

УДК 791.43(477):316.74

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-1-18>**Юрій ГОЛІЧЕНКО,**

orcid.org/0000-0002-0774-9845

старший викладач, художній керівник курсу кафедри кінорежисури та кінодраматургії
Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенко-Карого
(Київ, Україна) y.holichenko@knutkt.edu.ua

ТІНЬ ПОРАЗКИ: ВПЛИВ КОЛОНІАЛІЗМУ НА ОБРАЗ СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОГО ПРОТАГОНІСТА

Сучасний український протагоніст у кінематографі переживає період глибоких трансформацій, що відображає складні зміни у суспільному, культурному та політичному контексті країни. Важливою частиною цих змін є переформатування образу героя, який поступово виходить за межі традиційних або нав'язаних моделей і стає ключовим елементом формування національного кінематографа. Значення цього процесу особливо актуалізується у контексті історичної спадщини, яка тривалий час впливала на сприйняття українського героя як другорядного або маргіналізованого персонажа у межах імперських нарративів.

Мета дослідження – вивчити основні тенденції у зображенні українського протагоніста в сучасному кіно, проаналізувавши вплив постколоніальної спадщини, травматичного історичного досвіду та актуальних соціальних змін на формування нових кінематографічних образів. Український кінематограф, який протягом тривалого часу перебував під впливом радянської ідеології, часто репрезентував національного героя як «іношого», позбавленого суб'єктності або зведеного до другорядної ролі у великому імперському дискурсі. Навіть у сучасних умовах ця спадщина продовжує проявлятися у формі внутрішніх конфліктів персонажів, їхньої невпевненості, травматичної пам'яті та відчуття історичної поразки.

Актуальність дослідження полягає у необхідності критичного переосмислення впливу колоніального минулого на формування сучасного образу українського героя. В умовах глибоких соціальних і політичних трансформацій український кінематограф стає простором боротьби за нову ідентичність, де герой поступово набуває рис активного суб'єкта, здатного до дії, вибору та відповідальності. Аналіз цих процесів дозволяє з'ясувати, чи здатен сучасний український протагоніст подолати «тінь поразки» та сформувати нову модель героїзму, що ґрунтується на досвіді подолання, а не підпорядкування.

Ключові слова: сучасний український кінематограф, національна ідентичність, постколоніальна спадщина, український протагоніст, образ героя, соціальні зміни, історичний контекст, кіномистецтво, культура, героїзм.

Yuriy HOLICHENKO,

orcid.org/0000-0002-0774-9845

Senior Lecturer, Artistic Director of the Course, Department of Film Directing and Screenwriting
I.K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television
(Kyiv, Ukraine) y.holichenko@knutkt.edu.ua

THE SHADOW OF DEFEAT: THE IMPACT OF COLONIALISM ON THE IMAGE OF THE MODERN UKRAINIAN PROTAGONIST

The contemporary Ukrainian protagonist in cinema is undergoing a period of profound transformation, reflecting complex changes in the social, cultural, and political context of the country. An important aspect of these changes is the reconfiguration of the hero's image, which is gradually moving beyond traditional or imposed models and becoming a key element in the formation of national cinema. The significance of this process is particularly actualized in the context of historical legacy, which has long influenced the perception of the Ukrainian hero as secondary or marginalized within imperial narratives.

The aim of this study is to examine the main trends in the representation of the Ukrainian protagonist in contemporary cinema, analyzing the impact of postcolonial heritage, traumatic historical experience, and current social transformations on the formation of new cinematic images. Ukrainian cinema, having long been under the influence of Soviet ideology, often portrayed the national hero as "the other," deprived of subjectivity or reduced to a secondary role within a broader imperial discourse. Even in contemporary conditions, this legacy continues to manifest itself through internal conflicts of characters, their uncertainty, traumatic memory, and a sense of historical defeat.

The relevance of this study lies in the need for a critical rethinking of the influence of the colonial past on the formation of the modern image of the Ukrainian hero. In the context of profound social and political transformations, Ukrainian cinema becomes a space for the struggle for a new identity, where the protagonist gradually acquires the traits of an active subject capable of action, choice, and responsibility. The analysis of these processes makes it possible to determine whether the contemporary Ukrainian protagonist can overcome the "shadow of defeat" and form a new model of heroism based on the experience of overcoming rather than subjugation.

Key words: contemporary Ukrainian cinema, national identity, postcolonial legacy, Ukrainian protagonist, image of the hero, social change, historical context, film art, culture, heroism.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Сучасний український кінематограф переживає етап значних соціальних і культурних змін, що ставлять перед ним завдання переосмислення образу українського протагоніста. Тривалий вплив радянської ідеології формував сприйняття національного героя як частини єдиного радянського народу, що часто призводило до стереотипних і спрощених уявлень. Цей образ не завжди відображав реальний досвід та культурні традиції України, залишаючи сліди у сучасному кінематографічному дискурсі.

Зміни в суспільному устрої, зокрема події Революції гідності та війна на сході України, ставлять перед кінематографістами завдання відобразити ці трансформації в нових кінематографічних образах. Актуальність дослідження полягає в необхідності критичного осмислення впливу історичного контексту на сучасний образ українського героя, а також у подоланні стереотипів радянської епохи.

Дослідження цих тенденцій важливе для розуміння, як сучасний український кіногерой може стати символом національної гордості та самоповаги, а також для формування нових соціокультурних наративів. Це допоможе розробити рекомендації для розвитку українського кінематографічного дискурсу і створення автентичних образів, що відповідають сучасним соціальним і культурним реаліям.

Метою цієї статті є комплексне дослідження тенденцій у зображенні українського протагоніста в сучасному кінематографі. Основна увага приділяється аналізу впливу історичної спадщини та постколоніальних аспектів на формування образу героя, який відображає як перемоги, так і поразки. Стаття прагне виявити, чи сучасний український кіногерой є відображенням нових національних ідеалів чи залишається затиснутим у межах старих стереотипів і стратегії самоідентифікації. Через аналіз фільмів і критичних тенденцій, стаття також має на меті виявити можливості для переосмислення образу національного героя, що сприятиме розвитку кінематографічного дискурсу та формуванню позитивного національного самоусвідомлення.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідження образу українського протагоніста в кінематографі охоплює широкий спектр академічних і культурних розвідок, які висвітлюють як історичні, так і сучасні аспекти цієї теми. Сучасний український кінематограф відображає трансформацію суспільства, переосмислюючи образ українського героя. Постколоніальна спадщина і багаторічна русифікація вплинули на формування протагоністів, які в радянському наративі часто зображува-

лися як несамостійні чи негативні. Дослідження Авер'янової Н., Брюховецької Л., Мировича М., Миславського В. та ін., показують, що образ українця давно обмежений колоніальними стереотипами, де виступав як маргінал чи другорядний персонаж. Проте сучасний кінонаратив намагається переосмислити образ, прагнучи створити новий, не схожий на радянський. Повернення до національної ідентичності та історичної пам'яті стає ключовим аспектом формування сучасного кінематографічного дискурсу, де українець зображується суб'єктом, а не об'єктом історії.

Викладення основного матеріалу. За довгі роки колонізації України, спочатку Російською Імперією потім СРСР, сформувався певний образ українця в літературі і в кіно. Доволі суперечливий, більше негативний.

Найпоширенішим стереотипом щодо українського народу з російського боку стали образи співочої та провінційної Малоросії, хитрого малороса, який, з одного боку, – досить простакуватий і неосвічений, а з іншого, – шахраюватий, корисливий і зрадливий. (Авер'янова, 2018: 287)

Зазвичай це були недолугі, гладкі люди, яких цікавить лише особиста нажива. Не здатні створити, щось вагоме, більше підходять на роль другорядних персонажів, які мають прислужувати панам, білогвардійцям, Заходу, фашистам, бандерівцям тощо. Подібний підхід сформував певне уявлення – українці завжди драматично програють, обравши не той шлях. Звичайно не тільки комуністична партія доклала до цього зусиль, Російська Імперія вплинула не менше на русифікацію українського народу, культури та мистецтва. Більшовики лише підхопили ідею.

Сучасна Україна переживає період, який має певну паралель із початком ХХ століття, коли після Першої світової війни та утворення Української Народної Республіки відбувся культурний розвиток.

Розпад Російської Імперії вказав на те, що в Україні не так вже і багато лишилося українського. Великі міста – Київ, Харків та ін., були переважно російськомовними. Це не дивно тому, що Імперія систематично проводила політику знищення української ідентичності, яка охоплювала культурну, мовну, освітню та релігійну сфери. Ліквідація козацьких автономій (Гетьманщина, Запорізька Січ) у ХVІІІ столітті. Заміна історичних назв (наприклад, Київщину, Чернігівщину називали "Малоросією". Таким чином, поняття Малоросії та малоросів вмотивувало Україну як невід'ємну складову спочатку Російської імперії, а потім – СРСР. (Авер'янова, 2018: 286).

Репресії проти істориків і письменників, які досліджували українську культуру. Ця політика мала на меті асиміляцію українців та перетворення їх на частину "єдиного російського народу", службової власної мови, історії та самотності.

За даними перепису Києва у вересні 1917 року, українці склали тільки 12,21% усього населення Києва (при 50,26% росіян), причому українська мова зовсім не була рідною для усіх тих, хто зараховував себе до української групи. Природно, що при такій «розстановці сил» процес різкої українізації викликав бурхливу полеміку, що розгорнулася в центральній і місцевій пресі стосовно надання українській мові статусу державної. Слід зазначити, що в більшості російськомовних видань автори – представники російської інтелігенції ліберального і соціалістичного напрямку відстоювали існування в Україні двох державних мов. (Миславський, 2018: 187)

Про Харків так писав статський радник В. Гурко у своїх спогадах: «Наш зворотний шлях до Києва нічим не було відзначено. Їхали ми через Харків, перейменованій у Харків, про що свідчила величезна вивіска, що замінила старі вокзальні написи. У Харкові, де ми провели цілий день, так само як і в Києві, уся українізація зводилася до зміни деяких публічних написів. Ні єдиного звуку українською мовою ми тут не знайшли». (Миславський, 2018: 188)

Населення України упродовж багатьох десятиріч років відлучалося від української культури і мови і ще не було готове до різкого переходу на українську мову після розпаду Російської імперії. Приведемо деякі статистичні дані: в 1917-1920 роках в Україні більшість газет видавалися російською мовою – 438, тоді як україномовні видання склали 286 назв. 27 газет одночасно публікували матеріали на українській і російській мовах. У 1918-1919 роках в Києві видавалися 79 газет російською мовою і 42 – українською, а в Харкові – 39 і 17 відповідно. (Миславський, 2018: 186)

Подібний контекст, де україномовна людина/українець (представник меншості) не є головним, або повноправним представником суспільства, не міг не вплинути на формування головного героя в літературі, а у подальшому і в кіно. Українці сприймалися, як трошки недолугі, зазвичай не освічені, прагнучі виглядати як справжні пани, які більш асоціювались з імперською владою і руськими людьми.

Гарний приклад – образ Свирида Голохвостого з п'єси Михайла Старицького «За двома зайцями» (1883), збанкрутілий цирульник, що намагається обдурити сім'ю Проні, одружитись на ній, та заво-

лодіти статками її батька. Голохвостий прагне виглядати справжнім паном, копіює манеру освічених людей, використовує сленг. Проте, щоб він не робив, в діях помітні виключно намагання бути схожим на пана, справжня натура героя виглядає доволі негативно. Свирид не хоче працювати, він хоче отримати все швидко, зараз і неважливо, як буде далі. Інші персонажі твору, також прекрасний приклад уявлення про україномовного громадянина Імперських часів. Навіть, позитивний персонаж – Галя, і та доволі проста дівчина, яка не схожа на панянку, більше на представницю українського міщанства.

У оповіданні Володимира Винниченка «Федько – халамидник» 1911 р., от як описує автор сина пана: «Толя був син хазяїна того будинку, де вони жили. Це була дитина ніжна, делікатна, смирна. Він завжди виходив надвір трошки боязко, жмурився від сонця й соромливо посміхався своїми невинними синіми очима. Чистенький, чепурненький, він зовсім не мав нахилу до Федькових забав».

Російська імперія таким чином розділила українське суспільство, представники панства це – ставленики московії, представники еліти, всі інші «лакеї».

З розпадом імперії та популяризацією кіно, гетьман Павло Петрович Скоропадський, що приділяв багато уваги українському мистецтву, разом з міністром мистецтв П. Дорошенком виношував ідею «широко розповсюдити кінематограф серед народу з виховною і науковою метою». Гетьман допомагав Молодому українському театру, брав участь у створенні Державного оркестру, який мав знайомити публіку із кращими творами української класичної музики. (Миславський, 2018: 183)

У червні 1918 року була утворена Кінематографічна секція, очолювана Л. Старицькою-Черняхівською. Секція планувала використати кінематограф у просвітницьких і пропагандистських цілях: випускати наукові фільми, знімати місцеву хроніку, відкривати кінотеатри для показу наукових і ігрових фільмів з україномовними титрами. На балансі секції був власний кіноапарат і відбірка фільмів культурно-просвітницького змісту. (Миславський, 2018: 176)

У серпні 1918 року на хвилі своєї нової політичної ініціативи гетьман Павло Скоропадський видає указ про українізацію кінематографу. Текст указу розповсюдило Українське поштово-телеграфне агентство. Навіть у московських «Вістях» ВЦВК (ВЦИК) від 25 серпня 1918 року з'явилася згадка про цю історичну подію. Німецьке агентство також повідомило про указ Скоропадського

низку європейських періодичних видань. Значний резонанс викликали дії гетьманської влади, що заборонила демонстрацію в Україні картини «Отець Сергій» (фабрика Й. Єрмольєва, реж. Яків Протазанов, в головній ролі І. Можухін), що увійшла до золотого фонду. Продюсер Йосип Єрмольєв особисто їздив до Києва з клопотанням про зняття заборони. (Миславський, 2018: 176)

Гетьман Скоропадський розумів важливість кіно не тільки, як інструменту пропаганди, а як спроби повернутися до своєї ідентичності. Згадати про те, що українці – стародавній народ, мають велику історію, мову, і настав час про це заявити. Під час недовгого правління П. Скоропадського (29.04.1918-10.12.1918) Україна пережила культурний, освітній та соціальний підйом.

«З появою німців, – згадував колишній співробітник Музею Імператора Олександра III М. Могиланський, – як за помахом чарівного жезла, без всіляких погроз або погрозливих оголошень, зникли усі грабежі й насильства. Пересічний громадян став дихати вільно. Навіть пізно вночі стало досить безпечно гуляти по вулицях. Відкрилися театри, синема, ресторани, життя заграло швидким темпом свою вічну метушливу музику». (Миславський, 2018: 181)

Україна, скинувши з себе «колоніальне ярмо» Російської Імперії, мала всі передумови для виникнення українського героя. Проте радянська влада не дозволила цього зробити, у Леніна були свої плани на Україну.

З приходом до влади більшовиків приватні кінопідприємці просувалися на південь країни, де продовжували знімати фільми аж до захоплення Криму Червоною армією. Більшовики, враховуючи неписьменність широких мас, розглядали кіно як найголовніший засіб комуністичної пропаганди. 27 серпня 1919 року В. Ленін підписав декрет Раднаркому про перехід всієї фотографічної і кінематографічної торгівлі й промисловості у відання Народного комісаріату освіти. (Брюховецька, 2011: 342)

Період 1920-1930 для українського кіно був доволі позитивним, дії Скоропадського принесли певні результати. На той момент і радянська влада не проявляла ще руйнівних репресивних настроїв. З'явилися такі фільми як: «Остап Бандура» реж. В. Гардін (1924), «Тарас Трясило» реж. П. Чардинін (1926), «Звенигора» (1928), «Арсенал» (1929), «Земля» (1930) реж. О. Довженко та ін.

Тільки з 1930 року починаються репресії, які понижили українське кіно. Згортається українізація, 1930 року відбувається показовий процес СБУ, коли відкритим судом судять передові

кола української інтелігенції. В економіці, в тому числі в кіногалузі запроваджують централізацію. 1930-1941 роки стали періодом тотального розгрому української культури, в тому числі кіно. ВУФКУ 1930 року було перетворено на «Українфільм», ця установа була підпорядкована Москві, перестав виходити двотижневик «Кіно» (1925-1932). Кіно задихалося у мертвотних путах догматичного соцреалізму. (Брюховецька, 2011: 351)

Комуністи прагнули знищити усі згадки про український народ, ніби його й не існувало окремо від СРСР. Радянська пропаганда потребувала нового міфу – демонізувати образ бандерівця, який мав змінити ставлення українців до власної історії. (Голіченко, 2024: 100)

Кінематограф у СРСР стає потужним інструментом пропаганди, що активно використовувалася для популяризації комуністичної ідеології. Новий повоєнний похід проти українського кіно, а власне України й українства, розпочався в 1944-му. Тривав до 1954-го, коли, після смерті Сталіна гучно відзначали 300-ліття Переяславської ради і «воссоєдінення Росії та України». (Тримбач, 2022: 10)

Однією з основних функцій радянського кіно було створення позитивного образу комуністичного героя, який виконував соціалістичні завдання і сприяв зміцненню соціальної злагоди. Цей образ був насичений характеристиками, такими як трудова доблесть, відданість ідеалам комунізму та беззавітна відданість державі. Проте, як українець міг бути переважно ворогом.

У фільмі «Білий птах з чорною ознакою» реж. Ю. Іленка (1971), «хлопці з лісу» – виглядають звичайними злочинцями. Радянська пропаганда намагалася створити з воїна УПА – монстра. В першу чергу через сцени катувань, допитів, підпалів. Показовим є ілюстрування злочинного образу воїнів УПА: вони грабують, палять власні села, завжди конфліктують із місцевим населенням. Зазвичай, у стрічках місцеві мешканці зневажають бандерівців.

Радянський Союз продовжив традицію Російської Імперії, показувати українців недолугими, лінєвими і т.п.. Наприклад, як у постановці «В степах України» за п'єсою А. Корнійчука (1952). Сюжет по-соціалістичному невігядливий – друзі Саливон Часник і Кіндрат Галушка – голови колгоспів «Смерть капіталізму» та «Тихе життя», які по-різному ведуть діяльність у своїх сталінських колгоспах, прагнучі поліпшити показники надоїв і намолотів, – це класична сталінська «боротьба хорошого з ще кращим». Але в нашому дослідженні кіно цікаве іншим. Завдяки цьому фільму сформувався і зцементувався сталінський образ «дружнього

х..хла» – товстого і дурного сільського жителя зі смішним прізвиськом, абсолютно аполітичного любителя вареників, з відсутнім характером і поглядами. Саме вони, що в більшості своїй пережили сталінські репресії та депортації, і визначали обличчя України після Голодомору і репресій. І ніхто не розповідав, куди ж зникли чесні, гарні, активні та небайдужі українці – вони давно загинули від голоду, були страчені або заслані. Показували тих, хто вижив, видаючи цю картину спустошених репресіями земель за нормальне суспільство. (Миронович, 2019)

Або у фільмі «Весілля у Малинівці» реж. А. Тутишкін, знятий на «Ленфільмі» у 1967 році. Подібний підхід використовувався Росією і після розпаду Радянського союзу, фільм «Брат 2», або серіал «Моя чарівна няня».

Багато поколінь українців виховувалися в подібній парадигмі: українці в кіно смішні, українці зазвичай другорядні персонажі, українці погані/злочинці/зрадники, українці завжди програють. Відчуття другорядності і поразки надто закарбувалося у свідомості пересічного українського громадянина. У сучасному суспільстві багато людей не усвідомлюють проблеми, вважаючи, це – художнім рішенням, українською традицією, або жанровими особливостями.

Наслідки колоніалізму впливають на майбутні покоління, сприяють формуванню неоімперської ідентичності окремих громадян. Завдяки мистецтву можна і необхідно контролювати та нейтралізувати вплив радянських міфологем на свідомість, мислення та поведінку українських громадян. (Авер'янова, 2018: 288)

Україна наразі переживає постколоніальний період, який ускладнений війною, окупацією окремих територій, народ намагається звільнитись від тоталітарного минулого, як у соціальному просторі так і в мистецтві.

Постколоніалізм, постколоніальна теорія – напрям мислення в філософії, теології, політології, історії а також літературі, починаючи з другої половини ХХ століття, спрямований на осмислення наслідків колоніального правління. Як ідейна течія, постколоніалізм займається вивченням ідентичності, культури та літератури – у сенсі культурного конфлікту між колишніми або нинішніми колоніями та країнами-колонізаторами.

За часів незалежності Україна, на жаль, так повністю і не позбавилася колоніальних наслідків. У кіно «художні рішення, або українська традиція» виглядає, як продовження радянських уявлень про українського героя.

Фільм В. Васяновича «Звичайна справа» (2013), розповідає про психіатра, який хоче писати вірши

замість своєї роботи. Герой перебуває в тіні свого відомого батька. Згодом герой відважується нарешті продекламувати свої вірши для аудиторії, але перебуваючи в алкогольному сп'янінні, раптово помирає на сцені так і не спромігшись зробити те про, що мріяв все життя.

Герой так і не отримує головного в своєму житті. Поразка має викликати у глядача відчуття драматизму, правдивості життя і цим задовольняти логічні питання до сюжету. Наратив, що повністю б задовольним ідеологів радянського часу.

У серіалі «Слуга народу» реж. О. Кирющенко (2015), глядач може побачити українців дуже схожих на персонажів п'єси «За двома зайцями». Хоча головний герой все ж таки перемагає, проте образи другорядних героїв нагадують кіно радянського періоду.

Стрічка "Памфір" реж. Д. Сухолиткий-Собчук (2022). Сюжет розповідає про чоловіка, який бореться з соціальною і особистою кризою. Герой зображується як невдаха, що стикається з численними труднощами, які неможливо подолати і також програє. Це підтверджує старі наративи про українських героїв як про осіб, що постійно зазнають поразок. І таких фільмів ще багато.

Постколоніальний підхід до аналізу українського кінематографа дозволяє глибше зрозуміти, як довготривала історія колоніальної залежності вплинула на формування національної ідентичності та її відображення в сучасному кіно. Після здобуття незалежності Україні довелося справлятися з наслідками колоніального минулого, що відбилося на культурних і кінематографічних наративах. Вивчення постколоніальних аспектів в українському кінематографі дозволяє дослідити, як національна ідентичність формувалася і трансформувалася через різні періоди історії.

Висновки. Сучасний український кінематограф переживає важливий етап трансформації, який відображає зміни в національній ідентичності та соціальному контексті. Попри це, ще існує певна тенденція до відтворення старих наративів, що вимагає подальшого переосмислення та адаптації. Події останніх років, такі як Революція гідності та війна на сході України, суттєво вплинули на формування нових кінематографічних образів. Зміни в соціальному і політичному контексті вимагають від кінематографістів нових підходів до зображення героїв, що відображають сучасні реалії.

Перспективи розвитку українського кінематографа включають продовження роботи над удосконаленням образів героїв, що відображають реальність сучасного суспільства, і пошук нових жанрів та підходів, які сприятимуть розвитку національного кінематографічного дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авер'янова Н. Радянські міфологеми у мистецтві України постколоніального періоду : Молодий вчений. № 8 (60), 2018. 286–288 с.
2. Брюховецька Л. Кіномистецтво : навч. посіб. для студ. закл. вищ. освіти. Київ: Логос, 2011. 342–351 с.
3. Голіченко Ю. Трансформація образу антагоніста у радянському кіно : Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 78, т. 1., 2024. 96 с. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/78-1-12>
4. Тримбач С. В. Колоніальна спадщина Росії в українському кінематографі: проблеми подолання : Народна творчість та етнологія. № 4 (396), 2022. 7–16 с. <https://doi.org/10.15407/nre2022.04.007>
5. Миславський В. Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи. Т. 1. Харків : Дім реклами, 2018. 176–188 с.

REFERENCES

1. Averianova N. (2018) Radianski mifologemy u mystetstvi Ukrainy postkolonialnoho periodu. [Soviet mythologems in the art of postcolonial Ukraine] Molodyi vchenyi, 8 (60). 286–288. [in Ukrainian].
2. Briukhovetska L. (2011) Kinomystetstvo: navch. posib. dlia stud. zakl. vyshch. osvity. [Cinematography: textbook for students of higher education institutions] Kyiv: Lohos. 342–351. [in Ukrainian].
3. Holichenko Y. (2024) Transformatsiia obrazu antagonisty u radskii kino. [Transformation of the antagonist's image in Soviet cinema] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 78 (1). 96. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/78-1-12> [in Ukrainian].
4. Trymbach S. V. (2022) Kolonialna spadshchyna Rosii v ukrainskomu kinematohrfi: problemy podolannia. [Colonial heritage of Russia in Ukrainian cinematography: problems of overcoming] Narodna tvorchist ta etnolohiya, 4 (396). 7–16. <https://doi.org/10.15407/nre2022.04.007> [in Ukrainian].
5. Mislavskiy V. (2018) Istoriia ukrainskoho kino 1896–1930: fakty i dokumenty. T. 1. [History of Ukrainian cinema 1896–1930: facts and documents. Vol. 1] Kharkiv: Dim reklamy. 176–188. [in Ukrainian]

Дата першого надходження статті до видання: 04.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

