

«ГЕРОЇЧНИЙ» КІНЕМАТОГРАФ У МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ: КОНЦЕПТОСФЕРА

М. А. Алфьоров

Харківська державна академія дизайну та мистецтв, м. Харків,
 Україна
 alferov.nikita@gmail.com

M. Alforov

Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0009-0008-5037-7638>

М. А. Алфьоров. «Героїчний» кінематограф у мистецтвознавчому дискурсі: концептосфера

Розглянуто основні поняття й терміни, які входять у концептосферу дослідження «героїчного» кінематографу як наукової кінознавчої проблеми. Виявлена «титильна» термінологія, її рівні та взаємозв'язки із загальними поняттями «герой» та «героїзм» у контексті формування особливого морфологічного утворення — «героїчного» кінематографу. Надана характеристика різних визначень поняття «герой», які інституціоналізують його за двома векторами класифікаційних ознак: 1) вузький — достатній — широкий та 2) nereкомендований — допустимий — рекомендований. На основі аналізу морфологічного статусу «героїчного» кінематографу виявлена його жанрова поліморфність, яка потребує додаткового наукового осмислення.

Ключові слова: аудіовізуальне мистецтво та виробництво, український кінематограф, часи Незалежності України, російсько-українська війна, героїзм.

M. Alforov. “Heroic” cinematography in art criticism discourse: conceptsphere

The purpose of the article is a theoretical understanding of the conceptual sphere of “heroic” cinematography as a genre formation. The subject of research in this article is the conceptual sphere of “heroic” cinematography.

The research methodology is based on the morphological approach in art criticism and those ideas in the theory of film studies, which are contained in the works of H. Batalina, V. Horpenko, R. Cohen and others. We use the idea of V. Horpenko that “the specified problems of terminology demonstrate the complexity of their solution, and, in the end, from many options, you need to take one general direction, which should determine the system-forming methodology” (Horpenko, 2013, p. 77), it is the morphological approach that is the system-forming methodology for the subject of our research.

Methodological approaches of Ukrainian media studies researchers outlined in the study “Media studies in the European integration discourse of Ukraine” are also used (Media studies, 2022).

The result of the research presented in this article.

1. Formation of the conceptual sphere of a specific scientific problem is a necessary and multifaceted process. It requires not only the definition of the “title” research concepts, but also the levels of their use as scientific tools. 2. The basic principles of the formation of the conceptual sphere of the “heroic” film research are outlined and the semantic connections of the “title” concepts “hero” and “heroism” with the subject of the study are defined. The levels and vectors of the use of these concepts as a working toolkit for the study of “heroic” cinematography are characterized. 3. The polymorphism of “heroic” cinematography as a special morphological formation of modern cinematography is indicated.

The scientific novelty of the study lies in the understanding of the basic principles of the existence of the conceptual sphere of the study of “heroic” cinematography as the newest polymorphic formation of Ukrainian cinematography.

The practical significance of the results of the study based on the intelligent use of the specified scientific tools in the future research of modern Ukrainian cinematography.

Keywords: audiovisual art and production, Ukrainian cinematography, times of Ukrainian Independence, Russian-Ukrainian war, heroism.

Формування конкретної концептосфери, яка дозволяє розглянути певну проблему в мистецтвознавчому дискурсі, є не тільки необхідною науково-методологічною процедурою, а і, як правило, частиною відкритої наукової дискусії, яка дозволяє розвиватись осмисленню цієї проблеми. Відомо, що науковий інструментарій

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

має історичну динаміку, яка залежить не лише від соціокультурного контексту, а й від історичної динаміки власне конкретної наукової галузі. Особливу актуальність проблеми формування концептосфери українського кінознавства зумовлює входження в європейський смисловий простір, адже зближення української кінознавчої термінології як сукупності чітко означених спеціальних визначень із загальноєвропейською та світовою, є нині вкрай необхідним. У драматичні часи кожної країни (і Україна не є тут винятком) створюються об'єктивні умови для прояву героїзму її народу та окремих особистостей. Буремні 2000–2020-ті рр. стали історичним періодом, коли ці виклики не лише зросли, а й поставили українців на «край виживання» як нації. Саме тому є цілком зрозумілою цікавість усього демократичного світу до українців як нації героїв, яка протистоїть російській агресії в боротьбі за власну Незалежність. Віддзеркалення подвигів українців у творах «героїчного» кінематографу стає не тільки частиною історії українського кіномистецтва, але й науково актуальною проблемою, яка потребує ретельного дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, дотичних до осмислення проблеми формування концептосфери кінознавчого дослідження, свідчить, що навіть в основних визначеннях існує складність, яка нині досі не подолана. Так, у 2013 р. В. Горпенко зауважував, що «в історичній динаміці проблеми термінології розглядаються в різних аспектах — філософському, історичному (діахронічному), семіотичному, структурно-семантичному, лексикографічному, статистико-комбінаторному тощо. Хоча в лінгвістиці є багато напрацювань у сфері термінології, однак питання визначення терміна залишається актуальним донині — єдиного розуміння поняття «термін» досі немає» (Горпенко, 2013, с. 75). Утім, більшість експертів сходяться на тому, що між «поняттям» та «терміном» існує певна смислова різниця. «Поняття» та «термін» — це два різних поняття, які використовуються в мові та спілкуванні і мають свої специфічні значення. «Поняття» визначає загальну ідею або уявлення про щось, що існує в умах людей. Поняття є, можливо, абстрактним, воно може й не мати чіт-

кої визначеності. Воно є загальним розумінням того, що щось означає або як воно функціонує. Прикладом таких понять може слугувати «подвиг» або «щастя», що може розумітись кожною людиною по-різному і мати різноманітні асоціації та значення для конкретних людей. Водночас «термін» — це спеціалізоване слово або вислів, що використовується в певній галузі знання, науці, мистецтві чи професії. Термін має чітке й точне значення в межах певної предметної сфери, часто визначений строгими правилами чи визначеннями. Прикладом терміну може слугувати слово «кінематограф». Кінематограф — це мистецтво створення зображень, що рухаються, у результаті запису послідовності окремих кадрів (зображень) та їх подальшого відтворення з певною швидкістю, щоб створити враження руху. Термін «кінематограф» також належить до технології створення та виробництва фільмів. У кінознавстві термін «фільм» має чітке фахове визначення та означає зображення, що рухаються, записані на кіно-, відео- або інших носіях і призначені для показу на кінотеатральних екранах, телевізійних екранах або інших пристроях відтворення. Фільм — це художній чи документальний твір, створений шляхом запису послідовності зображень, що представляють сюжет, дії та персонажів. Цей термін використовується фахівцями в аудіовізуальному мистецтві й виробництві та має чітке значення в контексті кінознавчої термінології. Таким чином, поняття є більш загальним і широким розумінням чогось, тоді як термін — це спеціалізоване слово або вислів, що має вузьке та чітке значення в певній галузі знання. Термінологія використовується для чіткого спілкування всередині спеціалізованих сфер. Про це зазначає і В. Горпенко: «Загалом виведення слова на рівень терміна передбачає наявність у ньому таких ознак, як точність, дефінітивність, мотивованість, однозначність, системність із властивими цьому ряду функціями — номінативною, сигніфікативною, комунікативною, прагматичною, певним чином евристичною та класифікаційною» (Горпенко, 2013, с. 76). Якщо йдеться про «певний» кінематограф, то постає проблема жанру в кіно. Так, Ліланд Поаг звертає увагу на те, що проблема жанру постає найважливішою проблемою сучасної теорії

кінематографу. Посилаючись на Стенлі Кавелла, Поаг зазначає, що частина кінознавців пов'язує жанрову типологізацію з певними значеннями, які надаються персонажами, задіяними в сюжеті фільму або з акторськими амплуа (Poague, 1979, с. 152). Втім, науковець наводить і протилежну точку зору, презентовану Ендрю Тюдором. Згідно з ним, термін «жанр» народжується не практиками кінопроцесу, а кінокритиками й тому, як уважає Л. Поаг, «жанр має дуже мало спільного з характеристиками фільмів, а скоріше він слугує для опису уявлень певних груп щодо певних фільмів» (Poague, 1978, с. 153–154). Цікавим у публікації Л. Поаг є те, що в підсумку термін «жанр» потрібно визначати усім комплексом «конвенційних» зв'язків, які «дотичні» до цього терміну (там само, с. 159–160].

Теорія екранних мистецтв, маючи у власній генезі літературознавчу типологію, традиційно вважає жанром певний тип художніх творів, які характеризуються єдністю властивостей композиційної структури, форми і змісту, специфічними сюжетними та стилістичними ознаками. Критерієм тут часто виявляється своєрідність, залежна від контексту. Так «жанр» може трактуватись, як «тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, який визначається своєрідністю зображення. Мінливість жанру залежить від конкретно-історичних умов» (Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 364).

Утім, звертаючись до «Енциклопедії постмодернізму», ми можемо означити таке потрактування жанру: «Жанр — це тип написаного або виголошеного тексту та психологічна побудова, що допомагає читачам вибудовувати тексти у відповідь на повторювані риторичні ситуації». Тобто тут підкреслена текстуальна природа жанру, його нарративна природа. <...> жанр — це щось більше, аніж просто назва сукупності формальних і сутнісних характеристик. Навпаки — жанр (genre) — це розумова побудова, кодувальна модель, яка робить можливим активне, часто цілеспрямоване прочитання і написання» (Енциклопедія постмодернізму, 2003, с. 149–150). Торкаючись проблеми кінематографічних жанрів, українська дослідниця Х. Баталіна справедливо вважає, що «специфічність проблеми жан-

рової дефініції в кінематографі зумовлюється й тим, що в ньому навіть більше, ніж у традиційних мистецтвах, виявляється схильність до жанрової дифузії. Збіги з типовими ознаками інших жанрів часто ускладнюють однозначну класифікацію твору, породжують значні суперечності й спонукують до врахування досвіду інших наукових галузей» (Баталіна, 2023, с. 37).

Мета статті — здійснити теоретичне осмислення концептосфери «героїчного» кінематографу як жанрового утворення. Предмет дослідження в цій статті — концептосфера «героїчного» кінематографу.

Методологія дослідження базується на морфологічному підході в мистецтвознавстві та тих ідеях у теорії кінознавства, які містяться в працях Х. Баталіної, В. Горпенко, Р. Коен та ін. Послугуюсь думкою В. Горпенка про те, що «зазначені проблеми термінології демонструють складність їх вирішення, і, зрештою, з багатьох варіантів потрібно би брати один генеральний напрям, що й має визначити системоутворювальну методологію» (Горпенко, 2013, с. 77), саме морфологічний підхід є для предмета нашого дослідження системоутворювальною методологією. Також використовуються методологічні підходи українських дослідників-медіазнавців, окреслені в дослідженні «Медіазнавчі студії в євроінтеграційному дискурсі України» (Медіазнавчі студії ..., 2022).

Виклад основного матеріалу дослідження. Формування концептосфери кожної наукової проблеми розпочинається з визначення її так званих «титкульних» понять та термінів. Проблема «героїчного» кінематографу, таким чином, розпочинається з визначення понять «герой» та «героїзм». Безумовно, основною характеристикою обох понять є їх багатозначність. За визначенням Вікіпедії, «герой (дав.-гр. ἥρως, hērōs — напівбог, славетна людина, захисник) — особа, що проявляє вищу форму мужності, розв'язує суспільно значущі конфлікти; яка за свої досягнення чи якості розглядається як ідеал, приклад для наслідування. Герой береться за розв'язання, як правило, виключних за своїми масштабами і труднощами завдань. Він бере на себе підвищені обов'язки й більшу відповідальність, ніж люди, які керуються загальноприйнятими

нормами поведінки. Також у більш профанному розумінні герой — це дійова особа твору, особа, котра чимось відзначилась, привертає до себе увагу» («Герой», 2022). Отже, різні визначення поняття «герой» інституціоналізують його за двома векторами класифікаційних ознак: 1) вузький — достатній — широкий; 2) nereкомендований — допустимий — рекомендований.

Перший вектор окреслює наступне «вузьке» розуміння поняття «герой» як особу, що проявляє вищу форму мужності; «достатнє» розуміння: «герой» — особа, що проявляє вищу форму мужності, розв'язує суспільно значущі конфлікти; «широке розуміння»: «герой» — особа, що проявляє вищу форму мужності, розв'язує суспільно значущі конфлікти; яка за свої досягнення чи якості розглядається як ідеал, приклад для наслідування.

Другий вектор окреслює nereкомендоване визначення — допустиме — рекомендоване поняття «герой». Отже, на нашу думку, не рекомендованим визначенням поняття «герой» у контексті нашої наукової проблеми є визначення «напівбог». Допустимим визначенням є визначення — «особа, що проявляє вищу форму мужності, розв'язує суспільно значущі конфлікти». Рекомендованим поняттям «герой» є таке: «особа, що проявляє вищу форму мужності, розв'язує суспільно значущі конфлікти; яка за свої досягнення чи якості розглядається як ідеал, приклад для наслідування».

«Героїчними» вважаються видатні мужність і відвага, проявлені при захисті батьківщини, в порятунку інших людей від лих у мирний час; визначний внесок у розвиток науки й техніки, культури; зміцнення державної економіки, обороноздатності тощо» («Герой», 2022). Безумовно, поняття «герой» та «героїзм» є історичними: у контексті соціокультурної динаміки акценти в тлумаченні цих понять змінюються.

У мистецтві героєм називається персонаж, дійова особа. Втім, він не є цілком достовірним зображенням особи, історичної чи вигаданої, а зображений перебільшено, ідеалізовано, героїзовано, міфологізовано тощо (Драненко, 2013). Якщо герой — це людина, яка виявляє видатні якості, зокрема сміливість, відвагу, співчуття та самовідданість, часто у складних чи небезпечних ситуаціях. Такі герої можуть діяти фізично

чи емоційно, прагнучи допомогти іншим або досягти важливих цілей. Прикладом людей-героїв є військові, пожежники, лікарі, рятувальники та звичайні люди, які рятують інших у надзвичайних ситуаціях. Водночас культурний герой — це персонаж чи особистість, що стала символом чи зразком у певній культурі. Це може бути літературний персонаж, історична постать, ікона поп-культури чи знаменитість, що уособлює певні цінності, якості чи ідеали для цієї культури. Прикладом культурного героя може слугувати особа Робін Гуда в англійській літературі, Махатми Ганді в історії Індії, Супермена в американській поп-культурі. Отже, основна відмінність полягає в тому, що «герой» — це реальна особистість або персонаж, який робить героїчні вчинки в реальному або вигаданому світі, тоді як «культурний герой» — це символічний образ, який є значимим для певної культури та уособлює її цінності та переконання.

Втім, існують випадки, коли поняття «культурний герой» та «герой» можуть поєднуватися. Це відбувається, коли конкретний герой не лише стає символом або іконою для своєї культури, але й також справляє реальний вплив і робить героїчні вчинки в реальному світі. Прикладами такого поєднання можуть бути такі особистості, як Махатма Ганді, який був не лише культурним героєм для нації Індії, а й реальним героєм, що здійснив героїчні вчинки в боротьбі за незалежність Індії від британського колоніалізму. Його акції громадянської непокорності та мирні протести справили величезний вплив на історію, або, до прикладу, Нельсон Мандела, який був культурним героєм, символом боротьби проти апартеїду в Південній Африці, але він також був реальним героєм, який провів довгі роки у в'язниці через свої переконання й потім став першим чорношкірим президентом Південної Африки після політичних змін. Це важливо розуміти під час визначення концепту «героїчний» кінематограф, адже в якості основних дійових осіб (персонажів) такого кінематографа є герой, який поєднує в одній особі власний, особистий героїзм із характеристиками «культурного героя». Якими можуть бути рівні визначення концепту «героїчний» кінематограф? Перший рівень: кінематограф про героїв. Другий рівень: кінематограф, створений героями. Нині актуалізовано

саме перший рівень цього визначення, адже в кінознавстві більш-менш осмислено створення фільмів про героїв різних націй, їх історії. Це найпопулярніше тлумачення, яке дозволяє втілити тему героїзму як біографічну, історико-культурну, військову тощо. Другий рівень — кінематограф, створений героями — практично не досліджений, адже може йтись як про фільми-хроніки, що фіксуються авторами-героями (військовими, пожежниками тощо), так і про фільми, чиї автори є видатними особистостями в певній культурі.

Чим відрізняється «фільм про війну» від «героїчного фільму»? «Фільм про війну» та «героїчний фільм» — це кінематографічні форми двох різного морфологічного походження, які можуть перетинатися, але мають свої власні характеристики. Так «фільм про війну» фокусується на військових подіях та бойових діях під час війни. Мета такого фільму — показати реалії воєнних конфліктів, часто з акцентом на їхні страхи, трагедії, героїзм та людські втрати. Більшість фільмів про війну розповідають про долі звичайних солдатів, їхню боротьбу за виживання та вірність своїй країні в умовах війни. Стилїстика таких фільмів — реалістична, жахи війни та її вплив на людей автори фіксують художніми засобами виражальності, характерними для документального кінематографу. «Героїчний фільм» фокусується на героїчних вчинках та подвигах персонажів у різних ситуаціях, зокрема, але не обмежуючись, під час військових конфліктів. Мета такого фільму — показати героїзм, сміливість і самопожертву персонажів у протистоянні складним випробуванням та небезпекам. Дійовими особами таких фільмів можуть бути військові, рятувальники, звичайні громадяни та інші персонажі, які виявляють видатні якості у складних ситуаціях. Стилїстика таких фільмів може бути не лише реалістичною, а й романтичною, оптимістичною та надихаючою, адже зображуються героїчні вчинки в контексті боротьби за благо й порятунок. Таким чином, «фільм про війну» зосереджується на військових аспектах та реаліях конфлікту, тоді як «героїчний фільм» підкреслює героїзм персонажів у різних сценаріях, не обов'язково пов'язаних із військовими битвами. Хоча військові фільми

можуть містити елементи героїзму, не кожен фільм про війну є героїчним і навпаки.

Що вказує на певний морфологічний статус «героїчного» кінематографу? Тип того наративу, який втілюється в конкретній кінематографічній формі. Але, як справедливо стверджує Г. Черков, «на противагу ланкам класичного механізму народження мистецького твору — коли життєвий матеріал проходить через призму фантазії автора і трансформується митцем у художній образ, з усіма ознаками «художнього» (умовність, символізація, узагальнення тощо) — реальна драма життя, схопленого у фокус медіа-месиджу, миттєво трансформується і *сприймається* як драматичний жанр» (Черков, 2013, с. 69). Тобто, якщо гіпотетично визнати змістовне (наративне) наповнення таких фільмів *драматичним (жанром)*, то власне «героїчний» кінематограф є субжанровим морфологічним утворенням стосовно основного, драматичного жанру.

Утім, поки що теж гіпотетично, можна припустити, що розповідь про героїзм конкретних особистостей може бути втілена як у суто документальній архітектоніці кінематографічного твору, так і мок'юменторі архітектоніці, тобто на межі документального та псевдодokumentального. Отже, можна вважати «героїчний» кінематограф поліжанровим утворенням, яке може мати певну власну субжанрову типологію. Типологізація «героїчного» кінематографу повинна стати окремим дослідницьким завданням. Важливо також розуміти, що існує ще один аспект існування жанру в кіно, пов'язаний, як вказує Р. Коен, із виникненням масової культури, а «жанрові закони», такі як повторювані формули, компоненти чи зразки, — із законами ринку, а не культури (Cohen, 1986). Цей аспект існування «героїчного» кіно не як результату режисерської системи кіновиробництва, а продюсерської, теж повинен враховуватись під час осмислення його морфологічного статусу після 2000-х років.

Висновки. Отже, підсумовуючи, можна констатувати, що: 1. Формування концептосфери конкретної наукової проблеми є процесом необхідним та багатоаспектним. Воно потребує визначення не лише «титкульних» концептів дослідження, але й рівнів їх використання як

наукового інструментарію. 2. Окреслені основні засади формування концептосфери дослідження «героїчного» фільму та визначені смислові зв'язки «титкульних» концептів «герой» та «героїзм» з предметом дослідження. Охарактеризовані рівні та вектори використання зазначених концептів в якості робочого інструментарію дослідження «героїчного» кінематографу. 3. Озна-

чена поліморфність «героїчного» кінематографу як особливого морфологічного утворення сучасного кіномистецтва.

Перспективи подальших досліджень полягають у необхідності системного дослідження проблематики, похідної від зазначеного аспекту наукових досліджень.

Список посилань

- Баталіна, Х. Ф. (2023). *Дитина як втілення зла у фільмах жахів ХХ–ХХІ ст.: монографія*. Видавничий центр КУК.
- Герой*. (2022, Травень 9). У *Wikipedia*. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Герой>
- Горпенко, В. (2013). Історична динаміка термінології сучасних екранних мистецтв (німе кіно). *Стратегії дослідження екранних медіа*, 7, 73–124.
- Драненко, Г. Ф. (2013). Автор, таратор і протагоніст як агенти й суб'єкти перетину та перестанови (само) ідентичностей у сучасному біографічному дискурсі. *Питання літературознавства*, 88, 89–105.
- Енциклопедія постмодернізму* (2003). Вінквіст, Ч., Тейлор, В. (Ред.); В. Шовкун (Пер.); О. Шевченко (Ред.). (с. 149–150). Видавництво Соломії Павличко «Основи».
- Літературознавча енциклопедія* (2007). Ю. І. Ковалів (Авт.-уклад.). (Т. 1). ВЦ «Академія».
- Медіазнавчі студії в євроінтеграційному дискурсі України: колективна монографія* (2022). В. Л. Іващенко (Ред.). ДП «Експрес-об'ява».
- Черков, Г. (2013). Трансформація реальності в сучасному екранному просторі: імітація, наслідування (псевдо) ідентичність. *Стратегії дослідження екранних медіа*, 7, 49–72.
- Cohen, R. (1986). History and Genre. *New Literary History*, 17, 2, 203–218.
- Roague, Leland A. (1978). The Problem of Film Genre: A Mentalistic Approach. *Literature / Film Quarterly; Salisbury*, 6, 2, Spring, 152–161.

References

- Batalina, Kh. F. (2023). *Child as the Embodiment of Evil in Horror Films of the XX–XXI Centuries: a monograph*. Vydavnychiy tsentr KUK. [In Ukrainian].
- Hero. (2022, May 9). In *Wikipedia*. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Герой> [In Ukrainian].
- Horpenko, V. (2013). The historical dynamics of the terminology of contemporary screen arts (silent cinema). *Stratehii doslidzhennia ekrannykh media*, 7, 73–124. [In Ukrainian].
- Dranenko, H. F. (2013). Author, narrator, and protagonist as agents and subjects of intersection and rearrangement of (self-) identities in contemporary biographical discourse. *Pytannia literaturoznavstva*, 88, 89–105. [In Ukrainian].
- Encyclopaedia of postmodernism* (2003). Vinkvist, Ch., Tailor, V. (Ed.); V. Shovkun (Trans.); O. Shevchenko (Ed.). (pp. 149–150). Vydavnytstvo Solomii Pavlychko “Osnovy”. [In Ukrainian].
- Literary encyclopaedia* (2007). Yu. I. Kovaliv (Author's note). (Vol. 1). Vydavnychiy tsentr “Akademiiia”. [In Ukrainian].
- Media Studies in Ukraine's European Integration Discourse: a collective monograph* (2022). V. L. Ivashchenko (Ed.). Dochirnie pidpriemstvo “Ekspres-obiava”. [In Ukrainian].
- Cherkov, H. (2013). The transformation of reality in the contemporary screen space: imitation, imitation of (pseudo) identity. *Stratehii doslidzhennia ekrannykh media*, 7, 49–72. [In Ukrainian].
- Cohen, R. (1986). History and Genre. *New Literary History*, 17, 2, 203–218. [In English].
- Roague, Leland A. (1978). The Problem of Film Genre: A Mentalistic Approach. *Literature / Film Quarterly; Salisbury*, 6, 2, Spring, 52–161. [In English].

Надійшла до редколегії 15.08.2023

М. А. Алфьоров

аспірант, Харківська державна академія дизайну та мистецтв, м. Харків, Україна

M. Alforov

Postgraduate Student, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine