

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Кафедра історії України та археології

На правах рукопису

МУХА ВАЛЕРІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА

ІСТОРІЯ УКРАЇНИ НА ТЕЛЕБАЧЕННІ

Спеціальність 032 Історія та археологія

Освітньо-професійна програма: «Публічна історія»

Робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

Науковий керівник:

ДЕНИСЮК ВАСИЛЬ ІВАНОВИЧ,

кандидат історичних наук, доцент

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол №

засідання кафедри історії України та археології

від _____ 2024 р.

завідувач кафедри

(_____) _____

ЛУЦЬК – 2024

Анотація

Муха В.О. Історія України на телебаченні

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

У роботі висвітлено розвиток історії України на телебаченні, починаючи з радянських часів до сьогодні. Магістерська робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел. У вступі визначається актуальність теми, об'єкт і предмет дослідження та завдання дослідження. Об'єктом дослідження є розвиток телебачення у ХХ – на початку ХХІ століття. Предметом дослідження – історія України на телебаченні. Метою дослідження є вивчення представленості історії України на телебаченні.

В першому розділі представлено історіографічний та джерельний огляди зазначеної проблеми. У другому розділі подано розвиток українського телебачення в період Радянського Союзу та після здобуття незалежності. У третьому розділі досліджено розвиток тематики історії України у сфері кінематографу. Окрім того, подано результати анкетування студентів неісторичних спеціальностей щодо визначення популярності різних джерел історичних знань на сучасному етапі. У четвертому розділі проаналізовано для порівняння специфіку американського історичного телебачення. Визначено значну кількість тематичного матеріалу, яка переважно торкається таких важливих для історичної обізнаності населення тематик, як рабство та війна.

За результатами роботи сформовано висновки. Історія українського телебачення є свідченням здатності медіа впливати на національну свідомість, оскільки досі залишається вагомим джерелом знань. Еволюція історичних програм на українському телебаченні відображає постійний шлях країни до самопізнання та формування ідентичності. Разом з тим, досі існують проблеми, вирішення яких може бути віднайдене шляхом вивчення іноземного досвіду.

Ключові слова: телебачення, кінематограф, історичні телепередачі, опитування, американське телебачення

Abstract

Mukha V.O. Ukrainian history on television.

Qualification work for the educational degree «Master»

The work highlights the development of the Ukrainian history on television, from Soviet times to the present. The master's work consists of an introduction, four sections, conclusions, a list of used sources. The introduction determines the relevance of the topic, the object and subject of the study and the objectives of the study. The object of research is the development of television in the 20th - early 21st centuries. The subject of research is the Ukrainian history on television. The purpose of the study is to study the representation of the Ukrainian history on television.

The first section presents historiographical and source reviews of this problem. The second section demonstrates the development of Ukrainian television during the Soviet Union and after independence. The third section explores the development of the Ukrainian history in the field of cinema. In addition, are presented the poll results of non-historical specialties students on determining the popularity of various sources of historical knowledge at the present stage. The fourth section analyzes the specifics of American historical television for comparison. It identifies a significant amount of thematic material, which mainly concerns such important for the historical awareness of the population topics as slavery and war.

Based on the results of the work, conclusions were formed. The history of Ukrainian television is evidence of the media ability to influence on the national consciousness. So it still remains to be an important source of knowledge. The evolution of historical programs on Ukrainian television reflects the country's constant path to self-knowledge and identity formation. However, there are still problems which solution can be found by studying foreign experience.

Keywords: Television, cinema, historical television programs, polls, American television

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛА.....	9
РОЗДІЛ II. ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕЛЕБАЧЕННЯ.....	20
2.1 Українське телебачення в радянські часи.....	20
2.2 Українське телебачення після 1991 року.....	27
РОЗДІЛ III. ПРОГРАМИ ПРО ІСТОРІЮ УКРАЇНИ.....	37
3.1. Кінематограф про історію України.....	37
3.2. Джерела історичних знань для здобувачів освіти неісторичних спеціальностей у ВНУ імені Лесі Українки.....	44
РОЗДІЛ IV. ІСТОРІЯ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ТЕЛЕБАЧЕННІ.....	62
4.1 Становлення американського телебачення.....	62
4.2 Сучасні американські телепрограми про історію та їх вплив на національну свідомість.....	67
ВИСНОВКИ.....	74
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	76

ВСТУП

Актуальність теми. Вивчення історії України через телебачення є надзвичайно актуальним з кількох вагомих причин. Телебачення, як широкодоступний і впливовий засіб масової інформації, відіграє вирішальну роль у формуванні суспільного сприйняття та розуміння історичних подій. Ця форма медіа може ефективно навчати та залучати різноманітні аудиторії, що робить її безцінним інструментом для поширення історичних знань.

Телебачення має широке охоплення, проникаючи як у міські, так і в сільські райони, що робить історичний контент доступним для широкої аудиторії. Ця доступність гарантує, що люди з різним соціально-економічним походженням можуть отримати уявлення про історію України, сприяючи інклюзивності в освіті. Візуальний сторітелінг – це потужний спосіб передати історичні події. Телебачення може оживити історію за допомогою документальних фільмів, інсценізацій, інтерв'ю та архівних матеріалів. Вказані візуальні елементи можуть зробити історичні розповіді більш захоплюючими і такими, що запам'ятовуються, допомагаючи глядачам встановити емоційний та інтелектуальний зв'язок з минулим.

Телевізійні програми, присвячені українській історії, можуть сприяти формуванню почуття національної ідентичності та гордості. Показуючи ключові моменти, культурну спадщину та видатних діячів, ці програми можуть зміцнити національну єдність і допомогти громадянам цінувати їхню спільну історію та спадщину. Телебачення слугує освітнім інструментом, доповнюючи формальну освіту. Історичні програми можуть бути цінним контентом для студентів та викладачів, пропонуючи детальну та добре досліджену презентацію історичних подій. Це може сприяти кращому розумінню історії України, ніж те, що викладено в підручниках. Телевізійні програми, присвячені українській історії, сприяють збереженню та популяризації культурної спадщини країни. Документальні фільми та

історичні серіали можуть архівувати важливі культурні практики, мови та традиції, забезпечуючи їхню передачу майбутнім поколінням.

Отже, вивчення історії України через телепередачі є надзвичайно актуальним і корисним. Воно використовує широке охоплення та цікавий формат медіа для освіти, просування національної ідентичності, протидії дезінформації, збереження культури, заохочення критичного мислення та вирішення сучасних проблем. Ефективно використовуючи телебачення для представлення історичного контенту, Україна може гарантувати, що її багата і складна історія буде доступною, зрозумілою і оціненою як її громадянами, так і міжнародною спільнотою.

Мета роботи – дослідити представленість історії України на телебаченні.

Завдання дослідження:

- окреслити історіографію та джерела;
- вивчити історію українського телебачення;
- виконати огляд програм про історію України;
- проаналізувати результати проведеного опитування;
- дослідити історію в американському телебаченні.

Об'єкт дослідження – розвиток телебачення у ХХ – на початку ХХІ століття.

Предмет дослідження – історія України на телебаченні.

Методи дослідження. З метою досягнення визначеної мети, застосовано порівняльно-історичний метод, при якому через порівняння встановлено загальні та особливі тенденції представлення історії України в телевізійній журналістиці. Бібліографічно-описовий метод дав можливість встановити, наскільки історія виступає дослідженою у телепросторі. Описовий рівень дослідження разом із аналітичним, використано з метою характеристики сучасного стану представлення історії на українському телебаченні. Контент-аналіз дав змогу провести аналіз змісту історичних програм, що передбачає вивчення сценаріїв, візуальних елементів та наративних структур. Цей

міждисциплінарний метод дає більш тонке розуміння того, як історія подається і сприймається. Дослідження того, які ресурси молодіжна аудиторія використовує на сучасному етапі виконане за допомогою онлайн-опитування за авторською анкетною. Вказаний підхід поєднує методи соціології та психології, пропонуючи розуміння ефективності телевізійної історичної освіти. Завдяки методам конкретизації та узагальнення проаналізовано результати опитування та зроблено висновки з проведеного дослідження.

Теоретичне і практичне значення отриманих результатів окреслюється актуальністю визначених завдань, направленістю останніх на вирішення сформульованих проблем. Одержані результати можуть бути застосовані у процесі викладання навчальних курсів із публічної історії, культурології, теорії і практики телебачення тощо. Основні положення і висновки дослідження можуть послужити базою для подальших історичних досліджень телебачення та представляють інтерес для культурологів, філософів, журналістів, соціологів. Результати дослідження можуть бути цікавими керівникам телекомпаній та журналістам, котрі приймають безпосередню участь в процесі створення телепередач, що, зі свого боку, може сприяти оптимізації телевиробництва і підвищенню, завдяки телевізійним програмам, рівня культури в сьогоденному суспільстві.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження пройшли апробацію на міжнародних конференціях:

– Муха В.О., Денисюк В.І. Історія України на телебаченні. *Наукові відкриття та фундаментальні наукові дослідження: світовий досвід*: збірник наукових праць з матеріалами V Міжнародної наукової конференції, м. Полтава, 8 листопада, 2024 р. Вінниця: ТОВ «УКРЛОГОС Груп», 2024. С. 489–492.

– Муха В.О., Денисюк В.І. Джерела історичних знань та уявлень студентів неісторичних спеціальностей. *Сучасні аспекти та перспективні напрямки розвитку науки*: матеріали VII Міжнародної студентської наукової

конференції, м.Дніпро, 24 травня, 2024 рік. Вінниця: ТОВ «УКРЛОГОС Груп», 2024. С. 607–609.

Наукова новизна дослідження полягає в комплексному дослідженні особливостей представлення історії в українському та американському телебаченні і виявленні основних джерел історії сучасної молоді на основі проведеного опитування за авторською анкетною.

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає 83 сторінки, з них основного тексту – 64 сторінки.

РОЗДІЛ I. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛА

Дослідження репрезентації історії України на телебаченні є міждисциплінарною галуззю, яка охоплює медіазнавство, історіографію та культурологію.

Джерела інформації за темою дослідження можна розділити на такі великі групи:

- 1) наукові статті;
- 2) підручники і посібники;
- 3) інтернет-портали та видання;
- 4) Закони України;
- 5) результати опитування;
- 6) передачі та Youtube-канали на історичну тематику.

Наукові статті містять ретельний, рецензований аналіз того, як історія представлена на українському телебаченні. Ці роботи часто використовують різноманітні теоретичні рамки та методології, зокрема контент-аналіз, дискурс-аналіз та дослідження сприйняття аудиторії.

Статті, опубліковані в таких журналах, як «Український історичний журнал», «Міжнародний науковий журнал «Інтернаука»», «Культурологічний альманах», «Теле- та радіожурналістика», «Грані» та «Мовознавство», пропонують поглиблене вивчення історичних програм. У перелічених статтях аналізуються нарративні техніки, тематичні фокуси та ідеологічні підвалини телевізійного контенту. Багато наукових статей зосереджені на конкретних тематичних дослідженнях, таких як висвітлення визвольних змагань українського народу. Зазначені тематичні дослідження допомагають зрозуміти, як окремі події та періоди зображуються та контекстуалізуються в рамках ширших історичних нарративів.

У вітчизняній науці досягнуто деяких успіхів у вивченні історії, теорії і практики телебачення, окремих аспектів їх функціонування. Актуальність

тематики, що досліджується, увиразнили у власних роботах І. Мащенко, В. Гоян, С. Остапа, В. Скляренко та інші.

У розуміння початків спекуляції історичних процесів ясність внесла Л. Масенко. Зокрема, стаття висвітлює маніпулятивні прийоми, що застосовувались на телебаченні в УРСР, але через присутність даних матеріалів у телемовленні й періоду незалежності становлять проблеми й до сьогодні. Популяризація суржику та протиставлення мов за типом актора (хороший/поганий або розумний/дурний герой) сформували негативні уявлення про статус носія української мови [23].

Наукова розвідка Л. Борис висвітлює історичний шлях становлення і розвитку вітчизняного телебачення періоду Незалежності із 1991 по 2019 роки. Авторкою проведено аналіз стану сучасного телевізійного простору, а також виділено періоди розвитку телевізійної журналістики в епоху цифрових технологій. Фактами визначено риторику деяких телеканалів, холдингів і медіагруп, до того ж й програмну політику останніх. Встановлено відмінності між суспільними і приватними телеорганізаціями; порушено проблему цифрового телебачення [5].

Потрібно відмітити дисертацію Ю. В. Усенко «Становлення та розвиток українського телебачення як засобу масової комунікації», у котрій, базуючись на історико-порівняльному аналізі, вперше проведено комплексне дослідження становлення і розвитку вітчизняного телебачення у вигляді засобу масової комунікації, виокремлені етапи розвитку останнього. Ґрунтуючись на детальному аналізі наукових досліджень у дисертації уточнено провідні поняття: «телебачення», «українське телебачення», «комунікація», «засоби комунікації», «масова комунікація». У роботі встановлено особливості розвитку електронного телебачення в нашій країні як засобу масової інформації і комунікації; проведено аналіз сучасних тенденцій у розвитку вітчизняного телебачення як засобу масової комунікації [37].

Вченими досліджені питання історії становлення та розвитку телебачення незалежної України (О. Ятчук й ін.), стану сучасного

телевізійного простору і риторики певних телеканалів, медіагруп і холдингів (Л. Борис й ін.), змістовних змін телевізійного продукту за сучасних умов діджиталізації, різні жанри ток-шоу й інших форм (Р. Білоус та ін.).

Робота І. Веруцької (2017) характеризує історію створення і розвитку телебачення України, зокрема, науковицею наведено детальний опис передумов і етапів його становлення, а також подальшого розвитку останнього. Проаналізовано перші незалежні мовні компанії в державі. Особливу ж увагу звернено на формування та розвиток українського телепростору [6].

О. Білоус у власній статті «Принципи діяльності телебачення у контексті пропагування українських національно-духовних цінностей» вивчає, як українське телебачення слугує інструментом просування національних і духовних цінностей. Стверджується, що телебачення через свій контент має потенціал сприяти формуванню почуття національної ідентичності шляхом представлення історичних наративів, які відповідають українським культурним і духовним традиціям. Обговорювані принципи підкреслюють відповідальність мовників за забезпечення цілісності контенту, історичної достовірності та сприяння єдності [4].

У роботі В. В. Гоян та Т. А. Захарс «Історія інформаційно-розважального телебачення: український досвід» автори заглиблюються в розвиток телебачення як медіа в Україні, зосереджуючись на його подвійній ролі – інформатора та розважальника. Вони підкреслюють, як еволюціонував історичний контент на українському телебаченні, балансує між необхідністю представлення фактів та залученням аудиторії. У статті В. В. Гоян та Т. А. Захарс йдеться про знакові програми та події, які сформували суспільне розуміння історичної ідентичності України, а також про виклики, пов'язані із зовнішнім впливом на виробництво контенту [9].

Наукова праця О. М. Ятчук «Історія розвитку телебачення в контексті комунікаційних особливостей моделі off-line» вивчає історичну траєкторію телебачення, зокрема офлайн-модель комунікації, яка домінувала до настання

цифрової ери. Обговорюється, як історичні програми функціонували як односторонній комунікативний інструмент, формуючи суспільне сприйняття подій та культурну пам'ять. Зосередження на офлайн-моделі підкреслює обмеження та сильні сторони раннього телебачення у представленні складних історичних наративів [39].

У розглянутих вище роботах українське телебачення зображено у вигляді ключового гравця у формуванні національної свідомості шляхом представлення історії через культурно резонансну лінзу. Подвійні вимоги – залучення аудиторії та збереження історичної цілісності – залишаються головним викликом для телевізійних продюсерів. Перехід від офлайн до інтерактивних медіа висвітлює зміни в тому, як споживаються, а також й як інтерпретуються історичні наративи.

У статті Т. І. Купрій (2023) наголошується на ролі телебачення як своєрідного інституту, невіддільної частини соціокультурного життя сучасного суспільства, як фактора радикального повороту в його функціонуванні, як потужного інструменту для передання культурних цінностей та формування громадської думки. Акцентовано, що якраз культурологічні дослідження здійснюють провідний внесок у роздуми щодо того, як суспільство, культура і повсякденна практика знаходяться у нерозривному зв'язку між собою й можуть бути проблематизовані за допомогою засобів комунікації – зокрема, телебачення. Проведено огляд концепцій представників різноманітних наукових шкіл та напрямів у вивченні медіа, телебачення, його взаємозв'язку із культурою та суспільством загалом. Констатовано реконфігурацію телевізійної індустрії, що поступилася місцем торрентам і потоковим передачам в інтернеті, – по суті, телебачення сконфігурувало себе як вагомий агент, у котрому переплітаються культурні практики сучасного суспільства. Практики, які були сконструйовані аудиторією, змусили телевізійну індустрію переосмислити себе, надавши докази зміни гегемоністських та контргегемоністських уявлень стосовно того, що можна вважати «телебаченням» [20].

У праці А. Гречишкіної «Жанр інтерв'ю на телебаченні: практика США та Західної Європи» йдеться щодо журналістського жанру інтерв'ю на телебаченні. Розглядаються приклади зарубіжних телевізійних передач, оскільки вітчизняні наразі перебувають у розвитку. Аналізуються й визначаються особливості, характерні риси, жанроутворювальні елементи і обов'язкові вимоги жанру на прикладах німецьких, британських, а також американських програм в жанрі інтерв'ю і ток-шоу. Проводиться порівняння американських і західноєвропейських програм у жанрі інтерв'ю у відповідності до точки зору підготовки і манери подачі інформації ведучими. Розглядається роль особистості ведучого і можливий вплив останньої в таких проєктах. В дослідженні А. Гречишкіної використано термінологічний метод з метою характеристики наукової проблеми й основних понять, до того ж загальнонаукові методи: аналіз, синтез, узагальнення [10].

Власне дослідження «Сучасне українське кіно як фактор формування національної свідомості» Л. Єпик та Д. Єпик присвятили аналізу стану вітчизняного кінематографу початку ХХІ століття із погляду впливу останнього на формування національної свідомості населення України. У власному дослідженні авторами застосовувались культурологічний та історичний методи, одночасно використовувались порівняльний аналіз та узагальнення, здійснювалось опитування та анкетування учасників кінопереглядів. Окремі висновки зроблені в ході спеціально організованих дискусій та обговорень. На прикладі залучення студентської молоді до перегляду та обговорення ряду сучасних вітчизняних фільмів проведено аналіз ціннісного, ідеологічного і смислового впливів сучасного українського кіно на суспільство. Зроблено висновок, що справжній якісний вітчизняний кінопродукт виступає конкурентоспроможним в ідеологічному сенсі та здійснює вплив на світогляд глядача, сприяє патріотичному вихованню та формуванню національної свідомості [13].

Важливим джерелом інформації щодо відображення історії по телебаченню стали статті зарубіжних авторів, які зокрема допомогли розкрити питання репрезентації історії по американському телебаченню.

Так, Н. Гензлінгер вважає, що телебачення, як домінуючий засіб масової інформації у Сполучених Штатах з середини ХХ століття, відіграє важливу роль у поширенні історичного контенту, чи то через драматичні постановки, документальні фільми, чи то через історичні реконструкції. У перші роки свого існування телебачення часто тяжіло до ескапізму та розваг. Однак, з появою освітніх програм та історичних драм медіа почало залучати аудиторію до історичної тематики [43].

За словами М. Даррена, телебачення змінило культурний та історичний дискурс у США, надавши платформу для різноманітних наративів. Шоу часто поєднують розважальність з історичною достовірністю, апелюючи до широкої аудиторії та сприяючи діалогу про минулі події. Окреслена тенденція підкреслює силу сторітелінгу, який робить історію доступною та цікавою [42]. Репрезентація історії на телебаченні зазнає критики за неточності та надмірне спрощення. Як зазначають С. Аллен і Р. Томпсон, індустрія іноді надає перевагу глядацькій аудиторії, а не фактичній достовірності, що викликає занепокоєння тим, як «програми, що викликають найменше заперечень», впливають на висвітлення складних історичних питань [40].

С. Кемпбелл висвітлює, як телебачення трансформувало американське суспільство, ставши дзеркалом і впливовим чинником культурних цінностей, зокрема того, як пам'ятають і розуміють історію. Воно уможливило колективний досвід, такий як пряма трансляція важливих історичних подій, що сприяло формуванню спільного відчуття історії серед глядачів [41].

Д. С. Леві досліджує новаторський вплив серіалу «Я люблю Люсі» на культурне сприйняття материнства в 1950-х роках. Серіал був одним із перших, що показав вагітність на телебаченні, пропонуючи нюансовану репрезентацію домашнього життя, яка знайшла відгук в американській аудиторії. Він зламав бар'єри, поєднуючи гумор із темами сім'ї та гендерних

ролей, тонко кидаючи виклик тогочасним суспільним нормам. Така репрезентація підкреслює здатність телебачення нормалізувати колись табуйовані теми та інтегрувати їх у масову культуру, роблячи свій внесок у суспільний дискурс про сімейну динаміку та ролі жінок [45].

Ж. Л. Ніколя рецензує документальний фільм «Amend: Боротьба за Америку», який заглиблюється в історію та значення 14-ї поправки в США. Серіал використовує інсценізації, коментарі експертів та архівні кадри задля того, щоб дослідити теми рівності, громадянства та справедливості. Поставивши ці питання в сучасний контекст, він ілюструє, як телебачення може залучати глядачів до історичної освіти, проводячи паралелі з сучасними суспільними викликами. Такий підхід демонструє здатність медіа пов'язувати минуле і сьогодення, сприяючи глибшому розумінню поточної боротьби за громадянські права [46].

В роботі В. Паскіна наведено характеристику драматичний переказ сумнозвісного судового процесу 1995 року «Народ проти О. Джей Сімпсона». Стаття використовує судовий процес як лінзу для дослідження ширших суспільних проблем, таких як раса, культура знаменитостей і сенсаційність засобів масової інформації. Детальне зображення справи підкреслює роль телебачення у переосмисленні історичних подій для сучасної аудиторії. Драматизуючи реальні події, автор запрошує глядачів замислитися над перетином історії, права та культури, ілюструючи динаміку влади та упереджень, закладених у цих системах [47].

Р. А. Розенстоун обговорює появу історичних фільмів і телебачення у «постграмотному» суспільстві, де візуальні образи часто витісняють письмові наративи. Він підкреслює, що телебачення і фільми представляють історію не лише через факти, але й через драматизації та інтерпретації, які неминуче включають певний ступінь вигадки. Це створює як можливості, так і виклики: хоча ці медіа роблять історію доступною для ширшої аудиторії, вони також ризикують надмірно спростити або змінити складні події. Автор стверджує, що історичне телебачення має балансувати між захопливим оповіданням та

інтелектуальною строгістю, оскільки аудиторія все більше покладається на візуальні медіа для розуміння минулого [49].

Загалом, можна сказати, що праці зарубіжних авторів підкреслюють трансформаційну роль телебачення у репрезентації історії. Репрезентація історії на телебаченні, розглянута у вибраних статтях, відображає, як медіа поєднує історичні наративи з сучасними способами комунікації, візуальною розповіддю та колективною пам'яттю.

Підручники та посібники з історії України та медіазнавства дають фундаментальні знання та контекст, необхідні для розуміння телевізійної історії. Підручники з медіазнавства, пропонують теоретичні засади та методології для аналізу телебачення як медіа. Посібники з історії України забезпечують необхідний історичний контекст для розуміння подій і періодів, зображених у телевізійних програмах.

Наприклад, у навчальному посібнику А. І. Литвиненко (2023) наведені результати комплексного ґрунтовного дослідження історії становлення українського телебачення у 1939–1969 рр. крізь призму появи телевізійних професій й апробації жанрів екранного мистецтва, що заклало фундамент для формування телебачення у вигляді нового виду медіа. Науковицею у документальній формі підтверджено (ґрунтуючись на архівних джерелах) факт існування регулярного телевізійного мовлення на території України до війни. До того ж, і окреслено специфіку висвітлення перших телевізійних програм 1939 року у матеріалах преси. Базуючись на архівних документах, визначено передумови для формування жанрової системи на телебаченні, описано появу і механізми функціонування телевізійних професій. Окрім того, й додано додаткові матеріали, які були віднайдені в оді дослідження у Національній бібліотеці імені В. Вернадського, Державному архіві міста Києва, Центральному кінофотоархіві імені Г. Пшеничного [21].

І. Б. Зубавіна присвятила власне дослідження «Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті» розвитку кінематографу у нашій країні кінця ХХ – початку ХХІ ст. Наукові розвідки головних тенденцій та аналіз

окремих фільмів поєднано із розкриттям особливостей творчих лабораторій кіномитців. Системність підходу, оригінальність авторських міркувань й інтерпретаційних версій роблять книгу І. Б. Зубавіної цікавою не лише для кінофахівців, але і для широкого кола читачів [15].

Інтернет-портали та онлайн-видання також є важливими платформами доступу до джерел досліджуваної проблеми. Зокрема, такі сайти, як JSTOR, Google Scholar та ResearchGate, надають доступ до наукових статей, тез і дисертацій, які аналізують історичні програми на українському телебаченні. Такі платформи, як Uchoose, День, Суспільне та різноманітні українські новинні блоги доволі часто публікують статті та огляди про історичні документальні фільми та телесеріали. Вказані джерела пропонують сучасні погляди та реакцію громадськості. В роботі використано дані з освітніх порталів Український інститут національної пам'яті, [2], а також корисними виявились аналітичні статті таких інтернет-видань як Detector.media [27] та Medialandscapes [55].

Дослідження деяких телепередач може передбачати через відносно нещодавню появу їх у медіапросторі відсутність їх опису у традиційній науковій літературі. Діяльність Телевізійної служби новин (ТСН), як однієї з ключових медіаплатформ, серед інших тематик приділяє увагу популяризації деяких історичних телепроектів [1].

Огляд на українські історичні фільми подають спеціалізовані у питаннях кіноіндустрії платформи: Державне агенство України з питань кіно та Довженко-центр [31; 30]. Одним з напрямків діяльності Довженко-центру стало створення онлайн-платформи ВУФКУ (Всеукраїнське фотокіноуправління), з метою відновлення знань про українські фільми 1920-х років [14].

Одним з перших масштабних збірників урядових документів УРСР за редакцією О. І. Євсєєва подає хронологічно діяльність комуністичного уряду в сфері культури. Тема кіномистецтва набуває важливості практично одразу

після захоплення комуністами українських земель – зокрема вперше це відбувається у 1923 році [19].

Розуміння важливості телекомунікацій як джерела медіаграмотності населення на державному рівні простежується у регуляції даного сегменту у Законах України: Про телебачення і радіомовлення та Про медіа [32; 33].

Онлайн опитування за авторською анкетною надало емпіричні дані про громадське сприйняття, до того ж й глядацькі уподобання щодо історичних програм та основних джерел інформації про історію. Згадані дані є вкрай важливими задля ґрунтовного розуміння впливу, а також і охоплення телевізійної історії.

Першоджерелами для вивчення історії України на телебаченні виступають самі програми та YouTube-канали. Аналіз вказаних джерел надає безпосереднє уявлення про зміст, стилі викладу та наративи, що використовуються [16; 24; 34; 36].

До телевізійних програм на історичну тематику належать «Історична правда з Вахтангом Кіпіані», «100 великих українців», «У пошуках істини» тощо. Вказані програми мають вирішальне значення для розуміння того, як телебачення формує історичні знання та національну ідентичність.

Таким чином, можемо узагальнити на основі проведеного дослідження, що історіографія та джерела дослідження історії України, представленої на телебаченні, можна охарактеризувати як різноманітні та багатогранні. Останні охоплюють наукові статті, навчальні підручники, інтернет-портали, Закони України, дані соціологічних опитувань, а також самі програми. Зазначений багатий масив джерел надає всебічне розуміння того, як українська історія зображується на телебаченні та як вона здійснює вплив на національну ідентичність і суспільне сприйняття. Потрібно зазначити, що у дослідженнях телебачення, з одного боку, превалує тенденція до вивчення окремих питань його функціонування, тоді як, з іншого боку, недостатньо праць теоретичного і практичного характеру, в яких досліджується питання історії по телебаченню, що обумовлює актуальність нашого дослідження.

РОЗДІЛ II. ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕЛЕБАЧЕННЯ

2.1. Українське телебачення в радянські часи.

Телебачення в Українській РСР було важливим інструментом впливу на суспільство, який сприяв поширенню ідеології, збереженню культурного контролю та конструюванню образу «радянської людини». У різні періоди розвитку радянське телебачення в Україні зазнавало як відносної автономії, так і посиленої централізації з боку Москви. Важливі етапи розвитку українського телебачення, зокрема перехід до кольорового мовлення, контроль цензури, а також русифікація, ілюструють складні процеси формування національної ідентичності в умовах радянської тоталітарної системи.

Українське телебачення було започатковане у 1951 році, коли проведено першу трансляцію фільмів та урочистостей, присвячених Жовтневому перевороту (так звана «Жовтнева революція»). Спочатку його охоплення було обмеженим: у Києві тоді функціонувало лише 622 телевізори. Однак до 1952 року їх кількість зросла до 35 тисяч, а у 1957 році перевищила 80 тисяч [17, с. 210].

Телебачення поступово ставало частиною побуту, що мало значний вплив на інформаційне поле кожної родини. На середину 1970-х років уже 67% радянських сімей володіли телевізором, а завдяки масовому виробництву кольорових приймачів телебачення досягло всіх соціальних верств [17, с. 210].

Надалі відбувався прогрес у якості подачі зображення – в першу чергу йдеться про колір. 1968 року на Київській студії з'являється кольорове телебачення. До кінця 1970-х років Центральне Телебачення повністю переходить на кольорову трансляцію передач [21, с.127].

Протягом 1960-х – 70-х років телебачення розвивалося у двох напрямках: центральному та республіканському. Однак співвідношення контенту між програмами з Москви та власними українськими передачами було нерівним. Наприклад, у 1962 році лише 37% від усіх трансляцій Київської студії були

власного виробництва, тоді як решта часу відводилася на ретрансляцію програм Центрального телебачення. Наприклад, тематичний розподіл програм з 1 по 20 жовтня 1962 року має наступний вигляд:

- телевізійні новини: Москва – 12 год. 12 хв, Київ – 7 год. 34 хв.;
- суспільно-політичні: Москва – 9 год. 31 хв., Київ – 2 год. 40 хв.;
- літературно-драматичні (без вистав): Москва – 5 год. 04 хв., Київ – 1 год. 02 хв.;
- вистави: Москва – 7 год. 02 хв., Київ – 2 год. 26 хв.;
- музичні передачі: Москва – 10 год. 02 хв., Київ – 2 год. 58 хв.;
- молодіжні передачі: Москва – 12 год. 04 хв., Київ – 8 год. 13 хв.;
- дитячі передачі: Москва – 2 год. 33 хв., Київ – 4 год. 42 хв. [17, с. 212].

Після початкового періоду відносної автономії українське телебачення поступово втрачало національну окремішність. Одним із важливих чинників цього стало впровадження централізованого контролю з боку Держтелерадіо СРСР.

Постанова ЦК КПУ від 3 березня 1969 року щодо посилення цензури була частиною широких заходів, спрямованих на контроль інформаційного простору в Українській РСР в умовах жорсткої радянської цензури. В цей період керівництво Радянського Союзу, зокрема й в Україні, активізувало заходи проти вільнодумства та будь-яких форм інакомислення, що могло б поставити під загрозу ідеологічний контроль КППС [26, с. 364].

Постанова вимагала від державних установ ретельніше контролювати публікації, лекції, виставки, а також будь-які культурні заходи, де можна було висловлювати альтернативні погляди на історію, політику або ідеологію. Міністерство культури УРСР, Комітет по радіомовленню і телебаченню при Раді Міністрів УРСР та Комітет по кінематографії при Раді Міністрів УРСР звинувачувалися у послабленні організаторської та контролюючої діяльності. Результатом такої ситуації за постановою стають наступні фільми – «Зайвий хліб» і «Ця тверда земля» (Київської кіностудії художніх фільмів ім. О. П.

Довженка) та «Від снігу до снігу» (Одеської кіностудії художніх фільмів) [26, с. 365].

На початку 1970-х українське мовлення все більше підпорядковувалося московським нормам. Ключовим інструментом русифікації були вимоги дублювати передачі російською мовою та надавати їм уніфікований «загальнорадянський» вигляд. Окремі спроби зберегти національну ідентичність, такі як випуски дитячих казок або програми з елементами фольклору, були обмежені і не впливали на загальну політику русифікації.

Одним із символів культурного опору став Дід Панас – ведучий дитячої програми «На добраніч, діти». Він читав казки українською мовою і залишався популярним серед дітей навіть у російськомовних сім'ях. Кількаразові спроби замінити його викликали масовий протест батьків, що змушувало владу повернути його в ефір.

Становлення ідеологічного тиску та контролю над відеоматеріалами було спершу закладено ще до епохи телекомунікацій – резолюціями XII (1923 р.) та XIII (1924 р.) з'їздів РКП(б). Комуністична партія визначала політику розвитку кінематографа як впливового елемента впливу на масову свідомість [19, с. 221-222, 264]. Точка зору партійних ідеологів полягала у тому, щоб перевтілити кінематограф у інструмент агітації і пропаганди, мобілізації населення на реалізацію рішень партії, а також знаряддя формування в суспільстві уявлень про революційне минуле, бажане сьогодення і світле майбутнє.

Особливо питання висвітлення історії, у потрібній уряду формі, ставало однією з провідних тем не залежно від жанру, та мело на меті формування стійкого образу «ворога», який зазнав поразки, і образу «героя»-переможця. Залежно від образу приписували певні характерні риси, що змінювалися та доповнювалися впродовж десятиліть. У історико-революційних фільмах «вороги» часто представлялися як лідери Української революції або узагальнювалися в типових представниках окремих соціальних груп, таких як національна інтелігенція, селяни, військові. Водночас «герої» зображалися

через колективні образи пролетарів, простих партійців, червоноармійців, чекістів та бідних селян, що здобували перемогу за підтримки РКП(б) [29, с. 31].

Протягом років ідеї «ворогів» і «героїв» мали різний зміст і вираження. У 1920-х роках для глядачів, що були очевидцями подій, «вороги» виглядали підступними, продажними та жорстокими, але одночасно жалюгідними і комічними. «Герої», навіть якщо їхній вигляд був непривабливим, зображалися простими, переконаними у перемозі та відданими ідеї революційної правди.

У повоєнний період кількість фільмів на революційну тематику зменшилася порівняно з 1920-1930-ми роками. Наприклад, у фільмі «Правда» (1957) режисерів Віктора Добровольського та Ісаака Шмарука, створеному за п'єсою О. Корнійчука, образи «ворогів» радянської влади подані менш гротескно, ніж у попередні роки. У фільмі з'являються Михайло Грушевський (С. Петров), Володимир Винниченко (Г. Бабенко) та Симон Петлюра (Ю. Лавров), які хоч і виглядають стриманіше, ніж у довоєнних картинах, але все ж демонструють невпевненість у своїх силах і залежать від закордонної підтримки. Антирадянські образи в стрічці представлені як негативні, корисливі й нещирі. Наприклад, Винниченко вважає українську націю відсталого, а його портрети продаються за 1 карбованець, однак попиту на них немає. Крім того, він вступає в суперечки з Грушевським і Петлюрою через їхнє ігнорування інтересів пролетаріату. Петлюра показаний як самовпевнений лідер з манією величчя, який, однак, не здатен протистояти більшовикам реальними діями. На зміну образу класичного «ворога» приходять образ зрадника, що з'являється всередині самої більшовицької партії. Таким персонажем стає Георгій П'ятаков (О. Дубов), який створює розбрат серед відданих більшовиків. Поступово в радянському кінематографі образ «ворога» революційного періоду втрачає свою пропагандистську функцію і стає менш значущим, ніж у довоєнні роки. Після Другої світової війни на екранах головним «ворогом» стають окупанти, зрадники й

колаборанти, тоді як героїчний образ підтримують солдати Червоної армії, партизани, підпільники й ветерани [29, с. 34].

Телебачення в Радянському Союзі виконувало не лише функцію інформування чи розваг, а насамперед було інструментом ідеологічного впливу. В ефірі домінували програми з пропагандистським змістом, які подавали інформацію про успіхи радянської економіки та засуджували «ворожі» капіталістичні країни. Формат передач був суворо регламентованим: диктори зачитували тексти без емоцій, а основна увага приділялася партійним з'їздам, міжнародним зустрічам та іншим офіційним заходам.

У 1970 – 1980 роках стратегія, закладена Постановою ЦК КПУ від 1969 року, досягається наступним чином. По-перше, станом на вказаний період існувало 3 канали: УТ-1 та УТ-2 (Київ), ЦТ (Москва), проте перешкодою кількісній перевазі українських каналів виступало тематичне обмеження. До головних телепередач київських каналів відносились наступні: «Сільський час», «Село і люди» та «Сонячні кларнети». Відповідно, інструментом державного регулювання україномовного телебачення ставало формування нарративу, що українська мова – мова виключно сільського населення. В умовах звеличення міського прошарку як рушія індустріалізації та пролетарської революції українська мова таким чином закладалась як меншовартісна [23, с. 84]. По-друге, московський телеканал транлювався довше (на годину-дві), а також обов'язковою для всіх телеканалів була трансляція пропагандистських новин «Час», що транлювалися щоденно о 21:00.

Поступово окрім розмежування за типом розселення з'являється нова маніпуляційна техніка на телебаченні радянському, а пізніше її активно буде застосовувати й російська федерація – поєднання двох мов в одній передачі (або фільмі) в умовах протиставлення. Телесюжет, особливо художнього та розважального характеру, підсвідомо сприймається як спосіб розважитись, особливо в так званий період прайм-тайму (18.00 – 24.00). Відповідно телепрограми певного змісту та в певний часовий проміжок людина схильна

сприймати не критично, проте через їхню обов'язкову емоційність як художнього твору легко запам'ятовує. Подібна стратегія була впроваджена в радянський час у комічному телевізійному дуеті Тарапуньки і Штепселя – в якому Тарапунька грала роль суржикомовного дурника, а Штепсель – розумного й розважливого російськомовного партнера, що керував Тарапунькою, допомагаючи вирішити проблеми. Таким чином українська мова Тарапуньки, яка специфічні полтавські особливості, протиставлялась «нормальній» та граматичній російській [23, с. 85].

Контент українського телебачення також контролювався КДБ та Головлітом (головною цензурною організацією). Будь-який матеріал до ефіру проходив жорсткий контроль на відповідність ідеологічним вимогам.

Держтелерадіо УРСР відповідало за координацію створення контрпропагандистських програм обласними телерадіокомітетами республіки. Наприклад, Одеський облтелерадіокомітет зосереджувався на циклах передач, спрямованих на викриття міжнародного сіонізму, Львівський – на боротьбі з релігійним екстремізмом, а Донецький – на темах протидії впливу «буржуазної моралі» [17, с. 226].

Протягом кількох десятиліть радянське телебачення формувало у громадян специфічний світогляд. Воно активно культивувало цінності колективізму, показувало успіхи комуністичної партії та пропонувало стандартизовану модель поведінки для всіх соціальних верств. Теорія культивування, розроблена Джорджем Гербнером та Ларрі Гроссом у 1960-х роках допомагає зрозуміти цей процес. Згідно з нею: зростання часу перегляду телебачення пропорційне збільшенню впевненості в ідеї, що реальний світ саме такий, яким його показують по телевізору [3]. Пропаганда досягає успіху через постійну візуальну трансляцію (легка для сприйняття через поширення візуального типу пам'яті), в поєднанні з включенням емоційних аспектів (наприклад, повідомлення про успіхи в будівництві соціалізму для зміцнення почуття громадянської гордості).

Однак реалії життя часто суперечили пропагандистським повідомленням. Внаслідок цього в суспільстві поступово зростала недовіра до телебачення. Особливо це було відчутно серед молоді та інтелігенції, які відкрито критикували заідеологізованість передач і зверталися до альтернативних джерел інформації, таких як «самвидав» або західні радіостанції.

Наприкінці радянської епохи, в умовах перебудови, українське телебачення відіграло важливу роль у розвінчанні міфів про радянську систему та підтримці національного відродження. У цей період зростає кількість програм українською мовою, а нові формати передач дозволили обговорювати раніше заборонені теми. Це стало важливим етапом у формуванні нової суспільної свідомості та підготовці до здобуття незалежності України у 1991 році.

Телебачення в Україні в радянський період було одночасно інструментом культурної асиміляції та простором для проявів національної ідентичності. Незважаючи на централізований контроль і тиск русифікації, в українському телебаченні зберігалися елементи місцевої культури, які ставали важливими маркерами ідентичності. Однак ці прояви були обмеженими та фрагментарними, що значно ускладнювало формування власної культурної традиції. Радянська модель телевізійного мовлення, яка робила акцент на пропаганді й контролі, у підсумку не змогла подолати кризи довіри та національної свідомості, що стали очевидними в період перебудови.

Цей досвід радянського телебачення є важливим прикладом того, як мас-медіа можуть одночасно бути інструментом влади і засобом культурного спротиву, залишаючи глибокий слід у колективній пам'яті нації.

2.2. Українське телебачення після 1991 року.

Після здобуття незалежності у 1991 році українське телебачення пережило стрімкі трансформації, перетворюючись із рупора радянської

пропаганди на важливий інструмент побудови нової національної ідентичності. Відмова від централізованої системи мовлення та послаблення ідеологічного контролю відкрили шлях до створення перших незалежних каналів і зростання інформаційного плюралізму. Однак перші роки незалежності були позначені значними викликами – від пошуку нових форматів мовлення до фінансових труднощів і впливу політичних еліт на контент. Телебачення стало не лише простором для культурного відродження та повернення української мови в ефір, а й ареною змагання за громадську думку в умовах нової демократичної реальності.

Українське телебачення слугувало дзеркалом, що відображало бурхливу історію країни та її місце у світі. Протягом десятиліть телебачення в Україні перетворилося з інструменту радянської пропаганди на засіб культурного самовираження, політичного дискурсу та глобального зв'язку.

Телебачення в Україні розпочалося за радянських часів, коли у 1939 році в Києві відбулася перша трансляція. У зазначений період телебачення було насамперед інструментом державної пропаганди, контрольованим радянським урядом для просування комуністичної ідеології. Програми були покликані підкріплювати радянські наративи, зосереджуючись на прославленні радянських досягнень, демонізації західних держав і просуванні соціалістичних цінностей [20, с. 28].

Історичні події, такі як Друга світова війна, зображувалися через радянську призму, підкреслюючи героїзм Червоної армії та єдність радянського народу. Українська історія часто маргіналізувалася або подавалася в ширшому контексті радянської історії, мінімізуючи національну самобутність.

Розпад Радянського Союзу в 1991 році та здобуття Україною незалежності виступили поворотним моментом для українського телебачення. Здобувши свободу, українські мовники почали досліджувати та відображати унікальну історію та ідентичність країни [37, с. 169]. У вказаний період з'явилися програми, що висвітлювали українську культуру, мову та історичні

події, які раніше придушувалися або спотворювалися радянською пропагандою. Телевізійні документальні фільми та серіали почали заглиблюватися в багату історію України, від давньої Київської Русі до боротьби за незалежність у ХХ столітті [35, с. 182]. Такі програми, як «Невідома Україна» та «Історія Української держави», пропонували глибокі дослідження національної історії, сприяючи відродженню почуття ідентичності та гордості.

З часу здобуття незалежності у 1991 році Україна зазнала значних трансформацій, а її телевізійна індустрія почала бути потужним засобом відображення та формування суспільного сприйняття історії країни. Після розпаду Радянського Союзу українське телебачення розпочало складне завдання відновлення та переосмислення історії.

Початок 1990-х років ознаменувався сплеском програм, які намагалися заповнити прогалини, залишені радянською історіографією, що часто замовчувала або спотворювала українську історію. Одна з перших значних програм про історію, що з'явилася в 1990-х роках, «Невідома Україна», мала на меті розкрити та представити аспекти української історії, які були занедбані або спотворені. Серія передач зосереджувалася на таких темах, як Голодомор, національно-визвольні рухи в Україні та козацька доба, сприяючи віднайденню нового почуття національної ідентичності та гордості. У вказаний період також було знято багато документальних фільмів, які проливають світло на складне минуле України. Ці фільми відіграли вирішальну роль в інформуванні громадськості про історичні події з української перспективи.

21 грудня 1993 року Законом України «Про телебачення і радіомовлення» задекларовано створення в Україні державного виконавчого органу – Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення [33].

Метою створення колегіального органу були контроль діяльності медіа та реалізація демократичних принципів. Діяльність Національної ради

України з питань телебачення і радіомовлення до 2014 року була зосереджена на цифровізації зображення, гармонізацію з європейськими стандартами, сфері питань фінансування і поступовому регулюванні питання мовних квот. Євромайдан та вторгнення російської федерації змінили вектор спрямування органу на збільшення контролю мовного питання.

На початку 2000-х років відбулося урізноманітнення типів історичних програм, що відображає постійні зусилля країни, спрямовані на переосмислення своєї національної ідентичності. Ця епоха характеризувалася більш нюансованим вивченням історії, поєднанням академічних досліджень з доступною розповіддю. Серед яскравих прикладів таких проєктів можна назвати «Машина часу» (5 канал, 2005-2010) – популярний проєкт, що торкався історичних подій та явищ не лише в Україні, а й у світі. Ведучі у легкій формі розповідали про важливі історичні постаті та події, використовуючи архівні матеріали та інтерв'ю з експертами [24].

«Україна: забута історія» (ICTV, 2003-2008) – проєкт, присвячений маловідомим або навмисно замовчуваним подіям з українського минулого. Він популяризував національну історію через призму розповідей про трагедії та перемоги [36]. «Книга.ua» (Перший національний, 2007-2014) – хоча ця програма не була суто історичною, її значна частина була присвячена обговоренню нових видань, зокрема історичних праць та досліджень. Вона сприяла формуванню інтересу до історії через літературний контекст [27].

Також важливим внеском у популяризацію національної історії стали документальні проєкти, присвячені трагічним подіям ХХ століття. Наприклад, серіал «Голодомор. Літописці» розкривав тему геноциду українців у 1932-1933 роках і сприяв міжнародному визнанню цієї трагедії. Окремі програми фокусувалися на історії визвольних змагань: такі як документальні цикли про діяльність ОУН-УПА, що транслювалися на регіональних та національних каналах [8].

Такий підхід до телебачення на початку 2000-х років відображав зміну пріоритетів українського суспільства – від радянського спрощеного бачення

історії до пошуку власної національної ідентичності через глибше осмислення минулого.

Помаранчева революція 2004 року стала важливим моментом в українській історії, і телебачення відіграло вирішальну роль у цьому мирному повстанні. Широке висвітлення протестів і політичних потрясінь забезпечило українців інформацією в режимі реального часу та активізувало громадську підтримку демократичних змін [5]. Незалежні канали, такі як «5 канал» та ICTV, почали бути символами свободи засобів масової інформації та опору проти урядового контролю. Телевізійне висвітлення Помаранчевої революції також привернуло увагу світової спільноти, підкресливши прагнення України до демократії та наближення до західних цінностей. Міжнародна увага до України в цей період підкреслила силу телебачення як інструменту політичної мобілізації та глобального інформування [25, с. 198].

«Історична правда з Вахтангом Кіпіані», започаткована у 2013 році, стала наріжним каменем українського історичного телебачення. Завдяки дослідницькому підходу відомого журналіста та історика Вахтанга Кіпіані і його вмінню подавати складні теми у зрозумілому та захопливому форматі, програма здобула широку аудиторію. Вона висвітлювала маловідомі, забуті або свідомо викривлені події з історії України, акцентуючи увагу на важливих моментах національної пам'яті. Кіпіані обирає теми, які нерідко залишалися поза межами радянської історіографії, що зробило програму особливо важливою для переосмислення національної ідентичності.

Однією з ключових особливостей «Історичної правди» стало поєднання академічного підходу з популярним форматом, що дозволило глядачам залучатися до історичних дискусій на рівні суспільного діалогу. Програма охоплювала такі теми, як український визвольний рух, Голодомор, діяльність ОУН-УПА, радянські репресії та боротьба дисидентів. Вона також проливала світло на історичні фальсифікації та маніпуляції, створюючи простір для обговорення й рефлексії над минулим. Особливу увагу приділяли

регіональним аспектам, показуючи, як ті самі події могли мати різні тлумачення в різних частинах країни [16].

Успіх проєкту пояснювався не лише майстерністю ведучого, а й актуальністю порушених тем, які ставали дедалі важливішими на тлі політичних змін і суспільних зрушень. Проте у 2019 році телеканал ZIK закрити програму, що викликало широкий резонанс серед глядачів. Відповіддю Кіпіані стало створення у 2020 році YouTube-каналу, де він продовжив розповідати про історичні події та аналізувати актуальні питання минулого. Цей формат дозволив розширити аудиторію та долучити до обговорень молодше покоління, яке дедалі більше зверталося до цифрових платформ замість традиційного телебачення.

Ще один важливий проєкт цього періоду, «100 великих українців», висвітлював життя та внесок впливових постатей в українську історію. Через біографічні нариси та інтерв'ю глядачі знайомляться з різноманітними посталями – від відомих художників і письменників до політичних лідерів та новаторів. Програма не лише висвітлює досягнення цих людей, а й досліджує суспільний контекст, у якому вони процвітали, пропонуючи всебічне розуміння багатой спадщини України. Зазначена програма мала на меті зміцнити національну гордість, відзначаючи досягнення людей з різноманітних сфер, таким чином представляючи історію через призму особистих історій.

2010-ті роки принесли нові виклики, зокрема протести Євромайдану 2013-2014 років і подальший конфлікт з Росією. Вказані події глибоко вплинули на історичні програми, оскільки телебачення стало життєво важливим інструментом інформування громадськості та формування громадської думки, документування та інтерпретації сучасної історії. Канали широко висвітлювали протести, анексію Криму та конфлікт на сході України, висвітлюючи людський вплив та геополітичні наслідки цих подій. Українському телебаченню також доводилося орієнтуватися в складних умовах інформаційної війни, коли російські державні засоби масової

інформації поширювали пропаганду та дезінформацію. Українські мовники відреагували на вказане, наголошуючи на репортажах, заснованих на фактах, і протидіючи неправдивим наративам, прагнучи забезпечити точне і збалансоване висвітлення подій в умовах туману війни [6].

Цикл розслідувань «У пошуках істини» заглиблювався в історичні таємниці та суперечності, надаючи платформу для вивчення як історичних, так і сучасних подій. Кожен епізод зосереджується на конкретному інциденті або періоді, представляючи різні точки зору та думки експертів. Проте телепрограма здобула високу кількість критики серед науковців через «гоніння за рейтингами», яке досягалось сумнівними голосними тезами, які не мали під собою наукового підґрунтя. Прикладом може слугувати випуск про політичний портрет Ю.В.Андропова в якому простежуються похибки в датах та відверті фальсифікації (викриття «справжнього імені») [22].

Програма «Україна. Повернення своєї історії» досліджує шлях України до незалежності та державності, зосереджуючись на боротьбі країни за повернення та зміну свого історичного наративу. Вивчаючи ключові моменти, такі як Помаранчева революція та протести на Майдані, програма підкреслює стійкість і рішучість українців у їхньому прагненні до самовизначення. «Україна. Повернення своєї історії» пропонує своєчасне нагадування про нинішній шлях країни та важливість розуміння минулого для побудови світлого майбутнього [18].

Поява цифрових технологій та інтернету змінила спосіб виробництва та споживання історичного контенту. Перехід від аналогового до цифрового мовлення, який був завершений у 2018 році, значно підвищив якість і доступність телевізійного контенту. Поява потокових платформ і соціальних мереж ще більше урізноманітнила способи споживання телебачення українцями [28, с.129].

Сучасне українське телебачення прийняло вказані зміни, що призвело до створення більш динамічних та інтерактивних історичних програм. Водночас, українське телебачення також стало полем битви в інформаційній війні,

особливо в контексті конфлікту з Росією. Телевізійники мусили орієнтуватися у складному ландшафті пропаганди, фейкових новин та кіберзагроз. Попри зазначені виклики, українське телебачення залишилося одним із найпотужніших засобів масової інформації в Україні, а також і у світі [9, с. 70].

У цифрову епоху українське телебачення дедалі більше охоплює глобальний зв'язок. Висвітлення міжнародних новин почало бути більш помітним, канали надають інформацію про основні світові події – від виборів та економічних криз до культурних явищ і наукових проривів [39, с. 30]. Такі програми, як «ТСН» і «Факти», включають сегменти, присвячені міжнародним новинам, що відображає зростаючу взаємодію України зі світовим співтовариством. Культурні обміни та глобальні впливи також помітні на українському телебаченні. Зарубіжні фільми, серіали та документальні фільми почали бути широко доступними, відкриваючи українській аудиторії різноманітні перспективи та наративи. Вказана глобальна інтеграція збагачує національний дискурс і сприяє формуванню більш взаємопов'язаного світогляду.

«Проект «Країна»» – це амбітний документальний серіал, що пропонує всебічний огляд історії України, охоплюючи широкий спектр тем і періодів. Завдяки архівним матеріалам, інтерв'ю з експертами та репортажам з місця подій, програма надає детальну та детальну розповідь про минуле України. «Проект «Країна»» має на меті заповнити прогалини в історичному розумінні, представивши цілісну картину, що охоплює як триумфи, так і трагедії українського народу.

Розкриваючи приховані перлини та маловідомі факти, програма «Розсекречена історія» представляє захоплюючий погляд на минуле України через нещодавно розсекречені документи та розповіді з перших вуст. Кожна серія розкриває таємниці та нерозказані історії, проливаючи нове світло на історичні події та постаті. Програма демонструє цінність першоджерел та важливість продовження історичних досліджень і розвідок. Розкриваючи приховані істини та надаючи нове розуміння, програма пропонує свіжий

погляд на важливі історичні події та постаті, звертаючись як до ентузіастів історії, так і до широкої громадськості [34].

Використовуючи унікальний підхід, програма «Велич особистості» демонструє вплив видатних особистостей на історію України. Кожна серія розповідає про видатну особистість, досліджуючи, як її вчинки, таланти чи інновації залишили незгладимий слід в історії нації. Від піонерів науки і техніки до візіонерів і реформаторів, «Велич особистості» оспівує силу людської волі та її здатність формувати долю країни [38].

«Україна. Історія катастроф» – переконливе дослідження найтемніших моментів історії України. Згадана серія програм досліджує стійкість країни перед обличчям природних і техногенних катастроф. Від спустошливих епідемій до історичних битв та їхнього впливу на траєкторію розвитку країни – кожна серія заглиблюється в події, їхні причини та дивовижні історії виживання і відновлення. Це свідчення сили та витривалості українського народу [1].

Поширення онлайн-платформ дозволило історичним програмам охопити ширшу аудиторію. Канали та творці контенту сьогодні використовують соціальні мережі для поширення історичних документальних фільмів, кліпів та дискусій, сприяючи більш інтерактивній та зацікавленій глядацькій аудиторії.

Наступний етап державного регулювання сфери пов'язаний з введенням нового Закону «Про медіа» від 31 грудня 2022 року, який замінив попередній та розширив сфери діяльності органу. У новому законі впровадились такі категорії медіа, як провайдери онлайн-контенту і платформи спільного доступу до інформації (соціальні мережі) – відповідно описано потребу впровадження їх регулювання. Закон передбачає заходи для захисту національного інформаційного простору від пропаганди, фейкових новин і гібридних впливів. Реалізація даних положень покладена на поширення медіаграмотності серед населення та збільшення карних повноважень

Національної ради України з питань телебачення та радіомовлення (штрафи та заборони на території країни доступу до певних мереж або матеріалів) [32].

Зовсім недавно, у 2022 році, повномасштабне російське вторгнення в Україну знову змінило роль телебачення в країні. Найбільші мовники, серед яких «1+1», «2+2», «24 канал» та ТРК «Україна», об'єдналися, щоб забезпечити цілодобовий випуск новин «Єдині новини», пропонуючи всебічну та оперативну інформацію з усієї країни. Телебачення стало життєво важливим джерелом новин та платформою для національної єдності в умовах кризи [52].

Сьогодні українське телебачення – це динамічна та багатогранна індустрія. Державні мовники, зокрема такі як НТКУ (Національна суспільна телерадіокомпанія України), співіснують з безліччю приватних каналів, пропонуючи новини, політику, розваги та інформацію. На сучасному етапі програми висвітлюють різні сучасні проблеми, такі як корупція, економічний розвиток та соціальні зміни, часто спираючись на історичний контекст для глибшого розуміння. Історичні драми та документальні фільми залишаються популярними, пропонуючи як розвагу, так і освіту. Телебачення також відіграє важливу роль у просуванні культурної спадщини та досягнень України на міжнародній арені. Передачі, присвячені українській музиці, мистецтву та кухні, підкреслюють унікальний внесок країни у світову культуру, виховуючи почуття гордості та міжнародного визнання [55].

Таким чином, історія українського телебачення є свідченням здатності медіа формувати та відображати національну свідомість. Від перших днів свого існування як радянського пропагандистського інструменту до нинішнього статусу платформи для культурного самовираження та глобального зв'язку, українське телебачення є хронікою шляху країни через часи змін і викликів. Еволюція історичних програм на українському телебаченні з часу здобуття незалежності відображає постійний шлях країни до самопізнання та формування ідентичності. Від повернення замовчаних історій у 1990-х роках до використання цифрових інновацій у 2020-х роках ці

програми відіграли вирішальну роль у формуванні суспільного розуміння минулого України. Оскільки Україна продовжує рухатися вперед, історичне телебачення, безсумнівно, залишатиметься життєво важливим засобом дослідження та інтерпретації багатой та складної історії країни.

РОЗДІЛ III. ПРОГРАМИ ПРО ІСТОРІЮ УКРАЇНИ

3.1. Кінематограф про історію України.

Останніми роками на українському кінематографі спостерігається сплеск інтересу до історичних тем, що стає важливим елементом у формуванні національної ідентичності та культурної пам'яті. Фільми, які досліджують різні етапи історії України, не лише відтворюють події минулого, а й пропонують глядачам нові погляди на їх значення в сучасному контексті. Від екранізацій ключових історичних подій, таких як козацькі повстання, Голодомор, та національно-визвольні змагання, до фільмів, що досліджують повсякденне життя людей у різні історичні епохи, український кінематограф пропонує глибокий аналіз і критичне осмислення минулого. Такі стрічки, як «Захар Беркут» та «Додому», відображають не лише значущі моменти в історії, але й емоційний стан нації, її прагнення до свободи та незалежності.

Крім того, український кінематограф активно досліджує культурну спадщину, відтворюючи традиції, звичаї та цінності, які формували націю протягом століть. Фільми, що зосереджені на народних легендах, фольклорі та мистецтві, сприяють популяризації української культури не лише в Україні, але й за її межами. Це підкреслює важливість збереження культурної пам'яті для формування ідентичності сучасного українця. Відзначаючи цей тренд, ми можемо бачити, як український кінематограф стає платформою для осмислення історії, в якій поєднуються емоції, досвід і культурні цінності. Тому вважаємо доцільним виконати огляд визначних фільмів, які сформували сучасний український кінематограф, дослідити їх вплив на національну свідомість і роль у відновленні колективної пам'яті про історію України.

Не викликає сумнівів, що кінематограф є не тільки однією з важливих складових культури, а й вагомим чинником ефективної політики, зокрема – національної. У зв'язку з цим у контексті інформаційно-культурного розвитку України в XXI столітті постає ряд актуальних питань: як знайти дієві шляхи для гармонійного розвитку кіноіндустрії, сформувані основні засади правової

бази національного кінематографа, відпрацювати ефективну систему підготовки професійних кадрів та створити необхідні умови для розвитку кінознавчої науки. Адже кінець XX століття стверджував майже ритуальну констатацію депресивного стану вітчизняного кінематографа [4, с. 80].

Залишилися лише у спогадах часи, коли на українських кіностудіях щороку вироблялося близько 30 повнометражних ігрових кінокартин, до 20 серій телефільмів, кілька сотень документальних та науково-популярних короткометражних стрічок, понад десяток анімаційних. Від початку 1990-х незалежна Українська держава звільнила митців від прикрого диктату цензури, проте разом із цим відбулося і зменшення державного фінансування. Традиція активного контролю СРСР над телебаченням, а особливо історичного сегменту, визначала легкість державного фінансування – відповідно ще одним викликом індустрії з досягненням незалежності став пошук альтернативного фінансування. Не зважаючи на песимітичні прогнози початок XXI століття виявився багатим на резонансні кінопрем'єри. Наприклад, 2001 року вийшла епічна оповідь про долю України «Молитва за гетьмана Мазепу» Юрія Іллєнка та кіноверсія телесеріалу «Чорна Рада», створена Миколою Засєєвим-Руденком за одноіменним романом Пантелеймона Куліша [15, с. 108-109].

На фоні періоду свідомого націобудівництва в Україні розвивається шар історико-біографічних фільмів, герої яких пов'язані з відстоюванням незалежності України в різні історичні періоди. Наприклад, 2002 року відбувся вихід першої серії фільму Миколи Мащенка «Зиновій-Богдан Хмельницький», що базується на трилогії «Богдан Хмельницький» Михайла Старицького. Ця костюмована драма відображає події визвольної боротьби українського народу проти польського поневолення, привертаючи увагу до романтичної доби українського лицарства. Микола Мащенко, автор фільму, підкреслює, що для відтворення епохи важливо показати не лише битви, а й драматизм часу через портрети героїв. На його думку, варто повертатися до героя як носія позитивного начала, адже людство століттями створювало легенди про героїв.

Сучасний кінематограф відображає потребу у відродженні національного героя, втіленого у характері Богдана Хмельницького [15, с. 113].

У зовнішньому фабульному шарі картини діють три армії історичних супротивників – гетьмана України Богдана Хмельницького, короля покатоличеної Польщі Казимира та басурманського хана Тугай Бея. Alegоричний ряд фільму побудовано на відсиланнях до «чоловічих» міфів про братерство воїнів. Основна колізія фільму складається з взаємин спільнот чоловіків-воїнів, які вирішують свої стосунки за допомогою зброї.

Таким чином, зрозуміло, що український кінематограф початку ХХІ століття переживає період відродження та переосмислення, шукаючи нові теми, героїв і сюжетні лінії. Режисери, такі як Олесь Санін та Микола Мащенко, сприяють формуванню нової національної свідомості, спрямовуючи свою творчість на відтворення історії та культуру українського народу, що є надзвичайно важливим для розвитку українського кінематографу та формування національної ідентичності.

Фільми про українську історію займають особливе місце в сучасному кінематографі, відображаючи складні періоди національної свідомості, боротьби та культурного відродження. Серед них можна виділити кілька знакових стрічок, які стали не тільки художніми, а й історичними явищами, активно впливаючи на формування національної ідентичності.

Одним із перших фільмів, який поставив українське кіно на світову карту, є «Земля» (1930) Олександра Довженка. Ця стрічка стала символом українського хліборобства та класової боротьби. «Земля» описує драму селянської родини в епоху колективізації, підкреслюючи важливість зв'язку людини з землею. Світові критики називали Довженка «Гомером кінематографа», а фільм отримав міжнародне визнання, незважаючи на заборону в СРСР до 1958 року через його надмірний натуралізм та зневажливе ставлення до класової боротьби [14].

Ще одним важливим твором є «Тіні забутих предків» (1965) Сергія Параджанова. Фільм, який екранізує гуцульську культуру та традиції,

розповідає історію про кохання Івана та Марічки на тлі давньої ворожнечі між родинами. «Тіні забутих предків» не тільки відкрили світові красу українських Карпат, а й стали символом боротьби за любов в умовах соціальних конфліктів. Режисер зумів передати глибокі емоції та символіку, що стало основою для світового визнання його творчості. [2].

«Голод-33» (1991) Олеся Янчука став одним із перших фільмів, які відкрито заговорили про трагедію Голодомору. Ця стрічка показує страшні реалії життя українців у 1930-х роках і отримала 1-й приз на Міжнародному кінофестивалі кінематографічного спадку у Франції, що підкреслило її важливість у кінематографічній спадщині України. Фільм розповідає про страждання, голод та моральний занепад українського народу, що, в свою чергу, допомогло світові зрозуміти глибину трагедії [7].

Важливим аспектом української історії є також дослідження теми репресій, що відображається у фільмі «Поводир» (2013) Олеся Саніна. У стрічці йдеться про події в радянській Україні, коли юний Пітер стає свідком жорстоких репресій. Його дружба зі сліпим кобзарем Іваном Кочергою символізує надію на краще майбутнє, незважаючи на жорстокість реальності. Фільм отримав численні номінації на престижних кінофестивалях, підтверджуючи важливість розгляду історії через призму особистих доль [31].

Сучасний кінематограф також активно досліджує теми війни та відновлення. «Атлантида» (2019) Валентина Васяновича стала важливою стрічкою, яка порушує питання наслідків війни на сході України. Події фільму розгортаються в постапокаліптичному світі, де головний герой намагається знайти своє місце в житті після пережитих травм. Фільм отримав низку міжнародних нагород, зокрема премію «Фільм року» від Національної премії кінокритиків України та висунення на «Оскар» [11].

Відомим прикладом дослідження соціальних проблем у контексті історії є фільм «Плем'я» (2014) Мирослава Слабошпицького, який отримав три нагороди на Каннському кінофестивалі. Хоча фільм не безпосередньо пов'язаний з історичними подіями, його сюжет відображає соціальні аспекти

життя в Україні, підкреслюючи складні взаємини між різними верствами населення [30].

Ці фільми є лише частиною багатого доробку українського кінематографа, що відображає складну та трагічну історію народу. Вони не тільки документують історичні події, але й спонукають глядачів замислитися над важливими соціальними та культурними питаннями, формуючи нову національну свідомість. Сучасні кінематографісти продовжують досліджувати ці теми, нагадуючи про важливість пам'яті та збереження історії для наступних поколінь.

Сучасне українське кіно є вагомим чинником впливу на формування національної свідомості, що є особливо актуальним у контексті державного будівництва та ідентифікації нації. Як зазначають Лариса та Даниїл Єпик у своїй статті, кінематограф початку XXI століття відзначається підвищеною ідеологічною та культурною вагою, зокрема в аспектах патріотичного виховання. Важливим моментом для українського кіно став період після Революції Гідності та початку російської агресії, коли зросла потреба у відродженні національної кінематографії та піднятті її конкурентоспроможності в ідеологічному та суспільному аспектах [13, с. 34].

За відсутністю якісної української кінопродукції, довгий час медіа-простір України був перенасичений російським контентом, що призводило до розмивання національної ідентичності. Така ситуація безпосередньо вплинула на єдність суспільства та сформувала певні проросійські політичні погляди серед частини населення. Автори досліджують цей вплив, застосовуючи історичний та культурологічний методи, а також порівняльний аналіз. Важливим елементом їхнього дослідження стали опитування та анкетування студентської молоді, що дало змогу проаналізувати реакцію аудиторії на сучасне українське кіно та його вплив на формування національної свідомості.

У рамках дослідження Лариса та Даниїл Єпики провели анкетування серед 100 студентів віком від 17 до 21 року. Основною метою опитування було з'ясування рівня національної свідомості молоді та визначення, які фактори

найбільше сприяють її формуванню. Анкетування складалося з кількох ключових питань, серед яких:

1. Як ви розумієте поняття «національна свідомість»?
2. Що для вас означає патріотизм?
3. Якими є основні якості справжнього патріота в сучасних умовах?
4. Які фактори, на вашу думку, сприяють вихованню національних почуттів?

Результати опитування виявили, що переважна більшість студентів вважають національну свідомість любов'ю до Батьківщини, знанням її історії та культурних надбань, а також готовністю захищати державу у разі необхідності. Патріотизм був визначений у класичному сенсі – як любов до вітчизни та бажання працювати на благо держави. Особливо цікавим було те, що респонденти наголосили на важливості свідомої участі у політичному та культурному житті країни, навіть у складних соціально-економічних умовах, з якими вони стикаються.

Серед факторів, що найбільше впливають на виховання патріотичних почуттів, студенти виділили кіно як один із найважливіших інструментів. За їхніми словами, перегляд фільмів, які висвітлюють історичні події України та сучасні військові конфлікти, справляє значний емоційний та пізнавальний вплив. Студенти наголосили, що фільми допомагають їм глибше зрозуміти національні питання, а також мотивують до пошуку додаткової інформації про історичні факти, події чи особистості, зображені у стрічках.

Після проведеного анкетування наступним етапом дослідження став перегляд кількох українських фільмів, які мають історичне та патріотичне значення. До списку стрічок увійшли такі фільми:

- «Поводир» (2014, реж. О. Санін) – історична драма про події 1930-х років, що висвітлює теми репресій в Україні;

- «Кіборги. Герої не вмирають» (2017, реж. А. Сейтаблаєв) – фільм, присвячений захисникам Донецького аеропорту під час російсько-української війни;
- «Чорний ворон» (2019, реж. Т. Ткаченко) – екранізація роману про боротьбу українських повстанців проти радянської влади;
- «Донбас» (2018, реж. С. Лозниця) – стрічка, яка зображує трагічні реалії життя у зоні військових дій на Сході України;
- «Крути» (2019, реж. О. Шапарєв) – історичний фільм про бій під Крутами, що став символом героїзму української молоді;
- «Заборонений» (2019, реж. Р. Бровко) – фільм про життя Василя Стуса, українського поета та дисидента.

Кожен фільм був обговорений зі студентами після перегляду, що дало змогу глибше зануритися у його зміст та проаналізувати емоційний відгук аудиторії. Основні питання для обговорення включали:

1. Яке враження на вас справив головний герой (героїня) фільму?
2. Які емоції викликав фільм?
3. Чи були вам відомі події, розкриті у фільмі, до його перегляду?
4. Чи виникло бажання дізнатися більше про події або персонажів після перегляду?

Обговорення фільмів виявило кілька важливих моментів. По-перше, українське кіно викликає справжній інтерес серед молоді, особливо коли йдеться про історичні події або сучасні конфлікти. По-друге, студенти визнали необхідність додаткового вивчення історичних фактів після перегляду фільмів, що свідчить про здатність кіно мотивувати до самостійного пізнання історії. Фільми про російсько-українську війну, зокрема «Кіборги. Герої не вмирають», справили найбільший емоційний вплив на студентів. Деякі респонденти ділилися особистими історіями про родичів або знайомих, які брали участь у бойових діях на Донбасі, що робило перегляд цих фільмів ще більш значущим.

Отже, дискусія щодо фільмів виявило цікаві результати: студенти активно брали участь у дискусіях, ділилися власними думками та ставленням до зображених подій. Такі обговорення допомагають глибше осмислити переглянуті стрічки, що позитивно впливає на процес формування національної свідомості та громадянської позиції.

Кіноіндустрія України з 1991 зіштовхнулася з великою кількістю проблем та викликів, таких як фінансування та державне регулювання. Нерівномірність державного фінансування через періоди економічних криз наразі можна компенсувати шляхом залучення іноземного капіталу та приватних осіб. Проблема державного регулювання історичного кіноматеріалу на жаль залишається актуальною, що можна простежити у відсутності підтримки в офіційних документах історичних проєктів. Позаяк, українські історичні та героїко-патріотичні фільми стають вагомим елементом у боротьбі з російською пропагандою, стимулом не тільки для вивчення історії України, а й для участі в політичному процесі, виховують активну життєву позицію молодих поколінь, розуміння своєї присутності та важливості в суспільному і громадському житті, бажання працювати і жити заради відбудови власної держави.

3.2. Джерела історичних знань для здобувачів освіти неісторичних спеціальностей у ВНУ імені Лесі Українки

Емпіричне дослідження для виявлення провідних джерел інформації про історію було проведено на базі ВНУ імені Лесі Українки.

Для виявлення джерел, якими студенти переважно користуються для отримання інформації про історію, створено авторську «Анкету-опитувальник студентів ВНУ імені Лесі Українки неісторичних спеціальностей щодо джерел інформації з історії».

Опитування проведено за допомогою гугл-форм. Посилання на анкету розповсюджувалось в студентських групах університету і бажаючи могли прийняти участь.

У дослідній роботі брали участь студенти у віці від 18 до 20 років (рис. 3.1). Найбільша група учасників опитування – студенти віком 18 років, що становить 35,32% від загальної вибірки. Це свідчить про те, що значна частина респондентів навчається на першому або другому курсі університету.

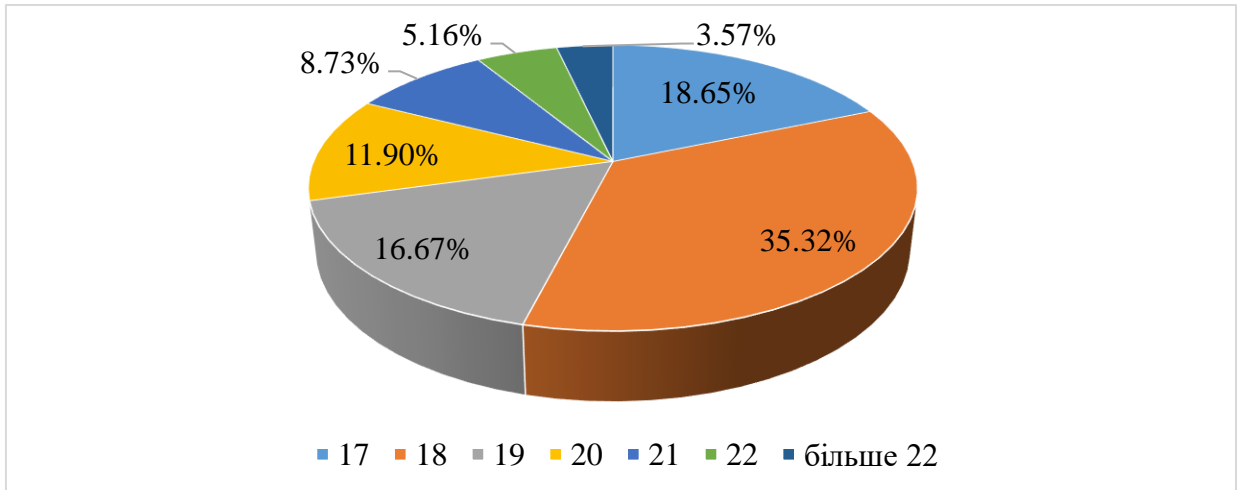


Рис. 3.1. Розподіл учасників опитування за віком.

Другою за чисельністю групою є 17-річні респонденти, що становлять 18,65%. Вказана група включає студентів, які тільки вступили до університету. Третя за чисельністю група – 19-річні становить 16,67% учасників. До цієї групи можуть належати студенти другого курсу. Студенти віком 20 років становлять 11,9%, ймовірно, це студенти третього року навчання. Решта вікових груп (21, 22 і старше 22 років) становлять менші відсотки – 8,73%, 5,16% і 3,57% відповідно. Отримані дані свідчать про те, що більшість студентів перебувають у віковому діапазоні 17–19 років, що дозволяє припустити, що більшість учасників, ймовірно, перебувають на ранніх стадіях навчання в університеті.

Загальна кількість учасників опитування 252 особи, серед них 189 жінок та 63 чоловіки (рис. 3.2).

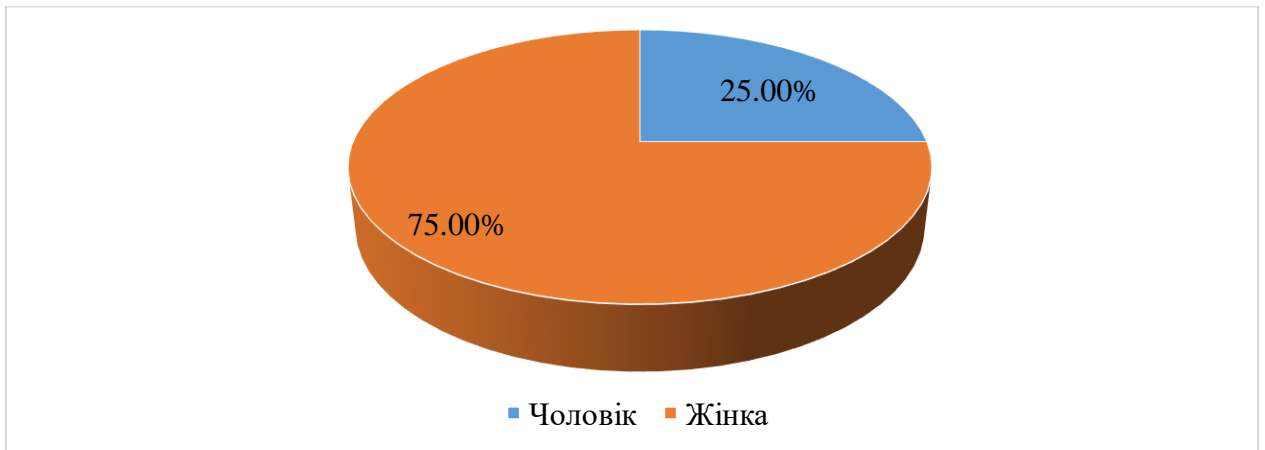


Рис. 3.2. Розподіл учасників опитування за статтю

Респонденти жіночої статі складають більшість респондентів опитування, що становить 75% від загальної вибірки. Це свідчить про значно більшу представленість студенток у досліджуваній популяції. Студенти-чоловіки становлять 25% респондентів, що демонструє меншу частку порівняно з їхніми колегами-жінками.

Учасниками експерименту стали студенти неісторичних спеціальностей (рис. 3.3).

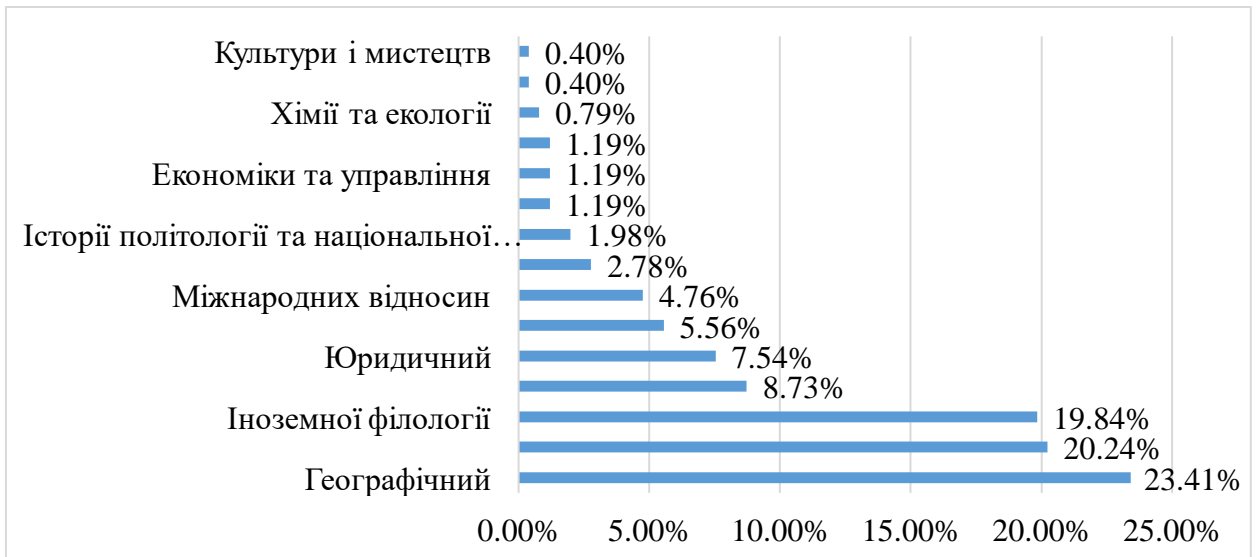


Рис. 3.3. Розподіл учасників опитування за факультетами.

Географічний, педагогічної освіти та соціальної роботи і іноземної філології – ці три факультети разом складають більшість опитаних студентів, причому географічний факультет лідирує з показником 23,41%, за ним слідують педагогічна освіта та соціальна робота – 20,24% та іноземна

філологія – 19,84%. Студенти факультетів психології та права також мають значне представництво: психологія – 8,73%, а право – 7,54%. Решта факультетів мають менші відсотки, від 5,56% для філології та журналістики до 0,40% для біології та лісового господарства та культури і мистецтв. Розуміння розподілу допомагає визначити ключові факультети, які можуть впливати на вподобання та тенденції щодо джерел інформації про історію серед студентів неісторичних спеціальностей.

Також студентам було запропоновано відповісти на запитання щодо місця проживання до навчання в університеті (рис. 3.4).

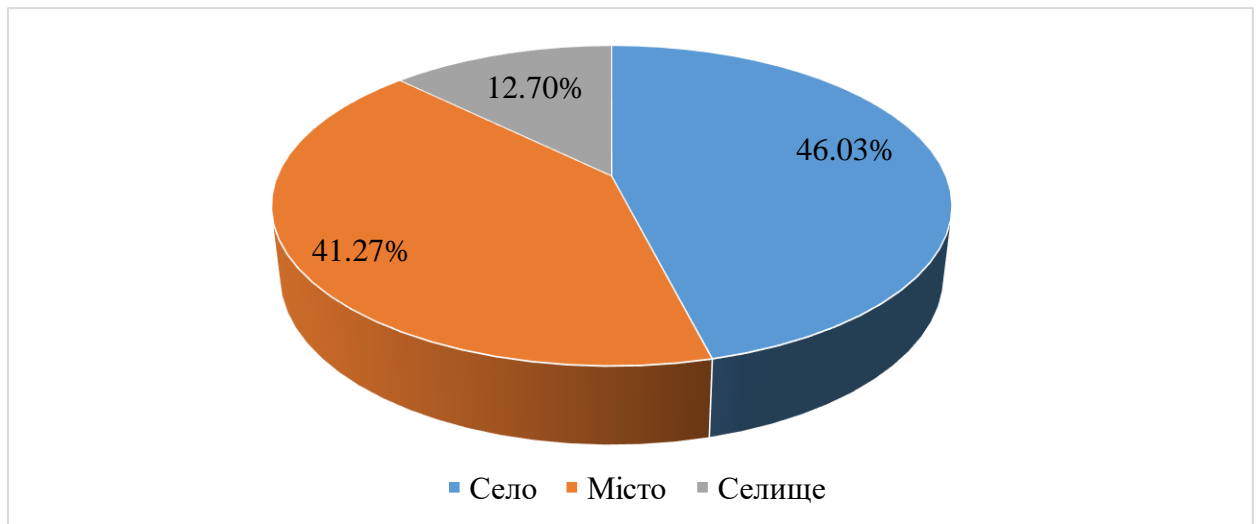


Рис. 3.4. Розподіл учасників опитування за місцем проживання до навчання в університеті.

Значна частина опитаних студентів (46,03%) походить із сіл. Це свідчить про те, що майже половина учасників опитування мали сільське виховання. Студенти з міст становлять 41,27% від загальної кількості респондентів, що демонструє майже рівне представництво порівняно з селянами. Студенти з селищ становлять 12,7% респондентів, що є найменшою групою серед усіх трьох категорій. Майже рівний розподіл між студентами з сіл та міст свідчить про те, що серед студентів добре представлені як сільські, так і міські жителі. Ця різноманітність може впливати на типи джерел історичної інформації, до яких вони мають доступ і яким надають перевагу. Розуміння розподілу за місцем проживання може допомогти у створенні освітнього контенту та

інформаційно-просвітницьких програм, орієнтованих на різне походження і, можливо, різні рівні доступу до джерел інформації.

Наведемо результати відповідей на основні запитання анкети. Результати опитування свідчать, що значна більшість студентів (73,4%) не використовують онлайн-школи як джерело інформації з історії України. Лише 26,6% респондентів повідомили, що використовують онлайн-школи з цією метою (рис. 3.5).

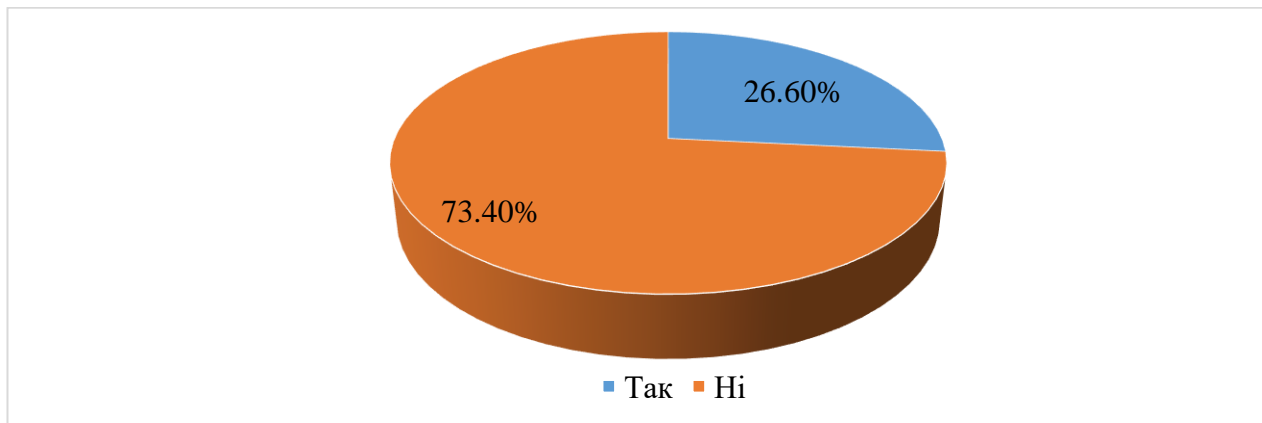


Рис. 3.5. Використання учасниками опитування онлайн-шкіл як джерела інформації з історії.

Відносно низький рівень використання онлайн-шкіл можна пояснити кількома факторами, серед яких брак обізнаності або доступу до якісних історичних онлайн-курсів; надання переваги більш традиційним джерелам інформації, таким як підручники, лекції чи документальні фільми; недостатній рівень довіри до онлайн-шкіл у порівнянні з іншими джерелами. Отримані дані свідчать про необхідність підвищення обізнаності та доступу студентів до високоякісних історичних онлайн-курсів. Освітні заклади можуть розглянути такі варіанти: популяризацію існуючих авторитетних онлайн-шкіл та платформ через університетські канали; проведення семінарів або інформаційних сесій про переваги та використання освітніх онлайн-ресурсів; забезпечення рівного доступу до цифрових інструментів та підключення до інтернету, особливо для студентів із сільської місцевості. Інтеграція онлайн-шкіл та цифрових ресурсів у навчальні програми неісторичних спеціальностей

може збільшити їх використання та сприйняття. Для вирішення потенційних проблем, пов'язаних з довірою до онлайн-шкіл та їх надійністю, навчальні заклади можуть курувати і рекомендувати конкретні онлайн-курси і платформи, які відповідають академічним стандартам; сприяти налагодженню партнерства між університетами та авторитетними провайдерами онлайн-освіти для розробки та затвердження контенту; навчати студентів оцінювати достовірність онлайн-джерел та визначати високоякісні навчальні матеріали.

Отже, результати опитування свідчать про низький рівень використання онлайн-шкіл як джерела інформації про історію України серед студентів неісторичних спеціальностей ВНУ імені Лесі Українки. Вирішуючи питання обізнаності, доступу та довіри, навчальні заклади можуть краще інтегрувати онлайн-ресурси у свої стратегії викладання, що потенційно сприятиме покращенню історичних знань та цифрової грамотності їхніх студентів.

Отримані результати свідчать, що значна більшість студентів (86,90%) вважають розповіді старших членів сім'ї – бабусь і дідусів або батьків – джерелом історичної інформації (рис. 3.6).

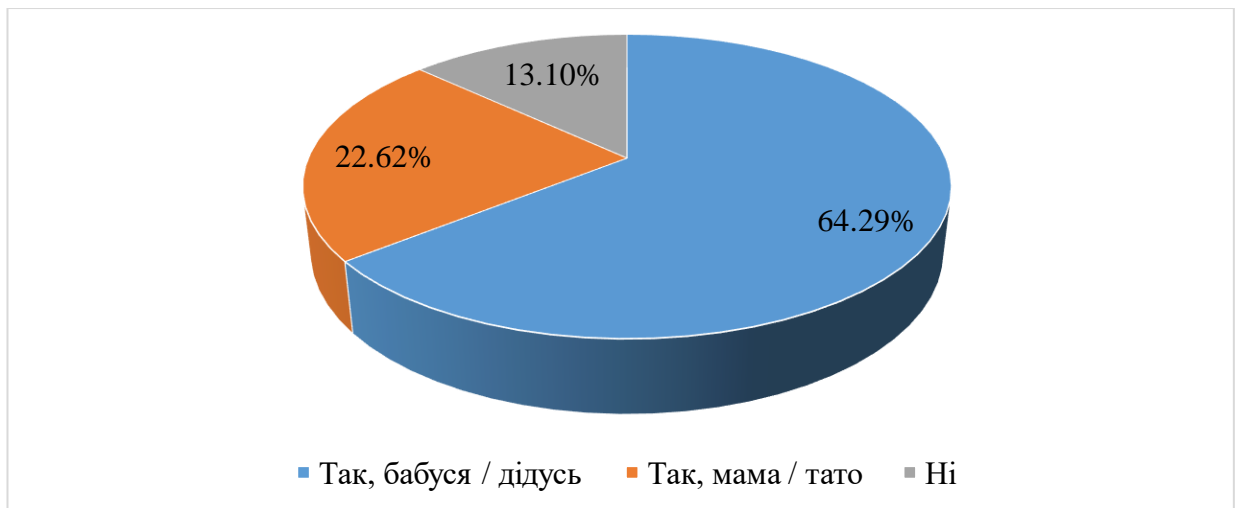


Рис. 3.6. Розподіл відповідей на запитання «Чи є для Вас перекази старших членів родини джерелом інформації з історії?».

Бабусі та дідусі є найбільш цитованим джерелом, майже дві третини респондентів (64,29%) покладаються на їхні розповіді. Такий високий відсоток підкреслює важливість передачі історичних знань від покоління до покоління.

Бабусі та дідусі часто мають безпосередній або опосередкований досвід важливих історичних подій, який вони передають через розповіді. Хоча батьки отримали менший відсоток (22,62%), але довіра до історичних розповідей батьків також підкреслює роль найближчої родини у формуванні історичного розуміння.

Результати дослідження підкреслюють значну роль, яку відіграють сімейні історії, зокрема історії бабусь і дідусів, у наданні історичної інформації студентам неісторичних спеціальностей ВНУ імені Лесі Українки. Визнаючи та інтегруючи ці усні історії в освітні практики, навчальні заклади можуть збагатити розуміння студентами історії, зробити її більш особистою та цікавою. Такий підхід не лише зберігає цінні культурні наративи, але й підвищує загальну історичну грамотність студентів.

Анкетування свідчить, що більшість студентів (56,75%) використовують додатки для смартфонів як джерело інформації про історію України. Це свідчить про значну залежність від цифрових інструментів для отримання історичних знань серед опитаних студентів (рис. 3.7).

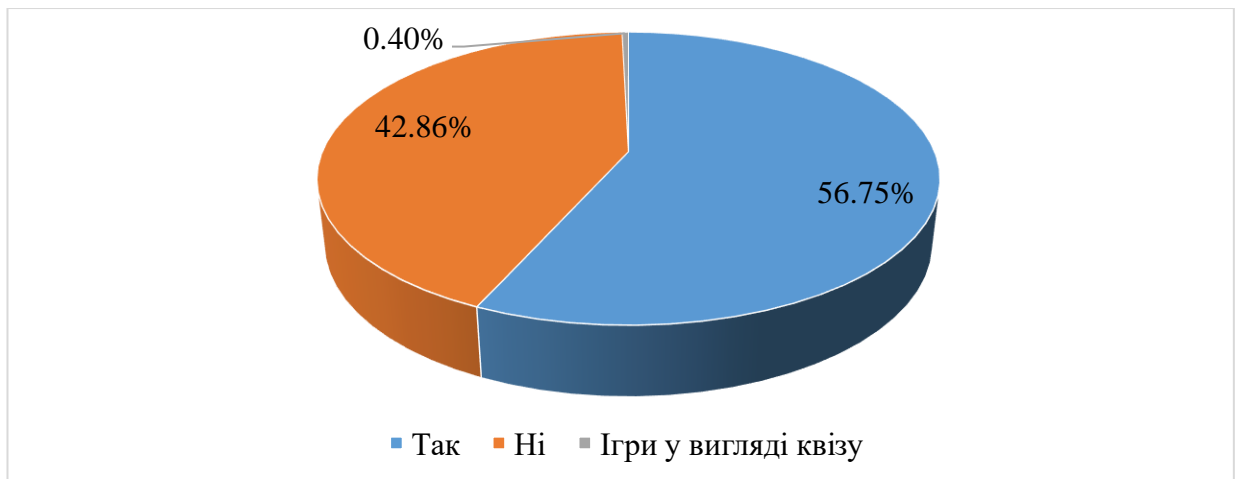


Рис. 3.7. Використання учасниками опитування додатків в смартфоні як джерела інформації з історії.

Той факт, що більше половини респондентів використовують додатки для смартфонів, підкреслює зростаючу важливість мобільних технологій в освітньому контексті. Це відображає тенденцію до цифрових навчальних ресурсів, які пропонують зручність і доступність. Помітна меншість студентів

(42,86%) не використовують додатки для смартфонів для отримання історичної інформації. Ця група очевидно надає перевагу традиційним методам навчання, таким як підручники і лекції, або іншим цифровим платформам, таким як веб-сайти і відео. Крім того, деякі студенти можуть не мати доступу до смартфонів або мати сумніви щодо достовірності інформації, яку надають додатки. Лише 0,4% респондентів (1 студент) повідомили про використання ігор у формі вікторини для вивчення історії. Дуже низький відсоток вказує на те, що освітні ігри наразі недостатньо використовуються. Однак, це також вказує на потенційні можливості зростання для включення гейміфікації в історичну освіту, що може залучити студентів у більш інтерактивний і приємний спосіб.

Результати опитування вказують на значну залежність від додатків для смартфонів серед студентів неісторичних спеціальностей ВНУ імені Лесі Українки у вивченні історії України. Хоча більшість сприймає цю технологію, значна меншість все ще надає перевагу іншим методам. Крім того, потенціал навчальних ігор залишається значною мірою невикористаним. Використовуючи мобільні технології, вирішуючи проблеми не-користувачів та досліджуючи гейміфікацію, навчальні заклади можуть краще задовольнити різноманітні навчальні вподобання та підвищити загальну ефективність історичної освіти.

Чверть студентів (25%), які взяли участь в опитуванні, повідомили, що використовують комп'ютерні ігри як джерело історичної інформації (рис. 3.8). Це свідчить про значний інтерес до вивчення історії через інтерактивні та захоплюючі платформи.

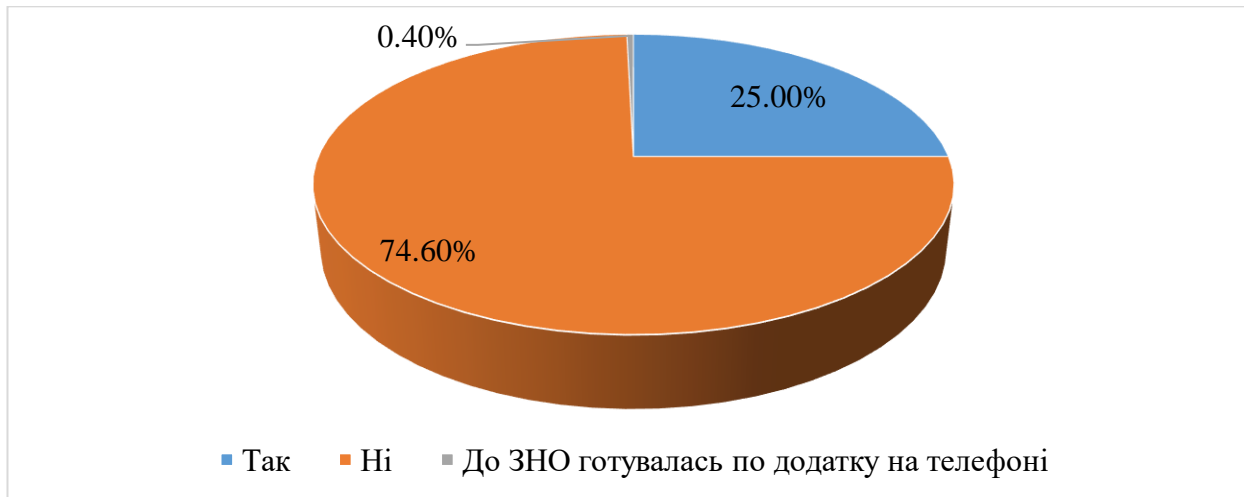


Рис. 3.8. Використання учасниками опитування комп'ютерних ігор як джерела інформації з історії.

Комп'ютерні ігри, які включають історичні теми та події, можуть слугувати потужним освітнім інструментом, роблячи історію більш доступною та цікавою для студентів, які можуть вважати традиційні методи менш привабливими. Значна більшість студентів (74,6%) не використовують комп'ютерні ігри для отримання історичної інформації. Ці студенти очевидно надають перевагу більш традиційним методам навчання, таким як підручники, лекції та документальні фільми. Крім того, деякі студенти можуть розглядати комп'ютерні ігри в першу чергу як форму розваги, а не як освітній ресурс. Лише 0,4% (1 студент) повідомили про використання мобільних додатків для підготовки до зовнішнього незалежного оцінювання (ЗНО). Такий низький відсоток свідчить про те, що спеціалізовані мобільні додатки для підготовки до ЗНО з історії не є широко відомими або використовуваними серед опитаних студентів. Це вказує на сферу для потенційного розвитку та просування.

Отже, результати свідчать про значний інтерес до використання комп'ютерних ігор як джерела історичної інформації серед студентів неісторичних спеціальностей СНУ імені Лесі Українки. Хоча більшість студентів все ще надають перевагу традиційним методам навчання, існує значний потенціал для подальшої інтеграції та популяризації навчальних комп'ютерних ігор. Крім того, низький рівень використання мобільних додатків для підготовки до ЗНО свідчить про те, що тут є місце для розвитку.

Використовуючи освітній потенціал комп'ютерних ігор, урізноманітнюючи засоби навчання та вдосконалюючи ресурси для підготовки до іспитів, навчальні заклади можуть задовольнити різноманітні навчальні уподобання та підвищити загальну ефективність історичної освіти.

Серед вказаних, YouTube є найпопулярнішим інтернет-джерелом історичної інформації серед опитаних студентів: ним користуються 33,78% респондентів (рис. 3.9). Популярність YouTube можна пояснити його візуальним та аудіальним форматом навчання, який може зробити складні історичні теми більш цікавими та легшими для розуміння за допомогою відео, документальних фільмів та освітніх каналів.

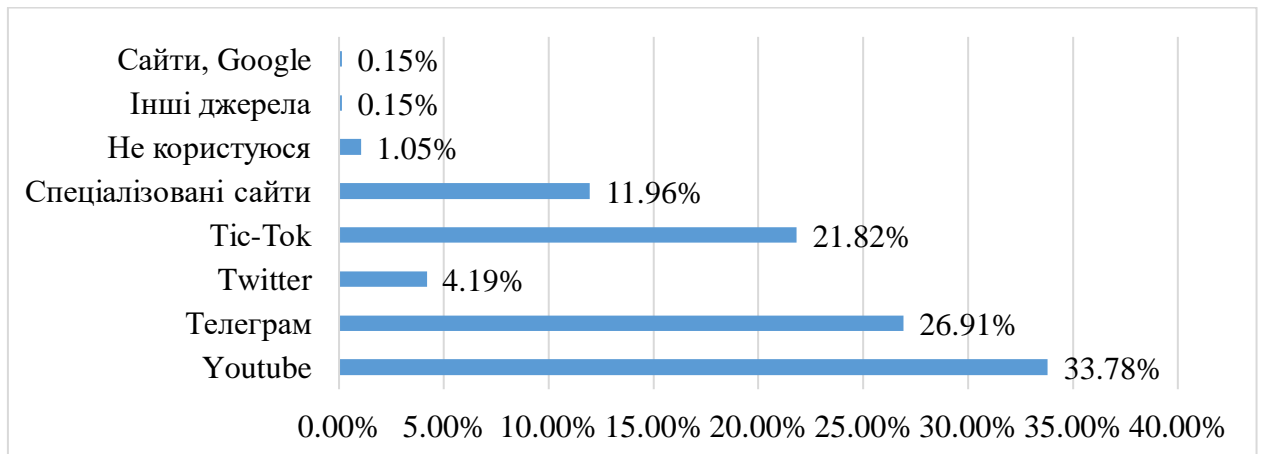


Рис. 3.9. Використання учасниками опитування вказаних інтернет-джерел з історії.

Telegram – друге за популярністю джерело, яким користуються 26,91% респондентів. Телеграм-канали та групи можуть надавати миттєві оновлення, ділитися статтями та сприяти дискусіям у спільноті, що робить його зручною платформою для інформування про історичні теми. TikTok використовують 21,82% респондентів, що свідчить про його зростаючий вплив. Короткий відеоконтент TikTok може зробити історичні факти та історії доступними і цікавими, особливо для молодшої аудиторії, яка віддає перевагу швидкій, стислій інформації. Лише 4,19% респондентів використовують Twitter для пошуку історичної інформації. Обмежена кількість символів у Twitter може обмежувати глибинні історичні дискусії, що призводить до його меншого

використання порівняно з іншими платформами, які дозволяють розміщувати більш детальний контент. Спеціалізованими веб-сайтами користуються 11,96% респондентів. Ці веб-сайти часто надають більш достовірну та детальну інформацію, що робить їх цінним ресурсом для студентів, які шукають поглиблені історичні знання. Дуже малий відсоток студентів використовують інші джерела або взагалі не користуються жодними інтернет-джерелами. Лише 1,05% респондентів не використовують інтернет-джерела, що свідчить про те, що майже всі студенти покладаються на певну форму онлайн-платформи для отримання історичної інформації. Незначне використання інших джерел і Google (по 0,15%) свідчить про те, що студенти віддають перевагу конкретним платформам, а не загальним пошуковим системам або невизначеним джерелам. Отже, результати опитування висвітлюють різноманітні цифрові звички студентів ВНУ імені Лесі Українки у доступі до історичної інформації. Хоча такі платформи, як YouTube, Telegram та TikTok є дуже популярними, існує також значна залежність від спеціалізованих веб-сайтів. Використовуючи ці платформи та популяризуючи достовірні джерела, навчальні заклади можуть поглиблювати історичні знання та цифрову грамотність своїх студентів, забезпечуючи їм доступ до точного та цікавого історичного контенту.

Невеликий відсоток студентів використовує регіональне (5,06%) або загальнонаціональне (9,34%) радіо як джерело історичної інформації (рис. 3.10).

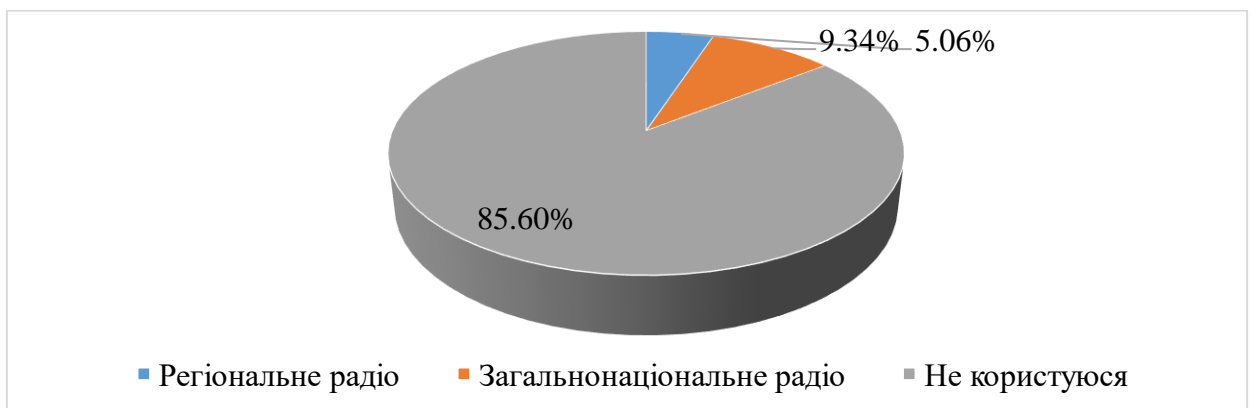
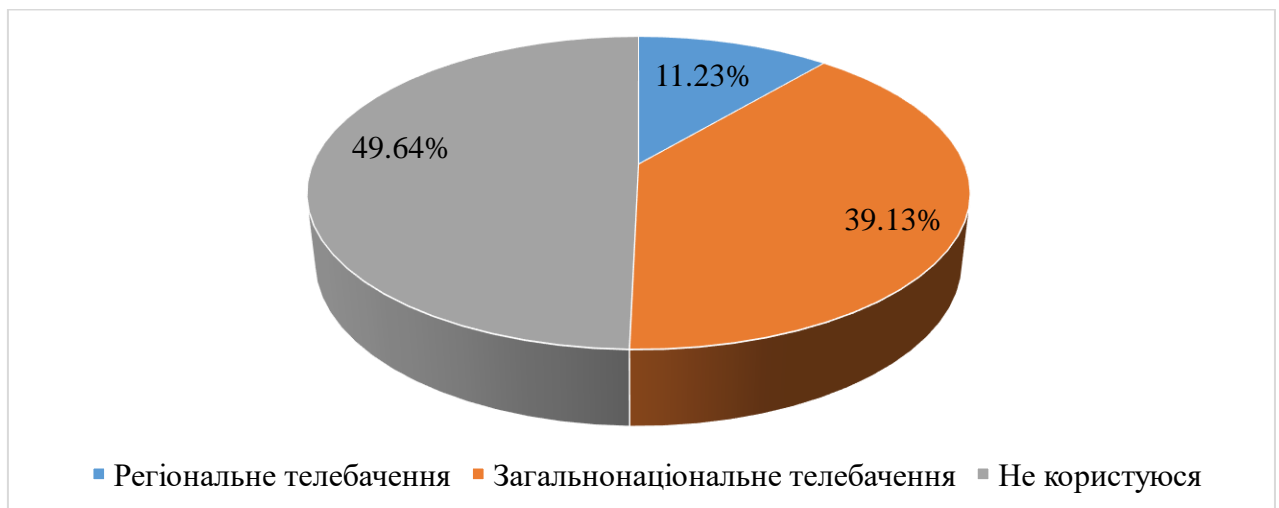


Рис. 3.10. Використання учасниками опитування радіо як джерела інформації з історії.

Переважає більшість студентів (85,6%) не використовують радіо як джерело історичної інформації. Низький рівень використання радіо серед студентів вказує на перехід від традиційних медіа до більш сучасних цифрових платформ для отримання історичних знань. Результати опитування показують, що використання радіо як джерела історичної інформації є мінімальним серед студентів неісторичних спеціальностей ВНУ імені Лесі Українки. Лише незначна частина використовує регіональне чи загальнонаціональне радіо, при цьому більшість надає перевагу іншим джерелам отримання історичних знань. Ця тенденція підкреслює необхідність того, щоб освітні стратегії більше зосереджувалися на цифрових платформах, які відповідають вподобанням і звичкам студентів. Інтегруючи історичний контент у популярні цифрові медіа та просуваючи радіопрограми через ці канали, навчальні заклади можуть підвищити доступність та залученість історичної освіти.

Досить незначний відсоток респондентів (11,23%) використовують регіональне телебачення для отримання історичної інформації (рис. 3.11).



3.11. Використання учасниками опитування телебачення як джерела інформації з історії.

Значний відсоток студентів (39,13%) покладаються на національне телебачення для отримання історичної інформації. Загальнонаціональні

телеканали часто мають більше ресурсів і ширше охоплення, що дозволяє їм виробляти високоякісні історичні документальні фільми, серіали та освітні програми, які приваблюють більшу аудиторію. Майже половина респондентів (49,64%) не використовують телебачення як джерело історичної інформації. Високий відсоток тих, хто не користується телебаченням, свідчить про перехід до цифрових медіа-платформ, які можуть запропонувати більше зручності, інтерактивності та доступності порівняно з традиційним телебаченням.

Опитування показало, що «У пошуках істини» є найбільш популярною історичною програмою серед студентів – 22,25% (95 студентів) повідомили, що дивляться її (рис. 3.12). Популярність цієї телепрограми свідчить про те, що її зміст добре резонує зі студентами, можливо, завдяки розслідувальному підходу та детальному дослідженню історичних подій.



Рис. 3.12. Перегляд учасниками опитування телепрограм з історії.

Серед інших програм, які мають значну глядацьку аудиторію, можна назвати «100 великих українців» – 7,96% (34 студенти); «Україна. Відроджуючи свою історію» – 9,13% (39 студентів); Проект «Країна» – 10,07% (43 студенти); «Україна. Історія катастроф» – 9,84% (42 студенти); «Розсекречена історія» – 8,67% (37 студентів). Ці програми мають помірний рівень залученості, що свідчить про те, що значна частина студентів вважає їх

цінними. Деякі програми мають відносно низьку глядацьку аудиторію, зокрема такі як «Історична правда з Вахтангом Кіпіані» – 3,28% (14 студентів); «Велич особистості» – 3,51% (15 студентів). Низький рівень перегляду цих програм може бути пов'язаний з менш цікавим змістом або недостатньою промоцією серед студентської аудиторії. Значна частина студентів (24,12%, 103 студенти) не дивляться жодної з перелічених історичних програм. Ця група використовує на інші джерела історичної інформації, такі як цифрові платформи, підручники або власні дослідження. Лише невелика кількість студентів (0,94%, 4 студенти) дивляться інші історичні програми, не перелічені в опитуванні, і ще менша кількість (0,23%, 1 студент) не дивляться жодної історичної програми взагалі.

Значна частина студентів використовує художню історичну літературу (29,56%, 115 осіб) та наукову чи науково-популярну літературу (27,51%, 107 осіб) як основні джерела історичної інформації (рис. 3.13).

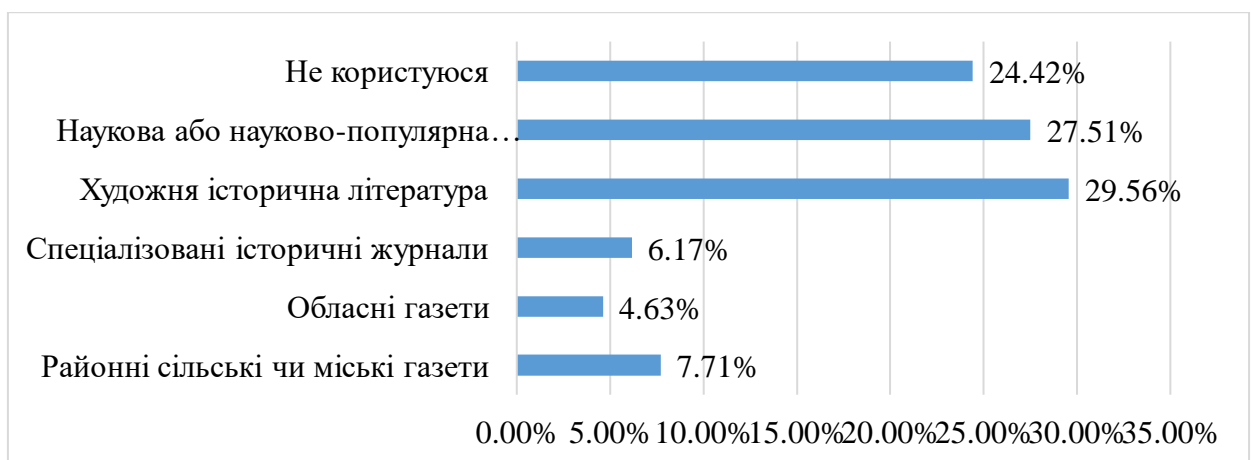


Рис. 3.13. Використання учасниками опитування друкованими видами джерел з історії.

Виявлено помірне використання регіональних сільських чи міських газет, обласних газет та спеціалізованих історичних журналів: регіональні сільські чи міські газети – 7,71% (30 студентів); обласні газети – 4,63% (18 студентів); спеціалізовані історичні журнали – 6,17% (24 студенти). Майже четверта частина студентів (24,42%, 95 осіб) не використовують друковані джерела для отримання історичної інформації, що вказує на потенційний зсув

у бік цифрових медіа та онлайн-джерел для отримання історичної інформації. Отримані результати вказують на різноманітний підхід до використання друкованих джерел історичної інформації серед студентів неісторичних спеціальностей ВНУ імені Лесі Українки. Найбільше використовують художню історичну літературу та наукову чи науково-популярну літературу, помірно залучені регіональні газети та спеціалізовані журнали, а значна частина студентів взагалі не користується друкованими джерелами. Шляхом підвищення доступності та популяризації популярних джерел, усунення бар'єрів для використання друкованих ЗМІ та інтеграції цифрових і друкованих ресурсів навчальні заклади можуть краще задовольнити потреби та вподобання своїх студентів, сприяючи глибшому розумінню історії України.

Відповіді студентів на запитання «Якими іншими джерелами інформації з історії Ви користуєтесь?» виявились досить різноманітними. Студенти самостійно писали відповіді (загалом отримано 103 відповіді), на рис. 3.14 узагальнено найбільш популярні. Історичні книги та монографії є найпопулярнішим джерелом, на яке покладаються 20,39% опитаних (21 особа). Це свідчить про те, що студенти надають перевагу академічно вивіреному матеріалу. 9,71% студентів (10 осіб) використовують пошукові системи для пошуку історичної інформації, що свідчить про важливість легкого доступу до інформації.



Рис. 3.14. Провідні джерела інформації опитаних студентів.

YouTube та перевірені онлайн-джерела мають частку 8,74% (по 9 осіб), що вказує на значну залежність від цифрових та мультимедійних джерел для отримання історичних знань. Інші джерела мають меншу кількість згадувань. Сайт Інституту історії України (History.org.ua) та Вищезгадані джерела, тобто ті, що згадуються в інших питаннях анкети отримали по 4,85% (по 5 осіб). Документальні фільми/серіали та соціальні мережі назвали джерелами інформації про історію 3,88% учасників анкетування (по 4 особи). Відеокліпи, художня література, музеї/архіви, GPT-чат, Вікіпедія: кожен з цих напрямків має невеликий відсоток, що свідчить про певну залежність від різноманітних менш поширених джерел. Негативним фактом, є те, що виявлено 11,65% (12 осіб) студентів, які не використовують жодне з джерел інформації про історію, також серед опитаних 5,83% (6 осіб) не впевнені або їм важко відповісти. Це може свідчити або про відсутність інтересу до історичної інформації, або про труднощі у визначенні надійних джерел.

Результати опитування свідчать про різноманітне використання телебачення як джерела історичної інформації серед студентів неісторичних спеціальностей. Більшість студентів віддає перевагу національному телебаченню, тоді як менший відсоток звертається до регіональних телеканалів, а майже половина взагалі не користується телебаченням.

Використання телевізійних програм з історії України також демонструє різну залученість студентів. Попри популярність деяких програм, значна частина студентів обирає альтернативні джерела або взагалі не цікавиться телевізійним контентом історичного спрямування.

Суттєва перевага віддається науковим історичним книгам і монографіям, що свідчить про цінування студентами глибокої, науково обґрунтованої інформації. Разом з тим, велика частка опитаних активно використовує YouTube, пошукові запити в браузерях та перевірені онлайн-джерела, що вказує на тенденцію до вибору легкодоступного і цікавого контенту.

Варто відзначити, що 11,65% студентів не використовують жодних історичних джерел, що може вказувати на потребу в додаткових стимулах або стратегіях підвищення обізнаності. Загалом різноманітність використовуваних джерел свідчить про те, що студенти мають різні вподобання та обирають різні канали для отримання історичної інформації.

На основі проведеного дослідження, можна зробити висновок, що українські телепередачі відіграють важливу роль у формуванні смаків та інтересів молоді. Аналіз результатів опитування студентів свідчить про те, що телебачення є досі вагомим джерелом знань - це відображає загальні тенденції медіаспоживання в Україні. Багато студентів цікавляться історичною тематикою телепередач, але існує проблема в популярності програм з некваліфікованим підходом до опису історичного процесу. При цьому частина молоді звертається до цифрових платформ, що свідчить про поступовий перехід до нових форм медіапотребування.

Таким чином, українське телебачення залишається значущим інструментом впливу на світогляд студентів, але одночасно стикається з викликами цифрової конкуренції. Традиційне телебачення, щоб зберегти свою аудиторію, повинно адаптуватися до нових вимог та враховувати інтереси сучасної молоді.

РОЗДІЛ IV. ІСТОРІЯ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ТЕЛЕБАЧЕННІ

4.1. Становлення американського телебачення.

Американське телебачення завжди було чимось більшим, ніж просто джерелом розваг. Протягом десятиліть воно слугувало дзеркалом, що відображало культурні, соціальні та політичні зміни у Сполучених Штатах. Від руху за громадянські права до цифрової революції телебачення фіксувало історію країни, а іноді навіть впливало на неї.

Розглянемо, як американське телебачення відображало історичні віхи країни.

Перші дні телебачення стали свідками того, як нація перебувала в русі, оговтуючись від Великої депресії та стаючи на шлях до світового лідерства. Експериментальні трансляції принесли історичні події в американські домівки, а розмови Рузвельта біля каміна пропонували розраду в неспокійні часи. Коли телевізори стали доступнішими, сім'ї збиралися навколо цього нового засобу масової інформації, щоб стати свідками переломних моментів, таких як перша телевізійна президентська інавгурація Гаррі Трумена в 1949 році [48].

1940-1950-ті роки часто називають «Золотим віком телебачення». Це період, що характеризується післявоєнним оптимізмом і зростанням американського середнього класу. Телевізійні шоу цієї епохи часто зображували ідеалізовані версії американського сімейного життя. У цей період телебачення стало домінуючим засобом розваг та інформації. Звичним явищем стали прямі ефіри, а також популярними стали антологічні серіали, на кшталт «The Twilight Zone» та «Playhouse 90», які щотижня демонстрували високоякісні, самостійні історії [40].

Прикладами передач цього часу можуть бути наступні. «I Love Lucy» (1951-1957) – зазначений ситком був новаторським не лише завдяки своєму гумору, але й завдяки зображенню змішаної расової пари в часи, коли расова напруженість була високою. Героїня Люсіль Болл була сильною, незалежною

жінкою, що відображало зміну ролі жінки в суспільстві [45]. Серіал «Leave It to Beaver» (1957-1963) уособлював ідеальну американську сім'ю, висвітлюючи життя в передмісті, традиційні сімейні ролі та невинність дитинства. Серіал зміцнив цінності епохи, такі як працьовитість, єдність сім'ї та американська мрія [43].

1960-ті були позначені значними соціальними змінами та політичною турбулентністю, включаючи рух за громадянські права, війну у В'єтнамі та контркультурну революцію. Телебачення почало піднімати більш серйозні та суперечливі питання. У 1960-х і 1970-х роках з'явилися багатосерійні драми, з'явилися більш складні персонажі та сюжети. Зазначений період ознаменувався переходом від простого, епізодичного оповідання до більш складних і тривалих наративів [56].

«Star Trek» (1966–1969) створений Джином Родденберрі, вирізнявся прогресивними соціальними коментарями. Згаданий серіал мав расово різноманітний акторський склад і порушував такі питання, як війна, мир, расизм і роль технологій у суспільстві, втілюючи ідеалізм епохи. «The Ed Sullivan Show» (1948-1971) – це естрадне шоу познайомило Америку з рок-н-ролом завдяки виступам The Beatles та Елвіса Преслі. Воно також надало платформу для афроамериканських виконавців, зокрема таких як The Supremes і Джеймс Браун, що відображало зростаючий вплив руху за громадянські права [12].

З часом американське телебачення почало відображати різноманітний культурний ландшафт країни. У 1970-х і 1980-х роках з'явилися шоу про афроамериканські сім'ї, зокрема такі як «The Jeffersons» і «The Cosby Show», що кидали виклик расовим стереотипам і представляли більш інклюзивне бачення американської мрії. Латиноамериканські, азійські та ЛГБТК+ спільноти також отримали все більше представництва, а такі програми, як «Will & Grace» та «Ugly Betty», відображають більш різноманітну та неоднозначну Америку [10, с. 98].

1970-ті були часом економічної боротьби, політичних скандалів і зростаючого почуття розчарування в традиційних інституціях. Телебачення відреагувало на вказане більш реалістичним, а подекуди й бунтарським контентом. В цей час розпочали діяльність такі передачі як «All in the Family» (1971-1979) та «MAS*H» (1972-1983). Новаторський ситком «All in the Family» піднімав такі проблеми, як расизм, права жінок та гомосексуалізм. Персонаж Арчі Банкера з його фанатичними поглядами слугував лінзою, через яку шоу розглядало і часто критикувало упередження та лицемірство американського суспільства. Знятий під час Корейської війни, «MAS*H» використовував темний гумор задля того, щоб прокоментувати абсурдність і жахи війни. Цикл передач резонував з аудиторією, яка все ще боролася з наслідками війни у В'єтнамі, висвітлюючи теми втрат, марності та впливу війни на окремих людей [42].

1980-ті характеризуються економічним процвітанням, відродженням консервативної політики за часів президента Рональда Рейгана та зосередженням на споживацтві й матеріальному багатстві. Поява кабельного телебачення у 1980-х роках призвела до нової ери сторітелінгу. Такі мережі, як HBO, Showtime, а пізніше FX та AMC, пропонували контент, який міг розширити межі з точки зору мови, насильства та зрілих тем, даючи початок так званому «престижному телебаченню».

Популярні телевізійні програми кінця XX століття, особливо в прайм-тайм, відображали суспільні настрої та цінності того часу. Наприклад, численні серіали про сімейні драми та життя багатих і впливових осіб демонстрували захоплення суспільства матеріальними благами, владою та соціальними інтригами, що було характерно для 1980-х років. Такі шоу також часто привертали значну увагу до ключових сюжетних моментів, викликаючи обговорення та резонанс серед аудиторії, що лише підкреслювало їхній вплив на культуру та громадську думку. Несумнівною залишається і той факт що це також мало як критичний, так і комерційний успіх, відображаючи зростаюче розмаїття американського суспільства.

У 1990-х роках на телебаченні різко зросла кількість різноманітних голосів і з'явилися нові технології, які почали змінювати спосіб споживання медіа. У ситкомі «The Fresh Prince of Bel-Air» (1990-1996), з Віллом Смітом у головній ролі, з гумором і сердечністю піднімалися питання расової, класової та сімейної динаміки. Він висвітлював культурні зіткнення між міським і приміським життям та досвід афроамериканців в обох середовищах. «Friends» (1994-2004) – серіал про шістьох друзів, які живуть у Нью-Йорку, став культурним феноменом, що відображає життя і прагнення покоління Х. Його успіх продемонстрував здатність телебачення створювати культурні орієнтири і передавати спільний досвід [40].

Телевізійні новини доносили до американців історичні події в режимі реального часу. Вбивство президента Джона Кеннеді в 1963 році, висадки на Місяць у 1960-х і 1970-х роках, терористичні атаки 11 вересня 2001 року – ці та інші моменти нація пережила колективно, прикута до екранів своїх телевізорів. Телебачення стало спільним свідком історії, зміцнюючи почуття національної єдності, скорботи чи святкування.

2000-ні роки ознаменувалися піднесенням престижного телебачення, коли кабельні мережі виробляли високоякісні, схвалені критиками серіали, які часто надавали гострі соціальні та політичні коментарі. Серіал «The Sopranos» (1999-2007) здійснив революцію на телебаченні завдяки своїм складним персонажам і морально неоднозначним сюжетам. Серіал часто вважають початком золотої доби престижного телебачення, розповідає про життя боса мафії Тоні Сопрано. Його складні характери, моральна неоднозначність і психологічна глибина встановили новий стандарт телевізійного оповідання. Він відображав темний бік американської мрії, досліджуючи теми ідентичності, сім'ї та екзистенційного страху [12].

Поява потокових сервісів, таких як Netflix, Hulu та Amazon Prime, у 2010-х роках ще раз трансформувала телебачення, поклавши початок новій ері споживання та виробництва контенту. Ці платформи запропонували безпрецедентний доступ до контенту, уможлививши практично незперервний

перегляд і заохотивши творців експериментувати з форматами та методами оповіді.

Американське телебачення виступало платформою для політичного дискурсу, де відбувалися президентські дебати, міські збори та впливові інтерв'ю. Від дебатів Ніксона і Кеннеді 1960 року, які продемонстрували силу телебачення у формуванні громадської думки, до нещодавніх міських зборів, де громадяни безпосередньо спілкуються з політичними лідерами, телебачення відіграє ключову роль у політичному ландшафті. Телебачення часто відображало і впливало на суспільні зміни. У 1980-х роках у таких шоу, як *Hill Street Blues*, піднімалися складні соціальні питання – від злочинності та занепаду міст до проблем охорони здоров'я. Пізніше програми торкалися питань психічного здоров'я, гендерної ідентичності та расової несправедливості, викликаючи загальнонаціональні дискусії, а також і сприяючи формуванню більш емпатійного та поінформованого суспільства [49, с. 57].

Телебачення Америки також є потужним експортером культури, його програми синдикуються і транслиуються по всьому світу. Від класичних вестернів на кшталт «Гарматного диму» до сучасних феноменів, таких як «Друзі» та «Гра престолів», американське телебачення розважає світову аудиторію, відображаючи американські цінності, гумор та майстерність оповіді. Цей культурний експорт сформував те, як світ сприймає Америку, викликаючи як захоплення, так і критику. Сьогодні американське телебачення продовжує адаптуватися до технологічного прогресу та мінливих глядацьких звичок. Поява потокових платформ і контенту на вимогу відкрила новий золотий вік телебачення з різноманітними, високоякісними програмами, що задовольняють нішеві інтереси. Американське телебачення залишається живою і впливовою силою, що відображає динамічну історію та культурне розмаїття країни.

Таким чином, можемо узагальнити, що від золотого віку 1950-х років до сучасної революції потокового мовлення американське телебачення постійно

розвивалося, відображаючи історію країни та її мінливий культурний ландшафт. Завдяки своїй розповіді телебачення веде хроніку триумфів і боротьби американського суспільства, пропонуючи лінзу, через котру можна зрозуміти минуле країни та її нинішній шлях. Оскільки технології та суспільні норми продовжують розвиватися, телебачення, безсумнівно, залишатиметься життєво важливим засобом фіксації, а також відображення американського досвіду.

4.2 Сучасні американські телепрограми про історію та їх вплив на національну свідомість

Історичні телепередачі на американському телебаченні відіграють важливу роль у формуванні громадської думки та колективної пам'яті, дозволяючи мільйонам глядачів переосмислити минулі події у доступній та емоційній формі. Телебачення, як і кіно, має унікальну здатність комбінувати зображення, звукові ефекти та розповідь, створюючи інтерактивний зв'язок із минулим. Однак цей формат не позбавлений критики, оскільки він часто спрощує складні історичні процеси, подаючи їх у форматі наративів, орієнтованих на індивідуальні долі та моральні уроки. Як зазначає Роберт А. Розенстоун, подібні проєкти не можна розглядати як точне відтворення історії, але вони є важливою частиною сучасної культури й масових комунікацій, які збагачують публічне уявлення про минуле [49, с. 63].

Однією з головних характеристик історичних телепередач є зосередженість на драматичному представленні минулого. Найбільш успішні проєкти, такі як *The Civil War* (режисера Кена Бернса) та *Eyes on the Prize*, здобули визнання завдяки поєднанню архівних матеріалів, інтерв'ю та наративу, який акцентує увагу на ключових моментах боротьби та розвитку. Ці передачі охоплюють широкі історичні теми – від громадянських воєн до рухів за права людини. Як зазначає Розенстоун, основна перевага таких проєктів полягає у здатності з'єднувати особисті історії з глобальними

історичними подіями, роблячи історію більш зрозумілою та емоційно насиченою для глядачів [57].

Попри це, критики наголошують на тому, що історичні телепередачі часто спрощують минуле, подаючи його у формі замкнутих і завершених історій із чітким початком, серединою та кінцем. Такий підхід створює уявлення про минуле як про незмінний факт, який не залишає місця для альтернативних інтерпретацій або сумнівів. Наприклад, у серіалі *The Civil War* розповідь зосереджується на конкретних подіях і героях, залишаючи поза увагою структурні соціально-економічні зміни, які відбувалися в той час. Розенстоун підкреслює, що ця впевненість у власній версії подій може створювати ілюзію абсолютної істини, яку рідко можна побачити в академічній історії, де кожна подія зазвичай піддається різним трактуванням.

Ще однією важливою рисою таких телепередач є персоналізація історії, коли акцент робиться на індивідуальних долях або подвигах. Це особливо характерно для програм, які розповідають про великих лідерів або звичайних людей, що стали частиною історичних змін. Наприклад, у серіалі *Eyes on the Prize* історія руху за громадянські права в США зображена через призму окремих активістів, їхньої боротьби та перемог. Такий підхід робить історію ближчою до глядача, але водночас зменшує увагу до складних суспільних процесів, які стояли за цими подіями. Як зауважує Розенстоун, у фокусі таких програм опиняються не стільки структурні причини та наслідки, скільки емоційні переживання й індивідуальні рішення [49, с. 53].

Телебачення має унікальну здатність викликати сильні емоційні реакції, використовуючи звук, музику та візуальні ефекти. Це створює глибокий емоційний зв'язок із минулим, який важко досягти за допомогою письмової історії. Однак такий підхід також може бути проблематичним. Історія, представлена через емоції, часто підміняє аналітичне осмислення подій співпереживанням, що може спотворювати реальне уявлення про минуле. Наприклад, серіал *The Civil War* не лише розповідає про битви, але й

намагається викликати у глядача почуття гордості та патріотизму, що може призвести до романтизації війни.

Фінансування історичних телепередач також має вплив на їхній зміст. Багато проєктів отримують підтримку від таких організацій, як National Endowment for the Humanities, що створює певні рамки для подачі матеріалу. Продюсери повинні враховувати як наукову точність, так і потреби розважального формату, що орієнтується на широку аудиторію. Це може призводити до компромісів між історичною достовірністю та бажанням залучити якомога більше глядачів [44].

Окрему увагу слід приділити документальним серіалам, які намагаються відтворити минуле через архівні матеріали та інтерв'ю з очевидцями. Такі проєкти часто подаються як найбільш об'єктивна форма історичної оповіді, оскільки вони використовують фактичні джерела та документи. Проте навіть документальні серіали не є повністю вільними від інтерпретацій і суб'єктивності. Як зазначає Розенстоун, вибір матеріалів і способів їх подачі завжди впливає на те, як глядач сприймає події. Наприклад, монтаж і підбір інтерв'ю можуть створити певний наратив, який буде відповідати очікуванням аудиторії, але не обов'язково відображатиме повну картину подій.

Історичні телепередачі також відіграють важливу роль у формуванні національної ідентичності та громадянської свідомості. Вони часто зображають важливі події як частину спільного спадку, що об'єднує націю. Це особливо помітно в серіалах, присвячених великим війнам або боротьбі за права людини, де історія подається як джерело натхнення та гордості. Однак така інтерпретація може призводити до спрощення або навіть викривлення складних історичних реалій, залишаючи поза увагою суперечливі аспекти минулого.

Попри всі недоліки, історичні телепередачі залишаються важливим інструментом популяризації знань про минуле. Вони виконують освітню функцію, відкриваючи історію широкій аудиторії, яка не завжди має доступ до академічних досліджень. Більше того, такі проєкти створюють можливість для

суспільного діалогу про минуле, стимулюючи глядачів до роздумів і обговорень. Як зазначає Розенстоун, історія на екрані є особливою формою взаємодії з минулим, яка не замінює письмову історію, але доповнює її, надаючи нові інструменти для осмислення [49, с. 65].

Сучасні історичні телепрограми в США стали невіддільною частиною культурного простору, поєднуючи освітні та розважальні функції. В умовах зростаючої популярності потокових сервісів і цифрових платформ, історичні програми трансформуються, адаптуючись до нових форм споживання медіа та потреб аудиторії. Ці програми вже не лише демонструють архівні кадри чи документальні реконструкції, а й активно використовують новітні технології, як-от віртуальна реальність, CGI-графіку та інтерактивні формати. Їхнє завдання полягає не лише в подачі минулих подій, але й у створенні емоційного зв'язку з глядачем, інтегруючи історію в сучасний контекст та сприяючи переосмисленню минулого.

Одним із важливих трендів сучасних історичних програм є прагнення до багатоголосого наративу, що підкреслює різноманітні перспективи та акцентує увагу на раніше маргіналізованих групах. Наприклад, програми на платформах як-от Netflix, Hulu та PBS часто зосереджуються на менш відомих історіях афроамериканців, корінних народів, іммігрантів та жінок. Прикладом такої роботи є серіал *Amend: The Fight for America* (2021), який досліджує еволюцію 14-ї поправки до Конституції США та її вплив на боротьбу за громадянські права. Використовуючи архівні матеріали та інтерв'ю з істориками, ця програма пропонує глядачам не лише хронологічний огляд подій, але й запрошує до дискусії про нерівність у сучасному суспільстві [46].

Ще одним важливим прикладом є серіал *The Underground Railroad* (2021) від Amazon, який реконструює історію втеч рабів через систему підземних шляхів у XIX столітті. Це не просто художній проект: завдяки поєднанню вигаданих персонажів і реальних фактів серіал пропонує глибоке занурення в епоху рабства. Використання новітніх кінематографічних прийомів, зокрема візуальних метафор, дозволяє творцям показати не лише

фізичні, а й психологічні аспекти гноблення. Подібний підхід допомагає сучасним програмам виходити за межі простої хронології та зосереджуватися на складних емоційних процесах, що залишаються актуальними і в наш час [51].

Інтерактивність також стала важливим елементом сучасних історичних телепрограм. Наприклад, *Who Do You Think You Are?* та *Finding Your Roots* досліджують особисту генеалогію знаменитостей та інших публічних осіб, пов'язуючи їхнє сучасне життя з історичними подіями та явищами. Глядачі не просто отримують інформацію про минуле – вони стають свідками того, як історія формує ідентичність конкретної людини. Це створює особливий зв'язок із аудиторією, оскільки демонструє, що історія – це не просто події минулого, а жива частина кожного з нас [41].

Документальні серіали, як-от *The Vietnam War* (2017) Кена Бернса та Лінн Новік, продовжують традицію глибоких історичних досліджень, але водночас активно використовують нові технології та підходи до оповіді. У цьому проєкті архівні записи, інтерв'ю з ветеранами та учасниками подій поєднуються з кінематографічними техніками, що робить історію візуально привабливою та емоційно насиченою. Важливо, що сучасні документальні проєкти уникають однозначних оцінок та підходять до минулого з різних точок зору. У випадку з війною у В'єтнамі, автори намагалися показати як американську, так і в'єтнамську перспективи, підкреслюючи складність і неоднозначність цієї події [50].

Сучасні історичні програми також часто досліджують контроверсійні теми, які викликають суспільний резонанс. Наприклад, серіал *The People v. O.J. Simpson: American Crime Story* (2016) аналізує події навколо гучної судової справи О. Дж. Сімпсона, яка стала культурним феноменом у 1990-х роках. Хоча цей серіал має формат художньої реконструкції, він піднімає важливі питання про расизм, медіа-вплив та правосуддя в Америці. Завдяки такому підходу програми не лише інформують про минулі події, а й

стимулюють обговорення соціальних проблем, які залишаються актуальними й сьогодні [47].

Зростання популярності потокових платформ значно розширило доступ до історичного контенту. Серіали та документальні фільми тепер доступні в будь-який час, що дозволяє глядачам споживати історичні програми у зручний для них спосіб. Наприклад, Netflix пропонує багато проєктів, наприклад *Five Came Back*, що досліджує вплив Другої світової війни на кінематограф. Такий формат робить історію більш доступною та інтерактивною, сприяючи залученню молодшої аудиторії, яка віддає перевагу цифровим медіа [54].

Історичні програми також активно реагують на сучасні політичні й соціальні виклики, прагнучи створити міст між минулим і теперішнім. Наприклад, документальний фільм *13th* (2016) режисерки Ави ДюВерней досліджує зв'язок між рабством та сучасною системою масових ув'язнень у США. Цей проєкт не лише інформує про історію, а й підштовхує до критичного осмислення сучасних соціальних структур. Такий підхід демонструє, що історичні програми можуть бути інструментом суспільних змін, стимулюючи глядачів до дій та рефлексії [53].

Таким чином, історичні телепередачі на американському телебаченні є складним і багатогранним явищем, яке поєднує розважальний та освітній аспекти. Вони створюють можливість для масової аудиторії взаємодіяти з минулим у зрозумілій та емоційній формі, але водночас вимагають критичного ставлення як від глядачів, так і від наукової спільноти. Тільки через свідомий аналіз та оцінку цих проєктів можна досягти балансу між популяризацією знань і збереженням історичної точності.

Попри швидкий розвиток технологій та еволюцію медіаспоживання, основна мета історичних програм залишається незмінною: вони намагаються не лише розповісти про минуле, а й допомагати глядачам зрозуміти себе та світ навколо. Через глибоке висвітлення подій, ці програми сприяють формуванню національної ідентичності, нагадуючи про спільну історію та важливі уроки минулого. Попри швидкість реакції на сучасний розвиток

історії та відображення її на екранах, глядачу доступна велика кількість кіноматеріалів про минуле, з метою розвитку критичного мислення, обізнаності та прогнозованості громадян. Нарешті, через дискусії навколо показаних подій такі програми стають інструментом суспільного діалогу, допомагаючи обговорювати спірні питання й сприяючи єдності в суспільстві.

ВИСНОВКИ

На основі проведеного дослідження можемо сформулювати наступні висновки:

З'ясовано, що джерела досліджуваної теми представлені неоднозначно в різних категоріях. Джерела включають наукові статті, інтернет-портали, дані соціологічних опитувань, а також самі програми. Зазначений масив джерел надає досить широке розуміння проблеми, зокрема того, як українська історія зображувалася на телебаченні та як вона здійснює вплив на національну ідентичність і суспільне сприйняття. Потрібно зазначити, що у дослідженнях телебачення, з одного боку, превалює тенденція до опрацювання окремих питань його функціонування, тоді як, з іншого боку, недостатньо праць, в яких вивчається питання історії на телебаченні.

Визначено, що історія українського телебачення є свідченням здатності медіа формувати та відображати національну свідомість. Від перших днів свого існування як радянського пропагандистського інструменту до нинішнього статусу платформи для культурного самовираження та глобального зв'язку. Українське телебачення є хронікою шляху країни через часи змін і викликів. Еволюція історичних програм на українському телебаченні з часу здобуття незалежності відображає постійний шлях країни до самопізнання та формування ідентичності. Від повернення замовчаних історій у 1990-х роках до використання цифрових інновацій у 2020-х роках ці програми відіграли вирішальну роль у формуванні суспільного розуміння минулого України. Оскільки Україна продовжує рухатися вперед, історичне телебачення, безсумнівно, залишатиметься життєво важливим засобом дослідження та інтерпретації багатой та складної історії країни.

Кіноіндустрія України з 1991 зіштовхнулася з великою кількістю проблем та викликів, таких як фінансування та державне регулювання. Нерівномірність державного фінансування через періоди економічних криз наразі можна компенсувати шляхом залучення іноземного капіталу та

приватних осіб. Проблема державного регулювання історичного кіноматеріалу на жаль залишається актуальною, що можна простежити у відсутності підтримки в офіційних документах історичних проєктів. Позаяк, українські історичні та героїко-патріотичні фільми стають вагомим елементом у боротьбі з російською пропагандою, стимулом не тільки для вивчення історії України, а й для участі в політичному процесі, виховують активну життєву позицію молодих поколінь, розуміння своєї присутності та важливості в суспільному і громадському житті, бажання працювати і жити заради відбудови власної держави.

Досліджено, що останніми роками на українському телебаченні спостерігається сплеск інтересу до історичних програм, які пропонують глядачам захоплюючу подорож у багате і часто складне минуле країни. Від поглибленого аналізу ключових подій до дослідження культурної спадщини України – ці програми дають цінну інформацію та сприяють глибшому розумінню ідентичності нації.

Українські телепередачі відіграють важливу роль у формуванні смаків та інтересів молоді. Аналіз результатів опитування студентів свідчить про те, що телебачення є досі вагомим джерелом знань - це відображає загальні тенденції медіаспоживання в Україні. Багато студентів цікавляться історичною тематикою телепередач, але існує проблема в популярності програм з некваліфікованим підходом до опису історичного процесу. При цьому частина молоді звертається до цифрових платформ, що свідчить про поступовий перехід до нових форм медіапотребовання.

Таким чином, українське телебачення залишається значущим інструментом впливу на світогляд студентів, але одночасно стикається з викликами цифрової конкуренції. Традиційне телебачення, щоб зберегти свою аудиторію, повинно адаптуватися до нових вимог та враховувати інтереси сучасної молоді.

Американське телебачення було динамічним дзеркалом, що віддзеркалювало історію, цінності та культурну еволюцію країни з моменту

свого заснування. історичні телепередачі на американському телебаченні є складним і багатогранним явищем, яке поєднує розважальний та освітній аспекти. Вони створюють можливість для масової аудиторії взаємодіяти з минулим у зрозумілій та емоційній формі, але водночас вимагають критичного ставлення як від глядачів, так і від наукової спільноти. Тільки через свідомий аналіз та оцінку цих проєктів можна досягти балансу між популяризацією знань і збереженням історичної точності.

Попри швидкий розвиток технологій та еволюцію медіаспоживання, основна мета історичних програм залишається незмінною: вони намагаються не лише розповісти про минуле, а й допомагати глядачам зрозуміти себе та світ навколо. Через глибоке висвітлення подій, ці програми сприяють формуванню національної ідентичності, нагадуючи про спільну історію та важливі уроки минулого. Попри швидкість реакції на сучасний розвиток історії та відображення її на екранах, глядачу доступна велика кількість кіноматеріалів про минуле, з метою розвитку критичного мислення, обізнаності та прогнозованості громадян. Нарешті, через дискусії навколо показаних подій такі програми стають інструментом суспільного діалогу, допомагаючи обговорювати спірні питання й сприяючи єдності в суспільстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «1+1» запускає проєкт «Україна. Історія катастроф». ТСН. 2011.
URL: <https://tsn.ua/glamur/events/1-1-zapuskaye-proekt-ukrayina-istoriya-katastrof.html> (дата звернення: 01.11.2024)
2. 1965 – прем'єра фільму "Тіні забутих предків". *Український інститут національної пам'яті*. URL: <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/veresen/4/1965-premyera-filmu-tini-zabutyh-predkiv> (дата звернення: 05.11.2024)
3. Белей Л. Теорія культивування. *Uchoose*. 2022. URL: <https://uchoose.uacrisis.org/teoriya-kultyvatsiyi/> (дата звернення: 13.11.2024).
4. Білоус О. Принципи діяльності телебачення у контексті пропагування українських національно-духовних цінностей. *Теле- та радіожурналістика*. 2018. Вип. 17. С. 79–82.
5. Борис Л. Український телепростір періоду незалежності. *Теле- та радіожурналістика*. 2020. Вип. 19. С. 131–138.
6. Веруцька І. Історія створення та виникнення українського телебачення. 2017. *Науковий блог*. URL: <https://naub.oa.edu.ua/istoriya-stvorennya-ta-vynyknennya-ukra/> (дата звернення: 07.07.2024)
7. Голод-33. *Музей Голодомору*. URL: <https://holodomormuseum.org.ua/film/golod-33/> (дата звернення: 03.11.2024)
8. Голодомор. Літописці: Суспільне презентує документальний серіал до 90-х роковин Голодомору. *Суспільне*. 2023. URL: <https://corp.suspilne.media/newsdetails/8969> (дата звернення: 13.09.2024)
9. Гоян В. В., Захарс Т. А. Історія інформаційно-розважального телебачення: український досвід. *Держава та регіони*. Серія Соціальні комунікації. 2015. №2. С. 69–75. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2015_2_14 (дата звернення: 08.07.2024)
10. Гречишкіна А. Жанр інтерв'ю на телебаченні: практика США та Західної Європи. *Молодий вчений*. 2019. №11 (75). С. 96–100. URL:

<https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-11-75-22> (дата звернення: 09.07.2024)

11. Дрязюк Я. Чому «Атлантида» – головний український фільм року. Велика історія про фільм Валентина Васяновича. *Віледж*. 2020. URL: <https://www.village.com.ua/village/culture/movies/303355-chomu-atlantida-golovniy-ukrayinskiy-film-roku-velika-istoriya-pro-film-valentina-vasyanovicha> (дата звернення: 03.11.2024)

12. Еволюція американського кіномистецтва. *Nkker*. 2024. URL: <http://nkker.com/wp-content/uploads/2021/01/GRS-11-My-stetstvo-11.01.pdf> (дата звернення: 10.07.2024)

13. Єпик Л., Єпик Д. Сучасне українське кіно як фактор формування національної свідомості. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2020. № 3 (31), vol. 2. С. 32–36.

14. Земля. ВУФКУ. URL: <https://vufku.org/found/zemlia> (дата звернення: 27.10.2024)

15. Зубавіна І. Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ. ФЕНІКС. 2007. 296 с.

16. Історична правда в деталях із Вахтангом Кіпіані. URL: https://www.youtube.com/@istorychna_pravda (дата звернення: 11.07.2024)

17. Каганов Ю. О. Конструювання «радянської людини» (1953–1991): українська версія. Запоріжжя. Інтер-М. 2019. 432 с.

18. Кльосова О. Повернення своєї історії. *День*. 2019. URL: <https://day.kyiv.ua/article/blzh-lshzh/povernennya-svoyeyi-istoriyi> (дата звернення: 02.08.2024)

19. Культурне будівництво в Українській РСР. Важливіші рішення комуністичної партії і радянського уряду 1917–1959 рр.: [в 2 т.]. / Редкол.: О. І. Євсєєв. Київ Державне видавництво політичної літератури УРСР. 1959. Т. 1. 883 с.

20. Купрій Т. І. Взаємозв'язок телебачення, культури і суспільства: культурологічний аналіз зарубіжного дискурсу. *Культурологічний альманах*. 2023. №2. С. 256–262. URL: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.2.35> (дата звернення: 17.07.2024).
21. Литвиненко А. І. Становлення українського телебачення: навч. посібник. Київ. Навчально-науковий інститут журналістики. 2023. 153 с.
22. Лосєв І. У пошуках міфів. *День*. 2010. URL: <https://web.archive.org/web/20190926215628/https://day.kyiv.ua/uk/article/media/u-poshukah-mifiv> (дата звернення: 02.08.2024)
23. Масенко Л. Т. Маніпулятивні стратегії дискримінації української мови на телебаченні радянської і пострадянської України. *Мовознавство*. 2013. № 5. С. 83-88.
24. Машина часу. URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL5eQ15vxDEVx1jlaZqctqtc-yisGzn5oW> (дата звернення: 10.10.2024)
25. Мащенко І. Г. Хроніка українського радіо і телебачення в контексті світового аудіовізуального процесу. Київ. 2005. 381 с.
26. Національні відносини в Україні у ХХ ст.: збірник документів і матеріалів / Упорядн.: М. І. Панчук (керівник), І. Л. Гошуляк, С. С. Діброва, Ю. І. Зінченко, Ю. А. Левенець, С. П. Пишко, Л. П. Польовий, А. А. Соловйова, О. А. Спірін, Д. С. Щедрина; Ред. кол.: І. Ф. Курас (голова), М. І. Панчук, Р. Я. Пиріг, Л. П. Польовий. Інститут національних відносин і політології НАН України. Київ. Наукова думка. 1994. 558 с.
27. НТКУ призупиняє випуск «Книги.ua» через нове політичне ток-шоу. *Детектор media*. 2009. URL: <https://detector.media/withoutsection/article/48820/2009-10-26-ntku-pryzupynyaie-vypusk-knygyua-cherez-nove-politychne-tok-shou/> (дата звернення: 12.09.2024).

28. Остапа С. В., Міський В. В., Розкладай І. Є. Суспільне мовлення в Україні: історія створення та виклики. Київ. ТОВ «Друкарня Віол». 2018. 156 с.

29. Пижик А. М. Втілення в радянському художньому кіно образів «ворога» та «героя» періоду Української революції 1917–1921 рр. *Грані*. 2018. № 6. С. 28–38.

30. Плем'я. *Довженко-центр*. URL: <https://dovzhenkocentre.org/top-100/plem-ya/> (дата звернення: 03.11.2024)

31. Поводир. *Державне агенство України з питань кіно*. URL: <https://usfa.gov.ua/movie-catalog/povodyr-i8943> (дата звернення: 03.11.2024).

32. Про медіа: Закон України 2849-IX від 13.12.2022 року. *Відомості Верховної Ради України*. 2023. № 47-50. ст. 120. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2849-20#n2350> (дата звернення: 12.11.2024).

33. Про телебачення і радіомовлення: Закон України № 3760-XII від 21.12.93. *Відомості Верховної Ради України*. 1994. № 10. ст. 43. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3759-12#Text> (дата звернення: 12.11.2024).

34. Розсекречена історія. URL: https://www.youtube.com/playlist?list=PL9aDK_7u4r7cYpF46Wxm74uHySyP4hY6 (дата звернення: 10.08.2024).

35. Склярєнко В. Є. Телебачення Незалежної України: історія та сучасність. *Український історичний журнал*. 2008. № 5. С. 179–186.

36. Україна: забута історія. URL: https://www.youtube.com/playlist?list=PLYwO2aph1VtINr5MWMzobjAbufc_JmuFZi (дата звернення: 10.10.2024).

37. Усенко Ю. В. Розвиток українського телепростору у 90-х роках ХХ століття. Збірник наукових статей Київського національного університету культури і мистецтв. Питання культурології. 2005. Вип. 21. С. 165–170.

38. Фаріон І. Культурологічний проєкт "Велич особистості" на парламентському каналі "Рада" закрито. Українська правда. 2019. URL: <https://blogs.pravda.com.ua/authors/farion/5d778cf810d74/> (дата звернення: 09.09.2024).

39. Ятчук О. М. Історія розвитку телебачення в контексті комунікаційних особливостей моделі off-line. *Міжнародний науковий журнал «Інтернаука»*. 2018. №13. С. 28–32.

40. Allen S., Thompson R. J. Television in the United States. *Encyclopedia Britannica*. 2024. URL: <https://www.britannica.com/art/television-in-the-United-States> (дата звернення: 21.07.2024).

41. Campbell S. How did the invention of television change America? *Quora*. 2020. URL: <https://www.quora.com/How-did-television-help-shape-American-society-and-culture> (дата звернення: 22.07.2024).

42. Darren M. How television is reshaping culture in america. *Storymaps*. 2020. URL: <https://storymaps.arcgis.com/stories/246602975b094d869638be3c936a7270> (дата звернення: 23.07.2024)

43. Genzlinger N. Golly, Beav, We're Historic. *The New York Times*. 2010. URL: <https://www.nytimes.com/2010/06/27/arts/television/27beaver.html> (дата звернення: 03.11.2024)

44. How NEH Got Its Start. *National Endowment for the Humanities*. URL: <https://www.neh.gov/about/history> (дата звернення: 10.11.2024)

45. Levy D. S. How I Love Lucy Changed How America Saw Motherhood. *Time*. 2021. URL: <https://time.com/6046897/i-love-lucy-little-ricky/> (дата звернення: 06.11.2024).

46. Nicolas J.L. Netflix's «Amend: The Fight For America» – A Celebration of the Revolutionary Power of the 14th Amendment. *The science survey*. 2021. URL: <https://thesciencesurvey.com/arts-entertainment/2021/05/01/netflixs-amend-the-fight-for-america-a-celebration->

[of-the-revolutionary-power-of-the-14th-amendment/](#) (дата звернення: 30.07.2024).

47. Paskin W. The People v. O.J. Simpson: American Crime Story. *Slate*. 2016. URL: <https://slate.com/culture/2016/01/the-people-v-oj-simpson-american-crime-story-on-fx-reviewed-by-willa-paskin.html> (дата звернення: 13.09.2024).

48. Roos D. «How Presidents Have Communicated with the Public – From the Telegraph to Twitter». *History.com*. 2021. URL: <https://www.history.com/news/us-presidents-communication-radio-tv-twitter> (дата звернення: 28.07.2024).

49. Rosenstone R. A. The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age. *The Historical Film: History and Memory in Media*. edited by Marcia Landy. New Brunswick, New Jersey. *Rutgers University Press*. 2001. P. 50–66. URL: https://studythepast.com/his597_modernfilm_summer10/readings/Rosenstone_Historical_Film.pdf (дата звернення: 27.07.2024).

50. Rouquet C. The Legacy of American Photojournalism in Ken Burns's Vietnam War Documentary Series. *Interfaces* [Online]. vol. 41. 2019. URL: <http://journals.openedition.org/interfaces/647> (дата звернення: 22.09.2024)

51. Sequeria G. The Underground Railroad, On Amazon Prime Video, Is A Technical and emotion triumph. *Film companion*. 2021. URL: <https://www.filmcompanion.in/reviews/streaming-reviews/the-underground-railroad-review-amazon-prime-is-a-technical-and-emotional-triumph-thuso-mbedu-aaron-pierre-william-jackson-harper> (дата звернення: 30.07.2024).

52. Shabanova Y. How the Ukrainian media landscape has changed after February 24? *Betterplace-lab*. 2022. URL: <https://www.betterplace-lab.org/en/wie-sich-die-ukrainische-medienlandschaft-nach-dem-24-februar-ver%C3%A4ndert-hat> (дата звернення: 26.07.2024).

53. Smith N. M. The 13th: inside Ava DuVernay's Netflix prison documentary on racial inequality. *The Guardian*. 2016. URL:

<https://www.theguardian.com/film/2016/sep/26/the-13th-trailer-ava-duvernay-netflix-prison-race> (дата звернення: 13.09.2024).

54. Tallerico B. Five Came Back Movie Review & Film Summary. 2017. *Roger Ebert*. URL: <http://www.rogerebert.com/reviews/five-came-back-2017> (дата звернення: 13.09.2024).

55. Television. *Medialandscapes*. 2024. URL: <https://medialandscapes.org/country/ukraine/media/television> (дата звернення: 28.07.2024).

56. Television's Impact on American Society and Culture. Television in American Society Reference Library. *Encyclopedia.com*. 2024. URL: <https://www.encyclopedia.com/arts/news-wires-white-papers-and-books/televisions-impact-american-society-and-culture> (дата звернення: 28.07.2024).

57. Tonguette P. With The Civil War, Ken Burns Reinvented the Television History Documentary and Captivated Millions of Americans. Here's How He Did It. *HUMANITIES*. 2015. Vol. 36. N. 5. URL: <https://essentials.neh.gov/humanities/2015/septemberoctober/feature/the-civil-war-ken-burns-reinvented-the-television-history-d> (дата звернення: 27.07.2024).