

*Никоненко Володимир Володимирович*,  
аспірант кафедри кінознавства. Київський  
національний університет театру, кіно і  
телебачення імені І.К. Карпенка-Карого, Київ

*Volodymyr Nykonenko*,  
postgraduate Student of the Film Studies.  
Department. Kyiv National I.K. Karpenko-Karyi  
Theatre, Cinema and Television University,  
Kyiv, Ukraine

## ПОСТАТЬ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО НА УКРАЇНСЬКОМУ КІНОЕКРАНІ: ТРАНСФОРМАЦІЇ ОБРАЗУ

**Анотація.** У статті послідовно розглянуто українські ігрові кінофільми, присвячені гетьманові Богдану Хмельницькому. Виокремлено основні характерні риси Хмельницького у кожній стрічці та визначена логіка екранної трансформації образу гетьмана крізь десятиліття. Значна увага приділяється соціокультурним і політичним чинникам, що у різні роки прямо чи опосередковано впливали на кінематографічне трактування військово-політичних діянь Хмельницького.

**Ключові слова:** Богдан Хмельницький, український кінематограф, історичний фільм, архетипічний образ батька, соціокультурний вимір історії України.

**Постановка проблеми та актуальність дослідження.** Аналізуючи історичні фільми з фонду світової кінокласики, дослідник змушений спиратися на соціокультурний контекст щонайменше двох історичних епох. Окрім безпосереднього історичного контексту (власне, контексту тієї епохи, що реконструюється перед глядачем на екрані), значний інтерес становить і період, коли стрічку було зафільмовано. Адже художня інтерпретація історичних подій завжди залежить від політичних та соціокультурних умов. Екран, таким чином, репрезентує не лише історичні події, а й демонструє свій спосіб історичної герменевтики, диктований епохою. Таким чином, будь-яка історична драма оповідає не тільки про події минувшини, а й віддзеркалює той час, у який вона створювалась. Зосередження уваги на політичних та ідеологічних аспектах, що формують наративи в історичному кіно, вбачається досить актуальним для дослідників різних гуманітарних дисциплін.

**Мета** даної статті полягає в розгляді українських ігрових фільмів, присвячених гетьманові Богдану Хмельницькому. Виокремивши сутніс-

ні риси образу Хмельницького в кожному творі, слід визначити, якими саме політичними та соціокультурними обставинами були обумовлені зміни у трактуванні особистості гетьмана у різний час.

**Аналіз сучасних досліджень і публікацій.** Хронології відображення гетьмана Хмельницького в українській та світовій культурі історик П. Кралюк присвятив один з розділів своєї монографії «Богдан Хмельницький: легенда і людина» (2017). Робив короткий огляд літературних інтерпретацій Хмельницького і філолог М.Р. Стех у своїй рецензії на роман Ю. Косача «День гніву» (публікація 2017 року).

Свій погляд на образ Хмельницького у творчості драматурга О. Корнійчука викладав культуролог А. Пучков (монографія «Тривкий тролінг триксеру: Метадраматургія Олександра Корнійчука»). Значний інтерес також становить розвідка В. Токарева про історичні передумови створення фільму І. Савченка «Богдан Хмельницький» (2008, с. 427-455) зі збірника наукових праць «Історіографічні дослідження в Україні».

Із найзмістовніших публікацій, присвячених стрічці М. Мащенко «Богдан-Зиновій Хмельницький», слід назвати статті В. Войтенка, І. Зубавіної, В. Скуратівського та О. Сидора-Гібелінди. Усі кінокритичні тексти було надруковано в часописі «KINO-KOLO», №16 за 2002 рік.

**Виклад основного матеріалу.** В національній свідомості українців постать гетьмана Богдана Хмельницького існує нібито у двох рівноправних іпостасях. Перший Хмельницький – це героїчний, звитязний полководець, що очолив народ у національно-визвольних змаганнях (1648–1657) проти Речі Посполитої. Здобувши низку блискучих перемог над польським військом, він увійшов у історію як фундатор Української козацької держави. І водночас упродовж століть живе й інший погляд на Хмельницького, – за яким гетьмана, в кращому разі, розглядають як історичного невдачу, а в гіршому – як зрадника нації. Причин такій негативній оцінці чимало: вкрай нерішучі дії під час Визвольної війни, ганебна політика щодо українського селянства та сумнозвісний союз із Москвою, що потягнув за собою тридцять років «Руїни» (1657–1687) і понад триста років залежності українських земель від російської метрополії.

Певно, усю складність ставлення української нації до батька Хмеля найліпше осмислив свого часу Т. Шевченко. Крізь цілу серію поезій-звернень до Б. Хмельницького («За байраком байрак», «Великий льох», «Осії. Глава XIV», «Розрита могила», «Стоїть в селі Суботові», «Якби-то ти, Богдане п'яний...») постає химерний образ славного національного месії, «козацького розумного батька», який водночас «занапастив еси вбогу сироту Україну». Хмельницький, таким чином, удостоюється від поета найжорстокішого засудження.

Хоча й не в настільки категорично полярних, проте в істотно відмінних личинах, утілювався образ гетьмана і на українському кіноекрані у різні історичні епохи. Між першою (1941) і останньою на сьогодні (2015) кінематографічною з'явою Б. Хмельницького пролягає дистанція у 74 роки. За цей час кілька разів устиг змінитися політичний устрій, Україна здобула свою незалежність, а багатовіковий українсько-російський конфлікт перейшов у чергову кровопролитну фазу.

Вперше гетьман з'являється на кіноекрані в 1941 році в стрічці режисера І. Савченка «Богдан Хмельницький» (виробництво Київської кіностудії). Фільм оповідає про ранні події визвольної

війни, зосереджуючи увагу на битвах під Жовтими Водами та під Корсунем (1648). В основу сценарію була покладена однойменна п'єса О. Корнійчука, що напередодні з успіхом пройшла театральними сценами. Здобув чималий успіх і фільм, у тому числі й з боку офіційної влади (Сталінська премія I ступеня 1942 року).

Серед політичних чинників, що обумовили випуск цього фільму можна виокремити декілька. Найочевидніша причина криється в самому жанрові картини. Так, «Богдан Хмельницький» є кровним дітищем свого часу, адже належить до відомої серії історико-пропагандистських стрічок кінця 1930 – початку 1940 років. Численні фільми цього напрямку («Петро Перший», «Олександр Невський», «Мінін і Пожарський», «Суворов») були покликані повернути радянському суспільству поняття історичної Батьківщини та інтегрувати в колективну свідомість міф про золоту добу імперської державності.

Біографія Хмельницького чудово відповідала критеріям такого кіно: перед глядачем розгорталася історія діяча, який, з точки зору ідеологічних інтерпретаторів, очолив стихійний пролетарський рух («Бий панів!» – це гасло злітає з вуст Богдана не один раз), та, як біблейський поводитир, привів український народ до возз'єднання з «братнім», російським. Поляки зображуються І. Савченком жорстокими садистами, козаки – щирими та кмітливими, утім, водночас, дикими й недисциплінованими вояками, а російські послани – прекраснодушними носіями гуманізму. «Слава народу російському, братові нашому, що руку подав нам у боротьбі нашій. Скоро день прийде, з'єднається брат з братом, і не буде сили тієї, щоби нас зламала», – проголошує гетьман у завершальній сцені картини.

Одним з найголовніших соціокультурних маркерів, використовуваних авторами як аргумент братерства двох народів – є православна віра. Спекулювання релігійними цінностями радянською атеїстичною пропагандою лише на перший погляд може здатися парадоксальним. «Крім реабілітації певного історичного спадку та окремих історичних постатей минулого зі включенням їх до пантеону вшанованих історичних постатей, у 1930-х відбувається часткова реабілітація православ'я та демонізація інших релігій. Якщо до цього головна критика кінематографа була по північній релігії Російської Імперії, то тепер про неї або забувають, або навіть наділяють її рядом про-

гресивних рис», – зазначає український історик Я. Яковенко (2016).

Стосовно реабілітації історичних постатей: випуск спектаклю «Богдан Хмельницький», а згодом і фільму І. Савченка, прямо збігаються за часом з періодом «відновлення в правах» Б. Хмельницького, репутація якого з часів Жовтневого перевороту помітно похитнулася. У 1920-х роках досить потужний вплив на історичну науку мали праці радянського історика, «голови марксистської історичної школи в СРСР», М. Покровського (1868–1932). Віддаючи шану доблесті та дипломатичному хисту гетьмана, науковець ставив під сумнів його героїзм, – адже Хмельницьким, за його думкою, керували радше корисливі мотиви. У низці досліджень М. Покровського та деяких інших провідних істориків 1920-х років Хмельницький зображувався як меркантильний поміщик-інтриган, вкрай далекий від інтересів української «селянської революції» (Токарев, 2008, с. 427-428).

Отже, перед драматургом і режисером було поставлено завдання повернути Хмельницького на героїчний п'єдестал, заклавши разом із тим новітній канон трактування історичної постаті гетьмана. За думкою істориків, цілі були досягнуті: «Театральні постановки та кінематограф талановито популяризували драматургічну версію О. Корнійчука, тоді як історична наука сказала своє авторитетне слово про гетьмана навздогін п'єсі та фільму» (Токарев, 2008, с. 451). Так, 11 жовтня 1943 року в газеті «Правда» був опублікований указ про заснування військового ордена Богдана Хмельницького (Крालюк, 2017, с. 174). Отож феномен успіху фільму І. Савченка – наочний приклад того, як мистецтво сталінської доби, продукуючи міфи, корегувало наукові дисципліни та прищеплювало колективній свідомості вигідні для влади концепти.

Підготовчий етап до зйомок картини запустився буквально через лічені місяці після вторгнення СРСР до Польщі. 16 вересня 1939 року (через 16 днів після нападу на Польщу гітлерівської Німеччини) радянські війська увійшли зі сходу у Польську Республіку, зайнявши західнобілоруські та західноукраїнські області. У жовтні 1939 року Польща була вже повністю окупована Німеччиною та СРСР.

Історія гетьмана, який триста років тому окреслив кордони Української держави та висунувся з армією відвоювати їх – вельми принагідна ілюстрація для успішної військової операції. Водночас фінал фільму, де гетьман проголошує братство ро-

сійського та українського народів, ніби прокладав місток до сучасності та вдало наголошував імперський постулат: Україна здатна втримати свою державність лише за безпосередньої допомоги Росії.

Однак чим саме вирізняється стрічка «Богдан Хмельницький» поміж інших схожих полотен тієї доби? На відміну від попередніх творів цього жанру, оповідь у фільмі І. Савченка велась про героя не російської нації, а іншої. І хоч як би старанно акцентувалася кровна спорідненість двох народів, і, попри те, що титульну роль виконував саме російський актор, у підсумку маємо екранний портрет саме українського національного батька. Того самого історичного діяча, чий пам'ятник зовсім недавно слугував трибуною для творців українського націоналізму у декількох радянських творах: наприклад, у романі М. Булгакова «Біла гвардія» (1923), кінофільмі О. Довженка «Арсенал» (1929).

Слід додати, що «Богдан Хмельницький» являє світові парадний колективний портрет запорозького козацтва та містить у собі цілу галерею яскраво виражених, суто національних, чоловічих характерів. І зйомки стрічки запускаються у часи, коли радянська репресивна машина остаточно перетворюється для усіх республік на відверту «тюрму народів». Наприкінці десятиліття, коли будь-які прояви національної культурної ідентичності народів СРСР фільмувалися лише крізь зверхній погляд імперського великоросійського об'єктива. Тоді як у сценарії О. Корнійчука деякі дослідники сьогодні вбачають завуальовану мрію про суверенну та незалежну Україну (Пучков, 2021, с. 300). То чи слід вважати появу на екрані українського батька Хмеля в 1941 році однозначно логічним фактом?

У будь-які часи авторитарні правителі розглядали населення держави як єдину велику сім'ю, а себе – як главу родини. Розглядав себе всесоюзним патріархом і Сталін: радянське мистецтво впродовж 1930-х років розробляло міф про величного та мудрого батька всіх народів. Серія історичних фільмів логічно вінчала цю політтехнологічну операцію, проводячи пряму аналогію між правителями минулого і тодішнім вождем: Сталін як спадкоємець російської імперської владності. І в цьому сенсі фільм про Хмельницького вже на стадії заявки помітно вирізнявся поміж інших подібних історичних полотен, бо ж тут поставав образ козацького батька. Навряд чи Сталіну бажалося, аби глядач цього разу порівнював із ним українського національного героя. Певно, перед

авторами стояла складна проблема: зобразити характер гетьмана так, щоб він не суперечив загальноприйнятому концепту про єдиного всерадянського батька. Адже двох рівноправних батьків у змодельованому пропагандою світобаченні просто не могло існувати. Один з них (український) повинен виглядати молодшим щодо інтернаціонального, тобто старшого, – російського батька.

Власне, до того часу радянська кінодраматургія вже винайшла кілька безвідмовних засобів для вирішення схожих завдань. Так, у «Чапаєві» (1934) режисери брати Васильєви, аби показати вторинність авторитету комдива поруч із вищим революційним керівництвом, створили сцену, де Чапаєв у стані нервового дисбалансу трощить стілець. Його інфантильна емоційна невірноваженість контрастно наголошується холоднокривним спокоєм комісара Фурманова, який стоїть поруч і менторським тоном заспокоює воєначальника. Чапаєв – архетипічний прояв владного батька, для своєї дивізії він вождь. Проте сам поводитьсь наче вередливе дитя поруч із офіційним більшовицьким представником.

Схожа драматургічна інфантілізація героя спостерігається й у фільмі І. Савченка: у заключній сцені Хмельницький у пориві гніву заскакує на бенкетний стіл та стрімголов суне на послів Речі Посполитої. Звісно, гетьман ще й досі перебуває у скорботі після смерті хороброго «дяка» Гаврила і власноручного вбивства коханої Гелени, та й злість його є праведною – бо ж поляки закликають його до капітуляції перед королем. Вигляд у Богдана у цю мить загрозливий, що і спонукало кінокритиків завше інтерпретувати сцену як прояв душевної волі героя, триумф самовладдя. Однак, відкинувши стереотипи, слід зазначити, що зовні прояви люті завжди свідчать про емоційну слабкість. І слабина Хмельницького артикулюється спокійним аристократизмом двох російських послів, з якими ось-ось буде підписаний договір про союзництво. Російська делегація й є справжнім господарем ситуації.

Ще один засіб применшити батьківський авторитет Хмельницького викликає паралелі із фільмом «Ленін у Жовтні» (1937). У стрічці М. Ромма «вождь світового пролетаріату» у виконанні М. Щукіна зображувався ексцентричним дивакуватим героєм, надійно, проте, «захищеним з тилу» чорнявим високим архангелом – товаришем Сталіним. Хмельницький ще вразливіший за Леніна. Кохання до Гелени застуге його ясний погляд і заважає

зосередитись на уготованій історичній місії. Проте ледь помітна тінь батька всіх народів наглядає і за сентиментальним Хмелем – варто лише уважно переглянути сцену, у якій польський колаборант Лизогуб прохає Богуна випустити ув'язненого ксьондза (дядька зрадниці Гелени). На що величавий Богун, вийнявши люльку з зубів і повільно обходячи навкруги зрадників спокійно відповідає: «Не поспішайте. Це я наказав ксьондза Тарнавського взяти в ув'язнення і допитати. Мені цікаво, чому до нього їздить гонець з Варшави, чому ви ходите до нього і звідки з ним знайомий писар Лизогуб...». Схожість Богуна зі Сталіним у цьому фрагменті настільки точна, що свідомість глядача буквально сама додає спокійному мужньому голосу актора Б. Безгіна легкий кавказький акцент. Утім, і без згаданого фрагмента, показ копіткої роботи Богуна та його колег над розкриттям змови могло наштовхувати аудиторію до аналогій з НКВС СРСР.

Взагалі ж, життєпис реального Хмельницького є потенційною сімейною драмою. Мотиви особистої помсти сотника та відома неприязнь дітей гетьмана до його нової дружини могли б збагатити екранну історію визвольної війни, зробити її драматургію більш поліфонічною. Автори стрічки 1941 року охоче перетворюють полячку Гелену на підступну ворожу агентку, тоді як лінія відносин Хмельницького зі своїми дітьми витісняється на далеку периферію сюжету. Навіть колізія передачі сина Тимоша у заручники кримському хану розвивається досить невиразно і не отримує ніякої логічної розв'язки. Більше за те: сам Тиміш жодного разу у фільмі не з'являється, хоча сценарій О. Корнійчука розпочинався сценою прощання гетьмана з сином (Корнійчук, 1986, с. 346-348). Утім, складно уявити змальованого у фільмі Хмельницького у ролі глави родини: він палко закоханий, неначе юнак, і подеколи сам потребує батьківського нагляду з боку своїх полковників.

Разом з тим ця драматургічна обставина демонструє ще одну принципову відмінність «Богдана Хмельницького» від інших радянських історичних стрічок тієї доби. Адже тут явлена горизонтальна, притаманна суто українській національній ментальності, модель політичного устрою. Уся «Мосфільмівська» історична серія є варіаціями на тему божественного походження російських правителів. Тоді як фільм «Богдан Хмельницький» – історія про правителя демократично обраного, рівного поміж рівних. Доля готу-

вала йому місію стати козацьким батьком, проте і сам він є сином козацького роду.

Наступна з'ява Богдана Хмельницького на екрані відбулася в 1956 році. В основу сценарію фільму «Триста років тому» знову була покладена п'єса О. Корнійчука. Власне, сьогодні вихід цієї стрічки можна розглядати як курйоз в історії кіно, оскільки цей кольоровий рیمейк зовсім нічого не додає до вже сказаного у стрічці 1941 року. Певно, єдиною причиною виходу на екрани цієї картини було її символічне значення, адже фільм був присвячений трьохсотлітньому ювілею Переяславської ради та «возз'єднанню» двох народів. Цікавою обставиною сьогодні видається те, що образ гетьмана цього разу втілював український актор – В. Добровольський, однак режисером виступив росіянин В. Петров.

Сьогодні можна стверджувати, що робота В. Петрова перебуває в тіні кіноепосу І. Савченка, залишаючись відомою лише кінознавцям та затишним кіноманам. Якщо І. Савченкові вдалося створити парадний портрет козацької нації, то стрічку В. Петрова, у кращому разі, можна вважати посереднім пригодницьким фільмом. Недарма деякі фрагменти цього фільму так яскраво нагадують про популярні тоді французькі фільми плаща та шпаги.

Утім, соцреалістичний напрям кіно, до якого значною мірою належить і картина «Триста років тому...» у ті часи вже був у анемічному стані. Радянське суспільство вже стояло на порозі відносних політичних змін. У тому ж 1956 році на XX з'їзді КПРС було засуджено культ особи Сталіна та усієї його ідеологічної спадщини. У радянській культурі невдовзі розпочалися певні демократичні процеси, що згодом призвели до своєрідного Ренесансу майже в усіх республіканських національних кінематографах, у тому числі і в українському. Впродовж наступних двох десятиліть випускалися стрічки, у центрі сюжету яких містилися роздуми про витоки національної ідентичності: «Криниця для спраглих» (1965), «Вечір на Івана Купала» (1968), «Камінний хрест» (1968). Однак в основу найкращих картин українського поетичного кіно найчастіше було покладено твори літературної класики, тоді як історичні стрічки на козацьку тему майже не виходили. Відповідно, наступна інтерпретація історичної постаті Б. Хмельницького чекала нової, більш сприятливої політичної епохи.

Власне, ці часи настали вже після здобуття Україною незалежності. Так, титри першої вітчиз-

няної нерадянської історичної картини «Гетьманські клейноди» йшли на тлі портрета батька Хмеля. Фільм за повістю Б. Лепкого «Крутіж» (1941) було поставлено в 1993 році режисером Л. Осикою.

Події «Гетьманських клейнодів» розгортаються через два роки після смерті Хмельницького на самому початку періоду Руїни. Група прибічників гетьмана Виговського намагається допомогти доньці Хмельницького Олені зберегти булаву її батька. Відданим охоронцям регалій протистоїть гурт прибічників іншого гетьмана – Юрія Хмельницького. Богданів син також мріє будь-що отримати символи державності України, утім у фільмі наголошено, що він, як васал Московії, не є автономною політичною силою. Отож крізь конфлікт між прибічниками двох гетьманів проєктується одвічна дилема української історії: у який бік проводити інтеграційну політику – Заходу чи Сходу? На початку епохи Незалежності це питання вкотре гостро постало перед суспільством.

Загалом, фільм вирізняється міцною та логічною системою художніх образів. Померлий Богдан Хмельницький – батько нації, чия тінь незримо витає довкола та сумно спостерігає, як чвари його дітей остаточно зводять нанівець усю попередню боротьбу за державне самостійництво. Войовниче жіноче начало України репрезентує донька Хмельницького Олена (актриса Л. Єфіменко), тоді як чоловіча звитяжність уособлюється в персонажі збіднілого козака Валька Босаківського: актор С. Романюк буквально створив український варіант роніна – декласованого воїна, що втратив свого союзника. Є у фільмі й символічна пара, яка втілює українські уявлення про сімейний затишок і добробут – сотник Журба зі своєю Журбихою (актори Л. Сердюк та С. Князева). Саме сотникових дітей викрадає злодій Заграва з метою обміняти їх на клейноди. Показово й те, що донька Хмельницького погоджується на вмовляння осиротілої матері Журбихи та врешті йде на цей складний для неї обмін. Діти ж сотника утілюють майбутнє України. Для кого оберігати символи держави, якщо прийдешні покоління будуть убиті?

Наприкінці, згідно з канонами пригодницького кіно, героям вдається і врятувати з полону малечу, і залишити при собі Богданові клейноди. Однак над майбутнім України нависають важкі хмари, і герої закопують регалії батька Хмеля у землю неначе скарб. Символи козацької державності мусять дочекатися сприятливіших років. Автори, показавши,

у яких клопітких боях точилася боротьба предків за суверенітет, ніби ставлять глядачеві запитання: чи готовий він віднайти та гідно прийняти ці Богданові важелі незалежності? Та й чи втримає він їх?

Однак новонароджена держава у рік виходу фільму перебувала у стані глибокої суспільної кризи. Тодішня аудиторія була не готова належним чином до сприйняття ідеї Незалежності, навколо якої була вибудована проблематика стрічки. Більш актуально твір зазвучить після 2014 року – з початком гібридної війни росії проти України.

Під знаком соціально-політичної кризи проминули й усі 1990-ті роки. Упродовж десятиліття кількість відзнятих кінокартин значно знизилася порівняно з минулими роками. До того ж більшість вітчизняних фільмів через крах кінотеатральної системи так і не знаходили свого глядача. Однак польський історичний епос «Вогнем і мечем» (1999) здобув серед української аудиторії чималий успіх. Гучний резонанс навколо фільму Єжи Гофмана наочно продемонстрував зацікавленість нашого суспільства власною історією та його готовність дивитися фільми на історичну тематику. Тоді як дискусії навколо польського трактування постаті гетьмана Хмельницького (Брюховецька, 2003, с. 195) виразно засвідчили потребу новітнього вітчизняного байопіка про батька Хмеля.

Такий фільм вийшов на екрани у 2006 році – «Богдан-Зиновій Хмельницький». Він був поставлений класиком українського кіно М. Мащенком, і титульну роль виконав актор В. Абазопуло. Перша половина фільму зосереджувалася навколо переможної для козацького війська облоги Збаража (1649), тоді як друга частина демонструвала поступову хроніку невдач полководця Хмельницького – як на військово-політичній арені, так і в особистому житті.

За свідченням режисера, усе своє творче життя він завше знімав єдиний фільм «про одного незмінно сильного героя, котрий жертвує собою заради великої Ідеї, що вміщується лише в одному слові – Свобода» (Мащенко, 2002, с. 11). І справді, М. Мащенко увійшов в історію кіно як автор цілої галереї мужніх чоловічих портретів («Комісари», «Як гартувалась сталь», «Овод»). Його схильність до ідеалізованих стійких характерів можна одночасно розглядати і як інерційне слідування соцреалістичному канону кінодраматургії, і як компенсаційну відповідь на симптоматичну «безгеройність» радянського екрана періоду застою. І якщо 1970-ті

роки показові своїм браком сильних чоловічих образів в авторському кіно, то архетипічні воїни Мащенка, безумовно, стоять осторонь цієї тенденції. Тоді як твердий глядацький успіх стрічок режисера, свідчив про те, що туга за доблесним героєм жила і в колективній свідомості суспільства, а не лише в індивідуальному світогляді автора.

З одного боку, «Богдан-Зиновій Хмельницький» продовжує режисерську серію про благородних лицарів. З іншого – у ньому ж криється разюча відмінність від попередніх творів М. Мащенка. Бо якщо у фільмах радянського періоду режисер тяжів до поетизованої героїзації своїх персонажів, то у «Богдані-Зиновії Хмельницькому» істотно відчувається спроба вдумливого та всебічного аналізу характеру головного героя. Режисер, вочевидь симпатизуючи гетьману, водночас зображує його як звичайну людину – зі своїми слабкими сторонами, душевними травмами та здатністю помилятися. Цей амбівалентний погляд на Хмельницького і змусив тоді рецензентів розглядати роботу М. Мащенка як першу «справжню історичну» українську стрічку (Скуратівський, 2002, с. 14) – маючи на увазі, що завдання історії як науки різнобічно та вдумливо аналізувати взаємозв'язок фактів, не підганяючи їх під готовий ідеологічний концепт.

Фільм і справді повсякчас нагадує історичне есе-роздум. Події обриваються ще до сумнозвісної Переяславської ради, але від самого початку дедалі істотніше відчувається її фатальна неминучість. Режисер, щиро віддаючи шану шляхетній постаті Богдана, з такою ж щирою скорботою фіксує, як добрі гетьманські наміри поступово ввергають Україну в пекло нової, ще більш принизливої, колоніальної залежності. Слабкість Хмельницького криється у його чеснотах: він занадто політкоректний, милосердний, прямий. Певно, ті часи вимагали від гетьмана більшої політичної гнучкості та макіавеллізму.

Головні ж заслуги Хмельницького М. Мащенко підсумовує в завершальній сцені. Гетьман, мотивуючи козацьке військо перед новим походом на захід, проголошує: «Де сягає наша мова і віра – там буде Україна!» Попри усі помилки Хмельницького та недовготривалу суверенність створеної ним козацької держави, режисерові складно знецінити його головний подвиг – саме він став тим, хто з часів Київської Русі відродив проєкт української держави. Окресливши кордони України, став її новітнім архітектором.

Отже, у 2000-х роках фільм М. Маценка виглядав як своєрідна апологія Богдана Хмельницького. Разом з тим, фільм вирізняється більш виразною, у порівнянні зі стрічкою І. Савченка, любовною лінією. І хоча з точки зору драматургічного мистецтва, стосунки Богдана з Геленою та його конфлікт через неї з власним сином були у кіносценарії недопрацьованими, це вкотре нагадувало про невичерпний кінематографічний потенціал біографії гетьмана: вона могла б, наприклад, стати основою телесеріалу.

Спроба такого фільму була здійснена у 2015 році. Режисер В. Ямбурський відзняв 4-серійний телефільм «Гетьман», основна увага в якому концентрувалася не стільки на військово-політичних здобутках Хмельницького, скільки на історії його кохання до Г. Чаплінської та на його стосунках з дітьми. Показовим був і вибір виконавця ролі Богдана – актор К. Лінартович. Його м'яка, людяна інтерпретація героя разюче відрізнялась від пафосного виконання попередників, що остаточно знімало з образу гетьмана його монументальну застиглість. Можна стверджувати, що глядач вперше спостерігав за Хмельницьким не у ролі батька нації, а у ролі батька власної родини.

Мінісеріал В. Ямбурського не вирізнявся значними художніми досягненнями та не викликав відчутного резонансу серед глядачів. Можливо, однією з причин тому став і час, коли фільм вийшов на екрани. У 2015 році вже рік точилася російсько-українська війна на Сході країни. Увага аудиторії була прикута до проблем сучасності, і чергова екранізація життя Хмельницького видавалася неактуальною.

Втім, саме у політичних діяннях Б. Хмельницького вбачаються численні першопричини як багатовікового російсько-українського конфлікту взагалі, так і нинішньої війни зокрема. Майбутній кінематографіст, який поставить перед собою мету відрефлексувати онтологію сьогодення за допомогою жанру історичного фільму, може вкотре прийти до необхідності екранізувати біографію гетьмана. З огляду на це, нові втілення Богдана Хмельницького ще обов'язково з'являться на вітчизняному екрані.

**Висновки.** Кожна доба має свої ідеали, і часто історична наука, пристосовуючись до них, пропонує своє бачення подій. Як відомо, кінематограф неодноразово ставав трибуною для офіційної історичної науки. Маючи дар глибокого емоційного впливу, кіноекран часто допомагав аудиторії образно осмис-

лити події минувшини та прищепити масовій свідомості потрібну версію історичних фактів.

Таким чином, екранні втілення гетьмана Хмельницького в кінематографі радянського періоду були обумовлені конкретними історичними обставинами. Так, картина І. Савченка, що зафільмована за сталінської доби, була покликана задовольнити відразу декілька ідеологічних завдань: показати «єдність» українського та російського народів, провести історичні паралелі між козацькими визвольними змаганнями й радянською окупацією частини Польщі в 1939 році та принагідно розпалити в глядачів ксенофобські настрої щодо європейської католицької культури. Тоді як стрічка В. Петрова (1956), присвячена 300-річчю Переяславської ради, створювалась у «солодкому апофеозі» возз'єднання двох народів. Звісно, ці ідеологічні фільми висвітлювали постать Б. Хмельницького досить однобоко та заважали глядачеві відокремити зерно істини від половинуватих суб'єктивних думок.

Після здобуття Україною незалежності історична наука розширила свій об'єктив та отримала змогу переосмислити діяння канонізованих історичних героїв. Відповідно, здобуло ширше інтерпретаційне поле й українське історичне кіно. Таким чином, стрічки «Богдан-Зиновій Хмельницький» (2006) і «Гетьман» (2015) репрезентують новий, вільний від комуністичної кон'юнктури погляд на постать Б. Хмельницького. Характерно, що у центрі проблематики обох стрічок стоїть тенденційне переосмислення політичного союзництва Б. Хмельницького з Московським царством. Разом із тим, у фільмах доби Незалежності відчуваються спроби вдумливого аналізу та незаангажованого роздуму авторів щодо перемог та невдач гетьмана. Такий погляд відкриває новий соціокультурний вимір і розширює простір для нового прочитання історичних героїв української нації.

#### Джерела та література

- Брюховецька, Л. (2003). *Приховані фільми: Українське кіно 1990-х*. Київ : АртЕк. 384 с.
- Корнійчук, О. (1986). Богдан Хмельницький (кіносценарій). *Зібрання творів у 5 т. Т. 2: Драматичні твори; Кіносценарії, 1937–1944*. Київ : Наукова думка. С. 346-398.
- Кралюк, П. (2017). *Богдан Хмельницький: легенда і людина*. Харків : Фоліо. 282 с.
- Маценка, М. (2002). Чотири запитання до Миколи Маценка. *KINO-KOLO №16*. С. 11-13.

- Пучков, А. (2021). *Тривкий тролінг трикстера: Метадраматургія Олександра Корнійчука*. Київ : Дух і Літера. 608 с.
- Скуратівський, В. (2002). Не поспішаймо... *KINO-KOLO №16*. С. 14-19.
- Токарев, В. (2008). Возвращение на пьедестал: исторический комментарий к фильму «Богдан Хмельницкий». *Історіографічні дослідження в Україні №18: зб. наук. праць*. Київ: НАН України, Інститут історії України. С. 427-455.
- Яковенко, Я. (2016). *Війна й націоналізм у радянському кінематографі (1927-1941)*. URL: <https://commons.com.ua/uk/vijna-j-nacionalizm-u-radyanskomu-kinematografi/> (Дата звернення 28.04.2023).
- Kralyuk, P. (2017). *Bohdan Khmelnytskyi: lehenda i liudyna* [Bohdan Khmelnytsky: the legend and the human]. Kharkiv : Folio. 282 p. [in Ukrainian]
- Mashchenko, M. (2002). Chotyry zapytannia do Mykoly Mashchenka [Four questions to Mykola Mashchenko]. *KINO-KOLO №16*. P. 11-13. [in Ukrainian]
- Puchkov, A. (2021). *Tryvki troling trykster: Metadramaturhiia Oleksandra Korniiuchuka* [Long trolling of trickster: Oleksandr Korniychuk's metadramaturgy]. Kyiv : Dukh i Litera. 608 p. [in Ukrainian]
- Skurativskiy, V. (2002). Ne pospishaimo... [Do not rush...]. *KINO-KOLO № 16*. P. 14-19. [in Ukrainian]
- Tokarev, V. (2008). Vozvrashchenie na pedestal: istoricheskii kommentariy k filmu «Bohdan Khmelnytsky» [Return to pedestal: historical commentary on the film «Bohdan Khmelnytskyi»]. *Istoriografichni doslidzhennia v Ukraini №18: zb. nauk. prats.* Kyiv : NAN Ukrainy, Instytut istorii Ukrainy. P. 427-455. [in Russian]
- Yakovenko, Ya. (2016). *Viyina i natsionalizm u radianskomu kinematohrafi (1927-1941)* [War and nationalism in Soviet cinema (1927-1941)]. Retrieved from: <https://commons.com.ua/uk/vijna-j-nacionalizm-u-radyanskomu-kinematografi/>. [in Ukrainian]

---

### References

- Bryukhovetska, L. (2003). *Prykhovani filmy: Ukrainske kino 1990-kh* [Hidden films: Ukrainian cinema of the 1990s]. Kyiv : ArtEk. 384 p. [in Ukrainian]
- Korniychuk, O. (1986). Bohdan Khmelnytsky (screenplay). *Zibrannia tvoriv u 5 t. T.2: Dramatychni tvory; Kinostsenarii, 1937–1944*. Kyiv : Naukova dumka. P. 346-398. [in Ukrainian]

*Volodymyr Nykonenko*

### The figure of Bohdan Khmelnytskyi on the Ukrainian cinema screen: image transformations

**Abstract.** The article consistently considers all Ukrainian feature films dedicated to hetman Bohdan Khmelnytskyi. The main characteristic features of Khmelnytsky in each film are highlighted and the logic of the on-screen transformation of the hetman image in each decade is determined. Considerable attention is paid to socio-cultural and political factors that in different years directly or indirectly influenced the cinematic interpretation of Khmelnytsky's military-political actions.

**Key words:** Bohdan Khmelnytskyi, Ukrainian cinema, historical drama, image of a father, sociocultural dimension of the history of Ukraine.