

**ЕСЕ. ІНТЕРВ'Ю. РЕЦЕНЗІЇ**

Журнал "Українські культурологічні студії" започатковує цикл інтерв'ю з діячами сучасного українського мистецтва на актуальні теми трансформації культурних практик сьогодення

УДК 791-51+316.75+17.022.1](477)

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.1\(14\).16](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.1(14).16)

Альона ТИМОШЕНКО, асп.  
ORCID ID: 0009-0003-1501-9476  
e-mail: [timoshenkoalyona@gmail.com](mailto:timoshenkoalyona@gmail.com)

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

**ОБРАЗ ГЕРОЯ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ. ІНТЕРВ'Ю  
З ДМИТРОМ СУХОЛИТКИМ-СОБЧУКОМ**

**Дмитро Сухолицкий-Собчук – український автор, кінорежисер та сценарист**

Повнометражним режисерським дебютом стала стрічка "Памфір" (2022), світова прем'єра якої відбулася на Каннському кінофестивалі. Роботу номіновано на приз ФІПРЕССІ (EFA) за кращий повнометражний дебют та нагороджено більш ніж 30 нагородами понад 70 фестивалів. Короткометражні фільми були відібрані до найпрестижніших фестивалів, з-поміж яких "Sundance Film Festival", "DOC NYC", "IDFA", "Toronto International Film Festival", "Clermont-Ferrand International Short Film Festival", "Palm Springs International Festival of Short Films" та інші. Є членом Української (з 2017) та Європейської (з 2018) кіноакадемії, засновником й організатором сценарної платформи "Terrarium".

• **А.Т.:** *Що для вас "образ героя"? Чим сформоване визначення цього поняття?*

• **Д.С.-С.:** 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 бездоганим. У цьому плані я використовую поняття персонаж, тому що персонаж – це все-таки якась певна проекція людини з усіма її недоліками і, звісно, чеснотами, і різними надбаннями, якими вона може похвалитися або виставити першими як свої найкращі якості. Тому я сформував би його як поняття персонажа і в цьому плані рухався б.

• **А.Т.:** *Чи відрізняється поняття "образ героя" в кінематографії від загального образу героя в суспільстві? Як саме?*

• **Д.С.-С.:** Ось, власне, це і є одне з ключових. Тому що образ героя – це означає не в суспільстві, тобто когось беруть, викидають з контексту повсякденного життя. Є певний вчинок цієї людини, завдяки якому її ідеалізують, героїзують. І в цьому плані треба говорити про вчинок, поведінку, ситуацію, у якій людина виявила свої героїчні особливості. Герой – це як геній. Про це ніколи не може говорити той, кого так називають. Тому кінорежисер ідеалізує будь-яку історію, тобто закриває її герметично в рамках оповіді. І в рамках оповіді ми бачимо якісь вияви або недосконалості, або чесноти. Натомість поняття героя в соціумі передбачає певну тяглість.

• **А.Т.:** *Як саме образ героя в кіно може висловлювати вашу авторську позицію? Яке ідеальне і загальне бачення чи особиста ваша думка?*

• **Д.С.-С.:** Якщо автор є представником певного соціуму або певної групи, то, звичайно, якимось чином може взяти на себе відповідальність узагальнити щось, особливо, якщо це буде підтримане глядачами, фаховими журналістами. У цьому плані це таке більш філософське питання. Важливий і вибір героя. Розглянемо це на кількох прикладах. У фільмі "Поганий лейтенант" головного героя грає Герві Кейтель (режисер Абель Феррара). Здавалось би, це негідник, світ яких не бачив: він вчить своїх дітей битися, знущатися зі своєї няньки, причому дітей маленьких, 8–9 років. Цей персонаж уживає наркотики. Крім того, будучи поліцейським, затримує неповнолітніх дівчат, щоб скориставшись їхньою беззахисністю, задовольнити свої сексуальні потреби. І раптом у цій істоті прокидається щось справжнє, живе: він не розуміє, чому одна людина може пробачити іншій злочин. У цій кінокартині недосконалість поліцейської системи показана через одного персонажа. І таких картин багато, згадаймо фільм "Тренувальний день" (режисер Антуан Фукуа). Насправді, є дуже багато американського кіно, у якому поліцейські є позитивними персонажами. Про радянське кіно можна менше говорити, тому що воно піддавалось цензурі. Щодо українського кінематографу, то можна назвати роботи Кіри Муратової. Режисер Юрій Іллєнко головним персонажем обрав зека, який втік із зони у фільмі "Лебедина озеро. Зона". Тобто вибір героя – це одна з перших ознак того, що автор вибирає його свідомо. Той самий герой – таксист Тревіс Бікл у фільмі режисера Мартіна Сперсезе, який пройшов в'єтнамську війну (фільм "Таксист"). І ми бачимо наслідки. Це не те, про що розповів режисер Майкл Чиміно у фільмі "Мисливець на оленів". Ми бачимо весь шлях, який пройшли хлопці на дуже жорстокій війні, що покалічила їх і тілесно, й ментально. Ми бачимо, як вони в повсякденному мирному житті. Ми бачимо ці наслідки тільки через те, що на екрані ми "пережили", "прожили", "побачили" разом з головними персонажами ось цей досвід. У "Таксисті" ми цього навіть не знаємо. Ми не знаємо, через що пройшов персонаж Тревіса Бікла, а лише розуміємо, що він перебуває у стані ПТСР, а тому не може спати. Усе, що він може робити, – це таксувати день і ніч. І при цьому його поведінка прямує в бік певної девіантності, тому що він уже не розрізняє добра і зла. Наприклад, веде свою, скажімо, дівчину, з якою має перше романтичне побачення, у кінотеатр порнофільмів, не розуміючи, що показувати дівчині на першому

побаченні таке кіно – не є нормою. Ми починаємо бачити, як змінили, як деформували цього персонажа наслідки участі в бойових діях, попри те, що самі не маємо схожого пережитого досвіду. Думаю, що вибір героя – це завжди вибір його прожитого досвіду, його короткої біографії і позиція автора, яку герой утілює.

- **А.Т.:** *Які відмінності між героєм-протагоністом та героєм-антагоністом?*
- **Д.С.-С.:** В американському кіно це серія фільмів про "Рембо" або "Народжений четвертого липня" Олівера Стоуна. Усе це фільми, у яких доволі критично, скажімо, у політичному плані показано сприйняття американським суспільством в'єтнамської війни, зокрема засудження її простими американцями. Кінематограф істотно вплинув на формування негативного сприйняття війни американським суспільством. Меншою мірою можемо говорити про радянське кіно, про пострадянське. Приклад українського кіно з потужним героєм на екрані теж складно навести. Знятий у радянські часи фільм "Білий птах з чорною ознакою" був заборонений. У ньому показано трьох персонажів, що стоять по різні боки барикад. Який вплив мав цей фільм? Скоріше, він вплинув на ідентифікацію українців, оскільки в ньому порушено ті питання, про які забороняли говорити в кіно, за що його автора Юрія Іллєнка дуже довго, скажімо, піддавали своєрідній анафемі в радянському кіно. Це виявлялося в цензурі за вказівкою "згори", тобто за вказівкою керівних органів Комуністичної партії, проте робилося "руками" керівників тодішніх студій чи керівників тодішніх міністерств. Саме тому радянське кіно не було так критичне і завжди створювало позитивних героїв, таких-от переможців соцзмагань, яких можна назвати збірним образом "стаханівець". Це теж приклад саме типізації, зображення еталона, взірця для наслідування. Тому це кіно мені менш цікаве

- **А.Т.:** *Як трансформувався образ українського кіногероя з моменту проголошення незалежності України?*
- **Д.С.-С.:** Можна сказати, що з 91-го року з'явилося багато розгублених героїв. Дуже багато. Наприклад, як у кінокартинах "Приятель небіжчика" В'ячеслава Криштофовича та "Мийники автомобілів" Володимира Тихого. Що робити цим маленьким хлопцям, які опинилися в скажених 90-х? Чимало в нашому кінематографі відгомону того, що часто персонаж стикається з якоюсь великою несправедливістю. Соціум має запит на справедливість. Ми бачимо її як норму. Я бачу, що цей запит не закритий, і вважаю, що це віддзеркалює реальний стан речей. Давати ілюзію глядачам, показуючи, що наш герой може все подолати, всіх перемогти і, отже, буде щаслива розв'язка, історія матиме хепенд, – це не мій сценарій. Проте в руслі аналізу трансформації кіноперсонажа з початку незалежності України помічаємо істотну зміну – від розгубленості, покинутості до бажання щось зробити, змінити. Не завжди це бажання досягає реалізується, але воно об'єднує різних героїв, персонажів з різними долями.

- **А.Т.:** *Які елементи створюють відмінний образ героя в кіно?*
- **Д.С.-С.:** Персонажа насамперед визначають вчинки – те, що він робить. За цими вчинками ми можемо зробити висновки про його мотивацію. І, звісно, біографія персонажа може дати краще розуміння мотивації тих чи тих його вчинків.

- **А.Т.:** *Які чинники впливають на те, як глядач сприймає образ героя?*
- **Д.С.-С.:** Це ті обставини, у яких він перебуває. Наприклад, ми бачимо персонажа, який опинився в лещатах потужної тоталітарної системи, і те, як він намагається боротися проти цієї системи, навіть якщо його боротьба... це маленька кнопка, яку він щоразу підкладає якомусь секретарю партії. Навіть такий вчинок героя стає для нас ознакою не тільки його внутрішньої, а й зовнішньої боротьби. Тому обставини, у яких перебуває персонаж, наймовірно важливі, тобто те, що він опинився в якійсь корупційній системі або ж у ситуації, у якій йому доводиться щодня робити вибір чи коли цей вибір дуже складний.

- **А.Т.:** *Які методи та прийоми ви використовуєте як автор для того, щоб глядач запам'ятав вашого героя?*

- **Д.С.-С.:** Все дуже просто. Недарма кажуть, що зустрічають за одягом, а по розуму випроводжують. Важливо, який зовнішній вигляд має персонаж, яким ми його бачимо, тобто його певні антропометричні дані – високий, худий, яка в нього зачіска (це свідчить про певні вподобання) тощо, а також, безперечно, те, у що він одягнений. Мені, наприклад, дуже подобається ірландський драматург Мартін Мак-Дона і його жіночий персонаж Мілдрет Гейз у фільмі "Три білборди за межами Еббінга, Міссурі". Мілдрет одягнута в чоловічий комбінезон, який дістався їй від колишнього чоловіка, має зачіску з вибритою потилицею, схожа на доволі маскулінну жінку, перебирає на себе ще й певну гендерну роль – роль того, хто захищає і шукає справедливості. На ній і ті, і інші знаки: і чоловічі, і жіночі. Вона є матір'ю, яка має сина, яка втратила доньку. Ця героїня одноосібно виконує всі ролі (займається вихованням, забезпеченням сім'ї та іншими аспектами), які мали б виконувати, скажімо, у партнерських стосунках двоє людей. І в цьому плані ми можемо побачити, як вона змінюється, як вона проходить етапи еволюції. Натомість проводжають за тим, що людина думає, про що вона говорить, як вона висловлює свої думки. Тому тут важливо, звичайно, те, як усі ці елементи працюють таким ансамблем – від зовнішнього вигляду персонажа до його вчинків.

- **А.Т.:** *Чи можете ви сказати, що образ героя віддзеркалює певні аспекти суспільства, культури чи історії? Яким чином це відбувається?*

- **Д.С.-С.:** Звісно, якщо ми говоримо про будь-яку епоху, то образ героя є певним лакмусом. І знаково, якщо режисер або потрапляє в пульс епохи, або персонаж, якого він там утілює, відображає всю епоху. В українському кіно, наприклад, мені дуже подобається картина Юрія Іллєнка "Лебедине озеро. Зона": людина

тільки втекла з цієї зони, а куди рухатись, вона ще не знає; вона застрягла в цьому "серпі і молоті", у пам'ятнику їх, а куди рухатись – не знає (за сюжетом головний персонаж переходується в пам'ятнику і це пам'ятник "серп та молот" – А. Т.). Це, як на мене, культове кіно. Ось тому попадання в цей пульс епохи може свідчити про актуальність, тобто те, що ти показуєш на екрані, збігається з тим, про що думає, що хоче бачити суспільство, а отже відповідає запитам суспільства.

• **А.Т.:** Як саме режисерські рішення, акторська майстерність, візуальне зображення впливають на створення образу героя?

• **Д.С.-С.:** Є зовнішня компонента, яка пов'язана з тим, який вигляд має персонаж, у що він вдягнений. І є те, як він поводить. Тобто манера його поведінки, до якої належить і мова. А до мови належить дикція. Це те, що персонаж говорить і як він говорить. Як він ходить, яка, скажімо, в нього постава, осанка – усе, що належить до такого поняття, як психологічний жест, наприклад, манера їсти. Тобто всі ці маленькі елементи вистворюють із персонажа, зведеного сценаристом на папері, реальну людину. У цьому режисерові допомагає його спостережливість – пильна увага до знайомих, близьких і навіть незнайомих людей. Завдяки такій спостережливості режисера його персонаж набуває певної документальності, непідробності.

• **А.Т.:** Які механізми ви як автор фільму використовуєте для еволюції образу героя у фільмі?

• **Д.С.-С.:** Ну, еволюція... Я не обстоюватиму те, що герой має змінюватися обов'язково. Але ця зміна може бути. У повному метрі в мене було так. У короткому метрі в мене герой не змінюється, як-от, наприклад, у фільмі "Штангіст". А змінюються обставини, і ми робимо певні висновки. Якщо ж говорити загалом, то еволюція героя – це його шлях оцієї полярності від одного агрегатного стану до іншого, тобто від плюса до мінуса. Ось тут якраз дієві методи, які ставлять персонажа в ситуацію, у якій йому треба зробити вибір і коли цей вибір не відповідає масштабу особистості. Що менша людина, то більша перед нею має стояти проблема. Одна річ – великий кремезний чоловік, якому не складно підняти автівку. Натомість зовсім інша річ – маленький підліток, якому потрібно підняти надважкий люк, щоб, наприклад, урятувати свою собаку. Що він для цього вигадав? Які способи? Власне, ця маленька ситуація допомагає зрозуміти, як він здолає перешкоди, що він для цього зробить? Він обдурить когось? піде на злочин? чи поводитиметься в рамках закону? Ось це і є ті елементи, у яких ми ситуативно вияслюємо свого персонажа.

• **А.Т.:** Які особисті якості героя, на вашу думку, можуть зробити його більш відчутним для аудиторії?

• **Д.С.-С.:** Тут теж треба говорити, що чим недосконалішого персонажа бачить аудиторія, тим вона його краще зрозуміє. Прекрасний приклад – серіал "Гострі предмети" (режисер Жан-Марк Валле). Здавалося б, серіал про складну для розуміння еліту. Водночас у ньому порушено проблеми, з якими стикаються батьки в школі. Показано жінок, які мають знаходити баланс між перебуванням у відпустці по догляду за дитиною і веденням домашнього господарства та відповідати статусу дружин успішних чоловіків; будучи слабкими, вразливими, вони виявляють силу характеру, рішучість, обстоюючи все, що тільки можна обстоювати. Така от тенденція. Попри те, що в їхніх чоловіків є влада і гроші, вони не почувуються захищеними і стають зграєю, коли щось стосується захисту їхніх прав. Навіть тоді, коли вони у свою зграю впускають дівчину не з їхнього кола спілкування, то всі вони розуміють, що стикаються з великою проблемою. Коли не важливо хто, не важливо у яких обставинах стикається з якимось непереборним злом, це викликає емпатію. Тобто кінематограф закриває цю базову потребу – ілюзію того, що зло може бути покаране. І з цим я не можу погодитись, але, зважаючи на великі і яскраві приклади того, що тригерить аудиторію, розуміємо, що це – бажання побачити справедливість хоч десь, хоч на екрані. Тобто це бажання такого собі хепіенду. Це якогось роду вже архетипічний запит від аудиторії. Той, хто зрозуміє це, сподобається масам. А хто бажає якось ламати правила, той стикається з великими творчими викликами. Мені подобається, звичайно, другий варіант.

• **А.Т.:** Чи існують загальновідомі архетипи героїв у кіно? Чому вони такі популярні? Які з них ви, як автор, використовуєте?

• **Д.С.-С.:** Щодо архетипів героїв, то варто назвати книгу Вільяма Індіка "Психологія для сценаристів". Там узяті різні теорії – юнгіанство, фрейдизм – й описано певний типаж персоналіїв. Існують певні архетипи поведінки – девіантна чи недевіантна. Псих на екрані чи просто людина, яка в обставинах великого тиску на себе починає виявляти свої різні якості, але не відходить від норми поведінки? А девіантна поведінка – це, наприклад, поведінка маньяка. Утілення девіантної поведінки – соціопат Ганнібал Лектер (вигаданий епічний персонаж тетралогії американського письменника Томаса Гарріса – А.Т.). Це явно шокоїдні вияви особистості. Пам'ятаючи про теорію особистості, режисер має стежити за тим, щоб фільм не став підручником із психології.

• **А.Т.:** Якщо умовно поділити Україну за весь час з проголошення незалежності на умовних 3 етапи, то як би Ви охарактеризували образ героя кожного з цих періодів?

• **Д.С.-С.:** На першому етапі цей герой розгублений. Він не знає, куди йому рухатись. На другому етапі це такий герой, який рухається в обставинах, де йому варто йти на різні компроміси, угоди, приймати недосконалість суспільства. І на третьому етапі (думаю, що ми саме на цьому етапі перебуваємо) – це пошук нової генерації героїв. З якоюсь, скажімо, новою системою координат. Мені здається, що цей етап починається з 2014 року, а повномасштабне вторгнення підводить таку супержирну риску під цим пошуком, після чого таких персонажів, які були в екранному просторі доти, уже не буде. Ось тим і цікавий цей пошук нової системи координат серед героїв, які будуть з'являтися на екранах і серед жіночих, і серед чоловічих персонажів.

• **А.Т.:** Чи відбулися зміни в способах представлення героїв українського фільму протягом цього періоду? Які це були зміни?

• **Д.С.-С.:** Тут, напевно, треба брати конкретний знаковий фільм. Наприклад, Михайло Ілленко у фільмі "Той, хто пройшов крізь вогонь" намагався показати персонажа, який всупереч обставинам став лідером маленького, але свого племені. Утративши власний дім, доньку, головний персонаж став своїм десь на чужині. "Гніздо Горлиці" (режисер Тарас Ткаченко) – це теж дуже цікавий приклад, тому що жінка, яка в Україні є успішною як мати, як дружина і як бізнесвумен, в Італії працює прибиральницею. Ось такий дисонанс. Ми бачимо спробу режисера показати, що роль і місце українців десь там, за кордоном, дуже незavidні. Це місце маленької людини, якою б успішною вона не була в себе на Батьківщині. Очевидно, це все від того, що наш менталітет передбачає те, що ми є господарями на своїй землі. І це бажання бути кимось і панувати в себе самому, незважаючи на чиюсь думку і маючи тільки, скажімо, власну волю. Цей аспект є засадничим. Після повномасштабного вторгнення РФ він починає звучати зовсім інакше. Такий опір, який українці чинять ворогу, зумовлений тим, що ця земля по праву наша і немає жодних інших альтернативних історій, окрім тієї, яка є історією українського народу. Це розуміння сильно позначається на поглядах персонажів.

• **А.Т.:** Які теми та аспекти українського суспільства концептуально важливі для трансформації образу героя?

• **Д.С.-С.:** Одними з найважливіших є тема міграції, тема сателітності і виходу з орбіти російського кіно і з-під впливу російського кінематографу, який серіалами потужно тиснув на українське кіновиробництво. Власне, втіленням виходу з-під російської "кіноопіки" 2013 року стало "Плем'я" Мирослава Слабошпицького, коли про українське кіно почали говорити як про самостійну одиницю. До того в Каннах, Венеції бачили лише російське кіно. І всі ці режисери, які здобували якісь важливі нагороди, приїжджали в Україну так само з російським кіно, яке виходило в прокат. Багато контенту російського виробляли в Україні, і так само багато українських професіоналів працювали на російський ринок. Тепер цей розрив дуже помітний. І самостійність орбітальна набула нечуваних турбулентних обертів у 2013-14-15 роках. І ось зараз ми вже там виходимо на такий рівень, коли немає жодного російського фільму в прокаті. Це чудово. Ми спостерігаємо за тим, як українські автори переосмислюють різні теми: 90-ті роки, історична доба: історія про Мустафу Джемільова у фільмі "Киснева станція" (режисер І. Тимченко), "Будинок "Слово" (режисер Т. Томенко), "Хайтарма" (режисер А. Сеїтаблаєв). Кіно 90-х – ціла плеяда українських режисерів, загалом рефлексії 90-х: "Ля Палісіада" Ф. Сотниченка, "Носоріг" О. Сенцова, "Назавжди-назавжди" А. Бурячкової, "Я і Фелікс" І. Цілик. Це означає, що ми рефлексуємо нашу реальність уже в кіноплощині і тем стає дуже багато. За роки незалежності назбиралося чимало тем, які мало проговорені або проговорені недостатньо, наприклад на тему Голодомору є один фільм О. Янчука "Голод 33". Сподіваюся, буде ще. Тобто накопичилося багато тем, про які нам є що сказати.

• **А.Т.:** Чи спостерігаєте ви зростання інтересу до українських героїв та їхніх історій в кінематографії? Які фактори сприяли цьому процесу?

• **Д.С.-С.:** Звичайно, я це спостерігаю. Хочеться, щоб якомога більше було українських фільмів, саме ігрових, тому що документальних знімають багато. В ігровому кіно є інтерес до різних сфер, там цікаві різні спектри життя: як ми змінюємося, як у нас працює система правосуддя, система покарань. Та сама "Ля Палісіада" порушує цю тему або "Як там Катя?" (режисерка Крістіна Тинькевич). Тему корупції потрібно постійно порушувати. Згадаймо Кобо Абе та його книгу "Жінка в пісках": якщо ви не відгрібатимете пісок, ваша домівка зникне. Так само з корупцією: з нею боротьба ніби з вітряками, вона має тривати постійно.

• **А.Т.:** Які виклики стоять перед вами і які в контексті персонажів?

• **Д.С.-С.:** У сьогоднішніх умовах, в умовах надзорської війни, кардинально змінилося життя людини. Ми ніколи не бачили, щоб діти ходили на похорони своїх однокласників, які загинули через обстріл. А зараз ми це бачимо. І вони зараз проживають цей досвід. Проживають цей досвід школярі, студенти... Ця трансформація вплине на цілі покоління. Знайти таку інтонацію, щоб розказати про свого сучасника, – це важливе завдання, про яке треба пам'ятати. Усі ці зміни, що відбуваються з нами, тектонічні, і ми просто на якомусь підсвідомому рівні будемо їх відчувати на собі. А як це показати в кіно? Як це зобразити? Зобразити так, щоб це не було вульгарною, щоб це було точно, влучно і без плакатності – це серйозний виклик.

• **А.Т.:** Чи можете ви передбачити, коли ця трансформація відбудеться?

• **Д.С.-С.:** Процес становлення героя як такого буде тривати як під час, так і після. Не буде якоїсь сталої величини, будуть завжди виникати нові контексти. І це добре. Чому? Тому що коли ми говоримо про якусь усталеність, це означає, що працює пропаганда. Що ми бачили в радянському кіно? Партизан і радянський воїн незмінно благородний, чесний. Протилежними рисами наділяли або зрадників, або шпигунів. І ось такий персонаж закріпився від кінця Другої світової війни і початку 50-х, а потім він все більше і більше усталювався в цензурі. Якщо ж персонаж починає сумніватися в правильності, доцільності своїх дій, то режисер зазнає утисків, а його картину ставлять на полицю. У зв'язку з цим згадаймо фільм "Комісар" А. Аскольдова. Або, наприклад, фільм "Сьомий супутник" О. Германа чи його друга картина "Перевірка на дорогах", коли в партизана є моральна дилема: це вибір між тим, щоб знищити велику кількість ворога або уберегти від смерті багатьох своїх побратимів. І, виявляється, для радянської номенклатури це неймовірно незручна дилема, а тому картину кладуть на полицю. Ось такі теми неможливо було порушувати. Беремо, наприклад, фільм "Криниця для спраглих" (режисер Юрій Ілленко). З'являлося багато таких конотацій, які були незручні для радянської цензури, що виходила з канонічного шаблону героя. Хоча прекрасно в цей шаблон, зважаючи на якісь художні

знахідки, вписувався А. Тарковський з його фільмом "Іванове дитинство": хлопчик-партизан, втрачене дитинство, і таких хлопчиків було мільйони. Можна згадати тут і фільм "Летять журавлі" (режисер Михайло Калатозов). Так само бездоганний герой, а ось вона, жінка, його не дочекалася. Тема була на поверхні, потрібний був ідеальний герой, а потім – неідеальна героїня. Що більше ми бачимо якусь усталеність одного персонажа, то більше маємо підстав говорити про те, що за цим стоїть інститут цензури. Якщо герой змінюється і кожен автор має змогу ось цієї, скажімо, плюралістичної думки і право на власний голос, власну інтонацію, то це добре. Ці погляди, міркування можуть бути контрверсійні, і що більше суперечок, дискусій буде з цього приводу, то краще. Саме це дасть нам упевненість у правильному виборі теми для обговорення.

• **А.Т.:** *Чи можливо створити інструкцію для кінематографістів про те, яким має бути сучасний кіногерой? Якщо так, то напишімо її зараз, хоча б 5 пунктів?*

**Д.С.-С.:** Я б таких інструкцій ніколи б нікому не давав. Це, знаєте, те саме, якби хтось обирав би собі нареченого або наречену за певними пунктами – за зовнішніми рисами і внутрішніми якостями. І цих пунктів могло бути забагато чи всього кілька. Тому уявіть собі, що ви маєте зустріти когось, хто неймовірно вразить вас певними якостями. Тоді ці якості треба схарактеризувати і подумати, як із цієї людини створити кіноперсонажа. Тому я порадив би уважно вдивлятися в реальних людей, знайомитися з ними, якщо ви хочете створити якогось персонажа, знайомитися глибоко: розмовляти, знайти біографію, з'ясувати погляди. Усе, абсолютно все. Екзистенційні кризи, чому, закохався, вірить, не вірить, що боліло, зрада, відчуття розпачу, страх смерті перед відходом, що для людини любов та інше. Усе це робить погляди кожної людини неповторними, бо вони сформувалися внаслідок якихось обставин. А які це обставини? Досвід. Ось тому, коли у вас є персонаж з досвідом, яким ви його наділяєте, то продумайте біографію цього персонажа від початку до кінця. Нехай це буде навіть багато сторінок тексту, ніж ваш тритракт чи сценарій, але у вас буде реальна людина. І ось коли у вас з'явиться реальна людина з усіма її недоліками і чеснотами – не важливо вже, чи це антигерой, чи це герой – це буде просто жива людина. І чим більше ви розумітимете, що перед вами особистість, яка пережила щось, і ви знаєте, як цей пережитий досвід позначається на тому, що людина робить, як вона мислить тощо, тим швидше ви почнете розуміти, що персонаж створюється, по суті, як портрет у живописі. Перед вами все рівно сидить жива людина. Уявіть собі, що ви дивитесь на автопортрети Рембрандта. На них ми бачимо трохи кучерявого чоловіка. У нього то такий вусик, а то такий, то чоловік трішки неохайний. Ну і що такого, здавалось би? Ну намалював автопортрет і намалював. А коли ви прочитаєте біографію, дізнаєтесь, у який саме момент свого життя він створив цей автопортрет, після якої пережитої втрати, як це позначилося на ньому, ви почнете бачити перед собою живу людину. Побачити перед собою персонажа, живого, документального, непідробного, – це головне правило. А як цього досягнути? Так, ніби йдете на побачення з кимось чи в когось закохалися. Ви ж тоді хочете про цю людину все дізнатися. Так само має бути з героєм. Ви маєте знати про нього або про неї все. Вам має бути цікаво все. Навіть те, як вона чи він зрізає нігті (*сцена із фільму "Памфір" самого режисера Дмитра Сухолишко-Собчука, яка в деяких глядачів викликала неоднозначні відгуки – А.Т.*), якою пастою чистить зуби. Вам має бути цікаво все, все, все, все. І тоді ви просто п'єте інформацією про ту людину, яка вам цікава. Ось так можна створити цікавого персонажа. Інакшого способу немає, як тільки самому закохатись у такого персонажа.

Alyona TYMOSHENKO, PhD Student  
ORCID ID: 0009-0003-1501-9476  
e-mail: timoshenkoalyona@gmail.com  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

#### THE IMAGE OF THE HERO IN MODERN UKRAINIAN CINEMA. INTERVIEW WITH DMYTRO SUKHOLYTKYY-SOBCHUK

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.