

Єпик Даниїл Валерійович,

аспірант факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

orcid.org/0000-0002-2740-6022

danieldragonborn2011@gmail.com

ПРИНЦИП ІСТОРИЗМУ В КІНЕМАТОГРАФІ: СВІТОВИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

Дане наукове дослідження присвячене розгляду принципу історизму – одного із основних принципів досліджень, що застосовуються у різних галузях і наукових напрямках. Принцип історизму у кінематографі часто реалізується по-різному. Іноді, він працює лише для створення необхідної стрічки атмосфери, іноді – задля демонстрації сюжету, якомога ближчого до реальних історичних подій. Контекст історизму може стосуватися різних аспектів, наприклад, використання у сюжеті відомих історичних постатей для відображення їх реального життя, або задля авторської їх інтерпретації, використання історичної епохи для демонстрації авторського сюжету, який є більш легендарним, але має в собі історичні елементи. З точки зору розкриття принципу історизму в даній статті наведені та проаналізовані зарубіжні та українські історичні фільми, розглянуті різні аспекти застосування цього принципу в таких фільмах. Автором проведено порівняльний аналіз принципу історизму в фільмах, які претендують на історичність, різницю в такому застосуванні та доцільність у контексті історичності. Автором було проаналізовано наступні фільми – «Бонні і Клайд» (1967), «Король Артур» (2004), «Крути 1918» (2020), «Хайтарма» (2013), а також «Кіборги» (2017) та «Львівський батальйон «Донбас» (2019). У результаті дослідження було зроблено висновки, у яких зазначено, що принцип історизму в історичному кінематографі, який стосується відображення реальних історичних подій, слід застосовувати, враховуючи консультації істориків та опрацювання історичних документів, роботу з архівами, або ж свідченнями осіб, що брали участь у тих чи інших історичних подіях. Автор наголошує на великих можливостях українського історичного кінематографу у висвітленні історії України та важливість доцільного застосування принципу історизму у різножанрових ігрових проектах. Також, автор виділяє важливість створення українського історичного кіно саме українськими режисерами.

Ключові слова: принцип історизму, український кінематограф, українське кіно ХХ–ХХІ ст., світовий кінематограф, історичність.

Єпик Даниїл,

Postgraduate Student at the Faculty of Philology,

History and Political and Legal Sciences

Mykola Gogol Nizhyn State University

orcid.org/0000-0002-2740-6022

danieldragonborn2011@gmail.com

THE PRINCIPLE OF HISTORICISM IN CINEMA: WORLD AND UKRAINIAN CONTEXT

This scientific study is devoted to the consideration of the principle of historicism – one of the main principles of research applied in various fields and scientific directions. The principle of historicism in cinematography is often implemented in different ways. Sometimes, it works only to create the atmosphere necessary for the film, sometimes – to demonstrate the plot, as close as possible to real historical events. The context of historicism can refer to various aspects, for example, the use of famous historical figures in the plot to reflect their real life, or for the author's interpretation of them, the use of a historical era to demonstrate the author's plot, which is more legendary, but has historical elements. From the point of view of revealing the principle of historicism, in this article, foreign and Ukrainian historical films are given and analyzed, various aspects of the application of this principle in such films were considered. The author conducted a comparative analysis of the principle of historicism in films that claim more and less historicity, the difference in such application and feasibility in the context of historicity.

The author analyzed the following films – “Bonnie and Clyde” (1967), “King Arthur” (2004), “Cool 1918” (2020), “Khaikarma” (2013), as well as “Cyborgs” (2017) and “Ilovaisk 2014” : Battalion “Donbass” (2019). As a result of the study, conclusions were drawn, which indicate that the principle of historicism in historical cinematography, which refers to the reflection of real historical events, should be applied, taking into account the consultations of historians and the processing of historical documents, work with archives, or the testimonies of people who participated in those or other historical events. The author emphasizes the great possibilities of Ukrainian historical cinema in demonstrating the history of Ukraine and the importance of appropriate application of the principle of historicism in multi-genre game projects. Also, the author emphasizes the importance of the creation of Ukrainian historical cinema by Ukrainian directors.

Key words: the principle of historicism, Ukrainian cinema, Ukrainian cinema of the XX–XXI centuries, world cinema, historicity.

Актуальність теми дослідження. Кіномистецтво на початку XXI століття продовжує залишатися потужним засобом збереження історичної пам’яті, формування національної ідентичності і світоглядних засад суспільства. В умовах російської агресії проти України, коли відбувається не тільки криваве протистояння на фронті, а й безпрецедентне протистояння ідеологій, історизм як принцип інтерпретації подій набув нового значення. Тому питання відображення правди у сучасному кінематографі, з точки зору абсолютної, чи часткової відповідності реальним подіям, залишається актуальним і вимагає ретельного і прискіпливого дослідження. Правда, як максимально об’єктивне висвітлення подій які мали місце у реальному житті, є усвідомленим застосуванням принципу історизму при створенні кінопродукції різних жанрів.

Ступінь розроблення проблеми. Окремі аспекти реалізації принципу історизму у кінематографі досліджували Л. Брюховецька, І. Зубавіна, І. Корнієнко, В. Миславський, R. Burgoyne, М. Мищенко, С. Марченко, Н. Брехунець, Л. Єпик та інші.

Метою статті є аналіз різножанрових творів світового та українського кіномистецтва з точки зору реалізації принципу історизму, тобто об’єктивного висвітлення реальних подій.

Виклад основного матеріалу. Чи можуть історичні фільми, або ті де зазначається, що вони засновані на реальних подіях, бути чітким провідником у історію? Звісно, що ні – тому, що історію у таких фільмах можна показати зовсім по-різному, під протилежно різними кутами зору, які будуть залежати від режисера, сценариста/тів та персональних поглядів, або ж взагалі від ідеології правлячої політичної партії як то було у часи радянщини. Тим не менше, принцип історизму у фільмах все ж таки

використовується задля демонстрації тих чи інших історичних подій у тому ракурсі, у якому це є найбільш наближеним до реалістичності, до історичної правди.

Історичність у історичних фільмах може бути підкріплена різноманітними деталями. Це може бути антураж, костюми, декорації, тощо, при цьому сюжет, який концентрується на якійсь історичній події чи періоді, може бути інтерпретований режисером та сценаристами не так, як це було насправді.

Як зазначає професор Ханну Салмі – дослідник культури та історії, ігрові та документальні стрічки не слід розглядати в контексті істини чи неправдивості, а також ділити їх на надійні чи ненадійні джерела.

На його думку, все залежить від питання, яке розглядається – яка це історична подія чи період, а також від того, на якому рівні знаходиться джерело, яке розглядається. У якості прикладу Ханну Салмі наводить фільм Сергія Ейзенштейна «Броненосець Потьомкін» (1925) – його не можна використовувати як точне історичне джерело під час розгляду Одеського повстання 1905 р. У той же час, при вивченні історіографії цього повстання та його сприйняття у Радянському союзі, фільм Ейзенштейна має велике значення. Саме у такому сенсі він не є «неправдивим», незважаючи на те, що більша його частина – суто художня (Salmi, 1995, с. 47–48).

Одним з найяскравіших прикладів поєднання історизму та авторської ідеї, яка, у свою чергу, теж мала натхнення у ідейності свого часу є фільм режисера Артура Пенна «Бонні і Клайд» 1967 р. Фільм концентрувався на історії двох реальних людей та подій, у яких вони виступали центральними діючими особами.

Але те, як ці події були продемонстровані у фільмі, дещо відрізнялося від того, як це було у реальності. Режисер Артур Пенн

та сценаристи Роберт Бентон та Девід Ньюман не уникали зображення Бонні і Клайда як злочинців та вбивць, але при цьому зображали їх як борців проти системи. І це було, насправді, іронічно – бо навіть у 30-ті рр., коли Бонні і Клайд грабували банки і перестрілювалися з поліцією, простий американський людина у більшості сприймав їх як Робін Гудів свого часу – бо так склалося, що у часи Великої Депресії головним злочинцем для таких людей були саме банки, а не люди, які їх грабують.

Бентон і Ньюман захопилися ідеєю зробити фільм саме про Бонні і Клайда через своє захоплення Годаром і Трюффо та їх фільмами Нової Хвилі. Сценаристи навіть бачили одного з них у кріслі режисера, та цього не сталося через деякі суперечності – Годар хотів знімати фільм узимку, у той час коли події розгорталися у Техасі, де круглий рік теплий клімат. Саме таким був аргумент продюсера фільму Нори Райт, на що Годар відповів – «Я говорю про кіно, а ви говорите про погоду. До побачення». Трюффо ж, у свою чергу, вирішив знімати «451 градус по Фаренгейту», та, якщо вірити чулкам, не дуже хотів працювати із Уорреном Бітті, виконавцем головної ролі (Harris, 2008).

Фільм щиро припав до душі саме глядачам. Досить позитивно, хоча і з немалою кількістю негативних відгуків, його оцінили й критики. Питання про «романтизацію» злочинців, як і питання історичної правди, постали одразу, одночасно із сприйняттям хвилі жорстокості, яка справді шокувала тогочасного і критика і глядача. «Кодекс Хейса» ще не було відмінено, а «новий Голлівуд» ще тільки зароджувався.

І якщо з романтизацією та жорстокістю усе зрозуміло – як написала постійний кінокритик *The New Yorker* Пенелопа Джилліат – «Тільки людині у якої голова повна тирси, «Бонні і Клайд» буде здаватися святом гангстерського гламуру» (Gilliat, 1967) – то питання історизму залишилося відкритим. Як згадано вище, зображення Бонні і Клайда так, як їх показали Бентон і Ньюман виявилось іронічним – по відношенню до 30-х рр. і по відношенню до кінця 60-х. У обох випадках, Бонні і Клайд символізували протест – проти банків, які грабують звичайних людей, відбирають у них землю, або проти тогочасних інституцій влади – кінець 60-х у США цим прекрасно ознаменувався. Саме на хвилі тогочасних протестів народжувалося

нове кіно, яке так чи інакше вбирало в себе той самих дух. У Джорджа Ромера «Ніч живих мерців» (1968) символізувала американську спільноту, розрізнену і перед обличчям небезпеки, неспроможну домовитися задля порятунку, у Бентона і Ньюмана Бонні і Клайд символізували короткий, але значущий протест проти влади. Дивним чином, у цій стрічці історизм корелює із реальними подіями тих років, коли фільм вперше побачили на екранах (Kael, 1967).

Для цього сценаристи використали деякі історичні аспекти – наприклад в одній зі сцен Бонні і Клайд зустрічають фермерів, які покидають будинок, з якого їх виселили. Молоді люди дають їм зброю і фермер та його помічник, до речі афроамериканець, стріляють по будинку та по встановленому знаку «земля належить банку». Звісно, що в реальній історії Бонні і Клайда така ситуація навряд чи могла бути – але цей епізод у фільмі чітко демонструє і настрої фермерів у 30-ті рр. і є символом настрою кінця 60-х. Саме через це Бонні і Клайд були обрані Бентоном і Ньюманом у якості головних героїв фільму – як значущі фігури американської історії, які можуть бути – у даному випадку – носіями такого от меседжу. При цьому, вони все одно залишаються тими самими злочинцями, незважаючи на спрощення, або зміну характерів деяких персонажів. Принцип історизму на прикладі цієї стрічки, працює як посилюючий враження аспект, бо мова іде про легендарні постаті, при цьому фільм не претендує на абсолютну реалістичність їх історії.

Принцип історизму спрацював двозначно і з голлівудським епіком продюсера Джеррі Брукхаймера та режисера Антуана Фукуа – «Король Артур» (2004). Ідея фільму полягала у тому, щоб продемонструвати постать, перш за все – легендарну – бо про короля Артура та його історичну реалістичність серед істориків і по сьогодні немає чіткої позиції – з точки зору найбільш наближеної до історичних реалій.

Саме тому фільм концентрується на Темних віках, головні діючі постаті – римляни, сармати, сакси та пікти. Магії у фільмі нема, а Екскалібур витягається не із каменю – з цим пов'язана більш драматична історія.

Відсторонюючись від деяких проблем із створенням – Дісней не вітав багато крові у фільмі, для якого було заплановано рейтинг PG-13, а Антуан Фукуа бажав створити

«дорослий фільм про Темні віки», коли «кров лилася рікою» – насамкінець Дісней отримав версію для прокату, а Фукуа зробив режисерську версію, якою був задоволений – фільм одразу охопила хвиля критики стосовно історизму та достовірності, якої, звичайно, в фільмі було небагато.

Точніше сказати – стрічка була наповнена великою кількістю різноманітних історичних або напівміфічних аспектів, які іноді, цілком нереально перепліталися, створюючи цікаву історію – історію фільму, аж ніяк не правдиву (Matthews, 2004).

Один із таких аспектів – битва при горі Бадон – яка вважається напівміфічною, але не заперечується істориками, бо про неї є свідчення у ранніх істориків, таких як Беда Преподобний, Ненній та Гальфрід Монмутський. Саме від цієї події та зображення в них головного воєначальника, який вів військо бритів проти саксів, на думку істориків пішла «артуріана» – цикл про короля Артура та його лицарів Круглого Стола.

Точної дати, коли відбулася ця битва – немає, як невідоме і точне місце. Тим не менше, це – історична подія, нехай і з міфічним відтінком. Вона, поряд із іншими деталями, знаходить відображення у стрічці «Король Артур» (2004) – у фіналі зображена саме ця битва. У свою чергу, творці фільму додають до цього зображення елементи, які роблять його ще більш далеким від реальності – наприклад атаку саксами Адріанового валу з півночі – насправді, на той час Британія було окупована саксами на південь від стіни. Також питання історичності торкнулося Сердика та Сінріка – двох вождів саксів, які ведуть військо проти бритів – згідно історичних хронік вони ніяк не могли брати участь у битві при горі Бадон і тим більше – загинути там (Smith, 2004).

Ще один аспект, який відмітили як нереалістичний в контексті історичності – присутність у фільмі Пелагія – британського богослова, який розглядав вибір людини у питанні спасіння та заперечував первородний гріх. У фільмі, Пелагій – вчитель Артура, який є римлянином – за однією із версій його походження. Його вчення, яке Артур сам буде сповідувати, коли подорослішає та стане полководцем, дещо відрізняється від того, що проповідував реальний Пелагій – політичні свободи та соціальний

вибір, які показані у фільмі, замінили принцип свободи волі по відношенню до Бога – хоча ці мотиви теж мають місце у фільмі. Насамкінець, Артуру приносять звістку про те, що Пелагія за його погляди стратили у Римі, що ніяк не відповідає дійсності – насправді богослов помер, ймовірніше за все, від старості, до того ж – за декілька десятиліть від часу, коли відбуваються події «Короля Артура» (Rowland, 2004).

В даному випадку, принцип історизму працює на зображення цілком позитивного героя – короля Артура, із його світоглядом та позицією. Таким чином було створено протиставлення його Римській імперії, яка занепадала, і, одночасно, християнській доктрині яка використовувалася не заради святих та добрих цілей. Саме тому так багато художніх перебільшень і в контексті декорацій, костюмів та зброї, і в поєднанні багатьох історичних елементів, які ніяк не могли одночасно співіснувати. Звичайно, що промокампанія стрічки була дещо перебільшеною – коли в трейлерах наголошувалось про «правдиву історію легенди», спираючись на відкриття істориків того часу – початку 2000-х – стосовно того, що король Артур міг бути реальною постаттю в контексті його римського походження. Насправді ці відкриття аж ніяк не наблизили чітке розуміння того, чи був легендарний король Артур реальною постаттю і тим більше у контексті римського походження.

Однак, як зазначила доктор Лінда А. Малькор, «Історія, створена сценаристом Девідом Францоні, є вигадкою, але, як і будь-яка хороша історична фантастика, вона значною мірою спирається на історичні факти». Такий погляд на «Короля Артура» Антуана Фукуа є досить вірним. Ми дивимось, в першу чергу, художній проект, ідеєю якого було – показати неідеальність мотивів, які вважаються ідеальними, продемонструвати трагедію декількох персонажів та врешті-решт – зобразити героїчну постать, яка веде людей до перемоги у війні за виживання. Ці мотиви цілком знайомі та зрозумілі, а мова на якій вони розказані – неідеальна в контексті історизму, тим не менше, цікава та прийнятна (Youngs, 2004).

Питання українського історичного кіно та принципу історизму в ньому залишалося доволі складним досить довгий період – поки не настали часи Незалежності. За радянської влади, іноді ставалося так, що принцип

історизму у контексті української історії зображувався крізь сильну призму ідеологічної обробки і, звичайно, із тематичними ідеологічними посланнями. Незважаючи на це, творці фільмів, так або інакше демонстрували в них історизм з точки зору української ідентичності – наприклад в фільмах про козаків, таких як «Богдан Хмельницький» (1941) та «Тарас Трясило» (1927).

Із проголошенням Незалежності України, коли цензура та навмисна відсутність уваги до історії України поступово почала відходити, постало нагальне питання саме українського погляду через об'єктив кінокамери на історію України в українських стрічках українських режисерів. Цілком логічно, що принцип історизму в таких стрічках мав дуже важливе місце.

І як показує практика – інколи він спрацьовує не зовсім так, як повинен був – у задумах сценаристів та з точки зору історичної реалістичності чи навіть банального патріотичного аспекту – якщо річ заходить, наприклад, про «Крути 1918» (2020). Як відмітив історик Андрій Руккас, у фільмі є епізод у якому українські студенти прямуючи до Крут – українські патріоти, які добровольцями їдуть захищати Україну – обговорюють нові пісні Вертинського, зокрема «В бананово-лімонном Сінгапурі». Одна з проблем – вищевказана – питання патріотичності цього епізоду. Друга проблема – більш очевидна – повинна була б бути для тих, хто створював цей фільм – ця пісня вийшла в 1931 році (Руккас, 2019).

Саме так іноді працює принцип історизму у подібних, історичних фільмах. Доречно та принагідно порівняти «Крути 1918» з вищеобговорюваним «Королем Артуром», з цієї точки зору, у якому автори допускали неточності та, можна сказати, робили мішанину із постатей та часових рамок. Але в чому суть – «Король Артур», як би там не було – все ще залишається стрічкою про легендарну постать, яка найбільш відома по історіям та різноманітним стрічкам у яких є магія, дракони і т.і. І лише авторський погляд Антуана Фукуа та Девіда Франконі робить цей фільм «іншим» – на відміну від «Екскалібуру» (1981), який був фентезійним епосом. І саме тому, зведення реальних постатей з їх ідеалами або бажаннями з точки зору історизму є неточністю, яка допомагає малювати яскраві образи у історії яка претендує на реалістичність лише

у промокампанії, за що, до речі, творців критикували.

Говорячи ж про «Крути 1918», ми маємо справу з образами людей, які не є міфічними і з історією, яка відбувалася не в Темні віки та зафіксована декількома монахами. Навіть беручи до уваги дату виходу пісні Вертинського, здається доволі дивним саме таке рішення сценаристів та режисера, включити в сцену обговорення саме цієї пісні. Особливо з тієї точки зору, що це ніяк не впливає на сюжет, окрім того, що видає негативізм з точки зору історизму і прописування характерів українських студентів.

Взагалі, «Крути 1918» є тим прикладом українського історичного кіно, принцип історизму у якому можна назвати вкрай слабким – і це не єдиний раз відмічали рецензенти. Наприклад Ігор Грабович, який у одній із рецензій на фільм підкреслює, що найпомітнішим персонажем фільму є Михайло Муравйов – кат Києва, російський завойовник. У фільмі про подвиг українських студентів він є чи не найяскравішою постаттю – і це, на думку Грабовича, досить дивно. Дивно також і те, що Муравйов носить звання генерала, коли в реальності дослужився лише до підполковника і ходить у шинелі з червоними облогами – у той час, коли в ті роки більшовики скасували чини та звання (Грабович, 2019).

У інтерв'ю Радіо Свобода, історик Віталій Скальський, під час обговорення цього фільму, разом із студенткою-історикинею Олександрою Оберенко, наголосив на необхідності історичних консультантів під час зйомок подібного кіно і звернення до спогадів людей, які безпосередньо приймали участь у подіях. За його словами, абсолютно незрозумілою є шпигунська лінія в цій стрічці, якої в реальності бути не могло. Тим не менше, автори розкривають її, витрачають на це час – а не на розкриття дійсно елементів які мають бути з точки зору принципу історизму в історичній стрічці такого масштабу і такого характеру – бо масштабу там було цілком досить і без шпигунської лінії. До того ж, страждає історичність навіть тут – французький офіцер розмовляє німецькою і пливе під прапором Туреччини, яка на той час була ворогом Франції (Шурхало, 2019).

У свою чергу, Олександра Оберенко відмічає, що персонажам-студентам, які є центральними

діючими особами фільму про бій під Крутами не вистачає ні історичного, ні художнього розкриття. Відтак, окрім принципу історизму страждає ще й банальний принцип художньої стрічки. Постає нагальне питання – навіщо розповідати «історію в історії» – шпигунську лінію фільму, яка не має відношення до історичності і навіть слабко пов'язана із лінією цих студентів, якщо можна сконцентруватися на події, яка і без зайвих сюжетний арок має багато того, що можна показати, ба більше – що потрібно показати (Шурхало, 2019).

Звертаючись до питання історизму, реалізація якого була більш вдалою з точки зору історичності та її демонстрації, гарним прикладом виступає «Хайтарма» (2013) режисера Ахтема Сеїтаблаєва. Художнє висвітлення трагедії кримських татар, їх депортації, було показано за допомогою використання образу реальної постаті – Амет-Хана Султана – льотчика-героя, який застав депортацію кримських татар, повернувшись до Алупки, щоб зустріти своїх батьків та родичів.

Назва фільму – вже елемент історії – хайтарма – народний кримськотатарський танець, що символізує вічний рух та природні цикли, а також означає «повернення». Саме з нього і починається фільм. Далі – історія геноциду кримських татар, показана проникливо та максимально наближено до реальності. Більше того – навіть у масовці брали участь люди, які були свідками тих подій – близько 700 осіб. Актор кримськотатарського театру Расим Юнусов зіграв практично свого діда – водноса. Також, в одній із сцен можна побачити діда, який несе на плечі швацьку машинку – ту, яку колись схопила в останню мить його мати і яка рятувала їм життя в Узбекистані (Карапінка, 2013).

Як зазначила історикня Гульнар Бекирова, авторам вдалося передати настрої картини та дух того часу. Фінал фільму – люди у вагонах, перед обличчям страшної долі, перед дуже довгим шляхом до повернення додому. Художність і принцип історизму були поєднані талановито, саме тому «Хайтарма» є таким виразним і емоційним фільмом, який демонструє важливу частину української історії (Перший кримськотатарський фільм про депортацію «Хайтарма» (Повернення) виходить на великий екран (+трейлер), 2013).

На сьогоднішній день, український кінопродукт, який би демонстрував українську історію, важливий як ніколи. Окрім цього, важливими є і фільми, які відтворюють історію України з сумних подій, які почалися у 2014 році і набули великого масштабу у 2022 році. Приклади такого кіно є – «Кіборги» (2017) вищезгаданого Ахтема Сеїтаблаєва, про бойові дії у Донецькому аеропорту, який був досить гарно прийнятий критиками та глядачами і з точки зору історизму був заснований на реальних історіях українських воїнів, а консультантом виступив Кирил Недря, який безпосередньо брав участь у тих військових подіях.

Також слід згадати «Ловайськ 2014: Батальйон «Донбас» (2019) режисера Івана Тимченко та сценариста Михайла Бринних. Останній писав сценарій до фільму на основі реальних історій ветеранів-добровольців, яких, до речі, можна побачити в епізодах у фільмі. Головну роль в стрічці виконує Тарас Костанчук «Бішут» – реальний командир штурмової групи добровольчого батальйону «Донбас» – він грає самого себе (Мирний, 2019).

Сценарист фільму Михайло Бринних зазначає: «Вона (стрічка) про війну та мир. Паскудний, щоправда, мир... У всіх героїв є прототиби, але дуже віддалені, образи узагальнені. Звісно, під цим усім є матеріал, фактура, життя, втілене в тому чи іншому образі. Однак я письменник, і моє літературне завдання – створити світ, якого я не бачив на власні очі, про який можу судити тільки з чужих слів або з документів, хроніки. І я, й Іван Тимченко – цивільні люди, сторонні, і це дає нам змогу мати власний, окремий, особливий погляд на ці події. Це можливість про щось подумати, якимось питанням поставити собі, глядачеві. Тому я волю уникати однозначних відповідей на те, про що фільм. Його треба дивитися» (Корчевська, 2019).

Принцип історизму у цих випадках абсолютно дієвий – ми бачимо відтворення історій реальних людей, які розповіли ці історії, які потім були інтерпретовані сценаристом – звісно, що з якимись художніми аспектами, бо кіно врешті-решт – ігрове, а не документальне.

Висновки. Українському кінематографу є багато чого розповісти про історію України – українським глядачам і зарубіжним також. Питання історизму в даному випадку важливе – особливо, якщо фільм торкається

реальних історичних подій, а не є вигаданим сюжетом у декораціях якоїсь історичної епохи на кшталт «Мушкетерів» (2011) Пола У.С. Андерсона. Сподіваємось, що після Перемоги у війні із росією зростуть можливості для українських сценаристів та режисерів

у створенні національної кінопродукції, і разом із тим – більш детальний підхід до створення історичного кінопродукту у саме у контексті історизму. Тому застосування принципу історизму у кінематографі потребує подальшого різнопланового дослідження.

Список використаних джерел:

1. Gilliat P. (1967). "The Party". URL: <https://www.newyorker.com/magazine/1967/08/19/the-party-4>.
2. Harris M. (2008) Pictures at a revolution: Five Movies and the Birth of the New Hollywood.
3. Kael P. (1967). "Bonnie and Clyde". URL: <https://www.newyorker.com/magazine/1967/10/21/bonnie-and-clyde>.
4. Matthews J. (2004) King Arthur – Key historical facts. URL: https://www.indielondon.co.uk/film/king_arthur_historical_facts.html.
5. Rowland R. (2004) Warrior queens and blind critics. URL: <https://web.archive.org/web/20040716000044/http://www.cbc.ca/arts/features/kingarthur/>.
6. Salmi H. (1995). Film as Historical Narrative. Film-Historia, Vol. V, № 1 45–54.
7. Smith N. (2004) Review: King Arthur. URL: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3871541.stm>.
8. Youngs I. (2004) King Arthur film history defended. URL: <http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/3937817.stm>.
9. Грабович І. (2019). «Крути 1918» – ще раз про історичне кіно. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2636719-kruti-1918-se-raz-pro-istoricne-kino.html>.
10. Карапінка М. (2013). Хайтарма – поетична розповідь про трагедію одного народу. URL: https://risu.ua/haytarma-poetichna-rozpovid-pro-tragediyu-odnogo-narodu_n106793?fbclid=IwAR0dJHZ-QzjeqfDjZeOZwIxIZcLtaevMdKEpWDG7h48qcN0BsqSDjn8Uac.
11. Корчевська В. (2019). Михайло Бриних: «Іловайськ 2014. Батальйон «Донбас» – це жодним чином не пропагандистський фільм, але, безсумнівно, патріотичний». URL: <https://web.archive.org/web/20190830184104/http://m.tyzhden.ua/Culture/234480>.
12. Мирний В. (2019). Не чужа земля. Рецензія на фільм Іловайськ 2014. Батальйон Донбас. URL: <https://web.archive.org/web/20190830181641/http://style.nv.ua/ukr/kultura/ilovaysk-2014-batalyon-donbas-film-recenziya-nv-50039752.html>.
13. Перший кримськотатарський фільм про депортацію «Хайтарма» (Повернення) виходить на великий екран (+трейлер). (2013). URL: https://texty.org.ua/fragments/45794/Pershyj_krymskotatarskyj_film_pro_deportaciju_Khajtarma_Povernenna-45794/?fbclid=IwAR0nBWiwWhQUmCtAQ0iqNsyUQoAoQFYwfJsBGWsk1pckmLFEMsZ4X1TQmI.
14. Руккас А. (2019). "Крути-1918". Де закінчується історія й починається вигадка? URL: <https://web.archive.org/web/20200224052712/http://www.istpravda.com.ua/articles/2019/02/21/153681/>.
15. Шурхало Д. (2019). Фільм «Крути 1918»: що лишилося від реальних подій? URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/29773978.html>.

References:

1. Gilliat P. (1967). "The Party". Retrieved from: <https://www.newyorker.com/magazine/1967/08/19/the-party-4>.
2. Harris M. (2008) Pictures at a revolution: Five Movies and the Birth of the New Hollywood.
3. Kael P. (1967). "Bonnie and Clyde". Retrieved from: <https://www.newyorker.com/magazine/1967/10/21/bonnie-and-clyde>.
4. Matthews J. (2004) King Arthur – Key historical facts. Retrieved from: https://www.indielondon.co.uk/film/king_arthur_historical_facts.html.
5. Rowland R. (2004) Warrior queens and blind critics. Retrieved from: <https://web.archive.org/web/20040716000044/http://www.cbc.ca/arts/features/kingarthur/>.
6. Salmi H. (1995). Film as Historical Narrative. Film-Historia, Vol. V, № 1 45–54.
7. Smith N. (2004) Review: King Arthur. Retrieved from: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3871541.stm>.
8. Youngs I. (2004) King Arthur film history defended. Retrieved from: <http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/3937817.stm>.
9. Hrabovych I. (2019). «Kruty 1918» – shche raz pro istorychne kino. Retrieved from: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2636719-kruti-1918-se-raz-pro-istoricne-kino.html> [in Ukrainian].
10. Karapinka M. (2013). Khaitarma – poetychna rozpovid pro trahediiu odnogo narodu. Retrieved from: https://risu.ua/haytarma-poetichna-rozpovid-pro-tragediyu-odnogo-narodu_n106793?fbclid=IwAR0dJHZ-QzjeqfDjZeOZwIx-IZcLtaevMdKEpWDG7h48qcN0BsqSDjn8Uac [in Ukrainian].

11. Korchevska V. (2019). Mykhailo Brynykh: «Ilovaisk 2014. Batalion “Donbas” – tse zhodnym chynom ne propahandystskyi film, ale, bezsumnivno, patriotychnyi». Retrieved from: <https://web.archive.org/web/20190830184104/http://m.tyzhden.ua/Culture/234480> [in Ukrainian].

12. Myrnyi V. (2019). Ne chuzha zemlia. Retsenziia na film Ilovaisk 2014. Batalion Donbas. Retrieved from: <https://web.archive.org/web/20190830181641/http://style.nv.ua/ukr/kultura/ilovaysk-2014-batalyon-donbas-film-recenziya-nv-50039752.html> [in Ukrainian].

13. Pershyi krymskotatarskyi film pro deportatsiiu “Khaitarma” (Povernennia) vykhodyt na velykyi ekran (+treiler). (2013). Retrieved from: https://texty.org.ua/fragments/45794/Pershyj_krymskotatarskyj_film_pro_deportaciju_Khajtarma_Povernenna-45794/?fbclid=IwAR0nBWiwWhQUmCtAQ0iqNsyU_QoAoQFYwfJsBGWsk1pclkmLFEMsZ4X1TQmI [in Ukrainian].

14. Rukkas A. (2019). “Kruty-1918”. De zakinchuietsia istoriia y pochynaietsia vyhadka? Retrieved from: <https://web.archive.org/web/20200224052712/http://www.istpravda.com.ua/articles/2019/02/21/153681/> [in Ukrainian].

15. Shurkhalo D. (2019). Film “Kruty 1918”»: shcho lyshylosia vid realnykh podii? Retrieved from: <https://www.radiosvoboda.org/a/29773978.html> [in Ukrainian].