордонним режисером та такий вибір акторського складу до певної міри негативно позначилися на репрезентації української національної ідентичності в розглянутій кінострічці.

Але, попри те, що фільм «Захар Беркут» частково знятий за голлівудськими шаблонами, не можна заперечувати наявності у ньому ознак української національної ідентичності. Перш за все, через те, що сам фільм базується на геніальній повісті українського письменника Івана Франка, в якій яскраво репрезентована модельна для письменника національна ідентичність українців.

Втім, побутує думка, що в часи середньовіччя, зображені у фільмі, не могло бути й мови про таке модерне поняття, як національна ідентичність. Як слушно зазначено у статті в культурологічному часописі та медіа-ресурсі «Артефакт»:

«...події, обіграні у нашому фільмі — унікальні. Бо з монголами в горах билися тільки наші предки. Українці. Хоча знайдуться зараз історики, які скажуть, мовляв це середні віки, ще зарано говорити про українців, які українці. Ці історики хоч і матимуть рацію, та ми вживаємо поняття українець для означення того, що той народ, який жив у Карпатах, бився проти монголів, – наші предки, але визнаємо, що національної свідомости та ідентичности вони ще не мали та українцями, ясна річ, себе ще не звали»¹⁹.

Тим не менше, це період, у який сягає коріння української національної ідентичності. У теоретичній частині мною була розглянута праця Карло Челлі «Національна ідентичність в глобальному кіно», де автор також зупиняється на теорії, що одними з основних джерел формування української ідентичності є історично віддалений період Київської Русі (IX–XIII ст.) у поєднанні з піднесенням козацької держави у XVII столітті²⁰. Тож якщо повністю не

¹⁹ Там само.

²⁰ Celli C. *National Identity in Global Cinema*..., p. 98.

вдається ні спростувати, ні підтвердити припущення про витoki української національної ідентичності, тоді за кожним залишається вибір самому вирішити, якої концепції притримуватися. Я обираю ту поставу, якій ближча думка, що кожний історичний період вніс свою лепту у формування національної ідентичності сучасного українця.

Тут варто нагадати про передумови, які в даному випадку мали великий вплив на формування рис української національної ідентичності. Такий вплив на героїв цього фільму та й, загалом, на реальних людей, які жили в українських Карпатах за часів монгольської навали, чинили природні умови. Люди того періоду жили в гармонії з природою, яка, в свою чергу, мала великий відгомін у їхніх традиціях та віруваннях. У фільмі це єднання з природою вдало передається через чисельні сцени (особливо сцени погоні), зняті на теренах Карпатських гір, хоч, на жаль, час від часу з додаванням 3D графіки. У даному кінодоробку людина зображується як невід'ємна частинка природи, яка всіляко взаємодіє з нею (наприклад, використання природних ресурсів як у побуті, так і для оборони, коли тухольці валять священну скелю, щоб зруйнувати греблю і зупинити облогу монголів). Тому єднання з природою далекі можна назвати однією з головних передумов у формуванні світогляду і побуту наших предків, а звідси й деяких визначальних рис української національної ідентичності.

Одна з явних ознак національної ідентичності у фільмі – це відданість етнографічній культурі та традиціям, яка проявляється, перш за все, через вбрання та прикраси персонажів історичного екшену та обрядовість, яка прослідковується у фільмі.

Спершу я детальніше розберу питання традиційного одягу героїв стрічки, притаманному тим часам. Хоч це ще не українські національні вишиванки, шаровари і головні обори (квіткові віночки із стрічками для жінок чи брилі або гостроконечні хутрянні шапки для чоловіків), але це одяг та прикраси, який носили наші предки за часів короля Данила, адже цей період є

також невід’ємною частиною української національної історії. Варто зауважити, що події у фільмі «Захар Беркут» відбуваються в горах, тому головні герої – це горяни, які мають вигляд автохтонів – корінних жителів, чий одяг теж мав бути адаптований до суворох умов Українських Карпат. Художниця костюмів Антоніна Белінська поділилася досвідом роботи над цією художньо-історичною стрічкою з популярним фешн виданням «Vogue.UA», зазначивши, що «усі елементи одягу, способи декорування, матеріали, які ви бачите у фільмі, побутували у XIII столітті, але ми їх дещо трансформували»²¹. Також художниця відзначила той факт, що майже всі використані тканини в одязі натуральні: льон, конопля, вовна, шкіра. Тож автентичні прикраси та одяг, пошитий з певних видів рослин та шкіри, притаманних саме регіону українських Карпат, можна віднести до атрибутів, які висвітлюють вагому рису української національної ідентичності, а саме відданість етнографічним традиціям у поєднанні з єднанням з природою.

Як я писала дещо вище, відданість традиціям мешканців карпатського селища Тухлі можна також спостерігати у їхніх, на той час іще язичницьких, обрядах, які, очевидно, тяжіють до поклоніння духам природи. В екранізації повісті це найкраще прослідковується під час відтворення свята Перуна. На цьому святкуванні селяни танцюють, водять хороводи та приносять дари захиснику своєї громади – кам’яному велетню.

Ще однією важливою рисою національної ідентичності українського народу є пошановування родинних зв’язків. Особливо добре ця якість наших пращурів, яка передалася й сучасним поколінням українців, прослідковується у малих племінних громадах. Також не останню роль тут відіграє згадана в попередніх абзацах передумова – єднання з природою. Тільки в даному випадку воно має трішки інше забарвлення, а саме: щоб вижити за непростих природніх обставин, горяни мали об’єднуватися і берегти родинні стосунки. У фільмі, як і

²¹ Художниця костюмів Антоніна Белінська – про роботу над фільмом «Захар Беркут» // Vogue UA [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vogue.ua/ua/article/culture/kino/hudozhnik-po-kostyumam-antonina-belinskaya-o-rabote-nad-filmom-zahar-berkut.html> (15.04.2021).

в повісті, сімейні стосунки Беркутів тримаються на любові та взаємній повазі між усіма членами сім'ї, підтримці у скрутні часи та здатності прощати. Також цікавим персонажем у фільмі «Захар Беркут» є чоловік на прізвисько Богун, який є уособленням міцності родинних зв'язків у кінострічці. Його дочку та дружину, які були всім його життям, вбивають загарбники, після чого він, втрачаючи розсудок та будь-яке відчуття страху, клянеться помститися лиходіям та приєднується до Максима для спільної боротьби.

Хоч згадані вище риси ідентичності вважаються стрижневими для українців, є ще одна риса національної ідентичності, яка прослідковується буквально у всіх періодах формування української нації, – це наполегливість та жертвність у відстоюванні своєї самобутності. В той час, як більшість народів та національностей за своєю природою є конформістами, які пристосовуються до обставин, що виникли, українці навпаки завжди захищають свої права та територію, як би це важко їм не було, тобто ця нація за натурою нонконформістська. Патріотичні настрої відчуваються упродовж перегляду усього історичного екшену, в якому герої об'єднуються для відчайдушної та самовідданої боротьби за свою Батьківщину. Тобто, в даному випадку саме спільне протистояння та жертвність може привести і, як ми дізнаємося наприкінці фільму, приводить тухольців до перемоги.

Якщо говорити конкретно про жертвність, то ця риса національної ідентичності особливо добре вималювалася у двох персонажів кінострічки – в Богуна та Захара Беркута. Якщо ще можна припустити, що Богун керувався особистими мотивами, не відчуваючи більше стимулу до життя, то щодо іншого героя, старійшини Тухлі Захара, можна впевнено стверджувати, що він є еталоном українця-лідера, у якому риса жертвності задля державного (в даному випадку обцинного) ладу переважає навіть родинні зв'язки. Тут доречно згадати коментар про цього героя самого режисера історичного фільму Ахтема Сеїтаблаєва:

«Щодо Захара Беркута, то для мене він взагалі як така авраамічна постать – здатний пожертвувати своїми синами-воїнами задля того, щоб врятувати тих, хто довірив йому своє життя. Він знав, що його сини – воїни, і коли постало питання життя синів або життя громади, то він обрав громаду, розуміючи, що його сини підтримають таке рішення»²².

Але це не означає, що тільки цим двом згаданим вище героям фільму була притаманна риса жертвовності. Насправді, більшість персонажів-воїнів здійснюють якісь подвиги: хтось ризикує своїм життям або й втрачає його під час відсічі нападу монгольського війська, хтось рятує дитину або ж допомагає товаришеві в бою. Просто оспіваними в піснях та прозі героями стають одиниці, зазвичай, це лідери або ж відчайдухи, які виділилися якимось вчинком.

У фільмі «Захар Беркут» висвітлено ще одну рису української національної ідентичності. Я б її сформулювала наступним чином: солідарність з масами простого люду. Немає смислу тут ще раз озвучувати попередній коментар режисера Сеїтаблаєва, хоч його опис Захара Беркута добре відповідає й цій рисі. Натомість, тут будуть релевантними останні слова тухольського лідера, що є заключними у повісті, фільмі і також будуть у моєму аналізі цієї кіноадаптації. Це свого роду гайд для майбутніх поколінь, як творити громадський лад, і спроба пояснити одну з найважливіших засад творення нації – об'єднання:

«Батьки і браття! Нинішня наша перемога — велике діло для нас. Чим ми перемогли? Чи нашим озброєнням тільки? Ні. Чи нашою хитрістю тільки? Ні. Ми перемогли нашим громадським ладом, нашою згодою і дружністю. Уважайте добре на се! Доки будете жити в громадському порядку, дружно держатися купи, незламно стояти всі за одного, а один за всіх, доти ніяка ворожа сила не перемогне вас»²³.

2.3. Висвітлення української національної ідентичності у фільмі

«Чорний Ворон»

²² Короткий В. *Ахтем Сеїтаблаєв, кінорежисер. Тугар Вовк у «Захарі Беркуті» нагадує нинішніх фанатів Путіна* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2684401-ahthem-seitablaev-kinoreziser.html> (15.04.2021).

²³ Франко І. *Захар Беркут*. Харків: Фоліо, 2017, с. 252.

Історична драма «Чорний ворон» (2019 рік), знята за однойменним романом Василя Шкляра, також заслуговує детального аналізу, адже в ній піднімається багато питань, які стосуються української національної ідентичності та відчайдушної боротьби українських патріотів за її збереження та утвердження. Варто зазначити, що режисер Тарас Ткаченко зосередився на екранізації провідної ідеї даної стрічки, не розгалужуючи фільм на багато сюжетних ліній, як це було зроблено автором роману. За повідомленням прес-служби Держкіно, сам режисер коментує своє рішення на рахунок адаптації сюжету фільму наступним чином:

«Екранізація «Чорного ворона», звичайно, буде відрізнятися від книги, але ми обов'язково дотримаємося ідеологічних поглядів автора. У роботі над стрічкою ми співпрацюємо з Василем Шклярем. Тема твору дуже актуальна для українців сьогодні. Коли автор писав книгу, було лише передчуття війни, яка розгорнулася зараз на сході. Ми ж у фільмі розповімо історію очима сучасної людини, у чій країні палає війна. Сподіваємося, що історія, яку ми знімаємо, об'єднає всю державу»²⁴.

З одного боку, таке сюжетне рішення не припало до душі багатьом критикам, але, попри це, воно дозволило зосередити увагу глядача на головному посилі фільму – правдиво відтворити події 20-х років ХХ століття та зберегти національну пам'ять про цей нелегкий період в українській історії.

Уся сюжетна лінія густо просякнута національними мотивами та символами, тому відшукати в цій кінострічці риси національної ідентичності не було надто важким завданням.

Пошанування сім'ї та родинних зв'язків – це риса української національної ідентичності, яка висвітлюється вже на початку фільму. Саме любов головного героя Івана Черноуса (на прізвище Чорний Ворон) до батька, замученого чекістами, переростає в бажання помститися кривдникам за скоєне і, зрештою, спонукає Чорного Ворона віднайти в собі ще одну рису –

²⁴ «Справжнє кіно для справжніх українців»: перші реакції на фільм «Чорний Ворон» за романом Шкляра // Радіо Свобода [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/chorny-voron-film-shkliara/30314381.html> (9.12.2019).

жертвність у відстоюванні національної самобутності. Також те, як Чорний Ворон цінує сім'ю, спостерігається у його відносинах з дружиною Тіною. Особливо вдало автори фільму передали переживання отамана за свою жінку в епізоді, коли чекісти спалили монастир, де тимчасово проживала Тіна (на щастя, тут для обох все закінчилося благополучно, на відміну від інших мешканців монастиря).

Наступна риса, про яку я вже побіжно згадувала, – це наполегливість та жертвність українців у відстоюванні своєї самобутності. Відчайдушність у боротьбі за рідний край, напевне, найяскравіше висвітлена в цьому фільмі, адже слугує його головною ідеєю. Ця риса притаманна майже всім героям драми, які боролися на боці України та захищали Холодний Яр від загарбників. Водночас на противагу доблесним героям, захисникам своєї батьківщини, постає боягузлива маса суспільства, яка явно перевищує за чисельністю перших. Така терпимість і покора мас, яка не раз зіграла злий жарт з українським народом, представляє інший бік українського суспільства і поповнює список негативних рис української національної ідентичності.

Також варто звернути увагу на ще одну рису – моральність та чесність, яка притаманна українським повстанцям. У стрічці доказом цьому є кадр, в якому Чорний Ворон лишає в живих китайця Ходю, який насправді немає ніякого ідейного мотиву у війні між росіянами та українцями і, зрештою помилуваний, стає помічником Ворона.

Та попри наведені вище позитивні риси національної ідентичності, втілені в основному в характерах козаків, у кінострічці повстанцям, які репрезентують частину українського суспільства, притаманна певна риса, яка в деяких випадках має дещо негативне забарвлення. Тут я маю на увазі саме неможливість дійти до спільного одностайного рішення через розбіжність поглядів у внутрішньому таборі, що в кінцевому результаті призводить до

розколу та послаблення сил. Це гарно описано у статті на культурно-історичному порталі «Спадщина Предків»:

«А також [фільм] чудово ілюструє вікові реалії – українці не були досить згуртованими, щоби ОСТАТОЧНО перемогти, дотиснути ВОРОГА. Десь занадто самонадіяні і самовпевнені, десь недовірливі (розкол серед козаків), а десь просто наївні (подарували життя місцевому хохлу-чекісту Птіцину (Олексій Тритенко), замість того, щоб знищити на місці, або пішли здаватися ворогу, повіривши в “липову” амністію)»²⁵.

І окремо хочу виділити ще дві важливі риси національної ідентичності українців, а саме: релігійність та відданість етнографічній культурі та традиціям. В давнину язичницька, а згодом християнська віра була невід’ємною частиною культури українського народу, відображала українську ідентичність. Тому цього моменту не могли оминати й у фільмі. Набожність українців передана у стрічці сценами в монастирі, кадрами надгробних хрестів та зображенням ікони в хатині Чорноусів. В даному контексті також можна згадати сцену поховання батька Івана Чорноуса, який, ставлячи на могилі хрест, додав: «Ото по-християнськи».

А щодо шанування українським народом своєї етнографічної культури та традицій, то у драмі це вдало відображає не одна сцена. Особливо можу відзначити кадр, де повстанці співають народних пісень, що створює відчуття перенесення в часі ще на двісті років назад, в епоху Гетьманщини.

Підсумовуючи, хочу визнати, що творці фільму створили хорошу історичну драму, хоч вона і не повністю відповідає друкованому першоджерелу. Ця стрічка вдало передає головну ідею книги та справді різнобоко репрезентує українську національну ідентичність.

²⁵ Рецензія на фільм «Чорний Ворон» (2019) // Спадщина Предків [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://spadok.org.ua/kinematograf/retsenziya-na-film-chornyy-voron-2019> (18.12.2019).

2.4. Висвітлення української національної ідентичності у фільмі «Червоний»

Розширити наше розуміння поняття української національної ідентичності допоможе ще одна художньо-історична стрічка вітчизняного виробництва. Далі йтиметься про історичний фільм Зази Буадзе 2017 року «Червоний», який, у свою чергу, є екранізацією однойменного роману Андрія Кокотюхи. Перш ніж перейти до аналізу висвітлення національної ідентичності у даному кінодоробку, необхідно зазначити, що стрічка, як і сама книга, базується на реальних подіях. Але тут авторам більше йдеться про узагальнений образ масових бунтів, які часто відбувалися у радянських таборах наприкінці 40-х років минулого століття, ніж про якийсь конкретний випадок у повоєнній історії.

Якщо говорити про те, яка риса української національної ідентичності найвиразніше передана у «Червоному», то це, безперечно, жертвність та наполегливість українців у відстоюванні своєї самобутності. У даному фільмі ця риса слугує не тільки складовою характеристикою української нації, а й головним лейтмотивом. Зрештою, у фільмі про концтабір по-інакшому й не вийде, адже сценаріїв подальшого розвитку подій тут не так вже й багато: або зображення страждань та покори ув'язнених, або ж мук і непокори. Несправедливо ув'язнені українці під проводом головного героя, воїна УПА Данила Червоного безсумнівно пристали до другого варіанту і вирішили боротися за українську самобутність навіть за таких, м'яко кажучи, несприятливих умов. Особлива роль тут належала Червоному, який зібрав навколо себе своїх братів по біді. У літературознавиці та кінокритикесі Настасії Євдокимової склалась про головного героя своя думка, з якою вона поділилася з інтернет-видавництвом «Детектор медіа»: «Ні на мить Червоний не проявляє душевної слабину й залишається мужнім ззовні – статура, шрами, погляд, голос. Рішучою поведінкою, прагненням до дій та незламним

характером він втілює всі найважливіші для національного героя риси — отого непохитного борця, який не підкорюється системі й режиму»²⁶.

В основі згаданої вище жертовності та наполегливості у боротьбі за українську самобутність лежить ще одна сакральна риса української нації, а саме, волелюбність. Якщо аналізувати воєнні фільми, як, наприклад, попередню стрічку «Чорний Ворон», то в них відображено переслідування українців, які були ще фізично вільні та на своїй землі, які ще мали можливість протистояти загарбнику, як тоді це робили партизанські загони. Тому там мотив (ідея волі) лежить трішки в тіні реальних дій, а саме наполегливого відстоювання національної ідентичності (хоч однозначно ці риси однаково важливі). В той час волелюбність більше виходить на передній план в свідомості українців, увезених в концтаборах, де люди втратили свободу дій, і насамперед їм йдеться про звільнення у внутрішньому таборі, щоб перейти на зовнішній фронт боротьби за визволення України. Тому саме цій рисі присвячено особливу увагу у даній стрічці, адже єдиний дороговказ українців – це свобода, яка є передумовою відважних вчинків українців у відстоюванні свого права на існування.

Один прутик легко ламається, тоді як оберемок переламати вже не вдасться. Варто зазначити, що повстання в концтаборі не завершилося би вдало, якби українцям не була притаманна риса братерства. «На зоні» в ті часи існувало дві умовні касти – зеки та доходяги. Проте в фільмі видно, як вимальовується третя група – українці, люди, які горять ідеєю утвердження своєї нації і тому неугодні радянському керівництву.

Але, тим не менше, у внутрішньому таборі українців також були люди, які не поділяли погляди своїх співвітчизників і яким швидше був притаманний більш приземлений принцип «пристосування», або ж по-іншому я б назвала цей

²⁶ Євдокимова Н. «Червоний» — фільм, за який не соромно // Детектор медіа [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://detector.media/blogs/article/129308/2017-08-28-chervonyy-film-za-yakyy-ne-soromno/> (28.08.2017).

принцип *«власть меняется»*. У *«Червоному»* яскравим представником такої слабкодухості був льотчик Віктор Гуров, у свідомості якого протягом фільму точилася боротьба двох *«Я»*, у якій, зрештою, перемогло українське начало. Якось Гуров каже начальнику концтабору: *«У них [бандерівців] інша Україна. Не наша, не радянська»*. І саме ця фраза наштовхнула докторку історичних наук Оксану Каліщук до наступного висновку: *«Саме через цей образ [Віктора Гурова] у кіно піднімається важливе питання поділу України на Схід і Захід, який культивувався ще радянською владою»*²⁷. Звідси можна вивести ще одну, на жаль, негативну рису української ідентичності, а саме, ментальний поділ нації на західну та східну.

Невід'ємною складовою української національної ідентичності є пошановування традицій та побожність. Цьому доказом є кадр, де в'язень-українець різьбить ангела, або ж безліч релігійних вигуків українців, як-от: *«З Богом, хлопці!»*. Особливу увагу хочу звернути на сцену, де українці святкували Великдень. Саме на цьому святі поєдналося традиційне з релігійним: чоловіки у вишиванках промовили молитву після чого заспівали *«Ой у лузі червона калина похилилась»*.

Радянська влада хотіла придушити у свідомості українця не тільки національну ідентичність, але й загалом гідність людини як таку, називаючи в концтаборах людей числами, а не кличучи по іменах. Тим не менше, советам не вдалося досягнути не тільки другої цілі, вони не змогли вбити в українці українця. Натомість за свої злочини були по справедливості покарані своїми ж в'язнями. Фільм *«Червоний»* – це історія про те, через що довелося пройти українцям, щоби зберегти свою національну ідентичність, і чому майбутні покоління українців повинні цінувати код нації, переданий в спадщину своїми предками.

²⁷ Каліщук О. Фільм *«Червоний»*: історична реальність сучасного кіно // *Historians.in.ua* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/avtorska-kolonka/2313-oksana-kalishchuk-film-chervonij-istorichna-realnist-suc> (26.10.2017).

2.5. Висвітлення української національної ідентичності у фільмі «Заборонений»

Цей кінопроект став переможцем у 10-му конкурсному відборі Державного агентства України з питань кіно, отримавши чимале фінансування від Держкіно. У цьому підрозділі мова зайде про повнометражну художньо-драматичну стрічку «Заборонений», зняту українським режисером Романом Бровком.

Кінострічка зосереджена на двох темах: життєписі українського дисидента Василя Стуса та боротьбі українських дисидентів з тоталітарним режимом, зокрема утисками української мови та культури. Усі ці сцени висвітлюються крізь призму радянського світу, адже режисер та знімальна команда намагалися достовірно відтворити добу кінця 60 – початку 80-х років ХХ століття зі всім її антуражем. Такого результату було досягнуто завдяки застосуванню різних відеоефектів та фільтрів, а також використанню фурнітури та одягу 1960–70-х років у сценічній постановці та мови самих героїв фільму, яка дещо відрізняється від сучасного стилю мовлення.

Проте особливу увагу хочу звернути на використання у цій художній стрічці хронікальних кадрів 1960–70-х років, які показують реальних радянських людей на вулицях Києва. Хоч самі ці кадри були зняті тогочасними кінооператорами для конкретних фільмів та кіножурналів зовсім із іншою метою, вони дійсно допомогли створити ілюзію історично-достовірного кіно, коли здається, що діалогові сцени та й загалом всі ігрові епізоди вмонтовані в хроніку. І саме у цих ігрових сценах на фоні хронікальних подій радянського періоду і промальовуються найбільш виразні риси української ідентичності. Адже така маніпуляція з хронікальними кадрами підсилює виразність нетипової поведінки для радянського робітничого класу, а саме дії шістдесятників, завдяки сміливості яких українці тоді не втратили свою національну ідентичність під тиском радянської влади і не асимілювалися остаточно.

Щодо рис української національної ідентичності, які найбільш яскраво прослідковуються у художньо-драматичній стрічці «Заборонений», то з моїх власних спостережень я можу виснувати, що тут найповніше висвітлено наполегливість, твердість та жертвність у відстоюванні української самобутності.

Спочатку я хочу зупинитися на аналізі перших двох характеристик, а саме говоритиму про наполегливість та твердість у відстоюванні самобутності української нації. Я б визначила це як наскрізну тему даного кінофільму про українських нонконформістів, людей, які не бажали миритися з тим, що диктував союз «братських народів» (адже тут режисерові Роману Бровку йдеться не тільки про Василя Стуса, хоч на його біографії й базується сюжетна лінія усього фільму). Насправді кінострічка присвячена всім дисидентам-шістдесятникам, які жили, творили та боролися у ті нелегкі, буремні часи тоталітарного терору та абсолютної влади радянських керманічів. За повідомленням Держкіно, саме тому творча група драматичного трилера відмовилася від імені поета у назві стрічки²⁸ (спершу фільм мав вийти в прокат під назвою «Стус»). Так само таке рішення зі зміною назви прокоментував сценарист фільму Сергій Дзюба, додавши що автори фільму «зупинилися на назві “Заборонений”, тому що всі люди, такі як Стус – шістдесятники, у ті часи були заборонені, їх творчість була заборонена»²⁹.

У фільмі представлені постаті багатьох творчих особистостей, які за допомогою слова боролися за права української культури на існування. До їх числа належали Василь Стус, В'ячеслав Чорновіл, Іван Дзюба, Сергій Параджанов, Іван Світличний, Алла Горська, Михайлина Коцюбинська, Левко Лук'яненко та багато інших непересічних постатей. У фільмі гарно змальовано сюжетну лінію ненасильницького спротиву українських дисидентів, яка з кожним наступним кадром поступово наростає. Все починається з мирного

²⁸ Фільм про Стуса вийде в прокат під назвою «Заборонений» – Держкіно // Інтерфакс-Україна [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ua.interfax.com.ua/news/general/560811.html> (15.04.2021).

²⁹ Голіздра І. Фільм «Заборонений», або Чому варто подивитися кіно про Василя Стуса [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/culture/2019/08/27/238034/> (15.04.2021).

літературного вечора, який зібрав не один десяток українських письменників/ць, художників/ць та громадських діячів, і тому відрізнявся своїм дивовижним стилем, українськими віршами та музикою. Втім, це зібрання української інтелігенції було розігнане органами тодішньої міліції з геть необґрунтованих причин.

Згодом у сюжеті фільму виринають уже доста відомі українському глядачеві події з кінотеатру «Україна» у Києві. У кадрі звучить відома фраза українського політика та громадського активіста В'ячеслава Чорновола «Всі, хто проти терору, встаньте!», яку він промовив на знак протесту проти арешту українських політв'язнів і яка надалі стала офіційним слоганом до фільму «Заборонений». Його заклик підхопили Іван Дзюба та головний герой стрічки, який прокричав сильним басом: «Всі, хто проти диктатури, встаньте!», розуміючи, що тим самим прирікає себе на постійні переслідування з боку радянського КГБ. Такі сцени у фільмі найкраще відображають одну з найважливіших рис української ідентичності, а саме, наполегливість у відстоюванні національної самобутності, що є життєво важливим показником для існування нації.

Щодо риси жертовності українців у відстоюванні своєї самобутності, то у кінострічці її дуже яскраво зображає один момент, який неодмінно потрібно відзначити. З нього 30 квітня 2019 року починалися зйомки фільму і, як зізнаються учасники знімальної групи, в той день він спричинив справжній фурор на Хрещатику у Києві. Тут я маю на увазі сцену акту самоспалення Василя Макуха, який той вчинив на знак протесту проти комуністичної тоталітарної системи, колоніального становища України, а також політики русифікації та агресії СРСР проти Чехословаччини.

У стрічці також дуже виразно представлене мовне питання. Звідси я можу судити, що відданість рідній мові можна вважати за ще одну помітно висвітлену рису української національної ідентичності у даному фільмі. Це

дуже гарно прослідковується, коли на звернення російською дисиденти непохитно відповідають своєю рідною українською мовою.

Як висловився журналіст В'ячеслав Луцков: «Фільм не був ідеальним: його зіпсували юридичні необхідності озвучування 90% українською»³⁰.

Дійсно, якщо дивитися правді у вічі, то в ті часи було з точністю до навпаки (і то в кращому випадку). Тобто, дисиденти – це були ті одиниці, завдяки яким ми з вами говоримо українською у третій декаді ХХІ століття. Співавтор сценарію «Забороненого» Артемій Кірсанов висловлює таке твердження про любов Стуса до рідної мови:

«Стус все життя доводив, що українська мова – не хуторянська. Саме тому він перекладав найкращих поетів світу – Рільке, Гете, Гарсія Лорку. У поезії Стуса – найбільше словотворень, тому іноді важко читати його вірші без словника. Він не був шовіністом – шанував Марину Цветаєву, Бориса Пастернака. Але його обурювало, що українці цураються своєї мови. Тут Стус був украї принциповим»³¹.

Творці фільму «Заборонений» глибоко прониклися темою українських дисидентів, і в них вийшов дійсно добротний художньо-документальний фільм про життя одного з таких борців за українську ідентичність, в якому виринали історії протистояння й інших шістдесятників. І як ми, наступні покоління, зараз можемо спостерігати, ця боротьба триває й досі. Тим не менше, Сергій Дзюба вдало підмітив: «Українська ідентичність дає змогу захистити українське. Якщо цього не буде, то будь-хто прийде і забере все. Потрібно захищати здобутки, що маємо»³².

2.6. Висвітлення української національної ідентичності у фільмі «Черкаси»

Події п'ятої обраної мною стрічки відбуватимуться вже за часів Незалежної України, а саме в 2014 році, на початку російсько-української війни, яка розпочалася анексією Російською Федерацією Криму. Цей період

³⁰ Яненко О. «Заборонений»: які емоції викликає новий фільм про Василя Стуса [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vezha.ua/zaboronenyj-yaki-emotsiyi-vyklykaye-novuj-film-pro-vasylya-stusa/> (15.04.2021).

³¹ Голіздра І. Фільм «Заборонений», або Чому варто подивитися кіно про Василя Стуса...

³² Там само.

вже став частиною української історії, про яку режисер Тимур Яценко зняв художньо-історичний фільм «Черкаси». Дана воєнна екшн-драма розповідає історію оборони останнього українського морського тральника з ідентичною фільмові назвою під час окупації Росією Кримського півострова.

Як зазначає автор кінокартини для радіо «Крим.Реалії»: «Ми все-таки знімаємо для глядача, а не для ВМС України. Я завжди уточнюю, що цей фільм натхненний реальними подіями»³³. Справді, сюжет фільму базується на історичних подіях, які ще недавно були сьогоденням, але більшість героїв у стрічці вигадані та адаптовані під глядача. Актори у фільмі грають ролі вигаданих персонажів, які здебільшого є збірними образами і насправді репрезентують загальний стан українського суспільства на початку 2014 року. Перевага таких збірних образів для мого дослідження у тому, що вони дещо «насиченіше» передають риси української національної ідентичності у даному кінофільмі.

Напевне, найбільш виразно у «Черкасах» висвітлено рису жертовності та наполегливості українських моряків, яких можна сприймати як збірний образ українського народу у відстоюванні самобутності своєї держави. У свідомості моряків ВМС України дана риса національної ідентичності формується в прогресії упродовж усього фільму, зрештою, як і розвиваються образи самих героїв фільму. Слова капітана тральника «“Черкаси” будуть чинити опір!» я б взяла за неофіційний слоган до даної стрічки, адже у другій частині фільму ця фраза цілий час несловесно виринає спершу в сміливому рішенні тримати оборону, а відтак у подальших вчинках українських моряків. Також актор Дмитро Сова, який зіграв роль Лева, звертає увагу на важливий факт, що творці фільму прагнули показати чесний патріотизм, не прикрашаючи його зайвим пафосом: «Ми хотіли передати атмосферу, що ці хлопці стояли і вистояли, як тільки змогли на той час... На кораблі були прості хлопці, які і зараз тримають

³³ Бадюк О. «Я знімав для глядача, а не для ВМС України»: режисер військової драми «Черкаси» про свою кримську картину // Крим.Реалії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ua.krymr.com/a/rezhyser-dramy-cherkasy-pro-film/30574141.html> (25.04.2020)

оборону на сході, яких ми не завжди помічаємо. Для мене особисто фільм “Черкаси” – це про віру. Патріотизм не має бути сліпим та дурнуватим. Він має бути всередині нас. Ми маємо дивитися один одному в очі»³⁴.

У цій воєнній драмі, врешті, як і в житті, захоплення Криму відбулося швидко і зовсім неочікувано, фактично, застало військових морського флоту зненацька. Якраз такі моменти розкривають сутність кожної людини, не дають можливості довго думати, зважувати всі «за» і «проти», а спонукають діяти за покликом серця. Моряки, яких, як я вже зазначила, алегорично можна порівняти з населенням України, розділились на два табори: тих, хто перейшов на бік загарбника, та тих, хто лишився вірний своїй Батьківщині. Така ситуація справді передає й реальний стан та настрої українського суспільства, та, на жаль, репрезентує аж три негативні його риси, які мають спільний корінь.

Перша – це розбіжність поглядів у внутрішньому таборі, що призводить до розколу команди так само, як розходження позицій українців – до розколу України. На кораблі члени команди розділились в поглядах майже порівно. І здавалося, що все ще не так критично, якби не той факт, що тральник «Черкаси» – це останній корабель на озері Донузлав під прапором України. Всі інші здалися. Якщо вже поглянути крізь призму такого співвідношення, то українців, які твердо проукраїнськи налаштовані і не будуть при першому ж загостренні подій переходити на бік ворога, не так вже багато. Це викриває ще одну негативну рису української національної ідентичності, а саме, слабодухість більшої частини населення.

З іншого боку, внутрішні чвари та розбіжності у поглядах моряків мають й інше походження. Саме покора та довірливість до «братського» російського народу є тією негативною рисою національної ідентичності, яка докидає дрова у вогонь. Настрій, що ми є «братніми народами», вдало передає сцена

³⁴ Гоголь Х. *Черкаси будуть чинити опір. Як Львів зустрів прем'єру екшну* // Твоє місто [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://tvoemisto.tv/exclusive/cherkasy_budut_chynyty_opir_yak_lviv_zustriv_premieru_voennogo_ekshnu_106745.html (27.02.2020).

перетягування канату та армреслінгу між морпіхами двох держав. Але коли дійшло до нападу «братів-росіян», тоді українським морякам прийшлося врешті визначитись, яка риса національної ідентичності в них сильніше розвинута.

Особливо хочу звернути увагу на ще одну рису української національної ідентичності, яка не висвітлювалася ні в одному з попередньо проаналізованих мною фільмів. У «Черкасах» гарно промальовується сюжетна лінія вкладу кримських татар у відстоювання української незалежності. Наприклад, коли представники кримськотатарського народу, ризикуючи своєю свободою та навіть життям, забезпечували команду тральника провіантом. Така підтримка є обопільною, адже на знак подяки поруч з прапором військово-морських сил України було вивішено кримськотатарський прапор. Тож я б сформулювала цю рису української національної ідентичності наступним чином – прийняття кримських татар як частини українського суспільства, що є взаємним.

І остання риса, яка час від часу виринає у кадрах фільму «Черкаси», – це відданість етнографічній культурі та традиціям. Переглянувши та проаналізувавши вже дюжину фільмів, я помітила одну закономірність: чим ближчий до сьогодення період екранізується, тим менше в ньому відсилок до української етнографічної культури. Так сталося і з «Черкасами». У фільмі тільки де-не-де можна спостерігати висвітлення даної риси, але, тим не менше, вона присутня, що дозволяє її виокремити. В даному контексті варто згадати моменти, коли у камбузі моряки разом готували українську національну страву – вареники – або ж коли у відповідь на вимогу загарбника покинути румпельне відділення українські морпіхи заспівали пісню «Чорна Гора» (хоч ця пісня і має автора, але полюбилася народом і сприймається як народна).

Тож «Черкаси» – це та воєнна драма, яка явно не залишить нікого байдужим. Справді, після перегляду виникають змішані відчуття розчарування переходом українців на сторону РФ та гордості за тих, хто зберіг свою вірність присязі та українському народу. Цей фільм без пафосу та перебільшень показав українську реальність навесні 2014 року та українську національну ідентичність

такою, якою вона була насправді. Зрештою, напевне, саме тому у даній стрічці позитивні риси національної ідентичності дорівнюють кількості негативних.

ВИСНОВКИ

Як було зазначено в теоретичній частині, не існує єдиної думки щодо питання національної ідентичності. Це дуже залежить від того, крізь яку призму розглядати це поняття. Наприклад, Ентоні Сміт досліджує національну ідентичність радше з етнографічного боку, тимчасом Рос Пул аналізує філософський зміст цього поняття. Тим не менше, поєднавши ці всі дослідницькі ідеї, ми отримаємо повніший спектр характеристик поняття національної ідентичності.

З наступної, більш прикладної частини моєї роботи, а саме практичної, мені вдалося сформуванати загальну картину того, як інтерпретується модерна українська національна ідентичність у вітчизняному кінематографі 2014–2021 років. Тут ще раз варто прояснити дуже важливу деталь, що у фільмах, незалежно від того, яку саме добу в них екранізовано, ми спостерігаємо національну ідентичність, притаманну сучасникам самої стрічки. Звідси випливає, що насправді я провела дослідження не тільки кіно 2014-2021 років, а й національної ідентичності цього часу. У цьому розділі я зупинилася на огляді п'яти кінострічок українського виробництва, а саме «Захар Беркут», «Чорний Ворон», «Червоний», «Заборонений» та «Черкаси», відмінних за жанром та часом зображуваних подій, щоб отримати якомога розгорнутіший перелік рис національної ідентичності, доста виразно висвітлених у цих фільмах.

Отож після детального аналізу цих кінодоробків я можу окреслити такі позитивні риси національної ідентичності, найбільш яскраво висвітлені в даних кінострічках: відданість етнографічній культурі та традиціям; побожність; пошановування родинних зв'язків; твердість, наполегливість та жертвність у відстоюванні своєї самобутності; моральність та чесність українських воїнів; волелюбність; братерство; солідарність із масами простого люду; відданість рідній мові; прийняття кримських татар як частини українського суспільства, що є взаємним.

Проте якщо розглядати тільки одну сторону медалі, то таке дослідження можна попросту назвати недостовірним. Адже немає ідеального суспільства, є лише більше і менше наближені до досконалості нації, яка зрештою є також умовним поняттям. Тому тут буде доречно згадати ще про зворотний бік медалі й виокремити негативні риси української національної ідентичності 2014–2021 років. Це терпимість і покора мас суспільства; покора та довірливість до «братського» російського народу; слабодухість більшої частини населення; неможливість дійти до спільного одностайного рішення через розбіжність поглядів у внутрішньому таборі; ментальний поділ нації на західну та східну.

І залишається відкритим ще одне важливе питання: чи все ж можна виокремити період 2014–2021 років як окремий етап утвердження української ідентичності. На мою суб'єктивну думку, так, на що я маю свій аргумент – від 24 лютого 2022 року цей етап отримав чіткі часові рамки. Революція Гідності стала початком переходу української нації у нову фазу самоідентифікації, що згодом було висвітлено й у постреволюційному кіно зокрема. Часовий проміжок 2014–2021 років я б визначила як перехідний етап національного самоусвідомлення, якому притаманні свої, сформульовані вище риси і без якого українці навряд чи б змогли відразу ж перескочити на наступний етап 2022 року. Саме повномасштабна російсько-українська війна, яка раптово ввірвалася у відносно мирне життя українців, виявилася тією безумовно жахливою подією, яка завершила постреволюційний етап та підняла українську націю на ще один щабель вище у розумінні своєї ідентичності. Це відчув кожний українець, в тому числі і я навіть під час написання своєї дипломної роботи. Так склалося, що підрозділ про «Черкаси» мені довелося писати вже після початку повномасштабних воєнних дій. І коли я вживу (впевнена, про це ще знімуть не одне кіно) побачила не страх перед «братом-загарбником», а максимальну мобілізацію українського суспільства, всенародний спротив, моя совість попросту не дозволяла мені включити в аналіз негативні риси, які ще були висвітлені у фільмі, але вже точно стали неактуальними в сьогоденній

реальності. Так на своєму прикладі я намагаюся пояснити той ментальний злам, який стався у свідомості української нації і який свідчить про початок нового етапу утвердження української національної ідентичності, назву якому, я сподіваюсь, вже дадуть майбутні дослідники цього важливого процесу, який завжди перебуває у стані постійного регресу або ж у випадку української нації прогресу. І так буде завжди!

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Бадюк О. *«Я знімав для глядача, а не для ВМС України»: режисер військової драми «Черкаси» про свою кримську картину* // Крим.Реалії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ua.krymr.com/a/rezhyser-dramy-cherkasy-pro-film/30574141.html> (25.04.2020)
2. Гоголь Х. *Черкаси будуть чинити опір. Як Львів зустрів прем'єру екшну* // Твоє місто [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://tvoemisto.tv/exclusive/cherkasy_budut_chynyty_opir_yak_lviv_zustriv_premi_eru_voienного_ekshnu_106745.html (27.02.2020).
3. Голіздра І. *Фільм «Заборонений», або Чому варто подивитися кіно про Василя Стуса* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/culture/2019/08/27/238034/> (15.04.2021)
4. Грицак Я. *Страсті за націоналізмом: стара історія на новий лад*. Київ: Критика, 2011. 352 с.
5. Данилов О. *Рецензія на військову драму «Черкаси»* // ІТСua [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://itc.ua/articles/recenziya-na-vijskovu-dramu-cherkasi/> (29.02.2020).
6. Делез Ж. *Кіно*. Москва: Ад Маргинем, 2004. 622 с.
7. Дзюба С., Кірсанов А. *Заборонений. Історія життя і боротьби Василя Стуса*. Харків: Фабула, 2019. 176 с.
8. Докієн О. *Вони чинитимуть опір. Рецензія на фільм «Черкаси»*// Шпальта [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
9. Євдокимова Н. *«Червоний» — фільм, за який не соромно* // Детектор медіа [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://detector.media/blogs/article/129308/2017-08-28-chervonyy-film-za-yakyy-ne-soromno/> (28.08.2017).
10. Каліщук О. *Фільм «Червоний»: історична реальність сучасного кіно* // Historians.in.ua [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<http://www.historians.in.ua/index.php/en/avtorska-kolonka/2313-oksana-kalishchuk-film-chervonij-istorichna-realnist-suc> (26.10.2017).

11. Кокотюха А. *Червоний*. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2012. 320 с.
12. Коржик Р. *Чому Захар Беркут — найкращий український фільм* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://artefact.org.ua/kito/chomu-zahar-berkut-najkrashhyj-ukrayinskyj-film.html> (15.04.2021)
13. Короткий В. *Ахтем Сеітаблаєв, кінорежисер. Тугар Вовк у «Захарі Беркуті» нагадує нинішніх фанатів Путіна* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2684401-ahtem-seitablaev-kinoreziser.html> (15.04.2021).
14. Кулик В. *Дискурс українських медій: ідентичності, ідеології, владні стосунки*. Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту [та ін.]. – К. : Критика, 2010. 655 с.
15. *Рецензія на фільм «Захар Беркут» (2019)* // Культурно-історичний портал «Спадщина Предків» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://spadok.org.ua/kinematograf/retsenziya-na-film-zakhar-berkut-2019> (15.04.2021).
16. *Рецензія на фільм «Чорний Ворон» (2019)* // Спадщина Предків [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://spadok.org.ua/kinematograf/retsenziya-na-film-chornyy-voron-2019> (18.12.2019).
17. Середа В. *Етносоціологія: Навчальний посібник*. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. – 160 с.
18. Сидоренко Д. *Рецензія на стрічку «Червоний»*// Weche [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.weche.info/blog/kino-14/post/retsenziia-na-strichku-chervonii-1496> (27.08.2017).
19. Сміт Е. *Національна ідентичність*. Київ: Основи, 1994. 224 с.
20. *«Справжнє кіно для справжніх українців»: перші реакції на фільм «Чорний Ворон» за романом Шкляра* // Радіо Свобода [Електронний ресурс]. –

Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/chorny-voron-film-shkliara/30314381.html> (9.12.2019).

21. Степико М. *Українська ідентичність: феномен і засади формування*. Київ: НІСД, 2011. 336 с.
22. Фільм про Стуса вийде в прокат під назвою «Заборонений» – Держкіно // Інтерфакс-Україна [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ua.interfax.com.ua/news/general/560811.html> (15.04.2021).
23. Франко І. *Захар Беркут*. Харків: Фоліо, 2017. 256 с.
24. Художниця костюмів Антоніна Белінська – про роботу над фільмом «Захар Беркут» // Vogue UA [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vogue.ua/ua/article/culture/kino/hudozhnik-po-kostyumam-antonina-belinskaya-o-rabote-nad-filmom-zahar-berkut.html> (15.04.2021).
25. Шкляр В. *Чорний Ворон. Залишенець*. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2009. 432 с.
26. Яненко О. «Заборонений»: які емоції викликає новий фільм про Василя Стуса [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vezha.ua/zaboronenyj-yaki-emotsiyi-vyklykaye-novuj-film-pro-vasylya-stusa/> (15.04.2021).
27. Celli C. *National Identity in Global Cinema: How Movies Explain the World*. Palgrave Macmillan, 2011. 178 p.
28. Jones D. *Deleuze, Cinema and National Identity. Narrative Time in National Contexts*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. 240 p.
29. Poole R. *Nation and Identity* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.academia.edu/4043517/Nation_and_Identity_1999_ (15.04.2021).