

Воронік Дмитро Сергійович,
аспірант кафедри культурології та інформаційної діяльності
Маріупольського державного університету
voronikd@gmail.com
ORCID: 0000-0002-0113-8584

КОНСТРУЮВАННЯ ОБРАЗУ ГЕРОЯ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНО ПЕРІОДУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

Метою статті є дослідження основних образів героїв в українському кіно від часу проголошення незалежності до сьогодення. Методологія дослідження ґрунтується на застосуванні історичного та культурологічного підходів, методів порівняльного аналізу, зіставлення і узагальнення, що дало змогу проаналізувати основні тенденції у візуалізації образів героїв в українському кінематографі в зазначений період. Така міждисциплінарна методологія дала змогу виявити основні хронологічні та ціннісно-сміслові особливості героїчних образів у вітчизняному кіно. Наукова новизна полягає у спробі виявити основні тенденції у конструюванні героїчних образів в українському кінематографі в період незалежності. Висновки. Можна виділити три основні тенденції у конструюванні героїв в кіно: актуалізація історичних діячів антирадянського спрямування, романтизація козацького міфу, героїзація сучасних вояків. Всі вони мають свої особливості та суспільно-історичну обумовленість.

Ключові слова: герой, візуалізація, кінематограф, конструювання образу.

Вороник Дмитрий Сергеевич, аспирант кафедры культурологии и информационной деятельности Мариупольского государственного университета

Попытки конструирования образа героя в украинском кино периода независимости

Целью статьи является исследование основных образов героев в украинском кино со времени провозглашения независимости до сегодняшнего периода. Методология исследования основана на применении исторического и культурологического подходов, методов сравнительного анализа, сопоставления и обобщения, что позволило проанализировать основные тенденции в визуализации образов героев в украинском кинематографе в обозначенный период. Такая междисциплинарная методология позволила выявить основные хронологические и ценностно-смысловые особенности героических образов в отечественном кино. Научная новизна заключается в попытке выявить основные тенденции в конструировании героических образов в украинском кинематографе в период независимости. Выводы. Можно выделить три основные тенденции в конструировании героев в кино: актуализация исторических деятелей антисоветского направления, романтизация казацкого мифа, героизация современных воинов. Все они имеют свои особенности и общественно-историческую обусловленность.

Ключевые слова: герой, визуализация, кинематограф, конструирование образа.

Voronik Dmytro, postgraduate student, postgraduate student at the culture and information studies department in Mariupol State University

Attempts to construct an image of the hero in the ukrainian cinema of the independence period

The purpose of the article is to study the central images of heroes in Ukrainian cinema from the time of independence until today. The methodology of the research is based on the application of historical and cultural approaches, methods of comparative analysis, comparison, and

generalization, which allowed to analyze the main trends in the visualization of heroes' images in Ukrainian cinematography during the designated period. Such interdisciplinary permitted methodology to reveal the main chronological and value-semantic features of the heroic pictures in the national cinema. The scientific novelty consists in an attempt to expose the central tendencies in the construction of heroic images in Ukrainian cinema during the period of independence.

Conclusions. *We can distinguish three main trends in the design of heroes in the cinema: the actualization of historical figures of the anti-Soviet direction, the romanticization of the Cossack myth, the heroization of modern warriors. All of them have the own characteristics and socio-historical conditioning.*

Key words: *hero, visualization, cinematography, image design.*

Актуальність теми дослідження. Сучасна епоха, яка характеризується зміною «писемної парадигми» візуальною, актуалізувала екранне мистецтво. Тому актуальним питанням постає дослідження, яким чином в українському кіно періоду незалежності відбувались спроби сконструювати героїчні образи на уламках «радянської імперії» в умовах нової держави і суспільства. Конструювання нового символічного простору як одного із засадничих елементів консолідації суспільства актуалізувало потребу у виробленні нових образів героїв. У першу чергу, конструюванням подібних фігур займаються саме митці, які в своїх творах формують відповідні героїчні образи. В сучасній культурній ситуації найбільш важливе місце в цьому процесі займають творці візуального продукту, зокрема, кінематографісти.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематикою візуальності, як домінуючої риси сучасної культури, займались У. Дж. Т. Мітчелл [19] та Дж. Елкінса [18]. Вони окреслили основну термінологію та особливості процесу візуалізації. Намагання осмислити домінування візуалізації в ширшому історичному контексті притаманне М. Мак-Люену [12] та П. Штомпці [17]. Найбільш повно процеси візуалізації на матеріалі сучасної української культури простежила в своїй дисертації Ю. Марційчук [13]. Авторка простежила загальні процеси візуалізації в сучасній культурі та окреслила проблему візуалізації як модусу деконструкції змістів минулого в аспекті значимості для сучасної України. Б. Соколова проаналізувала феномен героя, виходячи з культурологічних теорій [15]. І. Суравнева розглянула проблематику героїзму як соціальний феномен [16]. Про єдиний мономіф героя, який притаманний всім культурам, пише Д. Кемпбел [10]. Сучасна українська дослідниця Є. Ковтун висвітлила проблему архетипу героя в українській духовній традиції [9]. Також колектив авторів під редакцією О. Гриценко виділив головних українських героїв та їхню рецепцію в культурі у праці «Герої та знаменитості в українській культурі» [4]. Спроба розглянути проблему репрезентації архетипних образів в кінематографі було зроблена І. Зубавіною [7]. Проте питання конструювання героїчних образів в сучасному українському кінематографі не висвітлено на достатньому рівні, то ж видається актуальним окреслити дану проблематику.

Мета дослідження полягає в аналізі основних образів героїв в українському кіно від проголошення незалежності до сьогоденного періоду. Для досягнення поставленої мети треба відповісти на ряд запитань: яких героїв актуалізували українські кінорежисери? Чому вибір пав саме на ті чи інші

постаті? Які основні тенденції в процесі візуалізації героїчних постатей у вітчизняному кінематографі?

Виклад основного матеріалу. Виглядає доречним означити термінологію, яка використовується в даній роботі. Одне з головних понять, які важливі для даного дослідження, є термін «ідентичність». Це широке поняття, яке має на увазі тотожність, ототожнення індивіда з чимось чи з кимось. Виглядає доречним говорити не про ідентичність загалом, а про національну і культурну ідентичність. Дане поняття тісно пов'язано з поняттям нації. У нашому дослідженні поняття нації трактується згідно з теорією Б. Андерсона [1], який називає нації «уявленими спільнотами», вказуючи на їхню сконструйованість. На його думку, нації «уявлялись» за допомогою конкретних культурних практик, символів та міфів. З конструюванням сучасних націй виникла можливість і національної ідентичності. Вона з'являється коли, як констатує О. Гнатюк, в «...індивіда виникає чуття належності до спільноти (на засадах подібності). Водночас індивід виробляє в собі чуття окремішності щодо інших національних спільнот (інакшість)» [5, 51].

Важливим чинником ідентичності є символи, які сприяють консолідації спільноти. Як відмічав Ю. Лотман, символ може виступати механізмом загальної пам'яті [11]. Колективна пам'ять діє поки не втрачено «живого контакту». Коли ж пам'ять конструюється (створюється митцями чи інституціями), то доречніше говорити про культурну пам'ять, що передається «носіями традицій» (митцями, письменниками, музеями тощо), зокрема через символи [2, 50]. Польський соціолог П. Штомпка визначив наш період, з точки зору домінуючих рис / якостей культури, як настання «візуальної епохи» [17, 22]. У цій епосі головним носієм інформації, знань чи цінностей стали візуальні образи. Дослідниця І. Суравнева вважає, що під героєм може розумітись і людина, яка вчинила подвиг, і той, хто привернув до себе увагу, викликав загальний інтерес, і особа, яке втілює в собі характерні особливості даної епохи [16]. На думку Б. Соколової, під словом «герой» може розумітись людина, що діє заради загального блага і якій в основному притаманні мужність і безстрашність і які роблять можливим подолання труднощів на шляху служіння людям [15]. Так чи інакше, в обох визначеннях герой є персонажем чи людиною, що виділяється особливими заслугами чи здібностями та виступає зразком для наслідування та ототожнення.

Перші спроби сформувати образи героїв, які б відрізнялись від радянських офіційних, та заклали перший фундамент під формування героїчних образів у вже незалежній Україні відбулись ще в період «перебудови». Так, яскравим прикладом слугує фільм Юрія Іллєнка «Лебедине озеро. Зона», який показали в 1990-му році на Канському кінофестивалі.

Стрічка метафорично передала атмосферу загнивання останньої імперії та вже в самій назві винесла вирок комуністичній державі. Держава, яка утворювалась, як ідея утопістів, перетворилась на зону. В'язень, який втік та вкрився у придорожньому монументі «Серп та молот», став тим «негероїчним героєм», що поставив крапку в подальшій можливості героїзувати комуністичний проект. Спроба героя втекти з зони символічно відобразила

потребу покинути імперію та обрати власний шлях. Тож у повній відповідності до теорії Ролана Барта: місце розвінчаного міфу займав новий міф, затребуваний актуальними параметрами буття [6, 71].

У 90-х рр. українські режисери, в першу чергу, почали переосмислювати період ХХ ст., який радянська пропаганда «присвоїла» собі. Намагання переосмислити цей період та головні постаті характерна риса для українського кіно даного періоду. Тут слід відмітити, що кінематограф в цей період знаходився в кризі, то ж великої кількості фільмів на екрани не виходило. Однак, з того, що дійшло до екранів, виділяються картини, в яких були відображені діячі Організації українських націоналістів та Української повстанської армії. Ці угруповання оцінювались в радянському дискурсі, як націоналістичні та різко негативні. Двом головним постатям українського націоналістичного руху ХХ ст. присвятив фільми режисер Олесь Янчук. «Атентат – Осіннє вбивство в Мюнхені», випущений в 1995 р. та «Нескорений», що вийшов на екрани у 2000 р. У першому фільмі розповідається про Степана Бандеру, а у другому – про Романа Шухевича. У обох картинах режисер героїзує дані історичні постаті. Вже у пролозі фільму «Атентат» сказано, що УПА боролась за самостійну українську державу проти німців, а потім – проти «совєтів». Таким чином, у фільмі відображалась нова парадигма оцінки діяльності організації. При цьому, як зазначають кінокритики: фільм «Нескорений» «презентує очевидний конфлікт форми і змісту. Картину про повоєнну долю угруповань УПА, можна назвати найбільш «соцреалістичним» нерадянським фільмом... Режисер вирішив наслідувати «героєцентричну» модель, створивши привабливий портрет Романа Шухевича... Мужній та безстрашний командир Української повстанської армії генерал Шухевич (Григорій Гладій) часом нагадує «соцреалістичне» кліше позитивного героя, здатного патетично любити лише Батьківщину» [6, 94].

Звертання до проблематики ОУН та УПА продовжується до сьогодні. В 2017 році на екрани вийшла стрічка Зази Буладзе «Червоний». В кінокартині розповідається історія бійця УПА Данила Червоного, який потрапляє в 1947 році до сталінського табору і, зумівши вистояти у м'ясорубці тогочасного режиму, організовує бунт. Слоган стрічки: «Війна, яка триває досі». Режисер провів паралель між тодішньою боротьбою українців з СРСР з нинішньою війною проти Росії. Таким чином, режисери, які героїзують у своїх картинах діячів ОУН та УПА, намагаються сконструювати нових героїв, які б належали до націоналістичного спрямування та боролись проти радянської системи. Нові герої мали б стати частиною деколоніального проекту, який протиставляється колоніальному.

Окремо треба наголосити, що в 2010-х рр. з'являються спроби героїзувати жіночі образи. Режисер Тарас Химич випускає в 2016 р. кінокартину «Жива». У фільмі йде мова про молоду жінку Анну Попович, яка, рятуючись в 1947 році від переслідувань міністерства державної безпеки, потрапляє до табору Української повстанської армії, що в цей час продовжувала боротьбу проти радянської окупації.

Проте більш цікавим постає спроба не просто «переназвати» героїв та ворогів, а переосмислити міф Другої світової, який став центральним для пізнього СРСР і залишається таким до сьогодні в Росії, і багато хто розділяє його й в Україні. Така спроба є у фільмі «Незламна» Сергія Мокрицького. Головна героїня – снайпер Людмила Павліченко, яка відправляється добровольцем на Другу світову. Проте, на перший погляд, шаблонна радянська історія про «великий фільм про велику війну» неочікувано перетворюється на деконструкцію радянського героїчного міфу. Так, головна героїня бере участь у битві за Севастополь, проте битва залишається майже за кадром. В центрі – психологічна зміна персонажа. Таким чином цей фільм намагається не сконструювати антиімперського героя, як роблять режисери, що обирають героями діячів підпілля, а спробувати деконструювати сам міф героя.

Як вже зазначалось, національні герої залежать від усталеного канону. Тож не дивно, що чимало фільмів були створені про козацтво – центральний героїчний міф в українській культурі. Міф козацтва, який почав вироблятися ще в XVII ст., а набув свого найбільшого впливу в епоху романтизму, був важливим і для українського радянського канону. Радянські ідеологи інтерпретували козацтво як борців з панством та шляхтою, та таким чином «вбудували» його в дихотомічну картину світу радянської культури.

Після здобуття незалежності міф про козацтво особливо проявився в так званих «істернах» (на зразок західних вестернів, тільки на національному матеріалі). Це такі картини, як «Козаки йдуть» (1991), «Тримайся, козаче!» (1991), «Дорога на Січ» (1994) тощо. Як зазначає кінокритик І. Зубавіна, «навіть простий перелік назв стрічок є дуже показовим. Він змушує замислитись про основні детермінанти неоміфологічної матриці. Стереотип активного, позитивного і до того ж національного героя, що загалом склався у вітчизняних "істернах"» [6, 65]. При цьому центральною героїчною постаттю козацької доби є фігура гетьмана Богдана Хмельницького. Саме про нього зняв фільм Микола Мащенко в 2008 році. Фільм «Богдан-Зиновій Хмельницький» побудовано за схемою протиставлення «герой-ворог», «ми-вони», «правда-брехня» тощо. Образ Хмельницького, таким чином, майже не зазнав змін з його радянської інтерпретації. Єдиною відміною від усталеного в радянській культурі образу гетьмана, стало негативне зображення московського царя – Олексія Михайловича. Таким чином, режисер, знявши фільм за звичними йому радянськими штампами, намагався додати до нього антиколоніальний акцент.

Після початку війни 2014 року в фокус режисерів потрапили сучасні військові, які відправились воювати на Схід держави. Події серіалу «Гвардія» починаються під час Революції Гідності, де герої опинилися по різні боки барикад. Один служить офіцером внутрішніх військ, а інші виступають прихильниками революції. Проте після початку російської агресії всі вони потрапляють на навчання до Національної гвардії, де стають єдиною командою, об'єднаною бажанням захищати державу. При цьому більшість героїв розмовляє в серіалі російською мовою, що демонструє спробу авторів представити героїв, які б були об'єднаними, як для україномовних, так і для російськомовних громадян.

Проте найбільшого розголосу отримав фільм «Кіборги», в якому відбулась спроба сконструювати героїв, через образи сучасних українських солдатів. Кінострічка Ахтема Сеїтаблаєва вийшла на екрани в 2017 році. Головна ідея фільму полягає в тому, щоб показати, що за Україну воюють різні люди. Через діалоги, які написані одним з провідних українських драматургів Наталією Ворожбит, ми бачимо, що на війну прийшли люди з різним баченням майбутнього країни: хтось хоче ліберальної, відкритої України, а хтось є націоналістом та вважає, що космополітизм – це зло. Хтось з персонажів спілкується українською, а хтось – російською мовою. Герої сперечаються мало не до бійки про майбутнє, але всіх їх об'єднує сучасність та бажання захистити Україну від ворога.

Саме поняття «кіборги» вже стало частиною міфу про нинішню війну. До виходу кінострічки на екрани вже відбувся фото проект [8] та вийшов календар про оборонців Донецького аеропорту [3]. Оскільки запит у суспільства на подібний героїчний міф вже сформувався, виглядає закономірним, що фільм став досить успішним в касовому відношенні та отримав визнання колег – ставши лауреатом «Золотої Дзиги» в номінації «найкращий фільм року» [14]. Таким чином, і серіал «Гвардія», і фільм «Кіборги» намагаються сформувати образи героїв, які мають різні погляди, проте одну мету – звільнити Україну від російської агресії, а якщо ще більше – від колоніальної парадигми. При цьому автори намагаються виробити можливість глядачам ідентифікувати себе з персонажами фільму, що є необхідністю в масовому кінематографі.

Наукова новизна полягає у спробі виявити основні тенденції у конструюванні героїчних образів в українському кінематографі в період незалежності. Вперше визначаються основні тенденції в процесі конструювання екранних героїчних образів в зазначений період.

Висновки. По-перше, можна констатувати, що з оголошенням незалежності в Україні виникла потреба сформувати героїчні образи в масовому кінематографі. По-друге, проаналізувавши кінокартини, вдалось виокремити кілька основних тенденцій в процесі конструювання екранних героїчних образів. Перша тенденція, пов'язана з героїзацією антирадянських історичних діячів. В першу чергу кінематографісти почали героїзувати діячів ОУН та УПА. Така спроба була характерною, оскільки саме діячі цих організацій розцінювались, як головні борці проти СРСР та, таким чином, могли стати центральними для вироблення нової української ідентичності, яка б характеризувалась національною орієнтованістю. Другою тенденцією була романтизація традиційного міфу – козацького. Фільми про них отримали національне забарвлення, чого не було в СРСР. Головною фігурою залишався Богдан Хмельницький, якого намагались зробити борцем проти колоніальних зазіхань сусідів, таким чином, проектуючи його фігуру на сучасні постколоніальні проблеми України. Третя тенденція – героїзація сучасників. Вона з'явилась після початку військових дій в 2014 році, коли режисери взяли за героїзацію сучасних українських вояків. Орієнтуючись вже не на радянське кіно, а на сучасну телевізійну продукцію, автори спробували створити сучасних героїв, з якими б могли себе асоціювати жителі всієї

держави. То ж закономірно, що герої розмовляють різними мовами, мають різні погляди та сперечаються. Проте головна особливість, яка їх об'єднує – це патріотизм та спроба подолати колоніальний дискурс і виробити свій власний. У той же час, ця тенденція характеризується синтетичністю, оскільки вона включає в себе і елементи козацького міфу (адже сучасні бійці показані також, як своєрідний «колективний герой» з характерною для зображення козацтва романтичністю та братерством) і елементи антиколоніального (різниця лише в тому, що місце антагоністично налаштованої радянської системи зайняла російська агресія та культура) змісту. Можна констатувати, що режисери шукають героїчні образи в різних історичних періодах, проте саме героїзація сучасних бійців видається найбільш затребуваною в суспільстві на даний момент.

Література

1. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Київ, 2001. URL: <http://litopys.org.ua/anders/and.htm> (дата звернення: 15.06.2018)
2. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. Сокольской. М., 2004. 368 с.
3. В Україні вышел календарь с «киборгами» из донецкого аэропорта URL: <https://ru.tsn.ua/ukrayina/v-ukraine-vyshel-kalendar-s-kiborgami-iz-donesckogo-aeroporta-399085.html> (дата звернення: 10.06.2018)
4. Герої та знаменитості в українській культурі. Київ: УЦКД, 1999. 352 с.
5. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність / пер. з польс. А. Бондаря. Київ: Критика, 2005. 528 с.
6. Зубавіна І. Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті. Київ: ФЕНІКС, 2007. 296 с.
7. Зубавіна І. Кіноекран як сфера репрезентації архетипічних мотивів та міфологічних образів. Сучасні проблеми художньої освіти в Україні: зб. праць. К.: Фенікс, 2014. Вип. 9. 376 с.
8. Кіборги. Рік потому: фотопроект про бійців, які боронили аеропорт URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2015/12/7/204498/> (дата звернення: 10.06.2018)
9. Ковтун Н. Архетип культурного героя в українській духовній традиції: історико-філософський контекст: дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.05. Київ, 2008. 188 с.
10. Кэмпбелл Д. Тысячеликий герой. Москва: Ваклер, АСТ, 1997. 384 с.
11. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973. URL: <http://www.lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt> (дата звернення: 14.06.2018)
12. Мак-Люен М. Галактика Гутенберга: становлення людини друкованої книги / пер. з англ. В. Постнікова, С. Єфремова. Київ: Ніка-Центр, 2001. 392 с.
13. Марційчук Ю. Процеси візуалізації в культурі незалежної України: дис...канд. культурології: 26.00.04. Харків, 2016. 187 с.
14. Офіційний сайт української кіноакадемії URL: <https://uafilmacademy.org/site/winners2018.html> (дата звернення: 02.07.2018)
15. Соколова Б. Культурологическая сущность феномена героизма: автореф. дис...на соискание ученой степени канд. культурологии: 26.00.01. Харьков, 2011. 20 с. URL: http://www.icr.su/rus/onckm/publikatsi/statii/Sokolova_autoreferat.php (дата звернення: 18.06.2018)
16. Суравнева И. Героизм как социальный феномен: автореф. дис...кандидата философ. наук: 09.00.11. Тверь, 2006. 17 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/geroizm-kak-sotsialnyi-fenomen> (дата звернення: 18.06.2018)
17. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования / пер. с польск. Н. Морозовой. Москва: Логос, 2007. 168 с.
18. Элкинс Дж. Исследуя визуальный мир / Пер. с англ. А. Денищика, С. Любимова, О. Пироженко, С. Полещука, И. Хатковской. Вильнюс: Европейский гуманитарный ун-т, 2010. 534 с.

19. Mitchell W. J. T. What Is an Image? // *New Literary History*, Vol. 15, No. 3. URL: http://users.clas.ufl.edu/sdobrin/WJTMitchell_whatisanimage.pdf (дата звернення: 02.04.2018)

References

1. Anderson, B. (2001). Ujavleni spiljnoty. Retrieved from <http://litopys.org.ua/anders/and.htm> [in Ukrainian].
2. Assman, Ya. (2004). *Kulturnaya pamyat. Pismo, pamyat o proshlom i politicheskaya identichnost v vysokikh kulturakh drevnosti*. (M. Sokolskaya, Trans) Moskva [in Russian].
3. V Ukraine vyshel kalendar s "kiborgami" iz donetskogo aeroporta. Retrieved from <https://ru.tsn.ua/ukrayina/v-ukraine-vyshel-kalendar-s-kiborgami-iz-doneckogo-aeroporta-399085.html> [in Russian].
4. Gheroji ta znamenytosti v ukrajinsjkij kuljturi. O. Ghrycenko (Ed.). (1999). Kyiv: UCKD [in Ukrainian].
5. Ghnatjuk, O. (2005). *Proshhannja z imperijeju: Ukrajinsjki dyskusiji pro identychnistj*. (A. Bondar, Trans) Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
6. Zubavina, I. (2007). *Kinematoghraf nezalezhnoji Ukrajiny: tendenciji, filjmy, postati*. Kyiv: FENIKS [in Ukrainian].
7. Zubavina, I. (2014). *Kinoekran jak sfera reprezentaciji arkhetylichnykh motyviv ta mifologhichnykh obraziv. Suchasni problemy khudozhnjoji osvity v Ukrajinі: zb. nauk. pracj*. Kyiv: Feniks. Vyp. 9. [in Ukrainian].
8. Kiborghy. Rik potom: fotoproekt pro bijciv, jaki boronyly aeroport. Retrieved from <https://life.pravda.com.ua/society/2015/12/7/204498/> [in Ukrainian].
9. Kovtun, N. (2008). *Arkhetyp kuljturnogho gheroja v ukrajinsjkij dukhovnij tradyciji: istoryko-filosofsjkij kontekst*. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
10. Kempbell, D. (1997). *Tysyachelikiy geroy* (A. Khomik, Trans) Moscow: Vakler, AST [in Russian].
11. Lotman, Yu. (2000) *Semiotika kino i problemy kinoestetiki*. Retrieved from <http://www.lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt> [in Ukrainian].
12. Mak-Ljuen, M. (2001). *Ghalaktyka Ghutenbergha: stanovlennja ljudy ny drukovanoji knyghy* (V. Postnikova, S. Jefremova, Trans.) Kyiv: Nika-Centr [in Ukrainian].
13. Marcijchuk, Ju. (2016). *Procesy vizualizaciji v kuljturi nezalezhnoji Ukrajiny*. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].
14. Oficijnyj sajt ukrajinsjkoji kinoakademiji. Retrieved from <https://uafilmacademy.org/site/winners2018.html> [in Ukrainian].
15. Sokolova, B. (2011). *Kulturologicheskaya sushchnost fenomena geroizma*. Extended abstract of candidate's thesis. Retrieved from http://www.icr.su/rus/onckm/publikatsi/statii/Sokolova_autoreferat.php
16. Suravneva, I. (2006). *Geroizm kak sotsialnyy fenomen*. Extended abstract of candidate's thesis. Retrieved from: <http://www.dissercat.com/content/geroizm-kak-sotsialnyi-fenomen> [in Russian].
17. Shtompka, P. (2007). *Vizualnaya sotsiologiya. Fotografija kak metod issledovaniya* (N. Morozovoy, Trans.) Moscow: Logos [in Russian].
18. Elkins, Dzh. (2010). *Issleduya vizualnyy mir* (A. Denishchika, S. Lyubimova, O. Pirozhenko, S. Poleshchuka, I. Khatkovskoy, Trans.) Vilnyus: Yevropeyskiy gumanitarnyy un-t [in Russian].
19. Mitchell W. J. T. What Is an Image? // *New Literary History*, Vol. 15, No. 3. Retrieved from http://users.clas.ufl.edu/sdobrin/WJTMitchell_whatisanimage.pdf [in English].