

Спик 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

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИНЦИПУ ІСТОРИЧНОЇ ДОСТОВІРНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ ХХІ СТ.

Наукове дослідження присвячено розгляду контексту історичної достовірності в історичних фільмах українського кінематографу. Історична достовірність – це поняття, яке оцінює точність і правдивість історичних описів та інтерпретацій подій відповідно до реальних фактів, на основі надійних джерел, належної методології, з урахуванням історичного контексту та об'єктивності й підтвердженням даних за допомогою незалежних джерел. Проте в кінематографі, світовому та українському, при створенні так званих історичних фільмів цей принцип найчастіше поступається різноманітним аспектам, наприклад режисерському баченню. Історична достовірність може стосуватися таких елементів фільму, як декорації, а саме: зовнішнє та внутрішнє оформлення будівель тієї епохи, у якій розгортаються події фільму, костюми, обладунки, зброя, особливості мови, манери розмови персонажів тощо. Елементами цього можуть бути й окремі персонажі та події, які мали місце в реальності. У статті автором проаналізовано такі українські стрічки в історичному жанрі: «Мамай» (режисер Олесь Санін), «Хайтарма» (режисер Ахтем Сеїтаблаєв), «Крути 1918» (режисер Олексій Шапарєв). На основі цього аналізу автор робить висновки про те, як історична достовірність у цих фільмах поєднується з баченням їх творців та як вона відображена в них взагалі, які елементи в цих стрічках впливають на якісне чи не дуже її відображення. На основі розгляду сюжетів цих фільмів та методів, якими творці досягали історичної достовірності, автор наголошує на важливості інтерпретації тих чи тих персонажів і подій, деталей їхніх характерів та поглядів, що впливає не тільки на історичну достовірність стрічки, а й на її ідеологічне забарвлення, що автор вважає важливим у контексті формування ідей патріотизму та національної ідентичності в стрічках на історичну тематику, які зображають ті чи ті важливі віхи української історії.

Ключові слова: принцип історизму, історична достовірність, український кінематограф.

Yepyk Danyil,

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

IMPLEMENTATION OF THE PRINCIPLE OF HISTORICAL AUTHENTICITY IN UKRAINIAN CINEMATOGRAPHY OF THE XXI CENTURY

This scientific study is devoted to the consideration of the context of historical authenticity in historical films of Ukrainian cinematography. Historical reliability is a concept that assesses the accuracy and truthfulness of historical descriptions and interpretations of events according to real facts, based on reliable sources, proper methodology, taking into account historical context and objectivity, and confirming data with the help of independent sources. However, in world and Ukrainian cinematography, when creating so-called historical films, this principle is more often than not inferior to various aspects, such as the director's vision. Historical authenticity can refer to such elements of the film as scenery – the exterior and interior decoration of buildings of the era in which the events of the film unfold, costumes, armor, weapons, language features, manners of conversation of the characters, etc. Elements of this can be individual characters and events that took place in reality. In this article, the author analyzed the following Ukrainian films in the historical genre: “Mamai” (director Oles Sanin), “Khaitarma” (director Akhtem Seitablaev), “Krutyy 1918” (director Oleksiy Shaparev). Based on this analysis, the author draws conclusions about how historical authenticity in these films is combined with the vision of their creators and how it is reflected in them

in general, what elements in these tapes affect the quality, or not so much, of its reflection. Based on the consideration of the plots of these films and the methods by which the creators achieved historical authenticity, the author emphasizes the importance of the interpretation of certain characters and events, the details of their characters and views, which affects not only the historical authenticity of the film, but also its ideological coloring. That the author considers important in the context of the formation of ideas of patriotism and national identity in films on historical topics, which depict certain important milestones in Ukrainian history.

Key words: the principle of historicism, historical authenticity, Ukrainian cinematography.

Актуальність теми дослідження. Кінематограф України завжди відіграв важливу роль у формуванні культурного обличчя нації, а в деяких жанрах – у створенні історичних наративів. А втім, питання історичної достовірності та її кооперації з художнім вимислом і режисерським баченням є одним із важливих у контексті створення кінопродукції в Україні.

Історична достовірність – це відповідність поданих у кіно подій, персонажів, місць тощо історичним фактам і контексту. Але в історичних фільмах найчастіше історична дійсність переплітається з кінематографічною фантазією в намаганні створити цікаву та захопливу історію. Так виникають вигадані події, персонажі та сюжетні лінії, які не відповідають реальності, але які можуть не чинити негативного впливу на основну ідейність стрічки, яка присвячена, наприклад, патріотичності або тематиці національної ідентичності. Питання відображення часткової чи повної історичної достовірності в жанрових кінострічках та способів такого відображення залишається нагальним через різноманітність аспектів такого відображення та різних чинників впливу, наприклад, режисерського бачення.

Ступінь розроблення проблеми. Окремі аспекти відображення історичної достовірності у фільмах розглядали М. Андрійчук, Н. Гнатюк, С. Радчич, С. Марченко, Л. Брюховецька.

Метою статті є аналіз українських історичних стрічок з погляду історичної достовірності.

Виклад основного матеріалу. Бувають ситуації, коли історична достовірність відступає перед демонстрацією саме національного образу. Режисер шукає способи передати саму суть ідентичності у фільмі – щоб було зрозуміло, що саме цю стрічку було знято в Україні і вона передає дух цієї країни, її людей та її історії, при цьому фільм не є історично правдивим.

«Зі славною історією України мій фільм не має нічого спільного, окрім назви й героя», – каже Олесь Санін в інтерв'ю day.kyiv.ua, розповідаючи про кінострічку «Мамай» (Десятерник, 2003).

Дебют молодого режисера, учня Леоніда Осики, кобзаря, – фільм, знятий за 24 дні, але якому не пощастило зіткнутися з проблемами виходу в прокат і, як зазначив у тому ж інтерв'ю Санін, «через радикальну неухвагу держави» та чимале недофінансування. Це, до речі, не єдиний такий приклад. Микола Мащенко сім років фільмував «Богдана-Зиновія Хмельницького», який задумувався як серіал-епос. Проте через ті ж причини вдалося зробити лише повнометражний фільм, який все ж таки вийшов у прокат. Сумна ситуація, особливо через те ж питання демонстрації історичної достовірності та її погляду, як помітила Лариса Брюховецька, «Микола Мащенко порушив традицію вшановувати поразки (Берестечко, Крути) та зняв фільм про перемогу українського війська над польським» (Брюховецька, 2003).

Що ж таке кінострічка «Мамай»? По-перше, для Олесь це була дипломна робота, у якій він водночас виступав режисером, сценаристом та брав участь у написанні та художньому оформленні пісень. Фільмували його на Національній кіностудії художніх фільмів імені О. Довженка, до того ж на замовлення Міністерства культури і мистецтв України, що, проте, не стало на заваді проблемам із фінансуванням, монтажем та озвучуванням.

По-друге, сама сутність стрічки. Санін зробив вибір працювати в жанрі історичного епосу, проте його фільм зовсім не є епічним у такому контексті. Історичний епос – це зазвичай великі масовки, масштабні декорації, а якщо потрібно – грандіозні баталії і, звичайно, сюжет, який стосується якоїсь грандіозної історичної події чи постаті.

У таких випадках чимало залежить від вибору режисера, сценаристів та продюсерів, їхніх поглядів. «Соломон та цариця Савська» Кінг Відора 1959 р., «Король Артур» Антуана Фукуа 2004 р., «Наполеон» Рідлі Скота 2023 р. – і таких прикладів безліч у різні кінематографічні епохи. У Саніна на це є свій погляд.

«...Кожен творець керується власними вподобаннями. Давнина для мене – це не тільки те, хто в кого корону вкрав чи вчинив підле вбивство. Це творення характерів, зокрема й народного, а також те, що можна оцінити з погляду нашого часу... Щоб знімати історичний фільм не потрібні великі гроші та масовки», – каже Санін в інтерв'ю 2001 року для «Кіно-Коло».

Саме таким і є «Мамай» – кіно, зняте за невеликі гроші і з малою кількістю акторів. Ба більше, цей фільм поєднує в собі козацьку та татарську культуру, що вказує на досить незвичний погляд режисера. Від українського фольклору – «Дума про трьох братів азовських» XVI ст., яка розповідає про втечу трьох братів з турецької неволі. Від кримськотатарського – «Пісня дєрвіша про трьох доблесних мавлюків». Як розповідав Санін, він знайшов її в іранській літературі, а потім віднайшов усні джерела в кримських татар. Це епос тюркських народів, що теж розповідає про трьох братів, які, будучи найманцями в різних арміях, полишають їх, почувши плач Золотої Співочої Колиски (Хто боїться Мамає? (частина III: Сюжет(и)), 2001).

Третя частина історії написана самим Саніним і розповідає про татарську дівчину, яка знаходить пораненого козака, доглядає його, вони закохуються.

Режисерський погляд Саніна на суто український, національно-ідентичний кінопродукт, до того ж з урахуванням того, що це був його дебют, і справді цікавий. Олесь уважав, що українському історичному кіно потрібно відійти від свого минулого та навіть від образу «українське поетичне», а окрім цього, – і це найголовніше – позбутися заангажованих образів часів радянщини, що були неначе каміння на ший образу того ж козацтва в кінематографі, яке тягнуло цей образ на дно, де, за словами Саніна, козаки були зображені банальною бандою, яка «за горілку завоювала пів Європи, з наклеєними вусами та під крики «гей-гей». «Та якби ж це була «банда», без ідеалів, справжніх лицарських чеснот, боротьби за правду, за український народ – хіба б вона залишилася в пам'яті до сьогодні», – зауважує Санін (Хто боїться Мамає? (частина II: Історичний фільм), 2001).

Що ще вкладено в «Мамає» в контексті режисерського погляду? Звичайно ж, особисті думки та переживання Саніна, який і сам

кобзар і з дитинства захоплювався всім, що стосувалося цих бродячих музик, які несли людям образ української історії. Окрім цього, Санін зазначав, що у фільм вкладено і його тогочасні думки, коли він фільмував його – початок XXI ст., 2001–2003 рр. Соціум, культура, розвиток національного мистецтва – це все було вкрай актуальним на той час, десять років після відновлення Незалежності, а ідейності національної ідентичності, яскраво відображеної в мистецтві, представленій міжнародному загалу, так і не було.

В інтерв'ю «Кіно-Кола» у 2001 році Санін каже дуже цікаву річ стосовно зображення достовірності в кіно – він називає це «правдою». За його словами, кіно – «мистецтво правди, суперреалізму, те, у що віриш найбільше, коли бачиш... кіно не здатне витримати, виправдати велику умовність того, що демонструється на екрані». Важко, за словами Олесь, знайти компроміс, таку собі «золоту середину» між тим, що було придумано ним як сценаристом та режисером, і тим, що буде на самих зйомках фільму. Там, де не такий колір костюма, сонце зійшло не з потрібного боку, з актором потрібно знайти порозуміння (Хто боїться Мамає? (частина II: Історичний фільм), 2001).

Історична достовірність / правда – умовність – компроміс між баченням та задумом і тим, що врешті буде відображено на екрані, – це те, що відчуває, через що проходить режисер таких проєктів, зокрема, якщо зважати на ситуацію, у якій тоді опинився Санін. Це навіть у чомусь іронічно – «Мамає» виходив на фоні, якщо це так можна назвати, «недовіри» навіть українського глядача до кінематографу такого жанру – не стільки історичного епосу, скільки кіно про козацьчину. «Чорна Рада», «Сон гетьмана Мазепи» були сприйняті доволі негативно. Саме про це в інтерв'ю day.kyiv.ua каже Санін, додаючи фразу про те, що все ж таки важливо відходити від дещо міфологізованих образів «українського поетичного». Образи Довженка, Параджанова – пам'ятники, з якими фільму, який по суті своїй є артхаусним проєктом, довелося ставати в один ряд у контексті порівняння (Десятерник, 2003).

«Мамає» – це фільм про образ, який втілюється в живу людину з метою показати сюжет, який, можливо, і не стосується чогось реального, але який втілює ідейність того, що це історія,

побудована та відзнята на системі українських символів, образів і культури. Поєднання традиційної етнічної татарської музики та кобзарської, увага до деталей – костюми – шкіра або вовна замість льону, різноманітні гудзики на одязі, чоботи без підборів, дерев'яні сідла, озброєння – ось що створює екранну правду. І, як зазначав сам Санін, «правдивість фактур полягає у своєрідному стиранні часу – наприклад, одяг такий справний, що його датування не важливе, а степ здається нескінченним... «фактура вічності», яка постає поза приблизністю» (Хто боїться Мамає? (частина VI: Хто і як фільмує «Мамає»), 2001).

Яскраво говорить про залучення історичної достовірності до таких фільмів мистецтвознавець Олег Сидор-Гібелінда у своїй рецензії до «Мамає». На його думку, «для українських творців кінематографу козаччина ще довгий час буде «зачарованою добою», щоправда фільми на цю тематику, які знімаються нерідко, частіше виходять невдалими. Але там, де безсило виявляється історія, творець звертається до міфічного – до його матеріальних та писемних свідчень, таких як дума чи картина. До цього, у свою чергу, додається авторська уява. У результаті фільм є сумішшю міфів, у якому кожен міф продовжує інший, спростовує та породжує щось нове» (Олесь Санін: Хто боїться Мамає?, 2003).

«Виявляється, можна розповідати фільм про національну душу з двома акторами в кадрі й відсутністю декорацій без великої масовки», – каже Санін, до цього відмітивши, що з історією його фільм має мало спільного. Але історія так чи так знаходить відображення в «Мамаї» – чи то в костюмах, чи то в характері персонажів, у яких можна прочитати образ національної ідентичності саме українців, навіть незважаючи на те, що фільм оповідає не тільки про українців.

Свій погляд на важливу сторінку української історії, насамперед історії кримських татар, представив у 2013 році актор, який зіграв у вищезгаданому «Мамаї», – Ахтем Сеїтаблаєв. «...мій добрий друг, з яким я вчився в інституті на паралельних курсах. Він – на театральній режисурі, я на кінорежисурі. Він має велике значення для фільму – як носій лицарських чеснот, східного характеру і темпераменту», – так розповідав про нього Олесь Санін (Хто

боїться Мамає? (частина VI: Хто і як фільмує «Мамає»), 2001).

Тема, яку освітлює Сеїтаблаєв, – трагічна та болісна для кримськотатарського народу. Сім'я самого Ахтема пережила ці події – депортацію кримських татар, і, за його словами, дуже рідко згадують цей жахливий час – матері тоді було шість років, а батьку – чотири (Харченко, 2013).

«Кримські татари сімдесят років живуть із цим. Навіть я сам, у середній школі чув, що ми – зрадники та діти зрадників», – розповідає Ахтем в інтерв'ю до виходу фільму, який за іронією долі не міг вийти в прокат спокійно. Російський консул Володимир Андреев спричинив скандал своїми висловами про «викривлення історії». Якої саме? Звісно ж, радянської, але як можна викривити щось реальне, показуючи те, про що за часів радянщини говорити було не можна – або можна, тільки в правильному для влади контексті» (Генконсул РФ у Криму демонструє відданість ідеям Сталіна, вважаючи татар зрадниками, 2013).

Фільм «Хайтарма» (назва в перекладі з кримськотатарської означає «повернення») – історична драма, головний герой якої – Амет-Хан Султан – великий льотчик, національний герой кримських татар, учасник визволення Криму – абсолютно реальна особа на тлі реальних історичних подій, учасником яких він став. У травні 1944 р. Амет-Хан з бойовими товаришами відвідував батьків в Алушці – і саме у цей час розгорнулася масова примусова депортація кримських татар (Карапінка, 2013).

Ці події у фільмі показані з максимальним наближенням до реальності й дуже проникливо. Контекст історичної правди тут простий – багато з тих, хто був задіяний у зйомках, включно з режисером, так чи так несли в собі гірке минуле тих подій. Із тисячної масовки як мінімум сімсот людей були тими, кого в дитинстві депортували. Старі люди, які не можна сказати, що грали, вони переживали ті події заново і для них це було вкрай важливо, щоб правда була донесена і залишилася для їх нащадків. Як розповідав Сеїтаблаєв, одному з акторів стало погано – Дмитру Суржикову, який грав капітана НКВС. «Напевно, деякі старі люди так сильно увійшли в роль та згадали депортацію, що Дмитро, який був на той момент капітаном НКВС, почув від них багато поганого. Не на словах,

звичайно, просто понад п'ятсот людей, старих людей пів ночі похмуро дивилися на нього», – розповідав Ахтем (Харченко, 2013).

Окрім декорацій, костюмів тощо, фільм має немало деталей, які додають історичної правдивості. В одному з епізодів можна побачити дідуся, який на плечі несе швейну машинку – ту саму, яку його мати забрала із собою в ніч депортації. Зі свого боку, Ахтем Сеїтаблаєв, граючи Амет-Хана, не раз каже фразу «Алю, три креста за мной», яку реальний льотчик-ас говорив перед атакою. Водночас проводити зйомки на станції, де безпосередньо відбувалася примусова депортація – Алушка, станція Сюрень, було неможливо, тому фільмували на запасних путях бахчисарайського вокзалу (Коран, хлеб и земля – этого достаточно, чтобы жить..., 2015).

«Як я сприймаю реакцію російського консула? Що ж, мені сумно, що людина судить навіть не намагаючись розібратися в предметі розмови. Він навіть фільм не бачив. Мене дратує це квадратно-гніздове мислення, коли людина не хоче розбиратися в історії», – сказав Сеїтаблаєв.

Розбиратися в історії завжди важливо. А у випадку України – відкривати ті сторінки історії, які були закритими через ідеологічні причини. І, звичайно, робити це якісно – власне, так і можна висловитися про «Хайтарму». Історикня Гульнара Бекирова відмітила, що творцям вдалося дуже гарно передати атмосферу тої епохи, точно зобразити антураж (Притула, 2013).

«Хайтарма» – стрічка, яка показує вкрай важливу історичну дійсність і на демонстрацію якої впливає все, особливо погляд режисера, для якого показати саме цю гірку сторінку історії – особисте.

Протилежним у контексті співвідношення історичної достовірності й художності є «Крути 1918» Олексія Шапарева. Фільм, який розповідає про події 1918 р. в Україні, а точніше – бій під Крутами між військовими-курсантами УНР і радянською армією.

А втім, сам бій у фільмі показано мимохідь. Він губиться серед великої кількості подій, вплетених у сюжет і продемонстрованих у вигляді абстрактних сутичок і атак. Ба більше, немає чіткої експозиції того, як там опинилися українські сили, яке мали озброєння, на яких перебували позиціях тощо (Грабович, 2019).

Виникає запитання: «Що ж займає решту хронометражу фільму?».

Перша половина – це «людська експозиція», у якій представляють різноманітних персонажів фільму, вплітають їх у сюжет. Це і студенти-гімназисти, і шпигуни з різних країн, які ведуть свої ігри, і Микола Муравйов, що веде більшовиків на Київ. Ці сюжетні лінії самі по собі невеликі, і врешті вони перетворюються на велике скупчення, у якому легко заплутати. І до цього додаються речі, які не стосуються або дуже опосередковано стосуються реальності подій 1918 року.

Як помічає Ігор Грабович, «творці фільму більше переймалися конспірологією, про якісь «таємні пружини», що керують історією».

Від самого початку фільму можна спостерігати змову представників двох розвідок, за якими полює третя, до того ж один з агентів є подвійним чи навіть потрійним. У стані більшовиків також є свої змови, до яких долучені деякі персонажі фільму.

З цього створюється сюжет, у якому бою під Крутами та його важливості для історії України приділено дуже мало уваги. Реальна історія, яка не просто варта абсолютної уваги і є героїчною та печальною і яку можна було б відобразити дуже яскраво, драматично та цікаво, відводиться на другий план. І не для того, щоб якимось інакше її зобразити, а задля придуманих творцями паралельних історій, які при цьому не є цікавими і не несуть якихось важливих і тим паче історично-достовірних деталей, які так чи так стосувалися тих подій. Але проблема також у тому, що ці історії показано нецікаво – стереотипно та клішовано, як, наприклад, епізод розмови представників двох розвідок, які при цьому грають у шахи, а той агент, який врешті є потрійним – взагалі незрозуміло як таким став, тобто жодного розкриття персонажу.

Проблема конспірології, як помічає Грабович, у тому, що вона презентує історію, як щось «чітко спрямоване і визначене наперед, як механізм, яким керують чіткі постаті і який непідвласний впливу випадковостей, обставин та банально не може рухатися сама собою». З огляду на це, виявляється дивним, що у фільмі про таку історичну подію творці вирішили розповісти, перенісши історичну достовірність на задній план (Грабович, 2019).

І це не було б проблематичним, якби не було елементів недоречного шпигунського детективу, а сама історія в більшості концентрувалась на постатях студентів і на бою. Але з огляду на вищезазначене трактування частини сюжету фільму виявляється чимала проблема: той самий героїчний подвиг студентів сприймається ледве не гвинтиком у системі шпигунських ігор, які в реальності не мали місця, а якщо й були, то мали зовсім інший характер.

У Леся Саніна в його «Мамай» теж не було історичної достовірності в контексті сюжету, але було багато інших аспектів, завдяки яким «Мамай» був тим самим проектом, який відображав суто українське, національну ідентичність, і це був цікавий погляд на українську історію.

У Шапарєва в «Крутах 1918» є елементи історичної достовірності: одяг, зброя, локації, навіть показ того самого бою. Однак контекст, у якому його показано, та багато інших елементів перетворюють це на дуже художній погляд, який до того ж не працює так, як «Мамай», хоча деяка частка драматизму все ж таки зберігається (Підгора-Гвядзовський, 2019).

До проблем фільму також можна додати те, що антагоніста фільму – Миколу Муравйова, більшовика і ката, – зображено більш яскраво, ніж головних героїв. Харизматичний наркоман, персонаж актора Віталія Салія, один зупиняє та знезброює двадцять солдатів, носить на пальці перстень з черепом – але який сенс це має у фільмі? З погляду історичної правди – жодного, з погляду художнього перебільшення – щоб антагоніст мав страшніший вигляд, що також є стереотипним – неначе злодій із бойовика 80–90-х рр. ХХ ст. із Шварценеггером. До того ж режисерський погляд на персонажа тут теж зіграв своє – Шапарєву не сподобався вигляд Салія з вусами, тому Муравйов тут безвусий, що не відповідає вигляду його реального прототипу. Але це вже дрібниця, як і обговорення студентами-патріотами Вертинського та його гастролі до Києва, а також виконання ними власної пісні, яка вийде лише у 1931 р. (Руккас, 2019).

Таке позиціонування у фільмі про цю історичну подію є важливим аспектом у розгляді проблематики співвідношення історичної

достовірності та художнього погляду. Останнє не є проблемою навіть тоді, коли режисер, сценарист чи вони разом переписують реальну історію задля своєї ідеї. Але це стає проблематичним, коли у фільмі, який повинен працювати як носій патріотичності та героїзму українського народу, через демонстрацію такої події, саме ці аспекти затуманюються лініями та сюжетами, які нівелюють їх, не на сто відсотків, але нівелюють. І це з урахування того, що творці зіставляють події тих років з подіями сучасності, з АТО.

Висновки. Важливість кінематографу у формуванні світогляду суспільства та передавання історичних подій наступним поколінням залишається незмінною. Тому відтворення історичної правди в кіно має велике значення не лише з естетичних та розважальних поглядів. Кіно здатне показати історичні події та її учасників з великою точністю, даючи змогу глядачам краще зрозуміти минуле своєї країни та світу. Це сприяє формуванню об'єктивного сприйняття історичного процесу та уникненню спотворень і міфів.

Крім того, такі кінематографічні жанри можуть відтворити атмосферу певної історичної епохи, що допомагає глядачам краще усвідомити та сприйняти соціокультурне середовище того часу, а також поглибити своє розуміння й відчуття зв'язку з минулим.

Збереження історичної правди при створенні кіно в певних жанрах є важливим і для підтримки історичного розвитку суспільства. Правильне відтворення історії допомагає уникнути повторення помилок минулого та вчить нас цінувати й захищати такі невід'ємні елементи суспільства, як демократія, права людини та інші цінності. Окрім того, така кінопродукція, яка дотримується історичної достовірності, може стати важливим засобом міжнародної комунікації та розуміння. Вона дозволяє представити історію та культуру своєї країни іншим націям у доступній та зрозумілій для них формі.

Отже, відтворення історичної правди в кіно має велике значення як для культурної спадщини, так і для суспільного розвитку. Це допомагає зберегти та передати знання про минуле наступним поколінням і сприяє формуванню свідомого та відповідального суспільства.

Список використаних джерел:

1. Брюховецька, Л. (2003). «Богдан Зіновій Хмельницький». URL: https://web.archive.org/web/20050514162801/http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=110
2. Генконсул РФ у Криму демонструє відданість ідеям Сталіна, вважаючи татар зрадниками. (2013). URL: <https://web.archive.org/web/20170428013852/https://tyzhden.ua/News/80156>
3. 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>
4. Грабович, І. (2019). «Крути 2018» Олексія Шапарєва – безпорадна калька з російського псевдоісторичного кіно. URL: <https://cutt.ly/8ey4mXRy>
5. Десятерник, Д. (2003). «МАМАЙ», або Повернення української притчі. URL: <https://day.kyiv.ua/article/panorama-dnya/mamay-abo-povernennya-ukrayinskoyi-prytchi>
6. Карапінка, М. (2013). Хайтарма – поетична розповідь про трагедію одного народу. URL: <https://cutt.ly/Dey4GISD>
7. Коран, хлеб и земля – этого достаточно, чтобы жить... (2015). URL: <https://islam.in.ua/ru/kultura/koran-hleb-i-zemlya-etogo-dostatochno-chtoby-zhit>
8. Олесь Санін: Хто боїться Мамає? (2003). URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2003/03/3/2993003/>
9. Підгора-Гвяздовський, Я. (2019). Через тернії: «Крути 1918». URL: <https://cutt.ly/aeu4nHav>
10. Притула, В. (2013). На великий екран виходить перший кримськотатарський фільм про депортацію «Хайтарма». URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/24987485.html>
11. 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/>
12. Харченко, Т. (2013). Режиссер фильма «Хайтарма»: Я благодарен генконсулу России за невероятный пиар нашей картины. URL: <https://cutt.ly/oeu4D5VD>
13. Хто боїться Мамає? (частина II: Історичний фільм). (2001). URL: <https://web.archive.org/web/20101023044055/http://www.kinokolo.ua/articles/67/>
14. Хто боїться Мамає? (частина III: Сюжет(и)). (2001). URL: <https://web.archive.org/web/20101017151625/http://www.kinokolo.ua/articles/68/>
15. Хто боїться Мамає? (частина VI: Хто і як фільмує «Мамає»). (2001). URL: <https://web.archive.org/web/20101023032716/http://www.kinokolo.ua/articles/71/>

References:

1. Briukhovetska, L. (2003). “Bohdan Zinovii Khmelnytskyi”. [“Bohdan Zinovii Khmelnytskyi”]. Retrieved from: https://web.archive.org/web/20050514162801/http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=110 [in Ukrainian].
2. Henkonsul RF u Krymu demonstruie viddanist idealam Stalina, vvazhaiuchy tatar zradnykamy. (2013). [The Consul General of the Russian Federation in Crimea demonstrates his devotion to Stalin’s ideas, considering the Tatars traitors]. Retrieved from: <https://web.archive.org/web/20170428013852/https://tyzhden.ua/News/80156> [in Ukrainian].
3. Hrabovych, I. (2019). “Kruty 1918» – shche raz pro istorychne kino. [“Kruty 1918” – once again about historical cinema]. Retrieved from: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2636719-kruti-1918-se-raz-pro-istoricne-kino.html> [in Ukrainian].
4. Hrabovych, I. (2019). “Kruty 2018» Oleksiia Shaparieva – bezporadna kalka z rosiiskoho psevdistorychnoho kino [“Kruty 2018” by Oleksiy Shaparev is a helpless carbon copy from Russian pseudo-historical cinema]. Retrieved from: <https://cutt.ly/8ey4mXRy> [in Ukrainian].
5. Desiaternyk, D. (2003). “MAMAI”, abo Povernennia ukrainskoi prytchi. [“Mamay”, or The Return of the Ukrainian parable]. Retrieved from: <https://day.kyiv.ua/article/panorama-dnya/mamay-abo-povernennya-ukrayinskoyi-prytchi> [in Ukrainian].
6. Karapinka, M. (2013). Khaitarma – poetychna rozpovid pro trahediiu odnogo narodu. [Haitarma-a poetic story about the tragedy of One Nation]. Retrieved from: <https://cutt.ly/Dey4GISD> [in Ukrainian].
7. Koran, khleb y zemlia – etoho dostatochno, chtoby zhyt... (2015). [The Koran, bread and soil are enough to live on...]. Retrieved from: <https://islam.in.ua/ru/kultura/koran-hleb-i-zemlya-etogo-dostatochno-chtoby-zhit> [in Ukrainian].
8. Oles Sanin: Khto boitsia Mamaia? (2003). [Oles Sanin: Who is afraid of Mamai?]. Retrieved from: <https://www.pravda.com.ua/articles/2003/03/3/2993003/> [in Ukrainian].
9. Pidhora-Hviazdovskiy, Ya. (2019). Cherez ternii: “Kruty 1918». [Through the Thorns: “Kruty 1918”]. Retrieved from: <https://cutt.ly/aeu4nHav> [in Ukrainian].
10. Prytula, V. (2013). Na velykyi ekran vykhodyt pershyi krymskotatarskyi film pro deportatsiiu “Khaitarma”. [The first Crimean Tatar film about deportation “Haitarma” is released on the big screen]. Retrieved from: <https://www.radiosvoboda.org/a/24987485.html> [in Ukrainian].

11. Rukkas, A. (2019). "Kruty-1918". De zakinchuietsia istoriia y pochynaietsia vyhadka? ["Kruty-1918". Where does the history end and the fiction begin?]. Retrieved from: <https://web.archive.org/web/20200224052712/http://www.istpravda.com.ua/articles/2019/02/21/153681/> [in Ukrainian].
12. Kharchenko, T. (2013). Rezhysser fylma "Khaitarma": Ya blahodaren henkonsulu Rossyy za neymovernui pyar nashei kartynu. [Director of the film "Haitarma": I am grateful to the Consul General of Russia for the incredible PR of our film]. Retrieved from: <https://cutt.ly/oeY4D5VD> [in Ukrainian].
13. Khto boitsia Mamaia? (chastyna II: Istorychnyi film). (2001). [Who is afraid of Mamai? (Part II: historical film)]. Retrieved from: <https://web.archive.org/web/20101023044055/http://www.kinokolo.ua/articles/67/> [in Ukrainian].
14. Khto boitsia Mamaia? (chastyna III: Siuzhet(y)). (2001). [Who is afraid of Mamai? (Part III: plot (s))]. Retrieved from: <https://web.archive.org/web/20101017151625/http://www.kinokolo.ua/articles/68/> [in Ukrainian].
15. Khto boitsia Mamaia? (chastyna VI: Khto i yak filmuie "Mamaia"). (2001). [Who is afraid of Mamai? (Part VI: who shoots "Mamai" and how)]. Retrieved from: <https://web.archive.org/web/20101023032716/http://www.kinokolo.ua/articles/71/> [in Ukrainian].