



Типологізація українського «героїчного» кінематографа (2014–2024 рр.): морфологічно-тематичний аспект

Микита Алфьоров

Харківська державна академія дизайну та мистецтв, Харків, Україна

Анотація. Метою статті є типологічний аналіз «героїчного» кінематографа часів російсько-української війни на основі виділення певних морфологічних і тематичних критеріїв. Під «героїчним» кінематографом розуміється кінематограф, у якому центральним персонажем є людина, що демонструє героїчні вчинки, особливе ставлення до країни, тобто людина з рисами героя. *Результати дослідження.* Морфологічно-тематичний підхід до дослідження дозволив визначити основні критерії типологізації «героїчного» кінематографа України часів російсько-української війни. В основу тематичної типології сучасного українського «героїчного» кінематографу часів російсько-української війни покладені критерії, серед яких: 1) хронологічно-територіальний критерій; 2) гендерний критерій; 3) критерій ідеологічного та політичного контексту; 4) критерій емоційного впливу на аудиторію тощо. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що на основі критеріїв типологізації визначені певні типи героїв, через які розкриваються прояви героїчної поведінки в українському кінематографі часів російсько-української війни. Водночас зазначається, що перелік таких типів «носіїв героїзму» не може бути вичерпним, а будь-яка типологія може бути недосконалою, але дозволяє деталізувати дослідження українського «героїчного» кінематографа. *Висновки.* В статті запропонована номенклатура тематичних блоків українського «героїчного» кінематографа за такими критеріями: 1) хронологічно-територіальним критерієм; 2) критерієм за типом героя, через який розкриваються прояви героїчної поведінки; 3) гендерним критерієм; 4) мотиваційним критерієм; 5) критерієм ідеологічного та політичного контексту; 6) критерієм емоційного впливу на аудиторію. Серед виділених типів героїв є такі: громадський активіст, доброволець, професійний військовий, митець-захисник, жінка-захисниця, рятувальник, пересічна людина тощо. Отримані в ході дослідження результати дозволяють надалі розглядати на матеріалі документального й ігрового українського «героїчного» кінематографа часів російсько-української війни як різні типи героя, так і засоби художньої екранної виразності, якими ці типи створюються. Використання морфологічно-тематичного підходу до типологізації українського «героїчного» кінематографа дозволяє деталізувати складники його творів під час мистецтвознавчого аналізу. Окремим перспективним напрямом подальших досліджень є існування «героїчного» кінематографа України часів російсько-української війни на формотворчому рівні, який дозволить виявити основні морфеми, якими описуються певні типи героїв.

Ключові слова: український кінематограф; типологія; морфологічно-тематичний підхід; герой; героїзм

Для цитування

Алфьоров, М. (2025). Типологізація українського «героїчного» кінематографа (2014–2024 рр.): морфологічно-тематичний аспект. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 52, 27–35. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.52.2025.334029>

Вступ

Осмилення явища «героїчного» кінематографа з позицій його морфологічного походження та наявного на сьогодні тематичного структурування є важливою мистецтвознавчою проблемою,

оскільки це явище досі має нез'ясовану морфологічну генезу, хоча ця назва — «героїчний» кінематограф — почала з'являтися у фаховій літературі з кінця XX ст. і вкрай актуалізувалася в контексті драматичних подій російсько-української війни. Цілком зрозуміло, що елементи цього явища завжди були присутні в історії українського кіне-

матографа. Але відродження української державної незалежності на межі XX та XXI ст., а потім вторгнення російського агресора на землі нашої країни вкрай прискорили розвиток «героїчного» кінематографа в Україні. Ось чому звернення до зазначеної проблематики на сьогодні викликає особливу наукову цікавість.

Аналіз попередніх досліджень, дотичних до осмислення проблеми, свідчить про зростання уваги до неї культурологів, мистецтвознавців та інших представників гуманітарної сфери. Відразу зауважимо, що повністю погоджуємося з думкою В. Горпенка (2013) про те, що поняття система кінознавства є «живою» і вдосконалюється в кожному періоді розвитку.

«Героїчний» кінематограф є поліжанровим утворенням, яке може мати певну власну субжанрову типологію. Так, Ральф Коен (Cohen, 1986) вказує, що «... поняття *жанр* відносно недавно з'явився в критичному дискурсі» (р. 203), маючи на увазі не класичні жанри античного мистецтва, а ситуацію в мистецтві наприкінці XX ст. Дослідник вважав, що кожний вид мистецтва, враховуючи й кіно, формує власну типологію жанрів у певній соціокультурній ситуації. Цей висновок перегукується з висновком Лори Малві (Mulvey, 2006), яка є апологетом феміністичної теорії кіно і яка вважала, що субжанрова типологія в кінематографі може структуруватися відповідно до різних критеріїв дослідницького погляду на проблему поліжанровості цього виду мистецтва.

Брати Туреки (Turek & Turek, 2022) пропонують власну субжанрову класифікацію «кіно про героїв», яка базується на досвіді американського кіно. Цікавим у цьому дослідженні є узагальнення понять «герой» та «героїзм» щодо кінематографа. Втім запропонована науковцями типологізація не може підійти для структурування українського «героїчного» кіно, адже події російсько-української війни, віддзеркалені в різних жанрах національного кіно, — це особливий національний досвід, який вимагає спеціальної типологізації.

Так, у статті І. Правило (2023) здійснено спробу систематизації тематичних блоків, які можуть бути використані кіномитцями для створення аудіовізуальних творів про події сучасної війни в Україні. Зокрема, послуговуючись методикою Марка Тейлора (Taylor, 2003), І. Правило (2023, с. 48) аналізує певний масив кінематографічних творів про війну та пропонує тематичні блоки, за якими можна систематизувати зазначений кінематограф: «Оповіді правдивих воєнних історій», «Герої», «Кінематографічна історія: випадок

Джона Кеннеді», «Злочини», «Визначні битви», «Ветерани».

Зрозуміло, що така тематична типологізація є доволі широкою та відповідає конкретній меті — структурувати матеріал насамперед американського кінематографа, адже вона має конкретні регіональні акценти. Чи можливо використати цю типологію для аналізу українського «героїчного» кінематографа? Методика теоретичного аналізу Марка Тейлора (Taylor, 2003) базується на семіотичній методологічній основі, й частково ми можемо використати принцип цієї методики, скоригувавши типологізацію «героїчного» кінематографа в Україні, і, беручи до уваги, що, «кінематограф про війну» та «героїчний» кінематограф не є синонімами (Алфьоров, 2023). Окрім тематичних блоків, Ірина Правило (2023) виділяє три основні субжанри кінематографа про війну: фільм-портрет, документальну драму (докудраму) та нарис. На наш погляд, з морфологічної точки зору — це не субжанри (або не тільки вони), а жанроформи, бо за всіма ознаками в цих морфологічних кінематографічних утвореннях вбачається наявність морфологічної гібридизації.

Звертаючись до екранних версій історії України, Л. Брюховецька (2014) фокусує увагу на українських екранних версіях життя відомих історичних постатей, які, безперечно, вплинули на розвиток української історії. Певною мірою ці постаті (від княгині Ольги до Йосифа Сліпого та інших видатних людей XX ст.) були героїчними, але історична хронологія цих персонажів новітнього українського кінематографа не надає змогу атрибутувати ці екранні твори як «героїчні». Це саме стосується й роботи І. Зубавіної (2007), в якій надається характеристика українського кінематографа часів Незалежності, який починає фокусуватися на екранній рефлексії історії України.

Також Л. Брюховецька (2022) звертає увагу на генетичний зв'язок між фільмами про Революцію гідності в Україні та фільмами про війну на Донбасі (хоч не відкидає наявність фільмів про війну, до прикладу, в Криму). Те, що науковиця виділяє для аналізу тематичний блок «Фільми про війну на Донбасі», є цілком об'єктивною обставиною, бо вихід монографії у 2022 р. та сам обсяг розділу не дозволяв звернутися до всього наявного масиву українських кінофільмів про війну. Наявність ознак тематичного блоку «Жінка на війні» в новітньому українському кінематографі фіксується в кількох статтях І. Зубавіної (2022a, 2022b). Аналізуючи процеси актуалізації архетипу Діви-воїтельки та концепту-образу Матері в новітньому українському кіно початку XXI ст., І. Зубавіна (2022a) зазначає, що «... як і годиться в склад-

ні часи, екранні твори демонструють своєрідне припадання до «культурного коріння», відроджуючи символізування, притаманне стародавнім міфологіям, де ієрархія домінації ще не передбачала фіксації субординаційної «підлеглості» жінки як безальтернативного «природного призначення» (с. 24).

Деякі українські кінорежисери свідомо відходять від поняття «герой» у своїй творчості. Так, Дм. Сухоликий-Собчук зазначає:

Я зазвичай намагаюся відходити від поняття героя, тому що взагалі героїзація — це піднесення всіх чеснот, якостей, умінь, навичок, вчинків до певного ідеального. Поняття герой передбачає (можливо, це такий відбиток соцреалізму), що героєм є той, хто є просто бездоганним. У цьому плані я використовую поняття персонаж, тому що персонаж — це все-таки якась певна проєкція людини з усіма її недоліками. (Тимошенко, 2024а, с. 103)

Водночас український кінорежисер справедливо вказує на певну модель поведінки (вчинок), який робить персонажа «героїчним» (Тимошенко, 2024а).

Досліджуючи вплив російсько-української війни на формування героїчного неоліту та репрезентацію за допомогою візуальних практик образу героя, А. Тимошенко (2024b) приходить до висновку, що візуалізація героїчного на сучасному етапі російсько-української війни виявляє та репрезентує контрверзу «герой — антигерой»: потужною метафорою та сильним образом українського героя є образ Кіборга, тоді як антигероєм постає російський військовий, який творить зло та безчинства в Бучі, Ізюмі, Маріуполі та інших українських містах (с. 158–159). На жаль, на сьогодні, в часи повномасштабної російської агресії в Україні, тематичні блоки як фільмів про війну, так і «героїчних фільмів» масштабуються. Ось чому й виникає потреба знов і знов повертатись до проблеми морфологічно-тематичної типологізації цього кінематографа.

Метою статті є типологічний аналіз «героїчного» кінематографа часів російсько-української війни на основі виділення певних морфологічних і тематичних критеріїв.

Методологія дослідження базується на морфологічному підході в аналізі «героїчного» кінематографа як явища сучасного українського кіно. Морфологічний аналіз художнього твору передбачає детальне вивчення його структури та формальних елементів. У такому аналізі можуть використовуватись різні критерії на певних рівнях кінематографічної морфології: рівні субвидів кіномистецтва; на рівні жанрів та субжанрів кіно-

мистецтва; на рівні художніх кінематографічних форм. Структурування за певною тематикою творів українського «героїчного» кінематографа вимагає використання методу тематичної класифікації та встановлення певних її критеріїв. Адже саме тематичний складник є важливим для визначення походження цього кінематографічного утворення.

Результати дослідження

Формування морфологічно-тематичної типології українського «героїчного» кінематографа, бінарної за своїм походженням, зумовлює необхідність визначення критеріїв такої типології. Критерії морфологічної типологізації, на нашу думку, повинні містити такі рівні: субвидовий; субжанровий; жанроформотворчий. Такий морфологічний розподіл елементів зазначеної кінематографічної системи враховує певні морфологічні внутрішні зв'язки цієї системи.

Серед відомих традиційних субвидів кінематографа, а саме: художнього (ігрового); кіно хронікально-документального; мультиплікаційного кіно (анімації); кіно науково-популярного (наукового) (Тримбач, 2013, с. 192) лише два субвиди — ігровий кінематограф та хронікально-документальний кінематограф достатньо представлені в «героїчному» кінематографі. Анімаційний кінематограф теж може бути субвидово представлений в «героїчному» кінематографі, але не є домінантним. Які критерії тут можна визначити? На субвидовому рівні, який диференціюється в кінознавстві за метою створення фільму; наявністю або відсутністю створеної ігрової ситуації; арсеналом засобів художньої виразності, які використовуються авторами для втілення певного екранного наративу та іншими відомими критеріями.

У «героїчному» кінематографі, як в ігровому, хронікально-документальному, анімаційному, центральним персонажем стає людина, яка демонструє героїчні вчинки, особливе ставлення до країни, тобто людина з характеристиками героя. Усі зазначені субвиди «героїчного» кінематографа втілюють героїчну модель поведінки центрального персонажа, на відміну від патріотичного кінематографа або кінематографа «про війну», де можуть демонструватись інші моделі поведінки. Втім, у сучасній посткласичній культурі субвида «чистота» кінематографічних творів поступово зникає. Це особливо стає помітним на жанровому морфологічному рівні, на якому процеси гібридизації, а інколи й субвидової конвергенції стають особливо помітними. Фактично, окрім класичних кіножанрів — комедії, трагедії та драми, — ми маємо безліч гібридних жанрових сполучень.

На сьогодні ситуація з жанровим морфологічним визначенням ускладнюється також тим, що інколи жанровим утворенням вважають кінематографічний твір певної стилістичної комбінаторики (до прикладу, стиль «панк» вже деякі кінознавці сприймають як жанр). І безумовно, присутнім є вище жанроформи, тобто гібриду двох морфологічних утворень — жанру та художньої форми (до прикладу, мок'юментарі — жанроформа, в якій вигадані події репрезентуються як реальні, або докудрама, в якій беруть участь або справжні учасники подій, або використовуються документальні зйомки реальних подій).

Традиційні жанрові утворення в кінематографі (драма, комедія, трагедія тощо), вже не можна вважати достатньо репрезентативним, адже «... нині в кіно не існує єдиної класифікації жанрів, більшість фільмів мають ознаки кількох з них» (Тримбач, 2013, с. 192).

Виникає необхідність звернутися до «уточнювальних» сенсів субжанрового морфологічного рівня. На противагу «патріотичному» кінематографу смисловим «ядром» «героїчного» кінематографа є два основні концепти: «герой» та «героїзм» (Алфьоров, 2023). Смислове «наповнення» цих концептів уточнює особливі ознаки «героїчного» кінематографа взагалі та українського «героїчного» кінематографу зокрема. Модель поведінки, у якій виявляється героїзм, різні грані героїзму — від мужності під час ворожих атак до гуманності та спроможності зберегти гідність у найскладніших ситуаціях — ці смисли суттєво відрізняють моделі поведінки головних персонажів «патріотичного» кінематографа.

У «патріотичному» кінематографі смисловим «ядром» стає саме любов до Батьківщини, яка може супроводжуватися проявами героїзму, а може демонструвати їх відсутність. Патріотичний кінематограф часто прагне створити образи героїв, які втілюють певні ідеали та цінності, спрямовані на зміцнення національного духу та єдності. Безумовно, в екстремальних умовах носії патріотичних ідеалів та цінностей часто проявляють себе як герої (і це ми спостерігаємо під час російсько-української війни), але, на нашу думку, поняття та явище «патріотичного» кінематографа є значно ширшим, аніж поняття та явище «героїчного». Так, до речі, не є ідентичними поняття та явище «кіно про війну» та поняття та явище «героїчного» кіно, адже історії про війну не завжди містять опис героїчної моделі поведінки головних персонажів. Тобто мета «героїчного» кінематографа (як певного критерію такої класифікації) відрізняється від завдань «патріотичного» кіно або «кіно про війну». А наявність (або відсут-

ність) створеної ігрової ситуації (як другого критерію класифікації) може певною мірою вказати на видове джерело певного субжанру: ігрове або хронікально-документальне. Втім, жанрова та субжанрова трансформація в сучасному кінематографі відбувається доволі активно й не є зараз об'єктом розгляду, хоч урахування певних суттєвих морфологічних зрушень є важливим.

Це ж судження стосується й кінематографічної жанроформи. Тут визначальним, на нашу думку, стає той арсенал засобів художньої виразності, який використовують автори екранного наративу. Наявність певної домінанти в цьому арсеналі (ігрових або документальних засобів художньої виразності) може (хоч і не завжди) вказати на морфологічну природу конкретної жанроформи. Можна погодитися з колегами, що військова драма або документальний нарис-портрет часто трапляються в «героїчному» кінематографі, адже сам тип екранного наративу сприяє розкриттю видатних рис головних персонажів в зазначених жанроформах. Але ми усвідомлюємо, ці ж самі жанроформи можуть і не містити «героїчної» компоненти.

Ось чому однієї морфологічної класифікації недостатньо для того, щоб конкретизувати явище «героїчного» кіно. Необхідний другий складник такої типологізації, а саме — тематичний. За якими критеріями тематичної типологізації можна розмежовувати та порівнювати фільми в певних тематичних блоках українського «героїчного» кіно?

По-перше, хронологічно-територіальний критерій. Характеризуючи український «героїчний» кінематограф, необхідно спиратися на певну хронологію екстраординарних подій в історії нашої країни, які формували необхідність прояву героїчної моделі поведінки як історичних осіб, так і вигаданих персонажів, екранні історії про яких може репрезентувати «героїчний» кінематограф. У контексті дослідження основний хронологічний проміжок окреслюється першою чвертю ХХІ ст., після відродження незалежності нашої країни. Що стосується територіальних меж явища, яке ми досліджуємо, то це всі території України з усіма її регіонами в межах міжнародно визнаних кордонів. Цілком прийнятними тематичними блоками українського «героїчного» кінематографа відповідно до цього критерію може стати «кіно про героїв Євромайдану та Революції Гідності», «кіно про війну на Донбасі» (як це запропонувала Л. Брюховецька), «кіно про оборону Маріуполя», «кіно про захист Херсона, Харкова» тощо.

Іншим критерієм в подібній типологізації може виступати тип героя, через який розкриваються прояви героїчної поведінки. Так, активна

громадянська позиція головного персонажа, помножена на прояви героїзму в екстраординарних умовах, характеризує *«громадського активіста»* як тип героя. А наявність певних військових навичок та відповідної підготовки при прояві особистого героїзму часто характеризують *«добровольців»* та *«професійних військових»* як головних персонажів *«героїчного»* кінематографа (*«Кіборги. Герої не вмирають»*, реж. А. Сеїтаблаєв; *«Іловайськ 2014. Батальйон «Донбас»»*, реж. І. Тимченко; *«Снайпер. Білий Ворон»* реж. М. Бушан; *«Битва за Київ»* знім. група від Сухопутних військ України та інші).

Поєднання героїзму з емпатією та глибоким співчуттям до постраждалих можна виокремити як домінанту в поведінці *«героїв-рятувальників»*: *«комунальників, медиків, пожежників тощо»* (*«20 днів у Маріуполі»* реж. М. Чернов, фотор. Є. Малолетка; *«Маріуполь»* (реж. Є. Татарінова, Р. Геращенко).

Тут можна зазначити про такий прояв героїзму, як *«звичайний»* (*«повсякденний»*) *героїзм пересічних людей* (*«Потяг. Київщина»* реж. К. Грицюк; *«Звідки куди»* реж. М. Хамели та інші).

Поєднання особистого героїзму з альтруїзмом вирізняє особливий тип героя, який яскраво проявив себе саме зараз, під час російської агресії в Україні. Це *волонтер*, оскільки дії героя цього типу спрямовані на благо інших людей, суспільства, а не на особисту вигоду чи визнання (*«Іній»* реж. Ш. Бартас; *«Voluntarius»* реж. С. Пархомов; *«Міста та їхні герої»* реж. О. Гібелінди та А. Литвиненка та інші).

Здатність до творчої саморефлексії в екстраординарних умовах притаманна *митцям-захисникам*, адже ми можемо й зараз зустріти цей особливий тип героя, який не полишає свою творчу діяльність навіть перебуваючи на війні (знімальна група на чолі з реж. К. Стрельченко отримала грант від УКФ на створення фільму *«Митці в окопах»*). У липні 2024 р. було повідомлено про зупинку зйомок фільму (Мельник, 2024). До цього типу героя можна також умовно віднести й митців, які продовжують творити в екстраординарних умовах обстрілів та постійної фізичної небезпеки (хоч на сьогодні практично всі митці, які залишаються в Україні, є такими). Характерною екранною презентацією в цьому сенсі стали фільми *«Порцелянова війна»* (реж. С. Леонтьєв та Б. Белламо) та *«Озброєні піснями»* (реж. Р. Сміт), в якому знялись Андрій Хливиюк, Святослав Вакарчук, Світлана Тарабарова, оперний співак Сергій Іванчук, Марко Галаневич (*«ДахаБраха»*), Василь Крячок (диригент Львівської національної філармонії), Катерина *«Пташка»* Поліщук й учас-

ники *«Культурного десанту»* Миколай Серга та інші українські митці, частина яких і зараз слухають в ЗСУ.

Безумовно, перелік таких типів *«носіїв героїзму»* не може бути вичерпним, а будь-яка типологізація може бути недосконалою, втім, на нашу думку, вона дозволяє деталізувати на сьогодні дослідження українського *«героїчного»* кінематографа.

Окрім зазначених критеріїв, за якими може відбуватися тематична типологізація *«героїчного»* кінематографа, може бути застосований і гендерний критерій. *«Жінки-героїні, наші захисниці»* — тип героїнь, які можуть фундувати окрему низку сюжетів українського *«героїчного»* кінематографа (згадаємо архетипіку Діви-воїтельки та концепт-образ Матері, проаналізовані І. Зубавиною) (до прикладу, *«Невидимий батальйон»* реж. І. Цілик, С. Ліщинська та А. Горлова). І не виключено, що з'являться і квір-фільми, які будуть репрезентувати персонажів, що виявилися здатними на героїчні вчинки.

Мотиваційний критерій, який доцільно застосовувати щодо зазначеної типологізації може включати такі теми: *«боротьба добра зі злом»*, *«захист батьківщини»*, *«особисте самозречення в ім'я свободи»*, *«захист скривджених та знедолених»*, *«честь та справедливість»*, *«жага до волі»* тощо. Застосування такого критерію дозволяє не тільки виявити мотиви героїчної поведінки головних персонажів, але й виявити певний символізм та метафоризм, носіями яких можуть бути як ці персонажі, так і кінематографічний твір у цілому. Як правило, твори українського *«героїчного»* кінематографа пов'язані з формуванням національної ідентичності, національними цінностями та сенсами. Серед таких фільмів можна зазначити документальний фільм *«На честь»*, який умістив історії 22 підрозділів Сил оборони України з понад 50, що мають власне ім'я (фільм є проєктом *«Армії TV»*) або дуже камерний, але вкрай людяний, насичений глибокими смислами, фільм *«Степне»* (реж. М. Врода). Ці фільми, на перший погляд, принципово різні, про основне — що становить національний характер сучасних українців.

Застосування критерію ідеологічного та політичного контексту щодо тематичних блоків *«героїчного»* кінематографа може виявити *«фільми, які сприяють формуванню національної свідомості»*, *«фільми, які підтримують демократичні ідеали»* тощо. Українські фільми, які сприяють формуванню національної свідомості, не завжди можна віднести власне до *«героїчного»* кіно. Втім, багато фільмів *«героїчного»* кінематографа України є тими, що сприяють формуванню національної

свідомості (ті ж вже згадувані «На честь» «Армії TV», «Невидимий батальйон» реж. І. Цілик, С. Ліщинська та А. Горлова, «Кіборги. Герої не вмирають», реж. А. Сеїтаблаєв; «Іловайськ 2014. «Батальйон «Донбас»», реж. І. Тимченко) та багато інших, адже усвідомлення нашими героями, що вони захищають не тільки власні родини, але й країну, націю стає важливим саме для «героїчного» кіно України. Фільми, які підтримують демократичні ідеали, є теж не менш важливими для українського «героїчного» кіно. Але, знову ж таки, такі фільми можна визначати як окрему групу, але названий критерій може враховуватися сукупно з іншими. Прикладами таких фільмів можуть бути як фільм «Додому» (реж. Н. Алієв), так і «Погані дороги» (реж. та сцен. Н. Ворожбит); як «20 днів Маріуполя» (реж. М. Чернов), так і «Земля блакитна, як апельсин» (реж. І. Цілик) тощо. Звернення до цих критеріїв важливе, бо вони виявляють ціннісні комплекси авторів та персонажів українських «героїчних» фільмів та ті контексти, які впливають на розкриття умов прояву героїзму. Втім, треба розуміти, що осмислення героїзму визначально формується попередньо названими критеріями.

Критерій антитези та антиподу може бути застосований під час розподілу творів «героїчного» кінематографа на «фільми, в яких образ ворога демонізується» і на «фільми, в яких ворог представлений як гідний суперник». Цей критерій доволі традиційний для «героїчного» кінематографа. Але на сьогодні розрізняти дві названі стратегії, за якими може використовуватися у фільмі критерій антитези та антиподу, на наш погляд, ще зарано. Можна лише спиратися на одну стратегію «ми і ворог». І таке протистояння може бути індивідуалізованим, як, до прикладу, у фільмі «Снайпер. Білий Ворон» реж. М. Бушана, або не індивідуалізованим, як у фільмі «Кіборги. Герої не вмирають», реж. А. Сеїтаблаєва або ««Реал» реж. О. Сенцова.

Зрозуміло, що така тематична типологізація не тільки додає глибини конфлікту, репрезентованому в «героїчному» українському кіно, але й суттєво впливає на сприйняття героїзму персонажів.

Критерій емоційного впливу на аудиторію «героїчного» фільму теж може бути застосований у процесі тематичної типологізації зазначеного явища. «Фільм-скорбота» (до прикладу, фільми «Додому» реж. Н. Алієва або «20 днів Маріуполя» реж. М. Чернова), «фільм-натхнення» («Порцелянова війна» реж. Б. Белломо та С. Леонтьєв) або «фільм-шана і гордість» (фільм «На честь» «Армії TV») — усі ці умовні позначення все ж таки надають змогу визначити емоційну домінанту як частину тематичних блоків, які можуть складати типологію «героїчного» кінематографа. Отже, ви-

користання цих критеріїв дозволяє більш глибоко та всебічно проаналізувати український «героїчний» кінематограф, виявляючи не лише основні елементи сюжету та характери персонажів, а й більш тонкі аспекти, такі як ідеологічні послання, культурний контекст та його емоційний вплив на аудиторію.

Втім, глибокий мистецтвознавчий аналіз такого складного явища, як український «героїчний» кінематограф, після встановлення наведеної типологізації вимагає звернутися до його формотворчого морфологічного рівня. Саме на формотворчому рівні проявляються у вигляді базових морфем ті засоби художньої виразності, елементи кінорозповіді тощо, завдяки яким розкриваються моделі героїчної поведінки людини в певних екстремальних обставинах життя.

Висновки

Отже, підсумовуючи, можна констатувати, що використання морфологічно-тематичного підходу до типологізації українського «героїчного» кінематографа дозволяє деталізувати складники його творів під час мистецтвознавчого аналізу.

Оскільки «героїчний» кінематограф є поліжанровим утворенням, яке може мати певну власну субжанрову типологію, на тематичному рівні можна виділити номенклатуру тематичних блоків за такими критеріями: 1. хронологічно-територіальним; 2. типом героя, через який розкриваються прояви героїчної поведінки; 3. гендерним критерієм; 4. мотиваційним критерієм; 5. критерієм ідеологічного та політичного контексту; 6. критерієм емоційного впливу на аудиторію.

Зрозуміло, що цей перелік не може бути вичерпним, а будь-яка типологія може бути недосконалою, проте наша, ймовірно, дозволяє деталізувати дослідження українського «героїчного» кінематографа. Тематичні блоки, виділені за цими критеріями, дозволяють виділити певні типи «носіїв героїзму» та порівняти «героїчні» фільми між собою за окремим критерієм. В цілому застосування такої методики морфологічного аналізу дозволяє сформувати більш цілісне уявлення про явище українського «героїчного» кіно першої чверті XXI ст. в цілому.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що на основі критеріїв типологізації визначено певні типи героїв, через які розкриваються прояви героїчної поведінки в українському кінематографі часів російсько-української війни. Водночас зазначається, що перелік таких типів «носіїв героїзму» не може бути вичерпним, а будь-яка типологія може бути недосконалою, але дозволяє деталізува-

ти дослідження українського «героїчного» кінематографа.

Зрозуміло, що обсяг статті не може вмістити аналіз проявів «героїчного» кінематографа та його художньо-естетичних особливостей на рівні художньої форми (стилістичні прояви цього явища, способи, специфіка виражальних засобів, мотивація головних персонажів, наявність художніх новацій у висвітленні теми героїзму тощо). Такий аналіз може стати перспективною метою для продовження дослідження зазначеної проблеми.

Окремим перспективним напрямом подальших досліджень є існування «героїчного» кінематографа України часів російсько-української війни на формотворчому рівні, який дозволить виявити основні морфеми, якими описуються певні типи героїв.

Список посилань

- Алфьоров, М. (2023). «Героїчний» кінематограф у мистецтвознавчому дискурсі: концептосфера. *Культура України*, 82, 53–58. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.06>
- Брюховецька, Л. (2014). *Найцікавіша історія в Європі: екранні версії*. Задруга.
- Брюховецька, Л. (2022). Кіноверсії російсько-української війни на Донбасі. В Л. Брюховецька (Упоряд. & Ред.), *Енергія відродження. Українське кіно, 2014–2020* (с. 18–36). Редакція журналу «Кіно-театр», Освіта України.
- Горпенко, В. (2013). Історична динаміка термінології сучасних екранних мистецтв (німе кіно). *Стратегії дослідження екранних медіа*, 7, 73–124.
- Зубавіна, І. (2007). *Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті*. Фенікс.
- Зубавіна, І. (2022а). Актуалізація архетипу дівовоїтельки в кінематографі України початку ХХІ століття. *Сучасне мистецтво*, 18, 19–26. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.18.2022.269658>
- Зубавіна, І. (2022b). Ціннісно-сміслові домінанти часу в концепт-образі Матері (на матеріалі кінематографу України). *Екранні мистецтва*, 31, 11–29. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.31.2022.267518>
- Мельник, Р. (2024, 31 липня). *Режисерка Катерина Стрельченко відмовилась від створення фільму «Митці в окопах». Замовниця вимагає надати їй відзняті матеріали*. Детектор медіа. <https://is.gd/oHeHG4>
- Правило, І. (2023). Вибір жанрів та форм аудіовізуального мистецтва для фіксації та художнього переосмислення тем воєнного часу. *Культура України*, 82, 44–52. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.05>
- Тимошенко, А. (2024а). Образ героя в сучасному українському кінематографі. Інтерв'ю з Дмитром

Сухолитим-Собчуком. *Українські культурологічні студії*, 1(14), 103–107. [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.1\(14\).16](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.1(14).16)

- Тимошенко, А. (2024b). Трансформація образу героя у візуальних практиках в українській культурі під впливом російсько-української війни. *Питання культурології*, 44, 158–171. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.44.2024.318740>
- Тримбач, С. В. (2013). Кіномистецтво. В *Енциклопедія сучасної України* (с. 191–199). Преса України.
- Cohen, R. (1986). History and genre. *New Literary History*, 17(2), 203–218.
- Mulvey, L. (2006). *Visual pleasure and narrative cinema*. Ed. Grin Verlag.
- Taylor, M. (2003). *The Vietnam war in history, literature and film*. Edinburgh University Press.
- Turek, F., & Turek, Z. (2022). *Hollywood heroes: How your favorite movies reveal god*. NavPress.

References

- Alforov, M. (2023). "Heroichnyi" kinematohraf u mystetstvoznachomu dyskursi: Kontseptosfera ["Heroic" cinematography in art criticism discourse: Conceptosphere]. *Culture of Ukraine*, 82, 53–58. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.06> [in Ukrainian].
- Briukhovetska, L. (2014). *Naitsikavisha istoriia v Yevropi: Ekranni versii* [The most interesting story in Europe: Screen versions]. Zadruga [in Ukrainian].
- Briukhovetska, L. (2022). Kinoversii rosiisko-ukrainskoi viiny na Donbasi [Film versions of the Russian-Ukrainian war in Donbas]. In L. Briukhovetska (Comp. & Ed.), *Enerhiia vidrozhennia. Ukrainske kino, 2014–2020* [The energy of revival. Ukrainian cinema, 2014–2020] (pp. 18–36). Redaktsiia zhurnal "Kino-teatr"; Osvita Ukrainy [in Ukrainian].
- Cohen, R. (1986). History and Genre. *New Literary History*, 17(2), 203–218 [in English].
- Horpenko, V. (2013). Istorychna dynamika terminolohii suchasnykh ekrannykh mystetstv (nime kino) [Historical dynamics of the terminology of modern screen arts (silent cinema)]. *Stratehii doslidzhennia ekrannykh media*, 7, 73–124 [in Ukrainian].
- Mulvey, L. (2006). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Ed. Grin Verlag [in English].
- Melnyk, R. (2024, July 31). *Rezhyserka Kateryna Strelchenko vidmovylyas vid stvorennia filmu "Mytsi v okopakh". Zamovnytsia vymahaie nadaty yii vidzniati materialy* [Director Kateryna Strelchenko refused to make the film "Artists in the Trenches". The customer demands to provide her with the filmed materials]. Detektor media. <https://is.gd/oHeHG4> [in Ukrainian].
- Pravylo, I. (2023). Vybir zhanriv ta form audiovizualnoho mystetstva dlia fiksatsii ta khudozhnoho pereosmyslennia tem voiennoho chasu [The selection of genres and

- forms in audiovisual art for the recording and artistic reinterpretation of wartime themes]. *Culture of Ukraine*, 82, 44–52. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.05> [in Ukrainian].
- Taylor, M. (2003). *The Vietnam war in history, literature and film*. Edinburgh University Press [in English].
- Trymbach, S. V. (2013). Kinomystetstvo [Cinema art]. In *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of modern Ukraine] (pp. 191–199). Presa Ukrainy [in Ukrainian].
- Turek, F., & Turek, Z. (2022). *Hollywood heroes: How your favorite movies reveal god*. NavPress [in English].
- Tymoshenko, A. (2024a). Obraz heroia v suchasnomu ukrainskomu kinematohrafi. Interviu z Dmytrom Sukholytkym-Sobchukom [The image of the hero in modern Ukrainian cinema. Interview with Dmytro Sukholytkyi-Sobchuk]. *Ukrainian Cultural Studies*, 1(14), 103–107. [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.1\(14\).16](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.1(14).16) [in Ukrainian].
- Tymoshenko, A. (2024b). Transformatsiia obrazu heroia u vizualnykh praktykakh v ukrainskii kulturi pid vplyvom rosiisko-ukrainskoi viiny [Transformation of the hero image in visual practices in the Ukrainian culture under the influence of the Russian-Ukrainian war]. *Issues in Cultural Studies*, 44, 158–171. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.44.2024.318740> [in Ukrainian].
- Zubavina, I. (2007). *Kinematohraf nezalezhnoi Ukrainy: Tendentsii, filmy, postati* [Cinematography of independent Ukraine: Trends, films, figures]. Feniks [in Ukrainian].
- Zubavina, I. (2022a). Aktualizatsiia arkhetypu divy-voitelky v kinematohrafi Ukrainy pochatku XXI stolittia [Actualization of the warrior maiden archetype in Ukrainian cinema of the beginning of the 21st century]. *Contemporary Art*, 18, 19–26. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.18.2022.269658> [in Ukrainian].
- Zubavina, I. (2022b). Tsinnisno-smyslovi dominanty chasu v kontsept-obrazi Materi (na materiali kinematohrafu Ukrainy) [Value-semantic dominants of time in the Mother concept-image (on the material of the cinematography of Ukraine)]. *Ekranni mystetstva*, 31, 11–29. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.31.2022.267518> [in Ukrainian].

Typology of Ukrainian “Heroic” Cinematograph (2014–2024): Morphological and Thematic Aspect

Mykyta Alforov

Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine

Abstract. *The aim of the article* is a typological analysis of the “heroic” cinematograph during the Russian-Ukrainian war based on the allocation of certain morphological and thematic criteria. “Heroic” cinematograph is viewed as cinema in which a central character is a human who demonstrates heroic deeds, special attitude towards his country, that is, a person with the features of a hero. **Results.** The morphological and thematic approach to the study allowed to determine main criteria for typologising the “heroic” cinematograph of Ukraine during the Russian-Ukrainian war. The thematic typology of modern Ukrainian “heroic” cinema art in times of the Russian-Ukrainian war is based on the following criteria: 1) chronological and territorial criterion; 2) gender criterion; 3) criterion of ideological and political context; 4) criterion of emotional influence on the audience, etc. *The scientific novelty* of this study lies in the fact that certain types of heroes are identified based on the typology criteria. As a result, manifestations of heroic behaviour are revealed in Ukrainian cinematograph during the Russian-Ukrainian war. At the same time, it is noted that the list of such types of “bearers of heroism” cannot be exhaustive, and any typology can be imperfect. Still, it provides a detailed study of Ukrainian “heroic” cinematograph. **Conclusions.** The article offers a nomenclature of thematic blocks of Ukrainian “heroic” cinematograph according to the following criteria: The article proposes a nomenclature of thematic blocks of Ukrainian “heroic” cinema according to the following criteria: 1) chronological and territorial criterion; 2) criterion of a hero’s type through which manifestations of heroic behaviour are revealed; 3) gender criterion; 4) motivational criterion; 5) criterion of ideological and political context; 6) criterion of emotional influence on the audience. Among the identified types of heroes are the following ones: public activist, volunteer, professional military, artist-defender, woman-defender, rescuer, ordinary person, et al. The results obtained during this research allow to further studying both different types of heroes and means of artistic screen expression by

which these types are created on the material of documentary and playing Ukrainian “heroic” cinematograph during the Russian-Ukrainian war. The use of the morphological and thematic approach to the typology of Ukrainian “heroic” cinematograph gives an opportunity to set out the components of its works during the art history analysis. A separate promising direction for further research is studying the existence of a “heroic” cinematograph of Ukraine in the times of the Russian-Ukrainian war at the form grounding level, which will allow to identify main morphemes by which certain types of heroes are described.

Keywords: Ukrainian cinematograph; typology; morphological and thematic approach; hero; heroism

Відомості про автора

Микита Алфьоров, аспірант, Харківська державна академія дизайну та мистецтв, Харків, Україна,
ORCID iD: 0009-0008-5037-7638, e-mail: alferov.nikita@gmail.com

Information about the author

Mykyta Alforov, PhD Student, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine,
ORCID iD: 0009-0008-5037-7638, e-mail: alferov.nikita@gmail.com

