

Міністерство культури та інформаційної політики України  
Харківська державна академія культури

Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine  
Kharkiv State Academy of Culture

# *Культура* **УКРАЇНИ**

**CULTURE OF UKRAINE**

**Збірник наукових праць**  
Collection of Scientific Papers

Випуск **82**

**Засновано в 2007**  
Founded in 2007



**Харків — 2023**

К 90 **Культура України** : зб. наук. пр. / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. Шейка. — Харків : ХДАК, 2023. — Вип. 82. — 104 с.

**Culture of Ukraine**: coll. of scientific papers / Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kharkiv State Academy of Culture; under general editorship of V. Sheiko. — Kharkiv: KhSAC, 2023. — Vol. 82. — 104 p.

«Культура України» — рецензоване наукове фахове видання з вільним доступом, що засноване та видається Харківською державною академією культури з 2007 року.

Збірник затверджено наказом Міністерства освіти і науки України № 886 від 02.07.2020 р. як фахове видання з культурології та мистецтвознавства (категорія «Б»), спеціальності: 034 — Культурологія; 021 — Аудіовізуальне мистецтво та виробництво; 024 — Хореографія; 025 — Музичне мистецтво; 026 — Сценічне мистецтво.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації: КВ №13567-2540P від 26.12.2007 р.

Збірник поданий на порталі Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського в інформаційному ресурсі «Наукова періодика України», у реферативних базах «Україніка наукова» та «Джерело». Індексується в наукометричних базах «WorldCat», «Index Copernicus International», Directory of Open Access Journals (DOAJ), Directory of Open Access Scholarly Resources (ROAD) та в пошукових системах «Google Scholar», «BASE». ХДАК є представленим учасником PILA.

Рекомендовано до друку рішенням вченої ради Харківської державної академії культури (протокол № 4 від 01.12.2023 р.)

Видання підтримує політику відкритого доступу (тип ліцензії — Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License). Мова публікації — українська та англійська. Статті рецензуються членами редколегії і зовнішніми незалежними експертами. Перевірка статей здійснюється за допомогою онлайн-сервісу пошуку плагіату Strikeplagiarism.com.

“Culture of Ukraine” is a peer-reviewed scientific professional edition with free access, founded and has been being published by Kharkiv State Academy of Culture since 2007.

The collection was approved by order of the Ministry of Education and Science of Ukraine No. 886 dated July 2, 2020 as specialized edition on culturology and art criticism (category “B”), specialties: 034 — Culturology; 021 — Audiovisual art and production; 024 — Choreography; 025 — Musical art; 026 — Scenic art.

Certificate of state registration of printed mass media: KB №13567-2540P dated 26.12.2007

The collection is submitted on the portal of the V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine in the “Scientific periodicals of Ukraine” information resource, in “Ukrainika naukova” and “Dzherelo” reference databases. It is indexed in the scientometric “WorldCat”, “Index Copernicus International”, Directory of Open Access Journals (DOAJ), Directory of Open Access Scholarly Resources (ROAD) databases and in “Google Scholar”, “BASE” search engines. KhSAC is a representative member of PILA.

Recommended for publication by the decision of the academic council of the Kharkiv State Academy of Culture (protocol № 4 dated 01.12.2023).

The edition supports an open access policy (license type — Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License). Language of the publication — Ukrainian and English. Articles are reviewed by the members of the editorial board and external independent experts. Articles are checked using Strikeplagiarism.com, an online plagiarism detection service.

Редколегія підтримує політики Elsevier та COPE / The editorial board supports the policies of Elsevier and COPE:  
<https://www.elsevier.com/authors/policies-and-guidelines>  
<https://publicationethics.org/files/u7141/1999pdf13.pdf>

Вебсайт збірника / Website of the collection: <http://ku-khsac.in.ua>

E-mail ред.-видавн. відділу ХДАК / e-mail of editorial and publishing department of KhSAC: [rvv2000k@ukr.net](mailto:rvv2000k@ukr.net)

### Головний редактор

**Шейко В. М.**, Харківська державна академія культури, доктор історичних наук, професор, дійсний член Національної академії мистецтв України, заслужений діяч мистецтв України (Україна).

<https://orcid.org/0000-0002-3532-7439>

### Заступник головного редактора

**Гончар О. В.**, Гуманістично-природничий університет ім. Яна Длугоша в Ченстохові, факультет гуманітарних наук, професор, доктор педагогічних наук (Польща).

<https://orcid.org/0000-0003-1122-1768>

### Відповідальний секретар

**Воскобойнікова Ю. В.**, Харківська державна академія культури, доцент, доктор мистецтвознавства (Україна).

<https://orcid.org/0000-0001-6762-0018>

### Редакційна колегія

**Басюл Е.**, Університет М. Коперника, професор факультету образотворчого мистецтва, доктор наук з мистецтва (Польща);

<https://orcid.org/0000-0001-8834-2993>

**Бенч О.**, Католицький університет у Ружомберку, доктор філософії, доктор мистецтвознавства, професор (Словацька Республіка);

<https://orcid.org/0000-0002-3998-3062>

**Бертелсен О.**, Університет авіації Ембрі-Ріддла, коледж безпеки та розвідки, професор кафедри міжнародної безпеки та розвідки, доктор історичних наук (США);

<https://orcid.org/0000-0002-7210-9983>

**Благоєвич М.**, Інститут соціальних наук, доктор філософії (Республіка Сербія);

<https://orcid.org/0000-0002-1344-7835>

**Божко Л. Д.**, Харківська державна академія культури, завідувач кафедри туристичного бізнесу, доктор культурології, доцент (Україна);

<https://orcid.org/0000-0003-1989-350X>

**Виткалов С. В.**, Рівненський державний гуманітарний університет, професор кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства, доктор культурології (Україна);

<https://orcid.org/0000-0003-0625-8822>

**Кайм С.**, Лейпцизький університет, Інститут історії музики, доктор філософії, професор (Німеччина);

<https://orcid.org/0000-0002-3609-4243>

**Кислюк К. В.**, Харківська державна академія культури, професор кафедри культурології, доктор культурології (Україна);

<https://orcid.org/0000-0001-9092-6808>

**Красівський О.**, Інститут європейської культури Познанського університету ім. Адама Міцкевича, доктор габілітований, професор (Польща);

<https://orcid.org/0000-0002-7028-6038>

**Лошков Ю. І.**, Харківська державна академія культури, професор кафедри народних інструментів, доктор мистецтвознавства (Україна);

<https://orcid.org/0000-0003-0621-2808>

**Макарик І.**, Оттавський університет, доктор філософії, професор (Канада);

<https://orcid.org/0000-0002-1260-2178>

**Мачулін Л. І.**, Харківська державна академія культури, завідувач редакційно-видавничого відділу, кандидат філософських наук (Україна);

<https://orcid.org/0000-0001-8804-6297>

**Миславський В. Н.**, Харківська державна академія культури, доцент, завідувач кафедри кінотелережисури і сценарної майстерності, доктор мистецтвознавства (Україна);

<https://orcid.org/0000-0003-0339-1820>

**Познер В.**, Національний інститут історії мистецтв, провідний науковий співробітник лабораторії Теорії та історії мистецтв і літератури сучасності Національного центру наукових досліджень Франції, доктор історичних наук (Франція);

**Польська І. І.**, Харківська державна академія культури, професор кафедри теорії та історії музики, доктор мистецтвознавства (Україна);

<https://orcid.org/0000-0003-3546-5900>

**Хікс Д.**, Лондонський університет королеви Марії, кафедра сучасних мов і культур, доктор філософських наук, професор (Великобританія);

<https://orcid.org/0000-0001-8584-0292>

**Хроми Я.**, Інститут управління готельним бізнесом, доктор філософії, доцент (Чеська Республіка);

<https://orcid.org/0000-0003-3813-9705>

**Шаповалова Л. В.**, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, завідувачка кафедри інтерпретології та аналізу музики, доктор мистецтвознавства, професор (Україна).

<https://orcid.org/0000-0002-9407-7337>

### Editor-in-Chief

**Sheiko V. M.**, Kharkiv State Academy of Culture, Doctor of Historical Sciences, Professor, an Academician of the National Academy of Arts of Ukraine, Honored Arts Worker of Ukraine (Ukraine).  
<https://orcid.org/0000-0002-3532-7439>

### Deputy Editor-in-Chief

**Gonchar O. V.**, Jan Dlugosz University in Czestochowa, Faculty of Humanities, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Poland).  
<https://orcid.org/0000-0003-1122-1768>

### Executive Editor

**Voskoboinikova Yu. V.**, Kharkiv State Academy of Culture, Assistant Professor, Doctor of Art Criticism (Ukraine).  
<https://orcid.org/0000-0001-6762-0018>

### Editorial Board

**Basiul E.**, University of Nicolas Copernicus, Faculty of Fine Arts, Doctor of Sciences (in Art), Professor (Poland);  
<https://orcid.org/0000-0001-8834-2993>

**Bench O.**, Catholic University in Ruzomberok, Doctor of Philosophical Sciences, Doctor of Art Criticism, Professor (Slovak Republic);  
<https://orcid.org/0000-0002-3998-3062>

**Bertelsen O.**, Embry-Riddle Aeronautical University, College of Security and Intelligence, Department of Global Security and Intelligence Studies; PhD in History, Assistant Professor (USA);  
<https://orcid.org/0000-0002-7210-9983>

**Blagojevic M.**, Institute for Social Sciences, Doctor of Philosophical Sciences (Serbia Republic);  
<https://orcid.org/0000-0002-1344-7835>

**Bozhko L. D.**, Kharkiv State Academy of Culture, Head of the Department of Tourism Business, Doctor of Culturology, Associate Professor (Ukraine);  
<https://orcid.org/0000-0003-1989-350X>

**Vytkalov S. V.**, Rivne State Humanities University, Doctor of Culturology, Professor of the Department of Event Industries, Cultural Studies and Museum Studies (Ukraine);  
<https://orcid.org/0000-0003-0625-8822>

**Keym S.**, Leipzig University, Institute of Musicology, PhD., Professor (Germany);  
<https://orcid.org/0000-0002-3609-4243>

**Kysliuk K. V.**, Kharkiv State Academy of Culture, Department of Culturology, Doctor of Culturology, Professor (Ukraine);  
<https://orcid.org/0000-0001-9092-6808>

**Krasivskyi O.**, Institute of European Culture of Adam Mickiewicz University in Poznań, Doctor of Sciences, Professor (Poland);  
<https://orcid.org/0000-0002-7028-6038>

**Loshkov Yu. I.**, Kharkiv State Academy of Culture, Department of Folk Instruments, Doctor of Art Criticism, Professor (Ukraine);  
<https://orcid.org/0000-0003-0621-2808>

**Makaryk I.**, University of Ottawa, Doctor of Philosophical Sciences, Professor (Canada);  
<https://orcid.org/0000-0002-1260-2178>

**Machulin L. I.**, Kharkiv State Academy of Culture, Head of the Editorial and Publishing Department, Candidate of Philosophical Sciences (Ukraine);  
<https://orcid.org/0000-0001-8804-6297>

**Myslavskyi V. N.**, Kharkiv State Academy of Culture, Assistant Professor, Head of the Department of Film and Television Directing and Screenwriting, Doctor of Art Criticism (Ukraine);  
<https://orcid.org/0000-0003-0339-1820>

**Pozner V.**, National Institute of History of Arts, Senior Researcher of French National Centre for Scientific Research, Laboratory of Theory and History of Arts and Literature of Modernity, Doctor of Historical Science (France);

**Polska I. I.**, Kharkiv State Academy of Culture, Department of Theory and History of Music, Doctor of Art Criticism, Professor (Ukraine);  
<https://orcid.org/0000-0003-3546-5900>

**Hicks J.**, Queen Mary University of London, Department of Modern Languages and Cultures, Doctor of Philosophical Sciences, Professor (Great Britain);  
<https://orcid.org/0000-0001-8584-0292>

**Chromy J.**, Institute of Hospitality Management, Doctor of Philosophical Sciences, Assistant Professor (Czech Republic);  
<https://orcid.org/0000-0003-3813-9705>

**Shapovalova L. V.**, I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts, Head of Interpretology and Music Analysis Chair, Doctor of Art History, Professor (Ukraine).  
<https://orcid.org/0000-0002-9407-7337>

## Зміст

### КУЛЬТУРОЛОГІЯ

К. В. Кислюк <b>Публікація матеріалів про російсько-українську війну у фахових наукових виданнях з культурології у 2023 році</b> .....	7
М. Ю. Шарпило <b>Комеморація як форма репрезентації Голокосту в культурному просторі України XXI століття</b> .....	17
Є. В. Водяхін <b>Український театр як інструмент культурної дипломатії та його роль у сучасних інтеграційних процесах</b> .....	28

### МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

А. В. Будник, І. О. Гошко <b>Графічний дизайн як засіб арттерапевтичної підтримки в період війни</b> .....	35
І. О. Правило <b>Вибір жанрів та форм аудіовізуального мистецтва для фіксації та художнього переосмислення тем воєнного часу</b> .....	44
М. А. Алфьоров <b>«Героїчний» кінематограф у мистецтвознавчому дискурсі: концептосфера</b> .....	53
В. Н. Миславський <b>Становлення української кінодокументалістики в другій половині 1920-х рр.</b> .....	59
Дін Боюй <b>Опера Гуань Ся «Мулань Псалом» у музичній культурі сучасного Китаю</b> .....	67
М. О. Мірошниченко <b>Режисерська тема в екранізації літературного твору</b> .....	77
Чжан Лічуань <b>Аматорське симфонічне виконавство в освітньому середовищі: студентський оркестр Харківського університету 1880-х — 1890-х рр.</b> .....	86
О. А. Пономаренко <b>Синкретична сутність поведінкової природи українського екранного героя</b> .....	94

### РЕЦЕНЗІЇ

В. М. Шейко <b>«Актори театру і кіно на листівках видавництва “Укртеакіновидав”</b> .....	99
<b>Правила оформлення авторських оригіналів для наукових збірників та умови їх опублікування</b> .....	101

# Content

## CULTUROLOGY

---

K. Kysliuk

**Publication of materials about the Russian-Ukrainian war in the professional scientific journals on cultural studies in 2023** ..... 7

M. Sharpylo

**Commemoration as a form of representation of the Holocaust in the cultural space of Ukraine in the XXI century** ..... 17

E. Vodyakhin

**Ukrainian theater as an instrument of cultural diplomacy and its role in modern integration processes** ..... 28

## ART CRITICISM

---

A. Budnyk, I. Goshko

**Graphic design as a means of art therapeutic support in the period of war** ..... 35

I. Pravylo

**The selection of genres and forms in audiovisual art for the recording and artistic reinterpretation of wartime themes** ..... 44

M. Alforov

**“Heroic” cinematography in art criticism discourse: conceptosphere** ..... 53

V. Myslavskyi

**The formation of Ukrainian documentary film directing in the second half of the 1920s** ..... 59

Ding Boyu

**The opera “Mulan psalm” by Guan Xia in the modern musical culture of China** ..... 67

M. Miroshnychenko

**Director’s theme in the film adaptation of a literary work** ..... 77

Zhang Lichuan

**Amateur symphonic performance in an educational environment: the student orchestra of Kharkiv University in the 1880s – 1890s** ..... 86

O. Ponomarenko

**Syncretic essence of the behavioral nature of the Ukrainian screen hero** ..... 94

## REVIEWS

---

V. Sheiko

**“Theater and Film Actors on the Postcards of the Ukrteakinovydav Publishing House”** ..... 99

**Rules for design of author’s originals for scientific collections and conditions for their publication** ..... 101



[https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.01\\*](https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.01*)

УДК 016:008](477)(045)“2023”:355.48(477-651.2:470-651.1)“2022/...”:001.891:519.23](045)

## ПУБЛІКАЦІЯ МАТЕРІАЛІВ ПРО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ У ФАХОВИХ НАУКОВИХ ВИДАННЯХ З КУЛЬТУРОЛОГІЇ У 2023 РОЦІ

**К. В. Кислюк**

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна  
k\_k\_v@ukr.net

**K. Kysliuk**

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0001-9092-6808>

**К. В. Кислюк.** Публікація матеріалів про російсько-українську війну у фахових наукових виданнях з культурології у 2023 році

У цій статті на стині класичного бібліографічного й культурологічного підходів здійснено спробу встановлення основних напрямів та підходів у висвітленні російсько-української війни в статтях зі збірників наукових праць і журналів, долучених до переліку фахових видань з культурології (категорія «Б») у 2023 році. Означено питому вагу видань, які розміщували такі публікації, та питому вагу розвідок на подібну тематику серед 199 культурологічних статей у 16 часописах. Оцінено досвід їх об'єднання в окремі рубрики, виокремлено 7 основних тематичних груп за ключовими словами розглянутих робіт.

Зазначено, що в цих статтях здебільшого лише фіксувались певні соціокультурні явища чи тренди, які, утім, відсилають або до актуалізації, або до реконцептуалізації більш загальних проблем — багатовимірності української ідентичності, культурно-мистецького ландшафту, меморіальної традиції, зрештою, постколоніального статусу України. Виконано порівняння розглянутого культурологічного доробку у висвітленні теми російсько-української війни у 2023 році з аналогічним доробком у царині історичних наук. Окреслено перспективи його зіставлення з науковою інформацією про Україну в міжнародних наукометричних базах Scopus і Web of Science.

**Ключові слова:** культурологія, бібліографія, війна, російсько-українська війна, культурно-мистецький ландшафт, меморіальна традиція, постколоніалізм, українська ідентичність, українська культура.

**K. Kysliuk.** Publication of materials about the Russian-Ukrainian war in the professional scientific journals on cultural studies in 2023

**The purpose of the article** is to establish the main directions in the coverage of the Russian-Ukrainian war in the articles in the scientific journals on cultural studies and their heuristic perspectives.

**The methodology** combined bibliometric, classical bibliographic and cultural approaches. The elements of comparativism made it possible to compare the analyzed cultural works with coverage of the topic of full-scale Russian aggression in the publications in the Ukrainian scientific journals on historical sciences.

**The results.** The specific weight of scientific journals which placed such publications and the specific weight of articles on similar topics among 199 specifically cultural articles in 16 journals were determined. The experience of combining them into separate rubrics had been evaluated. 7 main thematic groups had been distinguished according to the keywords of the considered works: 1) Art; 2) Cultural identity; 3) Cultural policy; 4) Preservation and restoration of cultural heritage; 5) Transformations of the cultural landscape; 6) Burial and commemoration; 7) Forced migrants. It had been indicated that these articles only recorded certain socio-cultural phenomena or trends, which, however, refer either to the actualization or to the reconceptualization of more general problems — the multidimensionality of the Ukrainian identity and the cultural and artistic landscape, the peculiarities of the national memorial tradition, and ultimately, the post-colonial status of Ukraine.

**The scientific novelty.** This article is the first historiographical review of culturological articles, that highlighted the topic of the Russian-Ukrainian war.

**The practical significance.** The materials of this article can be used in the scientific and public discussions, and for preparation of educational programs as well.

**Keywords:** *cultural studies, bibliography, war, Russian-Ukrainian war, cultural and artistic landscape, memorial tradition, post-colonialism, Ukrainian identity, Ukrainian culture.*

**Актуальність теми дослідження.** Запропонований історіографічний нарис, по-перше, дозволяє зафіксувати певні фактичні відомості щодо публікаційної активності, які надалі можуть бути використані або для визначення динаміки такої активності в більш тривалий проміжок часу, або для обґрунтування тих чи інших авторських гіпотез. По-друге, оприлюднення питомих культурологічних матеріалів про війну, на нашу думку, безпосередньо пов'язане з долею самої культурології як наукової та освітньої спеціальності. Чим більше буде відповідних матеріалів, бажано, із широким суспільним розголосом, тим більш позитивним буде імідж науки у відповідній спільноті, на тим значніші бонуси (наприклад, у форматі збільшення кількості бюджетних місць чи фінансування певних дослідницьких проектів) вона може розраховувати.

Звичайно, висвітлення теми російсько-української війни в її «гібридній» (від 2014 року) та «гарячій» (від лютого 2022 року) фазах не обмежується лише науковими публікаціями у фахових виданнях. Проводяться різноманітні наукові заходи, наприклад, конференції та форуми, читаються відповідні лекції, знімаються телепередачі, друкуються науково-публіцистичні, а наразі вже й фундаментальні монографічні праці. Очевидно, що в загальному підсумку культурологічного осмислення цієї теми означені нами сучасні кількісні показники є не надто показовими. Проте наукове пізнання відбувається не лише на практичному, але й на теоретичному рівнях, а масова свідомість завжди потребує вищих — науково-теоретичних форм. Саме з такої точки зору побіжний аналіз наявного культурологічного доробку у висвітленні питань російсько-української війни також є конче необхідним.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** У базі даних наукової періодики України Націо-

нальної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського<sup>1</sup> було розміщено, станом на початок жовтня 2023 р., приблизно 600–700 наукових статей за тематикою російсько-української війни. Історіографічні аспекти теми в хронологічних межах першої, «гібридної», фази наразі висвітлено лише в одній науковій публікації Б. Дрогомирецького (Дрогомирецький, 2022). У базі даних Scopus предмету нашого дослідження повністю відповідає стаття М. Косцеева, у якій розглядається реакція міжнародних культурницьких організацій — Міжнародної ради з архівів (ICA), Міжнародної ради музеїв (ICOM), Міжнародної федерації бібліотечних асоціацій та установ (IFLA) і ЮНЕСКО щодо загрози знищення культурної спадщини країни на початку повномасштабної агресії (Kosciejew, 2023). У WoS долучено статтю вітчизняних авторів, у якій «трансформації культурного розвитку українського народу» підсумовано до вивищення ролі української мови, історії та пам'яті серед простих громадян та поширення культури заперечення всього російського серед науковців (Filimonova-Zlatohorska, Nikolenko & Poperechna etc, 2023, p. 231).

Водночас використані в цій публікації бібліографічні підходи вже давно й успішно задіяні в різних галузях знань. У ретроспективі ХХІ ст. щодо культурології йдеться або про етапи її становлення як науки (Шейко & Богуцький, 2005), або про «контраверсійність» «траєкторії» культурології в Україні до повноцінного академічного статусу та «складнощі» її «самоідентифікації» (Кравченко, 2019; 2021), або про напрями наукових пошуків властиво культурологічного методологічного інструментарію (Шейко, 2022). Безпосередньо історіографія висвітлення теми російсько-української війни в культурології ще не розглядалась.

**Мета статті** — означити основні напрями у висвітленні російсько-української війни в публікаціях у наукових фахових виданнях з культурології та їхні евристичні перспективи. Ця мета має бути досягнута в результаті послідовного виконання таких завдань: а) формування суцільної вибірки культурологічних статей про

<sup>1</sup> <http://surl.li/rocn>



нинішню війну та обрахунок її кількісних характеристик; б) встановлення основних тематичних напрямів у дослідженні цього феномену; в) оцінка перспективності результатів, отриманих авторами публікацій, що розглядались; г) побіжне кількісно-якісне зіставлення культурологічного доробку у висвітленні російсько-української війни з аналогічними здобутками історичних наук.

*Предметом дослідження* є статті в наукових фахових виданнях з культурології (та суміжних гуманітарних спеціальностей) за 2023 рік, долучених до загального Переліку таких видань (станом на 23.08.2023 р.) (Міністерство освіти і науки України, 2023). Загалом було проаналізовано 199 статей у 16 фахових збірках з культурології категорії «Б» (див. таблицю 1), оприлюднених на сайтах видань, які розглядались (станом на 1 жовтня 2023 р.) Вибір такого предмета було зумовлено тим, що лише цього року наукова інфраструктура України оговталась від екзистенційного шоку після початку повномасштабного вторгнення й мала змогу відносно повноцінно запрацювати. Безумовно, на початку жовтня 2023 р. два фахові часописи ще не видали жодного випуску своїх матеріалів, тому ми змушені були звернутись до їх випусків за 2022 рік.

У фокус нашого дослідження потрапили виключно матеріали, опубліковані в рубриці «Культурологія» чи дотичні до неї, оскільки за поодинокими винятками («Українські культурологічні студії») усі збірки, що розглядались, є фаховими одразу за декількома спеціальностями.

Ми вважаємо, що предмет нашої статті — повна репрезентативна вибірка, сформована суцільним відбором. До цієї вибірки увійшли всі статті, розміщені у вищезазначених рубриках у фахових виданнях з культурології, які містять слово «війна» та похідні від нього («повоєнний») у назві. Декілька публікацій, які відповідають тематиці дослідження, але не містять слово «війна» в назві, розглянуто окремо. В обрахунках їх не враховано. Щодо рівня репрезентативності отриманих результатів стосовно 2022 р., то можемо зазначити таке: як демонструють дані таблиці 1, найбільша кількість фахових культурологічних публікацій у 2023 р. була у виданні «Вісник Національної академії керівних кадрів

культури і мистецтв» — 33 статті, дві з яких були присвячені актуальній военній тематиці. За 2022 р. у чотирьох випусках «Вісника НАК-КіМ» опубліковано 48 статей, з яких війні з рф було присвячено так само дві статті.

*Методологія нашого дослідження* поєднала бібліометричний, класичний бібліографічний і культурологічний підходи. Завдяки використанню бібліометричного методу вдалося визначити питому вагу присвячених російсько-українській війні культурологічних студій у загальному масиві наукових публікацій у культурологічних рубриках наукових фахових видань з культурології та суміжних гуманітарних спеціальностей за 2023 рік. На основі бібліографічного зіставлення ключових слів означено розмаїте тематичне коло 23 культурологічних публікацій про війну, які увійшли у вибірку. На основі культурологічного підходу проаналізовано евристичні можливості отриманих у цих публікаціях наукових результатів для розвитку науки про культуру. Елементи компаративістики дозволили зіставити проаналізований культурологічний доробок із висвітленням теми повномасштабної російської агресії в публікаціях з історичних наук.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Повні відомості щодо наукових культурологічних матеріалів про війну, опубліковані за 9 місяців 2023 р. та розподілені за конкретними фаховими виданнями, підсумовані нами в таблиці 1.

Отже, тематика російсько-української війни у 16 наукових фахових виданнях з культурології (та суміжних дисциплін) безпосередньо висвітлювалась у 23 статтях, що становить 13% від загальної кількості суто культурологічних праць у часописах, що розглядались. Відповідні матеріали опубліковано в культурологічних розділах 8 часописів із 16 (50%). Загалом їх розміщували (зокрема, в інших рубриках) 63% часописів із нашої вибірки. Водночас маємо зазначити, що деякі відомі нам автори збірки наукових праць «Культура України» (Харків, ХДАК) активно займались патріотичною діяльністю, хоча їхні статті присвячені суто професійним проблемам.

В організаційному плані найвдалішим вважаємо досвід публікації наукових розвідок, присвячених російсько-українській війні, в особливих тематичних рубриках, наприклад, «Українська

## Публікація матеріалів про війну у фахових наукових виданнях з культурології у 2023 р.

№	Назва	Засновник(и)	Загальна кількість	Воєнна тематика
1.	Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого	Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого	один випуск, у рубриці «Культурологія» 4	0 (є в інших розділах)
2.	Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури	НаУКМА	один випуск 12	0
3.	Питання культурології	КНУКіМ	один випуск 12	2
4.	Культура і мистецтво у сучасному світі	КНУКіМ	один випуск, у рубриці «Теорія та історія культури» 6	0
5.	Сучасне мистецтво	Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМУ	за 2023 р. немає, але в останньому числі за 2022 р. додучено рубрику «Мистецтво і геополітика», реалії російсько-української війни 5	3 (є ще статті за дотичною тематикою)
6.	Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку	Рівненський державний гуманітарний університет, Інститут культурології	за 2023 р. немає, є передмова до попереднього випуску за 2022 р. 12	1
7.	Українські культурологічні студії	КНУ ім. Тараса Шевченка	один випуск, є розділ «Культура і війна», усі матеріали — суто культурознавчі 21	5
8.	Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського	Національна музична академія України імені П. І. Чайковського	один випуск, у рубриці «Культурологія» 2	0
9.	Вісник МДУ. Серія: Філософія, культурологія, соціологія	Маріупольський державний університет (переміщений ЗВО)	один випуск 11 (85)	0
10.	Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва	НАККіМ	два випуски, у рубриці «Культурологія» 33	2
11.	Культура і сучасність	НАККіМ	один випуск, у рубриці «Культурологія» 5 (58)	1
12.	Культура України (серії: культурологія, мистецтвознавство)	ХДАК	три випуски, у рубриці «Культурологія» 12	0
13.	Культурологічна думка	Ін-т культурології НАМУ	один випуск, у рубриці «Теорія та історія культури» 6	2
14.	Культурологічний альманах	НПУ ім. М. П. Драгоманова	один випуск, у рубриці «Культурологія» 12	0 (є в інших розділах)
15.	Мистецтвознавчі та культурологічні студії	Волинський національний університет імені Лесі Українки	чотири випуски, у рубриці «Культурологія» 8	0
16.	Народна творчість та етнологія	Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАНУ	три випуски, у рубриці «3 історії та теорії науки» — у двох випусках, третій випуск — тематичний, рубрика «Українська історія та культура крізь призму російської експансії» 15	7
Разом			<b>176</b>	<b>23 (13%)</b>

історія та культура крізь призму російської експансії» в «Народній творчості та етнології». У їх наповненні мають змогу взяти участь фахівці з різних галузей. Тим більше, що серед авторів майже немає дипломованих культурологів.

У фахових культурологічних публікаціях про російсько-українську війну за ключовими словами ми виокремлюємо 7 основних тематичних груп. Оскільки кожна з груп представлена лише кількома працями, означити рейтинг їх вагомості неможливо. Тому в нашій статті вони подаються в довільному порядку.

1. Тематична група «Мистецтво». Основні ключові слова: *«мистецтво / сучасне українське мистецтво; мистецькі практики; образотворче мистецтво; музика; візуальна архітектура; дизайн; екранна репрезентація; креативні індустрії; фестиваль; конкурс»*.

Значається, що відбувається «реактуалізація мистецьких творів». «Основою для них постають фрагменти бойових дій, перемоги та героїчні вчинки, страждання та мрії українського народу» (Тормахова, 2022, с. 73–74). Це саме стосується конкурсно-фестивального руху (Безугла, 2022) та участі в міжнародних виставкових проектах. Більшості українських мистецьких практик властивий креативний підхід. Вони не лише виконують функції психологічної релаксації для своєї аудиторії, а й водночас часто лише в результаті приватних зусиль митця та куратора «виборюють культурну суб'єктність країни на міжнародній артсцені» (Чепелик, 2022, с. 79–80). У широкому історико-культурному контексті такий підхід дійсно більше властивий західно-європейському мистецтву, на відміну від радянського, у якому «пафос мужності та героїзму» «унеможлиблює демонстрацію будь-яких екзистенційних переживань» (Стоян, 2023, с. 16).

2. Тематична група «Культурна ідентичність». Основні ключові слова: *«національна ідентичність; культурна ідентичність; криза ідентичності; патріотичні футболки; меми; патріотизм»*.

На наш особистий погляд, російсько-українська війна спричиняє кризу української ідентичності лише на окупованих територіях, де політика «єдиного народу» здатна завдати мовно-культурним маркерам такої ідентичності

непоправної шкоди. Натомість, за даними соціологів, на решті території України ще від початку 2000-х рр. спостерігаються процеси ідентифікаційної мобілізації, зумовлені постійними геополітичними викликами росії (Київський міжнародний інститут соціології, 2022). Вони відносно успішно компенсують невдачі економічної мобілізації усіх 30 років незалежності. В умовах війни відбувається творче осучаснення зазначених процесів, наприклад, у форматі «проведення у ЗВО спільно з громадянськими активістами та діячами культури флешмобів», які наразі є інструментом «формування стійкої української національної ідентичності», протидією «пропагандистським наративам ворога» (Кириленко, 2023, с. 107). Не менш креативним видається створення інтернет-мемів та елементів українського одягу та аксесуарів (футболка із патріотичними принтами) на основі «модернізованого бачення постатей культурно-інтелектуальних діячів» (вдягнених у військовий однострій), яке методом включного спостереження було зафіксовано М. Олійник серед учасників подібних акцій у Будапешті в середині 2022 р. (Олійник, 2023, с. 16, 21).

Однак зовсім непроаналізованим є співвідношення між «етнічним» та «громадянським» націоналізмом, типове для обговорення відповідних проблем у публікаціях, включених до Scopus і WoS. Надмірне захоплення етнокультурною традицією насправді здатне й уповільнювати поширення «постматеріалістичних цінностей» (Р. Інглегарт) у суспільстві, і виплоджувати ідеологічні міфи, що спотворюють його свідомість. Наприклад, вітчизняний кінематограф може скільки завгодно пропонувати наділені шаблонними маскулінними якостями «репрезентації архетипу Войовниці-захисниці» (Зубавіна, 2022, с. 24). Проведене нами лонгетюдне дослідження «жіночих мілітарі» у Facebook (січень 2022 р. — березень 2023 р.), матеріали якого готуються до друку, доводить: хоча формально питома вага жінок у ЗСУ зростає, вони в більшості випадків продовжують займатися саме «жіночою роботою», а не воювати нарівні з чоловіками. Про подібну «пастку» на шляхах деколонізації на прикладі африканських країн-аутсайдерів

попереджається і в щойно виданій монографії О. М. Майбороди (2023, с. 212).

3. Тематична група «*Культурна політика*». Основні ключові слова: «*культурна дипломатія; культурна політика; національний брендинг; мова; культура скасування; цензура; цінності*».

Пропоновані напрями внутрішньої культурної політики не тільки воєнного, а й повоєнного часу доволі очевидні — «збереження та ретрансляція матеріальної та нематеріальної культурної спадщини народу», «створення стійкої індустрії культури», «забезпечення взаємозв'язку інноваційної та національної культури» (Герчанівська, 2023, с. 5–6). Основним завданням зовнішньої «української культурної дипломатії» проголошується «розширення впізнаваності України за її межами» (Маслікова, 2023, с. 8), наприклад, у результаті активізації вивчення української мови у світі та поширення україномовних гідів у найбільших музеях і пам'ятках (наразі з'явилися у 32 країнах світу 54 таких нових гідів) (Білецька, 2023, с. 37). Це дійсно відсилає до широкого кола культурологічних проблем. В одних випадках справедливо міркувати про певне їх переосмислення, як-от «культури скасування», межі якої щодо руського культурного спадку так і не окреслили автори окремої присвяченої їй статті (Коробко & Міщенко, 2023). Щодо більшості інших, зцентрованих навколо поняття «постколоніалізму», має йтись не про їх «постановку та розв'язання» (І. Маслікова, 2023), а про пришвидшену рецепцію відповідно до українських реалій наявних теоретичних напрацювань і практичного досвіду. Авжеж, перші широкі суспільні дискусії щодо підпорядкованого статусу української культури було збурено ще в перші роки після відновлення незалежності завдяки публікаціям М. Рябчука, свідком чого був й автор публікації.

4. Тематична група «*Збереження та відновлення культурної спадщини*». Основні ключові слова: «*культурна спадщина, біографія місця, збереження культурної спадщини, музеєфікація, цифрові технології, традиційна та новітня культурна спадщина*».

В умовах бойових дій високої інтенсивності та масового використання ракетно-артилерійського озброєння на території України втрачає цивільне населення та руйнуються об'єкти

культурної спадщини. Зазначається, що наразі завдяки міжнародній допомозі вдається зосередити зусилля на «консервації зруйнованого» та збереженні культурної спадщини України в оцифрованому вигляді (Рогожа, 2023, с. 13). Проте, як доводиться в статті Н. О. Шевченко, успішний досвід Грузії, Ізраїлю та Кіпру демонструє можливість подолання негативного іміджу нестабільної країни. Значний потенціал автор убачає в спелеотуризмі, який «має відбуватися на засадах збереження навколишнього середовища та знайомства з місцевими культурними традиціями», тим більше, що саме «підземні ландшафти створюють особливий простір безпечного середовища» (Шевченко, 2023, с. 78). Вони до того ж є доступними в тривалий період активного відновлення та реставрації зруйнованих культурних пам'яток.

5. Тематична група «*Трансформації культурного ландшафту*». Основні ключові слова: «*урбаністичні трансформації; культурний ландшафт міста; військова урбаністика; українсько-російське порубіжжя; ландшафт війни; господарський простір; антропологія простору; аграрні практики; воєнне повсякдення; підприємництво; ініціатива; волонтерство*».

Публікації цієї групи, на нашу думку, наочно демонструють багатокладність української культури. Культурний ландшафт міст зазнає трансформацій модерного та постмодерного спрямування: 1. «Релокація» — евакуація, переміщення людей і цінностей із зони бойових дій до безпечніших місць; 2. «Реорганізація» — пристосування міської та культурної інфраструктури до умов воєнного стану; 3. «Реорієнтація» на нові пріоритети й ідеологеми, які відбуваються за активної ролі соціальних медіа (Степаненко, 2023, с. 41–42). Натомість мешканці сільських місцевостей, що межують з РФ, демонструють цілковиті доіндустріальні патерни поведінки. Прив'язаність до власної «хати» — подвір'я є настільки сильною, що або примушує відмовлятися від евакуації і продовжувати вести господарство з ризиком для життя, або спонукає «повернутися додому, на Батьківщину, бодай тимчасово, щоб власними руками навести в господарстві лад» (Литвинчук, 2023, с. 40). Повсюдною ознакою нового культурно-господарського



простору воєнної України є патріотично-волонтерський рух на основі малого бізнесу.

6. Тематична група *«Поховання та вшанування»*. Основні ключові слова: *«меморіальна парадигма; мортальні практики; поховання; некролог; смерть; меморіальний простір; ритуал; жалоба»*.

Визначаються нові форми комеморації, народжені фазою повномасштабної агресії російсько-української війни: «цивільні поховання в екстремальних умовах, спонтанні меморіали, антивоєнні перформанси, зміна в топоніміці населених пунктів з метою вшанування військових-захисників, уродженців цих населених пунктів», зрештою «мережеві мартирологи» (Таран, 2023, с. 36). Як прикметна ознака новітніх ритуальних практик відзначається поєднання запозичених із традиційної української обрядовості поховально-поминальних атрибутів — «поминальні хліби, цукерки, рушники (як на надмогильних хрестах, іконах, портретах померлих)» (Таран, 2023, с. 46) з наявністю «державної символіки (прапор, тризуб) чи державної колористики (стебла квітів у букетах, скріплені жовтоблакитними стрічками)» (Таран, 2023а, с. 47). Видається, таке поєднання вповні відповідає логіці становлення «етнічного націоналізму» в Україні як доволі поширеної моделі в країнах, що зіткнулись із викликами екзистенційного штибу. Ще більш евристично плідним було би розглянути становлення нової української меморіальної парадигми крізь призму усталених світових практик подолання «меморіальної травми» в контексті описаних у класичних працях З. Фройда «скорботи» та «меланхолії». Вірогідно, у цьому випадку йдеться про перші кроки відходу від типової для України «меланхолійної меморіальної традиції» — акцентуації навколо поневірянь минулого — до більш масових в європейських культурних обшарах жалобних практик поступового примирення з втратою.

7. Тематична група *«Вимушені переселенці»*. Основні ключові слова: *«міграція; вимушені переселенці; реєвакуація; демографічна ситуація; внутрішньо переміщені особи; житло; приватний простір; прихисток»*.

Розглядаються труднощі, з якими стикаються внутрішньо переміщені особи в осередках

їх тимчасового чи постійного розміщення, насамперед, неможливість облаштування в таких місцях повноцінного приватного затишку, що значно ускладнює можливості адаптації в новій місцевості (Коломийчук, 2023, с. 13). Порушені в публікаціях питання змін у демографічній ситуації та етнічного складу населення країни в умовах продовження бойових дій не можуть отримати належного й об'єктивного наукового вирішення.

Культурологічний доробок щодо теми російсько-української війни в кількісному вимірі можна зіставити з аналогічним доробком історичних наук, точніше кажучи, з публікаційною активністю Інституту історії України НАНУ за даними сайту установи<sup>1</sup>. Зі зрозумілих причин, цей доробок повинен слугувати своєрідним еталоном для української науки загалом. Темі російсько-української війни за 2023 р. у чотирьох випусках провідного «Українського історичного журналу» (долучено до WoS) було присвячено 23% публікацій (11 із 47). Війна розглядалась у двох тематичних рубриках: «Російсько-українська війна: сучасні та історичні контексти, компаративні ретроспекції» і «Повсякдення російсько-української війни: усна історія». Крім того, фахівцями інституту у 2023 р. було видано п'ять великих праць за темою, щоправда, найчастіше науково-популярного спрямування.

**Висновки.** Тематика російсько-української війни в 16 наукових фахових виданнях з культурології (та суміжних дисциплін) у 2023 р. розглядалась у 23 статтях, що становить 13% від загальної кількості суто культурологічних праць у проаналізованих часописах. Відповідні матеріали розміщували 63% часописів із нашої вибірки, зокрема 50% — у культурологічних рубриках. Найбільш вдалим вважаємо досвід оприлюднення таких розвідок в особливих тематичних розділах із залученням широкого кола спеціалістів-гуманітаріїв. Обраховані показники, можливо, суперечать деяким суспільним очікуванням, однак вони не є критичними порівняно зі зразковим доробком за цією тематикою в «Українському історичному журналі» Інституту історії України НАНУ (23%).

<sup>1</sup> <http://history.org.ua>



За ключовими словами було виокремлено 7 основних тематичних груп: 1) «Мистецтво»; 2) «Культурна ідентичність»; 3) «Культурна політика»; 4) «Збереження та відновлення культурної спадщини»; 5) «Трансформації культурного ландшафту»; 6) «Поховання та вшанування»; 7) «Вимушені переселенці». Спостерігаємо притаманну культурології, як інтегральній науці про культуру, граничну широту явищ, що досліджувались, у процесі студіювання яких виокремлюється їх питома культурологічні аспекти.

У цих статтях лише фіксувались певні соціокультурні явища чи тренди, які, утім, відсилають до більш загальних проблем. Частина з них — багатовимірність української ідентичності та культурно-мистецький ландшафт, особливості вітчизняної меморіальної традиції — дійсно потребує реконцептуалізації. Інша — постколоніальний статус України — потребує простої

актуалізації на рівні не теоретичних дискусій, а практичних кроків.

Перспективою подальших досліджень ми вбачаємо порівняння розглянутого культурологічного доробку у висвітленні теми російсько-української війни у 2023 р. з аналогічним доробком, складеним із зовнішніх візій питання — публікацій (articles), внесених за цей рік (станом на кінець жовтня) у міжнародні наукометричні бази Scopus і Web of Science. Формально застосованим у статті критеріям відповідають більше ніж півтисячі публікацій з тегами Ukraine and War у назві, а також анотації або ключові слова вітчизняних і зарубіжних авторів. Вони містять здебільшого змістовні розвідки щодо впливу (impact) цієї війни на різні сфери життя світового співтовариства у 2020-ті рр., а не лише на мистецтво й культуру. Встановити їх тематичну ієрархію та особливості вирішення порушених питань — майбутня дослідницька програма.

### Список посилань

- Безугла, Р. (2022). Конкурсно-фестивальний рух в Україні в часи російсько-української війни. *Сучасне мистецтво*, 18, 9–18.
- Білецька, О. (2023). Мова як національний бренд-утворюючий чинник України: (в умовах військової агресії рф 2022 року). *Питання культурології*, 41, 32–42.
- Герчанівська, П. Е. (2023). Стратегічні проблеми культурної політики в повоєнній Україні. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 3–8.
- Дрогомирецький, Б. (2022). Сучасна гібридно-інформаційна війна: історіографічний вимір. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 48(1), 11–17.
- Зубавіна, І. (2022). Актуалізація архетипу діви-воїтельки в кінематографі України початку XXI століття. *Сучасне мистецтво*, 18, 19–26.
- Київський міжнародний інститут соціології (2022, Серпень 16). *Показники національно-громадянської української ідентичності*. [Пресреліз]. <https://kiis.com.ua/?lang=ukr&cat=reports&id=1131&page=6>
- Кириленко, К. (2023). Флешмоб як інноваційний спосіб захисту інформаційного простору України в умовах війни. *Питання культурології*, 41, 100–111.
- Коломийчук, О. (2023). Особливості житлово-побутового становища вимушених переселенців на Прикарпатті в умовах російської війни проти України. *Народна творчість та етнологія*, 3(399), 7–15.
- Коробоко, М., & Міщенко, А. (2023). Культура скасування: етичний та політичний аспекти (до постановки проблеми у контексті російсько-української війни). *Українські культурологічні студії*, 12(1), 44–47.
- Кравченко, О. В. (2021). Ідентифікація української культурології в контексті ідеї постмодерну. В Ю. С. Сабадаш (Ред.), *Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів* [колективна монографія] (сс. 7–35). Видавництво Ліра-К.
- Кравченко, О. В. (2019). Контраверсійність академічної траєкторії культурології в Україні. В Ю. С. Сабадаш (Ред.), *Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів* [колективна монографія] (сс. 30–64). Видавництво Ліра-К.
- Литвинчук, Н. (2023). Господарський простір українсько-російського порубіжжя в реаліях повномасштабної війни. *Народна творчість та етнологія*, 3(399), 35–42.
- Майборода, О. М. (2023). *Етнічні пастки деколонізації: африканський досвід* [монографія]. Інститут політичних і етнонаціональних досліджень імені І. Ф. Кураса НАН України.

- Маслікова, І. (2023). Міжнародне співробітництво у сфері культури в умовах російсько-української війни: культурологічний аспект. *Українські культурологічні студії*, 12(1), 4–9.
- Міністерство освіти і науки України (2023). *Наукові фахові видання*. <https://mon.gov.ua/ua/nauka/nauka/atestaciya-kadriv-vishoi-kvalifikaciyi/naukovi-fahovi-vidannya>
- Олійник, М. (2023). Тематика війни в сучасній одяговій культурі українців. *Народна творчість та етнологія*, 3(399), 16–25.
- Рогожа, М. (2023). Збереження культурної спадщини України в умовах війни: практики міжнародної взаємодії. *Українські культурологічні студії*, 12(1), 10–14.
- Степаненко, А. (2023). Трансформація культурних ландшафтів українських міст у тилу в умовах повномасштабної війни. *Українські культурологічні студії*, 12(1), 38–43.
- Стоян, С. (2023). Тема війни в образотворчому мистецтві: специфіка історико-культурних трансформацій. *Українські культурологічні студії*, 12(1), 15–17.
- Таран, О. (2023). Громадянські практики вшанування загиблих — нові форми міської комеморації в умовах російсько-української війни. *Народна творчість та етнологія*, 1(397), 36–47.
- Таран, О. (2023а). Культурно-символічний аспект поминально-поховальних локусів (у реаліях російсько-української війни). *Народна творчість та етнологія*, 3(399), 43–49.
- Тормахова, А. М. (2022). Мистецькі практики під час війни: український вимір. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 41, 70–75.
- Чепелик, О. (2022). Українські проекти на біенале “Manifesta 14” та “Ars Electronica”: проблема суб’єктності в культурно-політичному контексті війни. *Сучасне мистецтво*, 18, 65–84.
- Шевченко, Н. О. (2023). Організація туристичної діяльності в природних ландшафтах повоєнного періоду. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 75–80.
- Шейко, В. М. (2022). Методологічні засади культурології: історіографічний аспект. *Культура України*, 75, 7–15.
- Шейко, В. М., & Богущкий, Ю. П. (2005). *Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX — початок XXI ст.)*. Генеза.
- Filimonova-Zlatohurska, Y., Poperechna, G., Nikolenko, K., Poliuha, V., & Shevel, I. (2023). Transformation of the cultural development of the Ukrainian people in the context of military realities: philosophical reflections on dilemmas. *Amazonia Investiga*, 12(63), 224–232.
- Kosciejew, M. (2023). Endangered cultural heritage in the Russia-Ukraine war: comparing and critiquing interventions by international cultural heritage organizations. *International Journal of Heritage Studies*, 29(11), 1158–1177.

### References

- Bezuhla, R. (2022). Contest and festival movement in Ukraine during the Russian-Ukrainian war. *Suchasne mystetstvo*, 18, 9–18. [In Ukrainian].
- Biletska, O. (2023). Language as a national brand-forming factor of Ukraine: (in the context of military aggression of the Russian Federation in 2022). *Pytannia kulturolohii*, 41, 32–42. [In Ukrainian].
- Herchanivska, P. E. (2023). Strategic problems of cultural policy in post-war Ukraine. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2, 3–8. [In Ukrainian].
- Drohomyretskyi, B. (2022). Modern hybrid information warfare: historiographical dimension. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 48(1), 11–17. [In Ukrainian].
- Zubavina, I. (2022). Actualization of the Warrior Maiden Archetype in the Cinematography of Ukraine at the Beginning of the XXI century. *Suchasne mystetstvo*, 18, 19–26. [In Ukrainian].
- Kyiv International Institute of sociology (August 16, 2022). *Indicators of national and civil Ukrainian identity*. [Press release]. <https://kiis.com.ua/?lang=ukr&cat=reports&id=1131&page=6>. [In Ukrainian].
- Kyrylenko, K. (2023). Flashmob as an innovative way to protect the information space of Ukraine in times of war. *Pytannia kulturolohii*, 41, 100–111. [In Ukrainian].
- Kolomyichuk, O. (2023). Features of the housing and living conditions of internally displaced persons in Prykarpattia in the context of the Russian war against Ukraine. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*, 3(399), 7–15. [In Ukrainian].
- Koroboko, M., & Mishchenko, A. (2023). The cancel culture: ethical and political aspects (to the problem statement in the context of the Russian-Ukrainian war). *Ukrainski kulturolohichni studii*, 12(1), 44–47. [In Ukrainian].
- Kravchenko, O. V. (2021). Identification of Ukrainian cultural studies in the context of the idea of postmodernity. In Y. S. Sabadash (Ed.), *Suchasna kulturolohiia: aktualizatsiia teoretyko-praktychnykh vymiriv* [collective monograph] (pp. 7–35). Lyra-K Publishing House. [In Ukrainian].
- Kravchenko, O. V. (2019). Controversial academic trajectory of cultural studies in Ukraine. In Y. S. Sabadash (Ed.), *Suchasna kulturolohiia: aktualizatsiia teoretyko-praktychnykh vymiriv* [collective monograph] (pp. 30–64). Lyra-K Publishing House. [In Ukrainian].

- Lytvynchuk, N. (2023). Economic space of the Ukrainian-Russian borderland in the realities of a full-scale war. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*, 3(399), 35–42. [In Ukrainian].
- Maiboroda, O. M. (2023). *Ethnic traps of decolonization: the African experience* [monograph]. Kuras Institute of Political and Ethnic Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine. [In Ukrainian].
- Maslikova, I. (2023). International cooperation in the field of culture in the context of the Russian-Ukrainian war: a cultural aspect. *Ukrainski kulturolohichni studii*, 12(1), 4–9. [In Ukrainian].
- Ministry of Education and Science of Ukraine (2023). *Scientific professional publications*. <https://mon.gov.ua/ua/nauka/nauka/atestaciya-kadriv-vishoyi-kvalifikaciyi/naukovi-fahovi-vidannya>. [In Ukrainian].
- Oliinyk, M. (2023). The theme of war in the modern clothing culture of Ukrainians. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*, 3(399), 16–25. [In Ukrainian].
- Rohozha, M. (2023). Preserving the cultural heritage of Ukraine in times of war: practices of international cooperation. *Ukrainski kulturolohichni studii*, 12(1), 10–14. [In Ukrainian].
- Stepanenko, A. (2023). Transformation of cultural landscapes of Ukrainian cities in the rear in the conditions of a full-scale war. *Ukrainski kulturolohichni studii*, 12(1), 38–43. [In Ukrainian].
- Stoian, S. (2023). The topic of war in the visual arts: the specifics of historical and cultural transformations. *Ukrainski kulturolohichni studii*, 12(1), 15–17. [In Ukrainian].
- Taran, O. (2023). Civil practices of honoring the dead — new forms of urban commemoration in the context of the Russian-Ukrainian war. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*, 1(397), 36–47. [In Ukrainian].
- Taran, O. (2023a). The cultural and symbolic aspect of memorial and burial loci (in the realities of the Russian-Ukrainian war). *Narodna tvorchist ta etnolohiia*, 3(399), 43–49. [In Ukrainian].
- Tormakhova, A. M. (2022). Artistic practices during the war: the Ukrainian dimension. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 41, 70–75. [In Ukrainian].
- Chepelyk, O. (2022). Ukrainian Projects at the Manifesta 14 and Ars Electronica Biennials: The Problem of Subjectivity in the Cultural and Political Context of War. *Suchasne mystetstvo*, 18, 65–84. [In Ukrainian].
- Shevchenko, N. O. (2023). Organization of tourist activity in natural landscapes of the postwar period. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 1, 75–80. [In Ukrainian].
- Sheiko, V. M. (2022). Methodological principles of cultural studies: historiographical aspect. *Culture of Ukraine*, 75, 7–15. [In Ukrainian].
- Sheiko, V. M., & Bohutskyi, Y. P. (2005). *Formation of the foundations of culturology in the era of civilizational globalization (the second half of the XIX — the beginning of the XXI century)*. Genesis. [In Ukrainian].
- Filimonova-Zlatohorska, Y., Poperechna, G., Nikolenko, K., Poliuha, V., & Shevel, I. (2023). Transformation of the cultural development of the Ukrainian people in the context of military realities: philosophical reflections on dilemmas. *Amazonia Investiga*, 12(63), 224–232. [In English].
- Kosciejew, M. (2023). Endangered cultural heritage in the Russia-Ukraine war: comparing and critiquing interventions by international cultural heritage organizations. *International Journal of Heritage Studies*, 29(11), 1158–1177. [In English].

Надійшла до редколегії 18.09.2023

К. В. Кислюк

професор, доктор культурології, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

К. Kysliuk

Professor, Doctor of Culturology, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

[https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.02\\*](https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.02*)  
 УДК 008-028.22:726.8.038.6:341.483(=411.16)](477)(045)

## COMMEMORATION AS A FORM OF REPRESENTATION OF THE HOLOCAUST IN THE CULTURAL SPACE OF UKRAINE IN THE XXI CENTURY

**М. Ю. Шарпило**

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна  
 maryna.asp.hdak@gmail.com

**M. Sharpylo**

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0001-9668-1151>

### **M. Sharpylo. Commemoration as a form of representation of the Holocaust in the cultural space of Ukraine of the XXI century**

**The relevance of the article.** Commemoration<sup>1</sup> of the Holocaust<sup>2</sup> is a practice that is the quintessence of the memory of the Jewish past and a promising approach for comprehension of collective experience. Successful realization of forms of remembrance is actively implemented in the main historical centers associated with Jewish history: Poland, Hungary, Germany, and others. It is there that commemorative practices have become an integral part of the multicultural dimension. For a long time, the national focus of Holocaust remembrance was regulated by political mechanisms post-Soviet space, depriving society of the opportunity to expand the functionality of commemoration. This influenced the presentation of the perpetuation of the tragedy and the formation of self-identity among Ukrainian Jews.

**The purpose of the research.** The article presents an examination of individual examples of modern Holocaust commemorative practices and their impact on the cultural space of Ukraine. The dynamics of urban, visual and memorial aspects of commemoration are identified and analyzed, and their specifics are outlined.

**The methodology** is based on the use of the following methods: historical and cultural methods, which were used to characterize the peculiarities of Jewish cultural memory within the framework of the Holocaust representation; sociological method of visual analysis, which was used to study the specifics of commemoration practices using examples of commemoration; structural and semiotic methods, which were used to determine the relationship between individual and collective

reflection within the memorial space, and to outline the specific symbolism of the tragedy. It is determined that the rethinking of the tragedy of the Jewish people is the result of rethinking the Holocaust in society. This became possible due to the intensification of research into the meaning of the tragedy.

**The results.** It is proven that by reconstructing the image of the past in the sociocultural dimension, it becomes possible to deprive the Jews of local perception and focus on building intercultural communication through the prism of a positive trend in preserving and restoring memory.

**The scientific novelty of the research.** Is presented in the analysis of examples of Holocaust commemoration in Ukraine and the identification of the constituent elements of the cultural space of remembrance.

**The practical significance.** The prospect of a further vector of research is the practical implementation of the theoretical material for creating projects dedicated to the tragedy and Jewry in the national territory.

**Conclusions.** Having carried out a cultural analysis of illustrative examples of Holocaust remembrance, we can draw the following conclusions. Firstly, in the course of the study, we determined that the urban perspective of the Holocaust commemoration, together with the elaboration of the trauma of witnesses, aims to create a tendency to perceive the «other». We believe that this is a mentally necessary strategy for Ukrainian realities. Secondly, we have generalized that commemoration focuses on creating an individual experience of perceiving the tragedy of the Holocaust, making it unique. We argue that a complex conglomerate of feelings, which concentrate visual forms, will allow everyone to find their place in this event, discover its

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

1 Commemoration — act or fact of remembering a deceased person or a past event (Oxford Languages Dictionary, <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/commemoration>).

2 Holocaust — Hebrew Sho'ah ("Catastrophe"), Yiddish and Hebrew Hurban («Destruction») — the systematic state-sponsored murder of six million Jewish men, women and children and millions of others by Nazi Germany and its collaborators during World War II (Britannica.com, <https://www.britannica.com/event/Holocaust> )



leitmotifs, and construct the context of the future with a clear understanding of the cyclical nature of history. Thirdly, memorial commemoration is the most accessible for reflection. However, the places of memory executions are not without variability in interpretation and are an example of a primary source that makes it possible to study of the Holocaust.

**Keywords:** *Holocaust, commemoration, cultural space, places of memory, Ukraine, Jews.*

### **М. Ю. Шарпило. Кошмеморация як форма репрезентации Голокосту в культурном пространстве Украины XXI столетия**

Кошмеморация<sup>1</sup> Голокосту<sup>2</sup> — практика вшанування, що є квінтесенцією пам'яті про єврейське минуле та перспективним підходом для осмислення колективного досвіду. Успішна реалізація форм пам'ятання активно впроваджується в головних історичних центрах, пов'язаних з єврейською історією: Польща, Угорщина, Німеччина та ін. Саме там кошмеморативні практики стали невіддільною частиною мультикультурного виміру. Вітчизняний фокус пам'ятання Голокосту тривалий час регламентувався політичними механізмами пострадянського простору, позбавляючи соціум можливості розширити функціонал вшанування. Це вплинуло на презентацію увічнення трагедії та формування самоідентичності серед українських євреїв. У статті представлено розгляд окремих прикладів сучасних кошмеморативних практик Голокосту та їхній вплив на культурний простір України. Виявлена та проаналізована динаміка урбаністичного, візуального й меморіального ракурсів вшанування, окреслена їхня специфіка. Методика ґрунтується на використанні таких методів: історико-культурологічного, за допомогою якого охарактеризовано особливості єврейської культурної пам'яті в рамках репрезентации Голокосту; соціологічний метод візуального аналізу, за допомогою якого досліджено специфіку меморіальних практик на прикладах кошмеморации; структурно-семіотичних методів, за допомогою яких було визначено співвідношення індивідуальної та колективної рефлексії в меморіальному просторі, окреслено специфічну символіку трагедії. Означено, що переосмислення трагедії єврейського народу є результатом переосмислення Голокосту в суспільстві. Це стало можливим завдяки активізації досліджень трагедії.

Доведено: у результаті реконструкції в соціокультурному вимірі образу минулого виникає можливість позбавити катастрофу євреїв локального сприйняття та зосередитися на створенні міжкультурної комунікації через призму позитивної тенденції збереження й відновлення пам'яті.

**Ключові слова:** *Голокост, кошмеморация, культурний простір, місце пам'яті, Україна, євреї.*

**The relevance of the research topic.** The definition of the problem posed will give us the opportunity to reveal the representation of commemorative practices of the Holocaust from the standpoint of duality of approaches. On the one hand, the tragedy exists within the framework of local ethnic history with a constant dynamic of anti-Semitism. This position requires new rhetoric and variability. But there is a problem with breaking the ethical boundaries between Holocaust survivors and interpreters. On the other hand, the analysis of the social nature of the event creates a deep collective memory that needs to be realized.

That is why commemoration is able to consolidate the norms of traditional commemoration and experience. Given that the modern cultural space of Ukraine is variable, it is important to analyze the impact of commemorative practices on the transformation of society in terms of memory preservation.

**Problem statement.** It is important to note that most Holocaust commemoration practices still do not include an educational dimension. In particular, the tragedy is present only in the context of World War II, which makes it difficult to implement a comprehensive approach to the study of commemoration. The outlined problem requires cultural comprehension, where the catastrophe is positioned as a phenomenon of intercultural communication between Jews and Ukrainians and a platform for open dialogue. The development of digital technologies and visual culture makes it possible to modernize remembrance and create conditions for greater awareness of the Holocaust in society. Therefore, this study is an attempt to analyze

1 Кошмеморация — поминання, дія або факт поминання померлої людини чи минулої події (Oxford Languages Dictionary <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/commemoration>).

2 Голокост — (іврит "Sho' ah" («Катастрофа»), їдиш та іврит "Hurban" («Знищення»)) — систематичне спонсороване державою вбивство 6 млн. єврейських чоловіків, жінок і дітей та мільйонів інших людей нацистською Німеччиною та її колабораціоністами під час Другої світової війни (Britannica.com <https://www.britannica.com/event/Holocaust>).



examples of commemorative practices as an element of the memory space of Ukraine.

**Analysis of the latest research and publications.** The basis of our research are examples of commemorative practices of Holocaust representation in Ukraine, their visual analysis. It is worth highlighting domestic works that pay attention to the study of commemoration and memorial practices. Among them are the works of A. Kyridon (2016), L. Machulin (2014). Researchers examine the transformation of memory and outline the perspective of Holocaust presentation through commemorative sites.

In the domestic context, it is worth mentioning a number of published works that raise the issue of Holocaust remembrance, namely A. Podolsky (2020), V. Bobrov (2022), and M. Tyaglyi (2010). The authors agree that eyewitness testimonies, framed with the help of visualization technologies and represented by virtual conversations and memories, allow us to talk about the tragedy «without editing». They force the observer to go through a painful path of comprehension, from indifference to complete immersion in the situation. Thus, everyone can determine for themselves the impact of the Holocaust on the civilization process.

It should be noted that Ukrainian Holocaust researchers focus on establishing an intersection between the event and the present, raising the topic of commemoration in the context of these fundamental tasks. However, the domestic empirical base of commemoration practices are dynamically evolving, which opens up the field for their scientific study.

Subjectively, our topic is studied in the vector of foreign publications. Firstly, the study of the historicity of the tragedy was facilitated by German- and English-language sources. His scientific achievements include diverse works by H. Arendt (2012), M. Gilbert (2014), and P. Longerich (2021). The authors thoroughly consider the temporality of the Holocaust. Among the scientists in this vector of research, it is worth to single out the theorist and fundamentalist of the study of tragedy, R. Hilberg, who with his voluminous work “The Destruction of European Jews” opens a new stage for understanding

the event. The revolutionary work contains an analysis of “closed” German documents and depicts the Holocaust as an obvious historical and social phenomenon. The scientist confidently asserts that this event is the result of human humility (Hilberg, 2001, p. 10). The representative of the functional historiography of the catastrophe, K. Browning complements the opinion of R. Hilberg with his theoretical work “The Origins of the Final Solution”. The researcher argues that the Holocaust was the result of cumulative radicalization, that is, it was not planned but arose as an impulse to fight for territory (Browning, 2004, p. 25). We believe that the outlined theses are quite debatable and devoid of an objective point of view regarding the causes of the tragedy.

Opposing opinions are expressed in the collective monograph edited by R. Brandon and W. Lauer “The Shoah in Ukraine” (2015). He presents articles by well-known experts on the history of the Holocaust in Eastern Europe and Ukraine. The works are dedicated to Ukrainian Jews and give an idea of what exactly happened in the country.

The methodological and functional essence of the key terms: “commemoration”, “place of memory”, “collective past” is reflected in the works of the main theorists of memory studies<sup>1</sup> M. Halbwachs (1967), A. Assman (2006), and P. Nora (1981). Scholars viewed commemoration as a new way of communicating and a progressive cultural adaptation of individually lived experiences. Historian of religion J. Assmann explores the phenomenon of remembrance and defines it as a personal form of actualization of cultural values. Of great importance in this regard are the representative practices of constructing the past — the ritual of commemoration (Assmann, 2006, p. 112).

Sociologist E. Toffler distinguishes different stages of memory development and points to their changes in the historical context (Toffler, 1993, p. 115). Historian T. Snyder considered remembrance from the perspective of an axiological approach, within which it is presented as the preservation of cultural meanings (Snyder, 2017, p. 202).

It should be noted that representatives of Holocaust studies outline commemoration in the

<sup>1</sup> Memory studies is a scientific field that studies the use of memory as a tool for remembering the past (Sage Journals <https://journals.sagepub.com/home/mss>).

context of understanding the historicity of the tragedy and the cultural tradition of the Jews.

It is worth noting that there are no full-fledged fundamental studies on the commemoration of the tragedy, but the American professor M. Berenbaum in his work “The World Must Know: History of the Holocaust” focuses on the need to rethink the memorial retrospective and expand the meaning of remembrance through visual media (Berenbaum, 2006, p. 54).

The purpose of the article is to analyze Holocaust memorial projects and their impact on the cultural space of Ukraine. To achieve this result, we consider the peculiarities of the implementation of commemoration practices and their existing meanings.

The presentation of the basic materials of the research. The cultural paradigm of the Holocaust considers commemoration as a way of constructing and expressing the image of the tragedies of the Jewish people. It consists of norms of honoring victims and forms of remembrance. The representation of a tragic event in the context of a post-industrial society<sup>1</sup> should satisfy the need for interactive reading, refuting the formalization of the ritual that was a constant in the Soviet period. Such a trajectory makes it possible to rethink the narratives of the tragedy and create the basis for the formation of a culture of remembrance.

Referring to the study of the social nature of memory, M. Halbwachs and his follower P. Nora, who in their works repeatedly emphasized the need to form a collective perception of historical events not only with the help of monuments but also with the help of cultural forms that are able to expediently broadcast the narratives of events for the public (Halbwachs, 1967, p. 25; Nora, 1981, p. 41).

During the Nazi occupation of Ukraine 1941–1942, Jews were murdered in almost every settlement. The Soviet authorities tried to hide these data and to avoid mention of the number of victims. However, thanks to the efforts of researchers and volunteers, it was possible to restore the Holocaust’s place in the historical past of Ukraine. A. Podolsky emphasizes

that today there are about 2,000 places of executions in the country. They are located in remote places, so it is difficult to find them, especially to install memorial signs (Podolsky, 2020, p. 10). However, the rapid growth of interest in the past allowed the Holocaust to gain the right to material visualization. The Jewish heritage, which was kept silent for a long time, is being reconstructed to preserve the memory. We can see the restoration of synagogues (an illustrative example is the religious building in Ostroh), old Jewish cemeteries. At the same time, commemorative practices are being modernized. As scientist L. Muchulin notes, Ukrainian society should move away from the Soviet perception of memorials and try to take care of its identity (Muchulin, 2014). It should be noted that working with forms of memory in Ukraine is a rather complicated process, because there are prejudices and stereotypes imposed by the dominant ideology of anti-Semitism.

Based on all of the above, we will characterize the Ukrainian Holocaust commemoration space. It is represented by forms of memory that interpret the tragedy of the million people. For this purpose, we selected the most significant practices of commemorating the event that can be seen on the territory of Ukraine, and separated them into thematic groups:

1. Urban perspective. Commemorative practices embedded in the cities, villages spaces. This includes “stumbling stones” interactive presentations of the Holocaust by memorial centers such as Babyn Yar, monumental buildings with an interactive function (“Space of Synagogues” in Lviv). We believe that such formats work with a meaningful form of memory, when the public searches for the meanings of the Holocaust, encountering commemorative objects in everyday life;

2. Visual perspective. Forms of visual tribute that are successfully implemented with the help of digital and media tools. For example, projects of the Babyn Yar Holocaust Memorial Complex<sup>2</sup>, with which you can interact virtually and in real life. Such commemorative practices are new for the cultural

<sup>1</sup> A post-industrial society is a society that has moved from a goods economy to a service economy, increased the pace of innovation and invention of new technologies and explored their applications. Many countries, including the United States, are in the post-industrial stage (Study.com <https://study.com/academy/lesson/post-industrial-society-definition-characteristics>).

<sup>2</sup> The Babyn Yar Holocaust Memorial Complex a memorial in Kyiv dedicated to the victims of the Holocaust (<https://babynyar.org/en>).

space of Ukraine, because not all institutions involved in the representation of the Holocaust have such an opportunity;

3. Memorial perspective. Commemoration of the Holocaust by means of the creation of monuments — places of shootings of the Jewish population. As we have already noted, there are a lot of mass burials of Jews on the territory of Ukraine. The Ukrainian-German project “Protect Memory” is engaged in the restoration. The most famous places have installed signs of honor or entire monumental compositions. These places work with the emotional component of each visitor, because they are in close proximity with a sense of the tragedy that happened here in the past.

According to this classification, firstly, we can state that commemorative practices have their own gradation and approach the representation of the Holocaust in different ways. We believe that they have a high educational potential. Secondly, we see a problematic field of commemoration in Ukraine, namely the locality of perception. In most cases, the memory of the Holocaust remains relevant only for Jews. Therefore, it will be appropriate to take a closer look at examples of commemoration and determine the appropriateness of their implementation at this stage.

#### **Urban perspective.**

#### **“Stumbling Blocks”, “Space of Synagogues” complex, Lviv, Ukraine**

The significant contrast between Soviet rituals of commemoration and modern forms of commemoration is based on the ability to use the cultural field to modify collective memory. This thesis is confirmed by A. Assmann, who considers memory as a new form of communication and progressive cultural adaptation of individually lived experience through constant contemplation of objects of “reminder” (Assmann, 2012, p. 95). That is why today there are urban objects that harmoniously adapt tragedy to everyday life. Using foreign commemorative experiences, which are successfully implemented on the streets of European countries, domestic trends are also evolving.

“Stumbling Blocks” or *stolperstein* is a project by the German artist H. Demnig (1947), which is a massive memorial to the victims of the Holocaust. They can be found in many parts of

the world, including Ukraine. These are thousands of commemorative bricks with the symbolic message “One stone, one life”. Former prisoners of concentration camps were involved in the implementation of the idea.

Synchronizing with the Jewish tradition of associating the memory of the dead with stones, the creator experiments with a new form of intercultural communication. Mini-monuments embedded in urbanism that are improvised transform ordinary people into accomplices in the practice of commemoration. On the memorials, there are symbolic plaques with information about the victims of Nazism. “Stones” are fixed near the place of the last stay of a person so that passers-by symbolically “stumble” and reflect on the content of this art object. The metaphorical essence of the installation is a personified life transformed under the influence of a devastating event.

“Stumbling Blocks” is open to semiotic reading. They can symbolize the transfer of someone else’s un-lived history into the present, as well as cultural and political motives for condemning and blaming aggressors. It is worth noting that G. Demnig in a certain way limited the vectors of his project, reducing it to the dominant one — drawing attention to the large number of victims among Jews and moving to a new rhetoric about the Holocaust.

Currently, Ukraine has installed stones in Kyiv and Rivne (pic. 1) and plans to expand such a commemorative initiative in the future.



*Pic. 1. «Stumbling block», Kyiv, Ukraine.*

*Photo M. Sharpilo*

An equally successful example of commemorative urbanism is the interactive memorial “Space of Synagogues” in Lviv (pic. 2). Emphasizing the

cultural influence of the Jewish community on urban architecture, the authors of the concept emphasize the preservation of the ethnic heritage of Ukraine. It can be said that the fragmentary nature of the life/memory categories is fully realized in the memorial.



Рис. 2. «Synagogue Square», Lviv, Ukraine.  
*Photo M. Sharpilo*

We can state that the urban language of memorial interactive is the search for answers in real time. Therefore, such commemoration is not intended to imitate “eternal tragedy”. Objects of remembrance can take on a new meaning every minute, so it is advisable to encourage society to interact with them.

Urban objects try to engage the individual in a delicate conversation without offering an answer. Urban space expands opportunities for public reflection.

### Visual perspective.

#### Projects of the Babyn Yar Memorial Complex: “The Way”, “The Tree of Life”, “The Crystal Wall of Crying”, “The Mound of Memory”

The widespread belief that the Holocaust is defined by the boundaries of ethnic interpretation and identified only with the Jewish people, which we have already mentioned, creates an intercultural distance that taboos tragedy. This is characteristic of the Jewish cultural paradigm, which prioritizes stability in order to preserve its identity within a religious tradition. The researcher I. Charny has repeatedly emphasized that in order to deeply understand tragedy and develop empathy, it is necessary to pass suffering through the prism of Jewish perception (Charny, 2000, p. 312). The Babyn Yar Memorial Complex is successfully working with this. It can be considered a more success memory project in contemporary Ukraine that reveals the Jewish tragedy. We can say that Babyn Yar rejects the ideology of “silencing the Holocaust” and allows

us to talk about the Holocaust within the concept of the formation of national consciousness.

The complex, which is at the center of public discourse, has an internal regulatory mission that allows us to dispel the stereotypes of Ukrainians that the tragedy belongs only to the Jews. Historian T. Snyder has repeatedly emphasized that the Holocaust remains a universal constant and does not need to be evaluated within a country or ethnic group. It is important to include the catastrophe of the Jewish people in the creation of Ukraine’s right to self-determination (Snyder, 2017, p. 60).

With the help of visual simulation, Babyn Yar creates a traditional Jewish space: a synagogue, the “Crystal Wailing Wall” (pic. 3), and the audiovisual installation “The Tree of Life” (pic.4), which intrigue with their revolutionary approach to expanding the meaning of memory. Those who attend the events at the complex can get to know themselves through the prism of the Holocaust. Characterize your own moral qualities, attitude towards victims and their stories. This form allows the Jewish community to temporarily lose its autonomy and create a performance of remembrance to assert a common future.

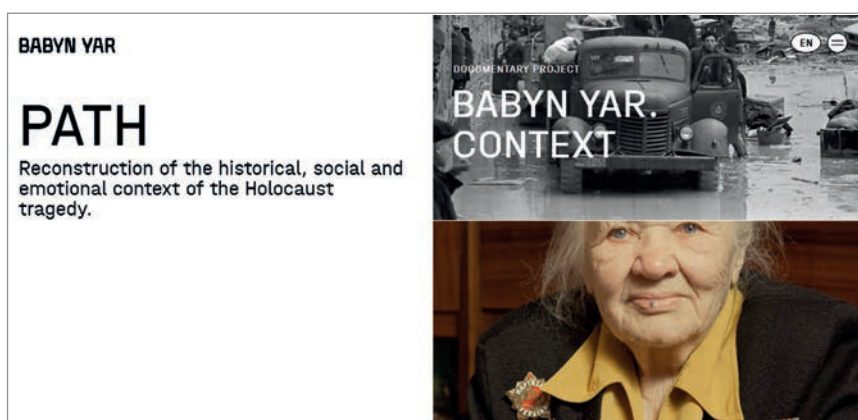
Given that most of the traumatic moments of the Holocaust are artificially distant for society, with the help of visibility, Babyn Yar represents alternative methods of enlightenment designed to create a digital space where memory is discussed as a component of self-identification. In this process, cultural images and their symbolism change significantly. M. Hirsch, a researcher of the peculiarities of collective memory after the Holocaust, emphasizes that the present must abandon the homogeneous perception of historical narratives and focus on transforming them for new social experiences (Hirsch, 2012, p. 118).

Trends in visibility are changing material monuments. An example is “The Way” project (pic.5), which uses the reconstruction of the emotional context of the tragedy of the Holocaust and includes virtual diaries and audio performances. Everyone has the opportunity to create their own interactive story and feel like an observer of terrible events. “The Way” is a project aimed at self-reflection. Using visual language, commemorative





Pic. 3–4. “The Crystal Wailing Wall”, “The Tree of Life”, Babyn Yar Museum, Kyiv, Ukraine. Photo M. Sharpylo



Pic. 5. Project “The Way”, Babyn Yar Museum  
Photo project <https://babynyar.org/en/path>



Pic. 6. The future project “Memory Mound”, Babyn Yar Museum, Kyiv, Ukraine.  
Photo M. Sharpylo



practice allows you to represent images of tragedy through text, color, and voice.

It is also worth noting the future perspective of the Babyn Yar memorial complex the “Mound of Memory” (pic. 6). It will be the first reproduction of spatial modeling using virtual technologies. The shape and appearance of the commemorative object are similar to a burial mound. The sociocultural field of such commemoration is the interpretation of the Holocaust, which will create mechanisms for understanding the tragedy.

In our opinion, the cultural crisis of the Holocaust lies in the fact that it is not perceived by Ukrainians as part of national history and does not fall into the sphere of collective memories. However, the encouragement of the Babyn Yar complex to learn and live through the tragedy of the Jews by expanding the functionality of commemoration creates opportunities for uniting the two identities.

### Memorial perspective. Places where Jews were shot.

Memorials are the most generalized commemorative practice that can be found almost throughout Ukraine. They commemorate the brutal destruction of Ukrainian Jewry.

In Soviet times, most of the places of execution were deliberately forgotten, only today, with the help of the cultural institutions, and Jewish communities, is a real map of the Holocaust being recreated, on which there are thousands of mass graves. In this context, we consider it appropriate to analyze several illustrative examples of material objects of commemoration.

The contents of the Holocaust are symbolically represented in the monument to the dead Jews in the village of Bakhiv, Volyn region. It consists of artificial mounds of different heights, symbolizing the waves of life (pic. 7). It is assumed that the viewer



*Pic. 7. Holocaust Memorial, Bakhiv village, Volyn region, Ukraine.  
Photo <http://www.protecting-memory.org/uk/memorial-sites>*



*Pic. 8. Memorial, Berdychiv, Ukraine.  
Photo <https://oda.zht.gov.ua/>*



*9. Menorah, Drohobych Yar, Kharkiv region, Ukraine.  
Photo M. Sharpylo*

should feel the immensity of the world and delve into his own reflections. A. Podolsky, a researcher of the history of the Holocaust, emphasizes that such places of memory are created for individual visits because a person concentrates on his own perception of the tragedy (Podolsky, 2020, p. 347).

An atypical monumental solution is also the composition of memorials on the site of the former ghetto in Berdychiv (pic. 8). Black stone slabs leaning towards each other are associated with lost people. Such a commemorative practice is aimed at embedding in the sociocultural space the memory of those who were destroyed by Nazi terror. This thesis is emphasized by Holocaust researcher M. Tyaglyi. The scientist emphasizes that the comprehension of the Holocaust depends on the “new” collective memory, which is constructed precisely through monuments (Tyaglyi, 2010, p. 26).

The scale can be seen in the 20-meter Menorah (Tree of Life) (pic. 9), which is part of the Drohobych Yar memorial complex near Kharkiv. Historian V. Bobrov considers this monument to be a symbol of the hard-won Jewish identity (Bobrov, 2022, p. 3). Compared to previous examples of memorials, the Menorah represents the “tragic silence” in which the greatness of the people and their immense grief are preserved. The commemorative object invites a silent dialogue and the perpetuation of hundreds of Yar names. Today, the stone seven-candlestick is not only a memory but also a memory of the military invasion of the Russian Federation. As a result of the shelling in 2022, the Menorah was damaged.

The above analysis of the monumental heritage dedicated to the Holocaust allows us to talk about similar commemorative tendencies from two sides. Firstly, regardless of the condition and research of the places of execution, they must be put in order, preserved, and entered into the card index of the Jewish heritage of Ukraine. Secondly, monuments as part of cultural memory represent themselves not only as an object of remembrance of the Holocaust and the embodiment of the Soviet tradition of commemoration, but also as a powerful tool for creating collective memory. Supplementing existing monuments with innovative elements will allow us to analyze the traumatic experiences of generations.

**Conclusions.** The problem of comprehending the Holocaust through commemorative practices focuses on the ethical approbation of the victimhood of the victims<sup>1</sup> of the event and conscious cultural traumatization in order to form a collective memory. This is an attempt to create interethnic communication within the framework of the implementation of forms of commemoration.

Having carried out a cultural analysis of illustrative examples of Holocaust remembrance, we can draw the following conclusions.

Firstly, in the course of the study, we determined that the urban perspective of the Holocaust commemoration, together with the elaboration of the trauma of witnesses, aims to create a tendency to perceive the «other». We believe that this is the necessary strategy for Ukrainian realities.

Secondly, we have generalized that commemoration focuses on creating an individual experience of perceiving the tragedy of the Holocaust, making it unique. We argue that a complex conglomerate of feelings, which concentrate visual forms, will allow everyone to find their place in this event, discover its leitmotifs, and construct the context of the future with a clear understanding of the cyclical nature of history.

Thirdly, memorial commemoration is the most accessible for reflection. However, the places of memory executions are not without variability in interpretation and are an example of a primary source that makes it possible to study them in the context of the Holocaust.

<sup>1</sup> Victimisation — (from Latin *victima* — victim)(Acas <https://www.acas.org.uk/discrimination-and-the-law/victimisation#:~:text=Victimisation> ).

### Список посилань

- Бауман, З. (2022). *Модерність і Голокост*. Дух і літера.
- Бобров, В. (2022). *Від першої особи: історія Голокосту у свідченнях очевидців*. Український центр вивчення історії Голокосту.
- Брандон, Р., Лауер, В. (2015). *Шоа в Україні*. Дух і літера.
- Киридон, А. (2016). *Політика пам'яті в умовах демократії*. *Україна-Європа-Світ*, (17), 216–236. <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/6956/1/Kyrydon.pdf>
- Мачулін, Л. (2015). The role of de-communization and commemoration (immortalization) in the formation of the worldview of the post-soviet individual. *Вісник ХДАДМ. Серія: «Мистецтво в міждисциплінарних дослідженнях»*, (3), 70–73. <https://www.visnik.org.ua/pdf/v2015-03-12-machulin.pdf>
- Подольський, А. (2020). Пам'ять про жертви Голокосту — як один з чинників єврейської ідентичності в Україні. В Бережна С. В., Римаренко С.Ю., *Єврейська національна спільнота в контексті інтеграції українського суспільства* (сс. 344–361). ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України. [https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/Jewish-national-community\\_180.pdf](https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/Jewish-national-community_180.pdf)
- Снайдер, Т. (2017). *Чорна земля. Голокост як історія і застереження*. Медуза.
- Тяглий, М. (2010). *Творення нацистської імперії та Голокост в Україні*. Український центр вивчення історії Голокосту.
- Arendt, H. (2012). *Antisemitism: Part One of The Origins of Totalitarianism*. Mariner Books Classics.
- Assmann, A. (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. С. Н. Beck. [https://books.google.com.ua/books?id=Se4-ieen1EEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ua/books?id=Se4-ieen1EEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Assmann, A. (2012). *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge UP.
- Berenbaum, M. (2006). *The World Must Know: The History of the Holocaust as Told in the United States Holocaust Memorial Museum*. Little, Brown.
- Browning, C. (2004). *National Jewish Book Award for The Origins of the Final Solution: The Evolution of Nazi Jewish Policy, September 1939-March 1942*. University of Nebraska Press and Yad Vashem.
- Charny, I. W. (2000). *Encyclopedia of genocide*. ABC-CLIO.
- Gilbert, M. (2014). *The Holocaust: The Human Tragedy*. RosettaBooks.
- Halbwachs, M. (1967). *La Mémoire collective*. Les Presses universitaires de France. Presses Universitaires de France.
- Hilberg, R. (2001). *Sources of Holocaust Research: An Analysis*. I. R. Dee.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press.
- Longerich, P. (2012). *Holocaust: The Nazi Persecution and Murder of the Jews*. Oxford University Press.
- Nora, P. (1981). *Faire de l'histoire. Gallimard, 1973, con Jacques Le Goff, trad. di Isolina Mariani, Fare la storia, Einaudi*.
- Toffler, A. (1993). *War and Anti-War: Survival at the Dawn of the 21st Century Hardcover* (First Edition). Little Brown & Co.

### References

- Bauman, Z. (2022). *Modernity and the Holocaust*. Spirit and letter. [In Ukrainian].
- Bobrov, V. (2022). *In the first person: the history of the Holocaust in eyewitness accounts*. Ukrainian Center for Holocaust Studies. [In Ukrainian].
- Brandon, R., Lauer, W. (2015). *The Shoah in Ukraine*. The spirit and the letter. [In Ukrainian].
- Kiridon, A. (2016). The politics of memory in a democracy. *Ukraina-Yevropa-Svit*, (17), 216–236. <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/6956/1/Kyrydon.pdf>. [In Ukrainian].
- Machulin, L. (2015). The role of decommunization and commemoration (immortalization) in the formation of the worldview of the post-soviet individual. *Visnyk KhDADM. Serii: "Mystetstvo v mizhdystyplinarykh doslidzhenniakh"*, (3), 70–73. <https://www.visnik.org.ua/pdf/v2015-03-12-machulin.pdf> [In English].
- Podolsky, A. (2020). Memory of the Holocaust victims as a factor of Jewish identity in Ukraine. In Berezhna S. V., Rymarenko S. Y., *Jewish national community in the context of integration of Ukrainian society* (pp. 344–361). I. F. Kuras Institute of Pedagogical Sciences of the National Academy of Sciences of Ukraine. [https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/Jewish-national-community\\_180.pdf](https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/Jewish-national-community_180.pdf). [In Ukrainian].
- Snyder, T. (2017). *Black Earth. The Holocaust as history and warning*. Medusa. [In Ukrainian].
- Tyaglyi, M. (2010). *The Creation of the Nazi Empire and the Holocaust in Ukraine*. Ukrainian Center for Holocaust Studies. [In Ukrainian].

- Arendt, H. (2012). *Antisemitism: Part One of The Origins of Totalitarianism*. Mariner Books Classics. [In English].
- Assmann, A. (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. C. H. Beck. [https://books.google.com.ua/books?id=Se4-ieen1EEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ua/books?id=Se4-ieen1EEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) [In German].
- Assmann, A. (2012). *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge UP. [In English].
- Berenbaum, M. (2006). *The World Must Know: The History of the Holocaust as Told in the United States Holocaust Memorial Museum*. Little, Brown. [In English].
- Browning, C. (2004). *National Jewish Book Award for The Origins of the Final Solution: The Evolution of Nazi Jewish Policy, September 1939-March 1942*. University of Nebraska Press and Yad Vashem. [In English].
- Charny, I. W. (2000). *Encyclopedia of genocide*. ABC-CLIO. [In English].
- Gilbert, M. (2014). *The Holocaust: The Human Tragedy*. RosettaBooks. [In English].
- Halbwachs, M. (1967). *La Mémoire collective*. Les Presses universitaires de France. Presses Universitaires de France. [In French].
- Hilberg, R. (2001). *Sources of Holocaust Research: An Analysis*. I. R. Dee. [In English].
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press. [In English].
- Longerich, P. (2012). *Holocaust: The Nazi Persecution and Murder of the Jews*. Oxford University Press. [In English].
- Nora, P. (1981). *Faire de l'histoire*. Gallimard, 1973, con Jacques Le Goff, trad. di Isolina Mariani, *Fare la storia*, Einaudi. [In French].
- Toffler, A. (1993). *War and Anti-War: Survival at the Dawn of the 21st Century Hardcover* (First Edition). Little Brown & Co. [In English].

Надійшла до редколегії 03.09.2023

.....  
**М. Ю. Шарпило**  
 аспірантка, Харківська державна академія культури,  
 м. Харків, Україна  
 .....

.....  
**M. Sharpylo**  
 postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture,  
 Kharkiv, Ukraine  
 .....



## УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР ЯК ІНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ ТА ЙОГО РОЛЬ У СУЧАСНИХ ІНТЕГРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСАХ

**Є. В. Водяхін**

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна  
vodyakhine@gmail.com

**E. Vodyakhin**

National Academy of Management Personnel of Culture and Arts,  
Kyiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0002-3232-8241>

### **Є. В. Водяхін. Український театр як інструмент культурної дипломатії та його роль у сучасних інтеграційних процесах**

У період інтеграційних процесів України до ЄС перед українським театром постали завдання не лише актуалізації старих і віднаходження нових мистецьких образів та символів для формування належного іміджу країни, а й формування відповідної, стосовно викликів часу, бази ефективної реалізації завдань культурної дипломатії України. Мета розвідки — систематизація й узагальнення відомостей щодо ролі театрального мистецтва в культурній дипломатії України. Методологія дослідження передбачає використання застосування таких підходів, як аналітичний, для вивчення наукових джерел за темою статті; міждисциплінарний — для всестороннього розгляду фактологічного матеріалу й у процесі одержання нових відомостей; системний, що передбачає звернення до таких методів, як біографічний, семіотичний, культурологічний, герменевтичний; історичний — для комплексного вирішення поставлених завдань статті. Наукова новизна полягає в тому, що вперше на системній основі аналізується взаємна пов'язаність зовнішньої культурної політики та громадської позиції щодо українського театру в період незалежності України.

**Ключові слова:** театр, мистецтво, культурна дипломатія, зовнішня культурна політика, інструмент, культурний механізм, інтеграційні процеси.

### **E. Vodyakhin. Ukrainian theater as an instrument of cultural diplomacy and its role in modern integration processes**

**The purpose of the article** is to determine the significance of theater art in the cultural diplomacy of Ukraine. The object is the cultural diplomacy. The subject is the role of theater in cultural diplomacy.

**The relevance of this article** lies in the need to understand the historical role of the theater in the

formation of the identity of various nations. It has become quite natural that countries actively use their own dramatic art in presenting themselves to the world community.

**The methodology of the theoretical analysis** in this article is based on both the whole complex of ideas related to the object of research and a specific scientific toolkit formed by the morphological and methodological discourse. It is noted that the theater operates within cultural diplomacy in four main ways, each of which implies different expectations of interaction with the target audience. At the first and simplest level, a theatrical performance can simply be a pleasant and interesting gift to the audience; at the second level — a way of forming perception and informing; at the third level, the theatrical performance becomes a mechanism for creating interaction between the source and target groups; and at the fourth level — it can be part of the strategy for the development of art and the creative public sphere in a given country.

**The results.** 1. The concept of people-to-people contact is extremely important in cultural diplomacy because it facilitates access to intercultural dialogue, thus allowing people to learn more about each other, other cultures and different ways of life. The advantage in this case is that existing prejudices are overcome in a casual and informal way. In addition, cultural diplomacy and its various projects contribute to openness and tolerance for the development of civil society. 2. Ukrainian cultural diplomacy has some experience of involving theatrical art in the presentation of Ukrainian culture abroad, but in general it can be characterized as sporadic, non-systematic, and ideological. 3. Ukrainian theater faced the task of not only actualizing old and finding new artistic images and symbols, in order to form the proper image of the country, but also to form a certain basis for the effective implementation of the tasks of cultural diplomacy of Ukraine, which is appropriate in relation to the challenges of the time. 4. Over the past

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

decades, the theater festival has become an inseparable component of the artistic life of Ukraine, as well as the cultural diplomacy of our country. Theatrical festivals gained tangible audience sympathy and turned out to be not only an important event in the artistic life of our country, but also realized the understanding of the “brand”, becoming a symbol of quality for connoisseurs.

**The scientific novelty of the research** lies in the fact that the theater can be a diplomatic mechanism for initiating two-way conversation and exchange. The means of implementing this task can vary from promoting the staging of works by foreign theater groups in one's own country to attracting foreign producers and directors for joint development, to selecting plays with the aim of creating new discussions.

**The practical significance of the article** lies in the fact that the scientific analysis allowed us to identify the cultural diplomacy as a type of diplomacy that uses the country's cultural heritage as a means to achieve its goals: art, in particular theater, cinema, music, literature, and education.

**Keywords:** *theater, art, cultural diplomacy, foreign cultural policy, instrument, cultural mechanism, integration processes.*

**Постановка проблеми, її актуальність і зв'язок із важливими практичними завданнями, значення вирішення проблеми.** Культурна дипломатія є однією з гілок явища, що відоме людству як публічна дипломатія: спроба держави чи іншого міжнародного гравця сформуванню власний образ у результаті взаємодії з іноземною громадськістю. Культурна дипломатія передбачає викладання мов, проведення виставок, переклад творів, спортивну дипломатію і широкий спектр заходів у сфері виконавського мистецтва.

Важливою подією в культурній дипломатії є зростання присутності субдержав. Регіони чи нації в межах більшої держави чи навіть міста наразі використовують культурну дипломатію, щоби прорекламувати себе та самостійно встановити контакт зі світом.

Попри те, що культурна дипломатія легко узгоджується із широкими цілями зовнішньої політики, її краще відмежувати від звичайної дипломатії. Довіра до культурної дипломатії зумовлена саме таким дистанціюванням, і її ефективність тим сильніше знижується, чим ближче вона наближається до офіційного зовнішньополітичного апарату.

Зважаючи на історичну роль театру у формуванні ідентичності різних націй, цілком закономірним стало те, що в представленні себе світовій спільноті країни активно використовують власне драматичне мистецтво.

Театр діє в межах культурної дипломатії чотирма основними способами, кожен із яких передбачає різні очікування взаємодії із цільовою аудиторією. На першому й найпростішому рівні театральна вистава може бути просто приємним цікавим подарунком глядачам; на другому рівні — способом формування сприйняття й інформування; на третьому — театральна вистава стає механізмом для створення взаємодії між вихідною та цільовою групами; і на четвертому — може бути частиною стратегії розвитку мистецтва й творчої публічної сфери у визначеній країні.

Вищевикладене й зумовило актуальність теми цієї публікації.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** 3-поміж українських науковців, які фахово досліджували культурну дипломатію нашої країни, слід вказати насамперед Г. Луцишин, А. Гончарук, (2017), І. Мусієнко (2015), О. Розумну (2016), Н. Сербіну, О. Кучмій (2011). Серед фундаментальних праць, у яких аналізувалась роль театального мистецтва в культурному позиціюванні України, необхідно відзначити розвідки: Г. Веселовської «Український театральний авангард» (2010), М. Гринишиної «Синтетичний театр» (2019), О. Клековкіна «THEATRICA: Лексикон» (2012), О. Красильникової «Історія українського театру ХХ сторіччя» (2009) тощо.

**Мета статті** — означити значення театального мистецтва в культурній дипломатії України.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Культурна дипломатія — це різновид дипломатії, що як засоби досягнення цілі залучає культурні надбання країни: мистецтво, зокрема театр, кінематограф, музику, літературу, а також освіту. Культурна дипломатія використовується країнами для інтенсифікації культурного співробітництва, а власне термін інтерпретується позитивно.

Саме поняття «культурна дипломатія» долучив до наукового обігу американський нау-

ковець Ф. Баргхорн, котрий визначив його як маніпуляцію культурними матеріалами й кадрами для пропаганди. Водночас зрозуміло, що наразі вказана дефініція не відповідає тим цілям й завданням, що покладаються на культурну дипломатію. Натомість українські науковці, зокрема І. Мусієнко, визначають культурну дипломатію як різновид дипломатії, що передбачає обмін ідеями, традиціями, цінностями й іншими аспектами культури чи ідентичності (Мусієнко, 2015, с. 118).

Мистецтво ідеально підходить для культурної дипломатії. Будь-яке мистецтво є актуальним для тих, хто з ним стикається, завдяки своїй здатності розширювати інтелектуальні та емоційні горизонти, стимулювати інноваційне мислення, приносити задоволення й підвищувати прагнення приносити задоволення. Крім того, на відміну від деяких інших популярних видів діяльності (спорту, наприклад), — у театрі є переможці, але немає переможених. У контексті прагнення досягти мети, окрім насолоди самою формою мистецтва, дослідники стверджують, що «характер і стійкість такої діяльності є предметом дискусій у кожному конкретному випадку» (Сендецький, 2022, с. 18), однак це означає, що першочергове значення має стратегічна реалізація, а не вроджена цінність мистецтва.

Брендування нації за допомогою мистецтва також може збільшити потенціал для культурної дипломатії частково тому, що воно, мабуть, менше упереджене, ніж інші типи бренду. Відзначивши художню репрезентацію країни, спостерігач починає по-справжньому розуміти її, а прояв інтересу до мистецтва не лише дозволить краще представити громадянам інших країн власну культуру, а й також може привести до кращого розуміння та оцінки інших культур, які є великим надбанням.

Театр поєднав сукупність вагомих соціальних функцій та традицій культури соціуму. Його справедливо можна назвати соціальною пам'яттю, що впродовж тривалого періоду розвитку й трансформацій забезпечила відбір культурного матеріалу.

У контексті дослідження ролі театру в культурній дипломатії слід вказати, що країна-донор бере форму мистецтва, яка визнана найкращою

з того, що може запропонувати країна, і робить її доступною для іноземної публіки. Друга, більш витончена форма театральної дипломатії використовує драму для протидії стереотипам країни-спонсора та розвитку розуміння життя таким, яким воно є насправді. Упевнена в собі держава поділиться навіть творами, які відверто критикують її життя. Зворотний аспект вказаного підходу полягає у використанні драматургії як способу відволіктися від реалій життя чи навіть певною мірою ввести в оману іноземну аудиторію. Зокрема, гастролі українського театру радянської епохи явно мали на меті протистояти негативному тоталітарному іміджу СРСР колоритом й енергією, тоді як фольклорні ансамблі України, які гастролювали, демонстрували традиції української нації в радянську епоху, намагаючись створити імідж толерантності та різноманітності для СРСР.

У найскладнішому форматі театр може бути дипломатичним механізмом для ініціювання двосторонньої розмови та обміну. Засоби реалізації цього завдання можуть варіюватися від сприяння показу робіт зарубіжних театральних колективів у власній країні до залучення іноземних продюсерів і режисерів для спільного розвитку, до вибору п'єс із метою створення нових дискусій і (навіть!) накладання табу.

Сучасна країна, визнаючи, що мистецька сцена є важливою частиною демократичної публічної сфери, має прагнути заохотити та/або зацікавити молоді покоління письменників і виконавців у всьому світі. Кілька великих агенцій для зв'язків із культурою залучають наступне покоління театральних професіоналів у навчальні поїздки, щоб отримати наставництво від свого мистецького закладу.

Як переконана І. Ян, розкриваючи значення театру для культурної репрезентації української нації, на початку ХХ століття, «мету своєї діяльності театральні митці вбачали у виведенні української театральної культури з колоніального стану на європейський шлях розвитку, в утвердженні національного стилю у власній творчості, популяризації української художньої спадщини серед широких верств населення. Завдяки самовідданій творчій праці національних театральних діячів українська театральна

культура в аналізований період репрезентує себе суспільству, створює потужний культурний потенціал, завдяки якому українство вижило як нація» (Ян, 2018, с. 345).

Український досвід культурної дипломатії сягає періоду революційних подій 1917–1921 рр. У період СРСР Україна як складова комуністичної держави мала обмежені можливості використовувати національну культуру в дипломатії. У період до 1991 р. культурна дипломатія була заідеологізована, і це знижувало її потенціал та ефективність (Сербіна & Кучмій, 2011, с. 123).

З-поміж практичних прикладів використання театру в ході культурної дипломатії України у ХХ ст. слід навести гастролі Театру Леся Курбаса в Парижі та Нью-Йорку в 1925 р. (Зінкевич & Ревуцький, 1989). Серед вистав, які здобули визнання в європейській й американській публіки, можна назвати п'єсу Георга Кайзера "Gas". Її дія розгортається на заводі, де очищається газ. При цьому газова установка є єдиним джерелом енергії для промислового світу. Коли викидається газ, то тисячі людей отримують каліцтва. Власник свідомий того, що газ колись знову вибухне, тому прагне перетворити завод на присадибну комуну. Водночас головний інженер схиляє працівників вимагати реконструкції заводу. Звичайно, що ця тематика виявилася близькою для західного глядача.

Центральний образ вистави — «вибух» — створений рухом, покладеним на музику. В означеному образі був соціальний аспект — працівники на конвеєрі перетворилися на машини. Вказаний соціальний аспект західні глядачі розуміли через високостилізовані рухи тіл. У центрі уваги були також зовнішні чинники вибуху — тіла, розкидані простором. Важливий для європейців і американців психологізм у постановці передавався насамперед через зміну ритму рухів.

Реакція західної публіки й преси на постановку "Gas" була надзвичайною. Тогочасні критики писали, що ця вистава може почати нову еру в театрі.

Мали місце гастролі та виступи українських театрів за кордоном й упродовж останніх десятиліть радянської доби в Україні. Відповідних заходів було чимало, зокрема в країнах Східної Європи — Польщі, Болгарії тощо. Можна

згадати гастролі театру ім. І. Франка взимку 1950/1951 р. у Польщі, соціалістичній республіці на той момент. Була поставлена мета продемонструвати полякам високий рівень українського радянського мистецтва. Франківці виступали із такими виставами, як «Макар Діброва», «Калиновий гай», «Мартин Боруля». Глядачі в Кракові, Варшаві, Катовіце, Познані були в щирому захваті. На пресконференціях поляки виявляли інтерес до українського мистецтва і поставили запитання А. Бучмі: що таке «соціалістичний реалізм»? Український артист відповів: «Ото як я граю, то і є соціалістичний реалізм» (Сидоренко, 2006, с. 545).

Як зазначає В. Прокоп'як у статті «Підготовка театральних кадрів у Галичині (1941–1944 рр.)», у контексті зростання професіоналізації українського театру, зокрема в умовах війни, актуальним стає підвищення вимог до підготовки кадрів театального мистецтва. Адже в період Другої світової війни на Західній Україні «брак театральних кадрів безпосередньо впливав на діяльність професійних театрів й аматорських драматичних колективів. Однак творча інтелігенція чітко усвідомлювала необхідність підготовки високоосвічених, інтелектуально розвинених, духовно багатих та національно свідомих творців театального мистецтва» (Прокоп'як, 2018, с. 173).

Слід вказати, що традиційним місцем для найкращого міжкультурного обміну є мистецькі театральні фестивалі. Фестивалі як таким прищеплені компоненти святковості та врочистості, що робить їх помітними подіями культурного життя країни, де вони відбуваються. Театральні фестивалі дозволяють українським глядачам ознайомитися із сучасними міжнародними напрацюваннями й інноваційними тенденціями в театральному мистецтві інших країн, а українській театральній спільноті — презентувати власний доробок іноземним поціновувачам, і в такий спосіб допомогти громадськості ознайомитися з українським мистецтвом.

Наразі міжнародна театральна взаємодія України відбувається, насамперед, у результаті реалізації проектів двостороннього співробітництва із зарубіжними країнами, насамперед, європейськими й пострадянськими. Водночас



вітчизняний мистецький продукт (тобто театральні вистави) практично не потрапляє за межі України, крім, ймовірно, кількох сусідніх країн Центральної та Східної Європи. З огляду на вказане, певні позитивні зсуви фіксуються саме зі зважанням на активнішу, упродовж останніх років, участь театральних колективів, а також акторів, режисерів, театральних художників, критиків у міжнародних театральних фестивалях.

У період до початку повномасштабного вторгнення Україна традиційно брала участь у Міжнародному неконкурсному фестивалі «Творчість об'єднаних народів» (Лейпциг, Німеччина), у Всесвітньому фестивалі «Зображення підводного світу» (Антіб, Франція). За час членства в Міжнародній асоціації аматорських театрів (АіТА) Україна здобула немало запрошень на театральні фестивалі в Німеччині, Данії, Монако, Угорщині, а також Індії.

Після початку російського вторгнення відбулось немало цікавих подій, що стали прикладами того, як театральне мистецтво сприяє культурній дипломатії України. Український театр за кордоном виявився не лише бажаним гостем, а й повноцінним учасником глобальних театральних процесів. Однією з перших масштабних подій театральної культурної дипломатії у 2022 р. став «Місяць українського театру у Європі», у межах якого протягом червня минулого року вистави «Погані дороги» (реж. Т. Трунова), «Зальот» (реж. Ю. Радіонов, Малий театр) і «Каліки», (реж. С. Жирков, театр «Золоті ворота») побачили поціновувачі театрального мистецтва Каунаса, Клайпеди, Вільнюса, Риги, Штутгарта, Мюнхена і Праги. Проект «Місяць українського театру у Європі» виявився можливим завдяки ініціативі Ukrainian Artistic Task Force, яка була створена українськими митцями Стасом Жирковим, Ксенією Ромашенко, Катериною Савицькою, Дмитром Весельським і за підтримки Міністерства культури та інформаційної політики нашої країни.

Серед талановитих вистав українського театру, випущених у період війни і продемонстрованих за кордоном — «Inwazja» / «Вторгнення», поставлена Головною режисеркою київського Театру на Лівому березі Тамарою Труною в

грудні 2022 р. в Білостоці (Польща). Команда «Лівого берега» поставила проєкт разом із Драматичним театром Александра Венгерка й Муніципальним театром в Алітусі (Литва). Акторський склад також був міжнародним — О. Жураківська, А. Євтушенко, Х. Люба, Б. Хичевська, М. Заборська. У виставі розповідається про українських жінок, котрі тікають до Польщі від жахів війни. Там їх прихистили польки, які прагнуть усіляким чином допомогти героїням адаптуватися в новій країні. У виставі деталізується емоційно-психологічний стан героїнь так глибоко, щоби європейський глядач сприйняв цю трагедію як свою особисту. Важливим фокусом вистави є людяність на фоні зламаного життя та зневіри. Разом із потужною командною роботою зазначене сприяє глибокій емпатії глядача.

На цьому тлі дослідники фіксують і проблемні аспекти культурної дипломатії в Україні. На переконання О. Розумної, «досвід присутності української культури за кордоном доби Незалежності навряд чи можна назвати політикою культурної дипломатії або хоча б промоції культури. Однак його не можна не враховувати, розбудовуючи культурну дипломатію як політику держави, більше того — аналіз досвіду міжнародної присутності української культури є досить важливим етапом й умовою успішного старту процесу інституалізації культурної дипломатії» (Розумна, 2016 с. 11).

Для цього, зокрема, у контексті розвитку міжнародної ролі українського театру важливою є фіксація дефініції «культурна дипломатія» у правовому полі, що сприятиме комплексній систематизації вивчення гуманітарного контексту зовнішньої політичної діяльності України, активізації вивчення специфічних ознак культурної дипломатії в юридичній і дипломатичній площинах, а також популяризації базових засад культурної дипломатії.

**Висновки.** Отже, проаналізувавши тематику значення театру для реалізації завдань культурної дипломатії, ми дійшли таких висновків:

- концепція контакту між людьми є надзвичайно важливою в культурній дипломатії, оскільки вона полегшує доступ до міжкультурного діалогу, таким чином дозволяючи

- людям дізнатися більше один про одного, інші культури та різні способи життя. Перевагою в цьому випадку є те, що наявні упередження долаються в невимушений і неформальний спосіб. Крім того, культурна дипломатія та її різноманітні проекти сприяють відкритості й толерантності для розвитку громадянського суспільства;
- українська культурна дипломатія має певний досвід залучення театрального мистецтва до презентації української культури за кордоном, але загалом його можна характеризувати як спорадичний, несистемний, у минулому — заідеологізований;
  - перед українським театром поставили завдання не лише актуалізувати старі й віднаходити нові мистецькі образи та символи, для створення належного іміджу країни, а й сформулювати відповідну стосовно викликів часу певну базу ефективної реалізації завдань культурної дипломатії України;
  - упродовж минулих десятиліть театральний фестиваль став невіддільним компонентом мистецького життя України, а також культурної дипломатії нашої країни. Театральні фестивалі здобули глядацькі симпатії і виявилися не лише вагомим подієм мистецького життя нашої країни, а й реалізували розуміння «бренду», ставши символом якості для поціновувачів.
- Перспективами подальших досліджень** є, по-перше, розгляд особливостей культурно-дипломатичної ролі українського театру у воєнний період (із лютого 2022 р.), а по-друге, компаративний аналіз місця в культурній дипломатії театру в Україні й інших державах Східної Європи (Польщі, Чехії, Румунії, країнах Балтії тощо), по-третє, сприяння наступним розвідкам особливостей реалізації українською державою зусиль із культурної дипломатії.

#### Список посилань

- Веселовська, Г. І. (2010). *Український театральний авангард*. Фенікс.
- Гринишина, М. (2013). *Театральна культура рубежу XIX–XX століть: Реалізм. Дискурс*. Фенікс.
- Гринишина, М. (2019). *Синтетичний театр*. Фенікс.
- Гринишина, М. (Ред.) (2012). *Український театр XX століття: антологія вистав*. Фенікс.
- Гундорова, Т. І. (2011). *Проявлення слова. Дискурс ранняго українського модернізму. Постмодерна інтерпретація*. Літопис.
- Зінкевич, О. (Упоряд., техн. ред.), & Ревуцький, В. (Ред.), (1989). *Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників: документи*. Українське видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка.
- Клековкін, О. (2012). *THEATRICA: Лексикон*. Фенікс.
- Корнієнко, Н. М. (2007). *Лесь Курбас: репетиція майбутнього*. Либідь.
- Красильникова, О. В. (2009). *Історія українського театру XX сторіччя*. Либідь.
- Луцишин, Г. & Гончарук, А. (2017). Особливості розвитку культурної дипломатії в сучасних умовах. *Humanitarian vision*, 3, 1, 25–30.
- Мусієнко, І. В. (2015). Культурна дипломатія України в контексті проблем євроінтеграції та міжнародних економічних стосунків. *Розвиток суспільних наук: європейські практики та національні перспективи: матеріали міжнародної наукової конференції*, 118–121.
- Прокоп'як, В. Б. (2018). Підготовка театральних кадрів у Галичині (1941–1944 рр.). *Культура України*, 59, 163–176.
- Розумна, О. (2016). Культурна дипломатія України: стан, проблеми, перспективи (аналітична доповідь). В О. П. Розумна (Упорядн.), О. П. Розумна, Т. В. Черненко (Ред.), *Політика культурної дипломатії: стратегічні пріоритети для України: збірник науково-експертних матеріалів*. (с. 3–39). Національний інститут стратегічних досліджень.
- Сендецький, А. (2022). Роль незалежного театру у культурній дипломатії. *Гуманітарний корпус: збірник наукових статей з актуальних проблем філософії, культурології, психології, педагогіки та історії*, 46, 17–19. НВП Інтерсервіс.
- Сербіна, Н. Ф., & Кучмій, О. П. (2011). Культурна дипломатія як інструмент зовнішньої політики сучасної європейської держави. *Актуальні проблеми міжнародних відносин*, 100 (Частина I, сс. 122–131).

- Сидоренко, В. (Голова ред. колегії) (2006). *Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття*. Інтертехнологія.
- Ян, І. М. (2018). Репертуар Українського музично-драматичного театру як чинник збереження культурних традицій Української нації (остання третина XIX — початок XX ст.). *Культура України*, 61, 342–351.

### References

- Veselovska, G. I. (2010). *Ukrainian theatrical avant-garde*. Feniks. [In Ukrainian].
- Hrynyshyna, M. (2013). *Theatrical culture of the turn of the XIX–XX centuries: Realism. Discourse*. Feniks. [In Ukrainian].
- Hrynyshyna, M. (2019). *Synthetic theater*. Feniks. [In Ukrainian].
- Hrynyshyna, M. (Ed.) (2012). *Ukrainian theater of the XX century: an anthology of performances*. Feniks. [In Ukrainian].
- Hundorova, T. I. (2011). *Manifestation of the word. Discourse of early Ukrainian modernism. Postmodern interpretation*. Litopys. [In Ukrainian].
- Zinkevych, O. (Ed., technical ed.), & Revutskyi, V. (Ed.), (1989). *Les Kurbas in theatrical activity, in the estimates of contemporaries: documents*. Ukrainian publishing house “Smoloskyp” named after V. Symonenko. [In Ukrainian].
- Klekovkin, O. (2012). *THEATER: A lexicon*. Feniks. [In Ukrainian].
- Korniienko, N. M. (2007). *Les Kurbas: rehearsal of the future*. Lybid. [In Ukrainian].
- Krasylnykova, O. V. (2009). *History of Ukrainian theater of the XX century*. Lybid. [In Ukrainian].
- Lutsyshyn, H., & Honcharuk, A. (2017). Features of the development of cultural diplomacy in modern conditions. *Humanitarian vision*, 3, 1, 25–30. [In Ukrainian].
- Musiienko, I. V. (2015). Cultural diplomacy of Ukraine in the context of European integration and international economic relations. *Rozvytok suspilnykh nauk: yevropeiski praktyky ta natsionalni perspektyvy: materials of the international scientific conference*, 118–121. [In Ukrainian].
- Prokopiak, V. B. (2018). Training of theater personnel in Galicia (1941–1944). *Culture of Ukraine*, 59, 163–176. [In Ukrainian].
- Rozumna, O. (2016). Cultural diplomacy of Ukraine: state, problems, prospects (analytical report). In O. P. Rozumna (Ed.), O. P. Rozumna, T. V. Chernenko (Eds.), *Polityka kulturnoi dyplomatii: stratehichni priorytety dlia Ukrainy: a collection of scientific and expert materials*. (pp. 3–39). National Institute for Strategic Studies. [In Ukrainian].
- Sendetskyi, A. (2022). The role of independent theater in cultural diplomacy. *Humanitarnyi korpus: zbirnyk naukovykh statei z aktualnykh problem filosofii, kulturolohii, psykhologhii, pedahohiky ta istorii*, 46, 17–19. NPP Interservice. [In Ukrainian].
- Serbina, N. F., & Kuchmii, O. P. (2011). Cultural diplomacy as an instrument of foreign policy of the modern European state, *Aktualni problemy mizhnarodnykh vidnosyn*, 100 (Part I, pp. 122–131). [In Ukrainian].
- Sydorenko, V. (Chairman of the Editorial Board) (2006). *Essays on the history of theatrical art of Ukraine of the XX century*. Intertechnology. [In Ukrainian].
- Yan, I. M. (2018). The repertoire of the Ukrainian Music and Drama Theater as a factor in preserving the cultural traditions of the Ukrainian nation (the last third of the XIX – the beginning of the XX century). *Culture of Ukraine*, 61, 342–351. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 10.09.2023

Є. В. Водяхін

аспірант, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ, Україна

E. Vodyakhin

Postgraduate Student, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

<https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.04>  
УДК 7:615.851"364"

## ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН ЯК ЗАСІБ АРТТЕРАПЕВТИЧНОЇ ПІДТРИМКИ В ПЕРІОД ВІЙНИ

**А. В. Будник**

Київський національний університет культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна  
budnik\_andriy@ukr.net

**І. О. Гошко**

Київський національний університет культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна  
goshkoirina0@gmail.com

**A. Budnyk**

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0002-0719-2231>

**I. Goshko**

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0009-0008-0139-5530>

### **А. В. Будник, І. О. Гошко. Графічний дизайн як засіб арттерапевтичної підтримки в період війни**

Стаття є частиною дослідження дизайну друкованих видань та ілюстрацій як засобу арттерапії. У ній розглядаються різні підходи до арттерапії, зокрема малювання та нарратив, і аналізується їхня ефективність для покращення емоційного стану населення. Метою дослідження є визначення потенціалу графічного дизайну та дизайну друкованих видань у ролі арттерапії для поліпшення самопочуття населення в період війни. Для оцінки арттерапевтичного потенціалу графічного дизайну застосовано системний підхід, у межах якого об'єднано результати бібліографічного, критичного та контент-аналізу результатів досліджень проблем експресивної арттерапії в умовах інтервенції. Науковою новизною дослідження є визначення потенціалу впливу сучасного дизайну книг та ілюстрацій як засобу арттерапевтичної підтримки на вразливу категорію населення, які постраждали внаслідок травмувальних подій, зокрема військових конфліктів. У розвідці вивчено техніки арттерапії для цієї категорії людей та їх психологічний вплив, а також досліджено сучасний дизайн та ілюстрацію книг, їх тенденції та перспективи популяризації серед молоді. Результати дослідження підтверджують, що графічний дизайн друкованих видань та ілюстрацій як інструмент арттерапії може мати значний позитивний вплив на психічне здоров'я населення в період війни. Використання естетично привабливих та емоційно заряджених ілюстрацій сприяє стимуляції творчості, самови-

раженню та розслабленню, що сприяє загальному покращенню настрою й самопочуття населення. Дослідження сприяє зростанню використання арттерапевтичних методик, які пов'язані з дизайном та ілюстраціями друкованих видань в умовах конфлікту, та пропонує практичні рекомендації для дизайнерів і терапевтів, які працюють у цій галузі. Використання художніх методів у дизайні друкованих видань й ілюстрацій має різноманітні терапевтичні та творчі переваги. Незалежно від того, чи використовуються вони в терапевтичних умовах або як інструмент для створення візуально привабливих ілюстрацій і друкованих видань, ці методи можуть допомогти людям передати та покращити свій емоційний стан в унікальний і потужний спосіб.

**Ключові слова:** арттерапія, дизайн друкованих видань, ілюстрація, антистрес, ізотерапія, сучасна методика, нейрографіка, психологічний вплив.

### **A. Budnyk, I. Goshko. Graphic design as a means of art therapeutic support in the period of war**

**The purpose of the research.** The article is a part of a study of graphic design and illustrations as a means of art therapy. It examines different approaches to art therapy, including drawing and narrative, and analyzes their effectiveness in improving the emotional state of the population. The purpose of the study is to determine the potential of graphic design and design of printed publications as art therapy for improving the well-being of the population during the war.



**The methodology.** To assess the art-therapeutic potential of graphic design, a systematic approach was used, in which the results of bibliographic, critical and content analysis of the results of research on the problems of expressive art therapy in the context of intervention were combined.

**The scientific novelty** of the study is the determination of the potential impact of modern book design and illustrations as a means of art therapy support on a vulnerable population that has suffered as a result of traumatic events, in particular, military conflicts. The work studies the techniques of art therapy for this category of people and their psychological impact, as well as research the modern design and illustration of books, their trends and prospects for popularization among young people.

**Conclusions.** The results of the research confirm that the graphic design of printed publications and illustrations as a tool of art therapy can have a significant positive effect on the mental health of the population during the war. The use of aesthetically appealing and emotionally charged illustrations helps to stimulate creativity, self-expression and relaxation, which contributes to the general improvement of the mood and well-being of the population. The study contributes to the growing use of art therapy techniques related to print design and illustration in conflict settings and offers practical recommendations for designers and therapists working in this field. The use of artistic techniques in print design and illustration has a variety of therapeutic and creative benefits. Whether used in a therapeutic setting or as a tool for creating visually appealing illustrations and printed publications, these techniques can help people communicate and enhance their emotional state in unique and powerful ways.

**Keywords:** *art therapy, design of printed publications, illustration, antistress, isotherapy, modern technique, neurographics, psychological influence.*

**Постановка проблеми.** Кризи та катаклізми нового тисячоліття підвищили ризики й загрози мирному співіснуванню. У результаті зростає чисельність населення, що постраждало від конфліктів. Нині у світі налічується понад 30 млн біженців із тяжкими психологічними травмами (Zadeh & Jogia, 2023), що актуалізує пошук ефективних методів психотерапевтичної допомоги. Одним із прогресуючих напрямів психотерапії є лікування шляхом позитивного впливу на емоційну сферу особистості різними напрямками

мистецтв та креативної творчості. Це експресивна арттерапія з її найбільш популярним напрямом — візуальною арттерапією. Втручання арттерапії припускає невербальний вираз емоцій індивіда і може пом'якшити симптоматику психічного здоров'я у біженців (Zadeh & Jogia, 2023).

Арттерапія є важливим методом поліпшення психічного та емоційного стану категорій населення, що постраждало внаслідок воєнного конфлікту. Тісний зв'язок дизайну, ілюстрацій та арттерапії породжує широкий спектр можливостей створення ефективних інструментів та методик лікування.

**Актуальність теми** полягає в підвищенні результативності втручання арттерапії на психосоматичний стан індивіда завдяки гармонійному поєднанню арттерапевтичних технік, дизайну та ілюстрування друкованих видань для їх застосування в мистецьких та психологічних проектах у період війни для вразливої категорії населення. Адже важливість застосування сучасних методик ізотерапії в період воєнного конфлікту зростає в декілька разів.

Розвиток і популяризація української книги є важливим аспектом в утвердженні національної самосвідомості та формуванні позитивного іміджу України у світі. У зв'язку з повномасштабним вторгненням російської федерації на територію України, всі сфери життя потребують психосоціального супроводу, населення шукає психологічного розвантаження та зняття стресу (Будник & Гошко, 2023).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичний фундамент цього дослідження базується на встановлених фактах впливу експресивної арттерапії на психосоматичний стан людини. У розвідці використано теоретичні положення та практичні результати публікацій, присвячених втручанням візуальної арттерапії в процес реабілітації населення, яке постраждало від військової інтервенції.

Із сукупності напрямів арттерапії для аналізу обрана ізотерапія як найбільш популярне застосування арттерапії, яке пов'язано з дизайном та ілюстраціями. Арттерапевтичні техніки, зокрема малюнки й наратив, досліджували у своїх працях Т. Колошина, Дж. Келлог, М. Мілнер,

К. Г. Юнг, Ш. Макдермотт, Л. Ганн, М. Річардсон та ін.

Ще одним перспективним напрямом арттерапії, який проявляє можливості позитивно впливати на емоційний стан, є нейрографіка (Калька та ін., 2021). Нейрографіку вивчають дослідники з різних галузей науки, зокрема нейробіології, психології, медицини, інженерії та ін. Серед дослідників, котрі вивчають нейрографіку, можна виокремити таких відомих учених: Р. Девідсон, Д. Красножон, Е. Вільсон, Е. Уорт, Н. Колесник.

Літературний огляд (Zadeh & Joga, 2023) присвячений аналізу результатів використання арттерапії для полегшення симптомів психічного здоров'я українців. Мета огляду полягала в тому, щоб об'єднати та узагальнити попередні дослідження, у яких вивчався вплив образотворчого мистецтва на полегшення психологічного стану українців. У результаті огляду великої кількості публікацій дослідники доходять до висновку, що методи арттерапії можуть бути ефективно використані як початок у процесі лікування травмованого населення. Втручання ізотерапії сприяє вербальному вираженню почуттів індивідів і знижує негативні симптоми психічного здоров'я. Попри перспективні результати, відмічена відсутність надійної методології застосування арттерапії в умовах військового стану, що робить актуальним подальші дослідження з метою оцінки довгострокової ефективності арттерапії.

Дослідження (Lee & Choi, 2023) присвячено терміновій необхідності відновлення засобами арттерапії психічного здоров'я українських біженців, які перебувають у Республіці Корея у зв'язку з надзвичайним становищем воєнного часу. Одноразовий сеанс арттерапії з 54 біженцями віком від 13 до 68 років показав ефективність арттерапевтичного впливу. Це підтверджує ефективність втручання арттерапії як невідкладної психіатричної допомоги біженцям, які зіткнулися з війною.

Аналіз досліджень засвідчив, що візуальна арттерапія може успішно використовуватись для реабілітації осіб, які постраждали від військової агресії. Незважаючи на перспективні результати, відзначено відсутність надійних методологій застосування арттерапії в умовах

військового стану, що робить актуальним подальші дослідження з метою оцінки довгострокової ефективності арттерапії. Дослідження не містять інформації, яка потрібна для розробки рекомендацій використання комплексу методів арттерапії у сполученні з прийомами графічного дизайну, зокрема дизайну друкованих видань. Це актуалізує пошук підходів до гармонійної інтеграції засобів ізотерапії, нейрографіки, графічного дизайну та ілюстрацій у практиці реабілітації постраждалих від війни.

**Мета статті** — визначення потенціалу графічного дизайну в ролі арттерапії для позитивного впливу на психічний, емоційний та фізіологічний стан індивіда, результатом реалізації якого є поліпшення самопочуття населення в період війни. Підхід до реалізації арттерапевтичного потенціалу в практиці реабілітації постраждалих від війни передбачається побудувати на основі інтеграції методів ізотерапії, нейрографіки, прийомів графічного дизайну та емоційного впливу ілюстрацій.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Мистецтво й терапія походять від одного кореня. Творчість надає можливість висловити себе, свої емоції та почуття. Як самостійна галузь теоретичних знань та практичної діяльності, арттерапія почала формуватися на стику науки і мистецтва на початку ХХ століття.

Польський психолог, психотерапевт Борислав Карвасарський відомий своїми дослідженнями і роботою в галузі арттерапії. Він визнаний авторитетом у цій сфері і зробив значний внесок у розвиток та популяризацію арттерапії як методу психологічної підтримки. У праці «Психотерапевтична енциклопедія» Б. Карвасарський надає визначення арттерапії як «використання мистецтва в якості терапевтичного чинника». Він розглядає арттерапію як метод, що базується на творчості та грі, і використовує різноманітні художні виражальні засоби, такі як малювання, скульптура, музика, танець тощо, для сприяння психологічному зціленню та особистісному розвитку (Калька & Ковальчук, 2020).

Характеризуючи основні напрями арттерапії, можна виокремити найбільш популярний, який пов'язаний із дизайном та ілюстраціями. Це ізотерапія — прояв творчості та фантазії за

допомогою малювання, що є прогресивним інструментом позбавлення психологічного напруження та вивільнення від негативних думок. Застосування цього напрямку може бути корисним для психологічного відновлення осіб, які брали участь у військових діях, внутрішньо переміщених осіб або для соціальних активістів, які страждають від емоційного вигорання.

1. Арттерапія за допомогою методу ізотерапії надає можливість людям виразити свої емоції та думки через нарратив або символіку. Це може бути особливо корисним для тих, хто має труднощі зі словесним вираженням своїх почуттів. Метод ізотерапії базується на використанні різноманітних малюнків, нарративу, кольорів та форм, які можуть бути обрані відповідно до настрою та стану людини. Цей підхід є безпечним і дозволяє використовувати його як допоміжний метод у лікуванні психічних порушень. Крім того, метод ізотерапії може допомогти підвищити самосвідомість та самовідчуття, зняти стрес і тривогу, а також покращити загальний настрій та якість життя, що є важливим аспектом у період війни.

2. За допомогою мистецтва люди можуть вільно виражати свою унікальність та ідентичність, що сприяє саморозвитку й самопізнанню. Ізотерапія надає можливість створювати щось нове та власне: малюнки, ілюстрації, скетчі, а це допомагає підсилити віру в себе й підвищити самооцінку. Втілити це допомагають майстер-класи та арттренинги, які за останній рік набирають популярність та активно розвиваються й модернізуються в Україні, щоб створювати нові методи й підходи в арттерапії та психології.

3. Емоційне вивільнення. Процес створення ілюстрацій може допомогти визволити накопичені емоції, стрес та напруження. Люди можуть відчувати полегшення та знайти спосіб виразити свої переживання, що сприяє психологічному розслабленню й зниженню рівня тривоги.

4. Арттерапія та ізотерапія можуть бути важливими компонентами терапевтичного процесу. Вони створюють безпечне середовище, у якому люди можуть відкрито висловлювати свої емоції, викликати дослідження та зміну поглядів, у результаті відбувається процес позитивного мислення. Слід зазначити, що ізотерапія ви-

користується як несловесний метод у межах терапевтичного процесу. Це допомагає людям засвоїти нові способи сприйняття себе та своєї ситуації, що може сприяти подальшому розвитку і змінам.

Цей напрям становить фундамент арттерапії, оскільки вона передбачає малювання на всіх можливих поверхнях, починаючи від паперу, полотна, закінчуючи дерев'яними та скляними поверхнями, тканиною тощо. Для малювання можна використовувати найрізноманітніші засоби, зокрема фарби, олівці, масляну й художню пастель, фломастери, крейду. Ізотерапія активізує важливі психічні функції (мову, сприймання, рухову координацію, мислення) та забезпечує зв'язок між ними (Фалко & Грановська, 2022).

Психокорекційні можливості ізотерапії полягають у вивченні й дослідженні особливостей подій, ситуацій, спектру емоцій та почуттів, розвитку міжособистісних стосунків, збільшення рівня самоприйняття (Фалко & Грановська, 2022).

Нейрографіка — це один із графічних методів арттерапії, за допомогою якого можна поліпшити свій емоційний стан, зрозуміти та усунути деякі причини проблем. Один із принципів нейрографіки полягає в тому, що будь-яке завдання має графічне вирішення. Цей принцип паралельний методу ілюстрування книг. Використання графічних зображень може сприяти кращому розумінню та сприйняттю інформації, допомагаючи візуалізувати деталі, з'ясувати зв'язки та забезпечувати ефективну комунікацію. Так само як ілюстрації допомагають візуалізувати ідею, графічне вирішення може використовуватися для подання та роз'яснення різноманітних завдань. Цей принцип наголошує на важливості візуального аспекту у вирішенні завдань, а також підкреслює універсальність графічних засобів у поданні інформації.

Будь-яке завдання можна перевести в графіку, у символ. І цей символ є основою для візуального мислення. І зміна символу за допомогою нейрографіки надає змогу запустити процеси мислення так, щоб привести нас до вирішення завдання. У цьому розумінні будь-яке завдання — бізнес, особистісні стосунки, внутрішня гармонія — мають графічне вирішення. Графічний

алфавіт дозволяє моделювати бажані події в нашому житті (Калька та ін., 2021).

Дизайнерка, психологиня Анжела Доцюк запропонувала майстер-клас, темою якого є графічний шлях ліній в арттерапевтичному процесі (Доцюк, 2022). Метою є вираження емоцій та вміння їх розпізнавати за допомогою графічних ліній. Підтримуюча модель контактування засобом композиційного елементу — лінії, проковує внутрішні процеси і емоційний стан (свідомо / не свідомо, залежно від ситуації) відреагувати й продемонструвати, привертаючи увагу психолога на те, що відбувається в конкретний час у позиції консультування. Засоби композиції: крапка, лінія, форма — тісно пов'язані з уявленням нейронної системи головного мозку, кровоносної системи, тіла загалом. Сенсорна система може надати зв'язок між побаченим, почутим і проявленим у невербалізованій формі — графіці, рисунку, хроматичній або ахроматичній плямі. Однак у всьому, що зображується, прихована лінія, пляма, крапка, що є початком зображення, початком власної історії. І сукупність всього створеного нейронами, засобом вібрації тіла (малюнком, зображенням), і є індивідуальним проявленням особистості у творчому процесі і самоідентифікованій моделі почуттів, 147 емоцій, відчуттів (Доцюк, 2022).

Отже, за допомогою методу нейрографіки утворюються абстрактні зображення, композиції, які можуть використовуватись як ілюстрації до різних жанрів книг та сучасного дизайну друківаних видань. Подібні зв'язки можуть утворювати нові комбінаторні методики в арттерапії.

Для глибшого розуміння процесу впровадження арттерапевтичних методів та їх практичного застосування слід згадати чудове застосування нейрографіки, яке реалізовано Іриною Гошко спільно з інклюзивно-ресурсним центром у м. Коростень під назвою «Книжкова ілюстрація — простір творчої та психологічної підтримки» 2023 р. та майстер-класи з ізотерапії «Різдвяний янгол» 2022–2023 рр. для дітей з інвалідністю, дітей з особливими освітніми потребами, дітей ВПО. Директорка ІРЦ Тетяна Василенко зазначає, що заходи сприяли покращенню комунікативних навичок дітей, а також

малювання фарбами спонукали учасників до альтернативних методів спілкування. Цей метод арттерапії є чудовим поштовхом для розвитку креативності та пошуку нестандартних рішень у буденних та кризових ситуаціях. Проведення таких майстер-класів для дітей — це чудовий спосіб полегшити психоемоційний стан, підвищити віру в себе, виразити власні почуття та сприяти соціалізації.

Ці проекти підтверджують актуальність арттерапії та її можливості в контексті психологічної підтримки і творчого розвитку особистості. Реалізація арттерапевтичних методів у вищезгаданих проектах вказує на важливість використання таких інноваційних підходів у роботі з психологічними та творчими аспектами розвитку і самореалізації особистості в сучасному суспільстві.

Зовнішній вигляд та дизайн книги впливає на стан людини. Хефзіба Андерсон у статті для BBC NEWS Україна згадала роботу Джейн Смайлі «Тринадцять способів сприйняття роману» (Андерсон, 2016). Авторка книги зазначила: “Many people, myself among them, feel better at the mere sight of a book” (Smiley, 2006).

Застосування арттерапії в дизайні друкованих видань використовує шотландська художниця Джоанна Басфорд у своїй діяльності. Твори Джоанни Басфорд поєднують унікальність художнього дизайну з позитивним впливом на психічний стан людини. За допомогою своїх арттерапевтичних книг Джоанна створює можливість для людей зосередитися, зняти стрес та покращити своє самопочуття. Діяльність Джоанни Басфорд має значний вплив на розвиток арттерапії як наукової дисципліни. Її книги послужили стимулом для численних досліджень, що підтверджують позитивний вплив творчості на здоров'я та благополуччя людини. Перша розмальовка «Таємничий сад» вийшла у 2013 р. та відразу стала лідером продажів на Amazon. Разом із книгами «Зачарований ліс» (рис. 1а), «Загублений океан» (рис. 1б), «Магічні джунгли» (рис. 1в) й «Різдво Джоанни» (рис. 1г) вони створили новий тренд в арттерапії (Басфорд Джоана, б.д).





Рис. 1а. Книга «Зачарований ліс» Джоанни Басфорд  
Fig. 1a. Book "Enchanted Forest" by Joanna Basford

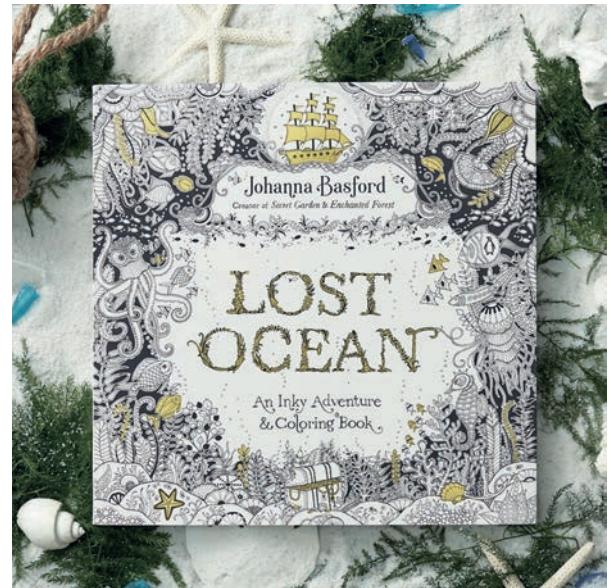


Рис. 1б. Книга «Загублений океан» Джоанни Басфорд  
Fig. 1b. The book "The Lost Ocean" by Joanna Basford



Рис. 1в. Книга «Магічні джунглі» Джоанни Басфорд  
Fig. 1c. The book "The Magical Jungle" by Joanna Basford

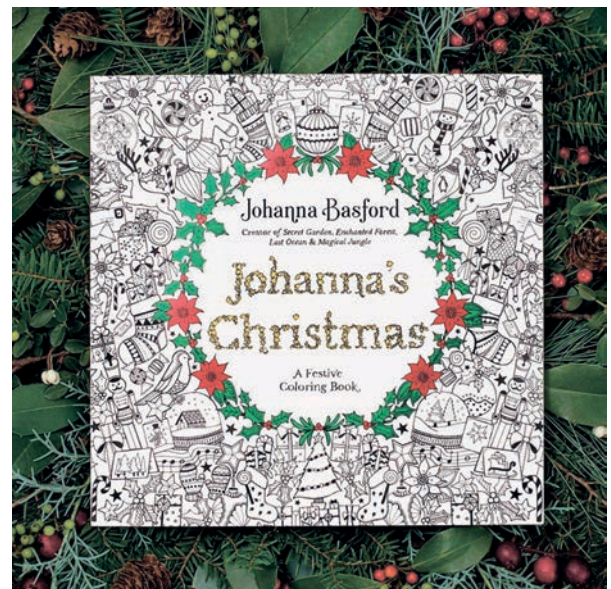


Рис. 1г. Книга «Різдво Джоанни» Джоанни Басфорд  
Fig. 1d. The book "Joanna's Christmas" by Joanna Basford

Ілюстрації мають великий вплив на емоційний стан людини, оскільки вони викликають у ній різноманітні почуття та асоціації. Колір, композиція, форма та використання деталей у графічних зображеннях можуть надати різних емоційних вражень. Наприклад, яскраві кольори та позитивні образи на обкладинці книги можуть викликати радість та задоволення у читача, що спонукає його відчувати позитивні емоції і бажання дізнатися більше про вміст книги. Важливе значення мають положення, сформульовані в літературі з психології, про взаємозв'язок

ілюстрації з основними психічними процесами: відчуттями і сприйняттям (зоровим), увагою, мисленням, пам'яттю, емоціями — праці Б. Г. Ананьєва, Л. М. Веккера, Е. А. Громової, О. М. Леонтьєва, Л. А. Матвєєвої (Федіна, 2014).

В арттерапії візуальне враження та сприйняття ілюстрацій через колір та форму відіграють ключову роль у впливі на емоційний стан людини. Кожен колір має своє власне емоційне забарвлення, викликаючи різні почуття та асоціації. Форми, використані в малюнку, також можуть передавати силу індивідуальних переживань.

Комбінування кольорів і форм може сприяти самовираженню, релаксації та відновленню психічної гармонії в ході арттерапевтичного процесу.

Позитивні та негативні кольори мають значний вплив у сприйнятті емоцій. Серед позитивних кольорів можна означити яскраві та теплі відтінки, такі як червоний, жовтий та оранжевий, які часто асоціюються з енергією, радістю та оптимізмом. З іншого боку, темні відтінки, такі як чорний та темно-синій, можуть створювати враження й асоціації з певною мірою та загадковістю, але також можуть викликати відчуття тяжкості чи печалі. Психологи часто використовують знання про вплив кольорів та їх емоційні асоціації у своїй роботі із суспільством під час війни та емоційних потрясінь. У ситуаціях конфлікту та стресу важливо розуміти, як визначені кольори можуть впливати на психічний стан та емоційний стан людей.

Арттерапія в Україні динамічно розвивається та є напрямом психотерапії, який використовує мистецтво як засіб комунікації та самовираження. Основна особливість арттерапії в Україні полягає в її мультимодальному підході, який використовує різні види мистецтва, зокрема малювання, скульптура, музика, танець, театр, для стимуляції творчості та самовираження людей. Сучасні підходи надають нових можливостей розвитку в цій сфері. У період війни за підтримки іноземних партнерів, спонсорів, благодійників, починаючи від великого дитячого фонду ООН (UNICEF), який надає необхідну допомогу дітям і сім'ям, які постраждали через війну в Україні, закінчуючи малими благодійними фондами в обласних та районних центрах, реалізується велика кількість програм та заходів, що присвячені арттерапевтичній підтримці для українців.

Наприклад, центр сучасного мистецтва M17 запустив проєкт «Реабілітація: Арт-терапія»<sup>1</sup>, що спрямований на мистецько-психотерапевтичну реабілітацію для матерів і дітей, що постраждали від російської агресії та потребують психологічної підтримки. Метою проєкту є використання арттерапії та артрефлексії як засобів психологічної допомоги постраждалим під

керівництвом професійних психологів, а також надання важливої фактичної та практичної інформації для розробки ефективних систем реабілітації психологічної травми, спричиненої війною. Відгук Дзвенислави Новаківської з Гостомеля, учасниці майстер-класів: «Завдяки різним художнім технікам під час сесій майстер-класів вдається відновити той внутрішній порядок, який ззовні зруйнований та зламаний: відновити порядок у своїй свідомості. Зі спустошеності через творчий потік народжується та проростає нове. Коли є місце для любові, а не лише для агресії, набагато легше «життя наповнювати» (Відгук учасниці майстер-класів від проєкту «Реабілітація: Арт-терапія» від ЦСМ M17).

Отже, впровадження таких проєктів в освітніх та культурних інституціях сприятиме популяризації арттерапії та зростанню її популярності серед населення. Сучасні методи арттерапії, які вміщують в собі напрями нейрографіки, ізотерапії, психологічного впливу ілюстрацій та дизайну книг, мають позитивну перспективу розвитку в Україні, тому що:

- по-перше, зросла свідомість про важливість арттерапії як ефективного методу психологічної підтримки та розвитку особистості, що надає нових можливостей для безпосередньої участі у цьому процесі;
- по-друге, в Україні за останній час спостерігається значний розвиток у сфері культурного та мистецького життя. Творча молодь пропонує ідеї та знаходить більше можливостей для висвітлення тем, пов'язаних із мистецтвом та арттерапією;
- по-третє, інтеграція арттерапії з нейрографікою (графічним дизайном) може сприяти підвищенню обізнаності громадськості про психологічні проблеми й психічне здоров'я та мистецтво доступними методами, що є нині актуальним.

**Висновки.** Результати дослідження підтверджують, що графічний дизайн друкованих видань та ілюстрацій як інструмент арттерапії може мати значний позитивний вплив на психічне здоров'я населення в період війни через

<sup>1</sup> <https://m17.kiev.ua/exhibition/art-therapy/>



візуальне враження та сприйняття. Це можна помітити в кольорах, формах та зображень природи і спокійних ілюстрацій. Не менш важливим аспектом є соціальна взаємодія творчості та самовираження. Вони надають можливість кожному висловити свою індивідуальність та унікальність, а також відновити пошкоджені соціальні зв'язки. Однак нині є недостатня кількість методик, завдяки яким реалізовуватимуться проекти такого вузького спрямування. Використання естетично привабливих та емоційно заряджених ілюстрацій сприяє стимуляції творчості, самовираженню та розслабленню, що допомагає загальному покращенню настрою та самопочуття населення. Дослідження сприяє зростанню використання арттерапевтичних методик, які пов'язані з дизайном та ілюстраціями друкованих видань в умовах конфлікту та пропонує практичні рекомендації для дизайнерів і терапевтів, які працюють у цій галузі. Використання художніх методів у дизайні друкованих

видань та ілюстрацій має різноманітні терапевтичні й творчі переваги. Незалежно від того, чи використовуються вони в терапевтичних умовах або як інструмент для створення візуально привабливих ілюстрацій та друкованих видань, ці методи можуть допомогти людям передати та покращити свій емоційний стан в унікальний і потужний спосіб.

У статті реалізовано порівняльний аналіз ефективності засобів ізотерапії у сполученні з методами нейрографіки. Запропоновано підхід до ефективної реалізації антистресового потенціалу дизайну видання та ілюстрацій як засобу арттерапевтичного впливу на покращення психічного та емоційного стану категорій населення, що постраждали внаслідок воєнного конфлікту. Показано, що ефективність впливу графічного дизайну на реабілітацію населення залежить від гармонізації наративу дизайн-творів із методами нейрографіки, у результаті чого графічні сюжети набувають більш дієвого емоційного потенціалу.

### Список літератури

- Андерсон, Х. (2016, Лютого 7). *Чудодійна сила книготерапії*. BBC NEWS Україна. [https://www.bbc.com/ukrainian/vert\\_cul/2016/02/160205\\_vert\\_cul\\_can\\_you\\_read\\_yourself\\_happy\\_vp](https://www.bbc.com/ukrainian/vert_cul/2016/02/160205_vert_cul_can_you_read_yourself_happy_vp)
- Басфорд, Джоанна. (б.д.). *Головна* [Сторінка Instagram]. Instagram. Отримано Лютого 18, 2023, з <https://www.instagram.com/johannabasford/>
- Будник, А., & Гошко, І. (2023). Вплив книги на психологічний стан людей в період воєнного конфлікту: мистецький аспект. *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції* (м. Київ, 18 травня 2023 року, НАКККіМ), с. 34.
- Відгук учасниці майстер-класів від проекту «Реабілітація: Арт-терапія» від ЦСМ М17*. [Сторінка Instagram]. Отримано Жовтня 9, 2023, з [https://www.instagram.com/p/Cs4CGC-t2ZF/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cs4CGC-t2ZF/?img_index=1)
- Доцюк, А. (2022). *Графічний шлях ліній у арттерапевтичному процесі: зб. тез доп. міжнар. наук.-практ. конф.*, (м. Київ, 17–18 червня 2022 р.), с. 146.
- Калька, Н., & Ковальчук, З. (2020). *Структурні та функціональні характеристики арт-терапії: навч.-метод. посібник*. (С. 7). Львів.
- Калька, Н., Ковальчук З., & Одинцова, Г. (2021). *Практикум з арт-терапії: навчально-методичний посібник*. Ч. 2. (С. 9). Львівський державний університет внутрішніх справ.
- Реабілітація: Арт-терапія. М17. Отримано Жовтня 9, 2023, з <https://m17.kiev.ua/exhibition/art-therapy/>
- Фалко, Є. В. (Рец.), & Грановська, Ю. В. (2022). *Методи арт-терапії в роботі практичного психолога. Методичний посібник*. (С. 13–14). Клеванська спеціальна школа №1 I–III ступенів Рівненської обласної ради.
- Федіна, Ю. (2014). Освітньо-виховний потенціал ілюстрації дитячої книги. *Вісник Інституту розвитку дитини. Сер.: Філософія, педагогіка, психологія*. Вип. 35, 119–124.
- Smiley, J. (2006). *13 Ways of Looking at the Novel Paperback*. (P. 608). Anchor books; Reprint edition.
- Kim, S. Y, Lee, J. S, & Choi, H. (2023). The Effects of Art Therapy on Anxiety and Distress for Korean–Ukrainian Refugee: Quasi-Experimental Design Study. *Healthcare (Switzerland)*. DOI: 10.3390/healthcare11040466
- Zadeh, R, & Jogia, J. (2023). The Use of Art Therapy in Alleviating Mental Health Symptoms in Refugees: A Literature Review. *International Journal of Mental Health Promotion*. DOI: 10.32604/ijmh.2023.022491

## References

- Anderson, Kh. (February 7, 2016). *Chudodiina syla knyhoterapii*. BBC NEWS Ukraina. [https://www.bbc.com/ukrainian/vert\\_cul/2016/02/160205\\_vert\\_cul\\_can\\_you\\_read\\_yourself\\_happy\\_vp](https://www.bbc.com/ukrainian/vert_cul/2016/02/160205_vert_cul_can_you_read_yourself_happy_vp) [In Ukrainian].
- Basford, Dzhoanna. (b.d.). *Holovna* [Page Instagram]. Instagram. Retrieved February 18, 2023, from <https://www.instagram.com/johannabasford/> [In English].
- Budnyk, A., & Goshko, I. (2023). The influence of a book on the psychological state of people during a military conflict: the artistic aspect. *Materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (Kyiv, May 18, 2023, NAKK-KiM), p. 34. [In Ukrainian].
- Feedback from a participant of the workshops from the project “Rehabilitation: Art Therapy” project by M17. [Page Instagram]. Retrieved October 9, 2023, from [https://www.instagram.com/p/Cs4CGC-t2ZF/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cs4CGC-t2ZF/?img_index=1) [In Ukrainian].
- Dotsiuk, A. (2022). Hrafichni shliakh linii u artterapevtychnomu protsesi: zb. tez dop. mizhnar. nauk.-prakt. konf., (Kyiv, June 17–18, 2022), p. 146. [In Ukrainian].
- Kalka, N., & Kovalchuk, Z. (2020). *Structural and functional characteristics of art therapy: a manual* (P. 7). Lviv. [In Ukrainian].
- Kalka, N., Kovalchuk, Z., & Odyntsova, H. (2021). *Workshop on art therapy: a study guide. P. 2. (P. 9)*. Lviv State University of Internal Affairs. [In Ukrainian].
- Rehabilitation: Art therapy*. M17. Retrieved October 9, 2023, from <https://m17.kiev.ua/exhibition/art-therapy/> [In Ukrainian].
- Falko, Ye. V. (Reviser), & Hranovska, Yu. V. (2022). *Methods of art therapy in the work of a practical psychologist. Methodological manual*. (p. 13–14). Klevan specialized school No. 1 of I–III grades of Rivne regional council. [In Ukrainian].
- Fedina, Yu. (2014). *The educational potential of children’s book illustrations*. Visnyk Instytutu rozvytku dytyny. Ser.: Filozofia, pedahohika, psykholohiia. Issue 35, 119–124. [In Ukrainian].
- Smiley, J. (2006). *13 Ways of Looking at the Novel Paperback*. (P. 608). Anchor books; Reprint edition. [In English].
- Kim, S. Y, Lee, J. S, & Choi, H. (2023). The Effects of Art Therapy on Anxiety and Distress for Korean–Ukrainian Refugee: Quasi-Experimental Design Study. *Healthcare (Switzerland)*. DOI: 10.3390/healthcare11040466 [In English].
- Zadeh, R., & Jogia, J. (2023). The Use of Art Therapy in Alleviating Mental Health Symptoms in Refugees: A Literature Review. *International Journal of Mental Health Promotion*. DOI: 10.32604/ijmhp.2023.022491 [In English].

Надійшла до редколегії 28.08.2023

**A. В. Будник**  
кандидат мистецтвознавства, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ, Україна

**I. О. Гошко**  
магістр дизайну, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ, Україна

**A. Budnyk**  
Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

**I. Goshko**  
Master of Design, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine



## ВИБІР ЖАНРІВ ТА ФОРМ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ДЛЯ ФІКСАЦІЇ ТА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТЕМ ВОЄННОГО ЧАСУ

**I. О. Правило**

Інститут екранних мистецтв Київського національного  
університету театру, кіно і телебачення  
імені І. К. Карпенка-Карого, м. Київ, Україна  
i.pravylo@gmail.com

**I. Pravylo**

Institute of Screen Arts, I. K. Karpenko-Karyi  
Kyiv National University of Theatre, Cinema  
and Television, Kyiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0009-0002-3131-7126>

### **I. О. Правило. Вибір жанрів та форм аудіовізуального мистецтва для фіксації та художнього переосмислення тем воєнного часу**

Досліджено репрезентацію воєнної тематики в кінематографі, вибір аудіовізуальних форм та жанрів для її розкриття, проаналізовано вплив війни на розвиток мистецтва в історичному контексті. Здійснено спробу систематизації тематичних блоків, які можуть бути використані кіномитцями для створення аудіовізуальних творів про події сучасної війни в Україні. Розглянуто проблему вибору кінематографічних форм, які вможливають зафіксувати пам'ять щодо подій війни та емоційний стан її учасників, а також наблизити глядача до їхнього досвіду, що дозволяє відчувати на собі напруження від усіх трагічних подій. Здійснено аналіз відмінностей у підходах до осмислення воєнної тематики в мистецтві залежно від часової дистанції між авторами та подіями. Використано результати попередніх досліджень стосовно терміну «постпам'ять» і розглянуто, як саме цей термін можна застосовувати для формування сучасної кіномови українських режисерів.

**Ключові слова:** *ігрове та неігрове кіно, війна, постпам'ять, фільм-портрет, докудрама.*

### **I. Pravylo. The selection of genres and forms in audiovisual art for the recording and artistic reinterpretation of wartime themes**

The article studies the representation of war-related themes in cinematography, the selection of audiovisual forms and genres for their expression, and analyzes the influence of war on the development of art in historical and contemporary contexts. An attempt is made to systematize thematic components that filmmakers can use to create audiovisual works about contemporary war events in Ukraine.

**The purpose of the article** is to explore the issue of choosing cinematic forms that allow for emotional proximity of the audience to the experience of traumatic wartime events. Additionally, it involves an analysis of the

differences in approaches to handling war-related themes in art depending on the temporal distance between the creators and the events. The study draws upon the findings of previous research related to the concept of “postmemory” and examines how this concept can be applied to the development of contemporary cinema by Ukrainian directors.

**The methodology** of the research is conducted through a system-oriented analysis and comparison of various forms and genres of screen arts, each of which possesses distinct means of expression for exploring central topics (narrative and documentary cinema, short and feature films, portrait films, and docudramas).

**The scientific novelty** of the study lies in the attempt to apply international experience in analyzing the representation of traumatic wartime experiences in works of art, with the aim of projecting the application of these practices in the Ukrainian artistic context.

**The results.** The depiction of war themes in art serves as a significant tool for preserving and transmitting traumatic emotional memories across generations. It is precisely the experience of wartime events that becomes pivotal in shaping the national identity, both at the collective and individual levels. In this context, the director's task is to find the most suitable cinematic form to reveal specific stories. Despite the prevailing opinion in the professional Ukrainian film community and society regarding the inappropriateness of producing fictional films about the contemporary war in Ukraine, research demonstrates that the traumatic experience undergone by Ukrainians today requires documentation, representation, and artistic reinterpretation in close proximity to the ongoing events.

**The scientific novelty of the research** lies in the analysis of the application of the concept of “postmemory” and the exploration of ways in which this concept can be used to shape the contemporary cinematic language of Ukrainian directors. Additionally, the article outlines several thematic areas within which

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

modern cinematographers can seek specific stories and characters for their future works.

**The practical significance.** Various formats and genres of screen media can be applied for this purpose, including short and feature films, documentaries, and fictional films, as well as works in such genres like portraiture, sketches, and docudramas. The research emphasizes the appropriateness of creating and comparatively analyzing diverse artistic forms dedicated to the theme of war in literature, cinematography, visual arts, music, and more. Regardless of the chosen thematic dimensions in which an author works, it is crucial to remember the power of personal stories and experiences that can provide an understanding of the enormous scale of wartime tragedy.

**Keywords:** *narrative and documentary cinema, war, postmemory, portrait film, docudrama.*

**Постановка проблеми.** У цій статті зосереджено увагу навколо проблеми вибору жанрів і форм в аудіовізуальному мистецтві для фіксації та художнього переосмислення тем воєнного часу. Проблема пов'язана з фіксацією пам'яті в сучасному контексті подій, що надважливо, оскільки з плином часу з'являтиметься дедалі більше інтерпретацій та спроб осмислити історичні події за допомогою різних художніх засобів. Від вибору жанру залежить хронометраж культурного продукту (від кількахвилинного аудіовізуального повідомлення до повного метру), що дозволяє глибше розкрити контекст і висвітлити масштаб трагічних подій та людського болю. Жанри аудіовізуальних творів на тему сучасної російсько-української війни, які домінують:

1. Короткометражні та повнометражні телевізійні або онлайн-фільми, виконані у форматі фільмів-портретів на основі інтерв'ю з головним героєм (головними героями). Зауважимо, як важливо створити портрети героїв, котрих з нами вже немає, які завершили своє земне паломництво, захищаючи рідну землю.

2. Популярним контентом нині є особистий архівний матеріал (відео з телефонів, екшн-камер GoPro, дронів), а більшість сучасних тематичних фільмів створено в площині неігрового кіно. У цьому дослідженні важливо розкрити тему, що обидва підходи мають цінність, оскільки ігровий формат може відтворити драматичні аспекти подій, створивши емоційно-метафоричні образи та

символи, водночас неігрове кіно надає можливість фіксувати реальність й об'єктивно збирати масив інформації щодо історичних подій.

3. Докудрама. Жанр, який належить до ігрового кіно, але використовує засоби виражальності документального або науково-популярного фільму. Саме цей жанр є доволі популярним для репрезентації воєнної тематики у світовому кінематографі. За допомогою терміну «постпам'яті» досліджується процес передання травматичного воєнного досвіду між поколіннями через призму кіномистецтва.

**Актуальність теми.** У дослідженні зосереджено увагу на тому, що травматичний досвід, через який проходять українці нині, потребує фіксації, репрезентації та художнього переосмислення в безпосередній близькості до подій, які ми проживаємо. Для цього можуть слугувати різноманітні формати та жанри екранного видовища: короткометражні й повнометражні стрічки, документальні та ігрові фільми, картини в жанрах фільмів-портретів, нарисів і докудрам. Важливо пам'ятати про силу впливу особистих історій та переживань, які здатні надати уявлення про колосальний масштаб воєнної трагедії. Закордонний глядач завдяки аудіовізуальному мистецтву має і матиме можливість відкрити для себе ірраціональний чинник реакції українців на події війни, їхню стійкість та мужність у боротьбі з агресором.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В історичному контексті тема війни у світовому кінематографі є предметом багатьох досліджень. На різних етапах вивчення наукову думку щодо цієї теми було спрямовано на процес впливу воєнних подій на розвиток нових форм кінодраматургії та шляхів її репрезентації на екрані. Значимо, що ці процеси зазвичай досліджують у комплексному аналізі історичних викликів різних епох і літературних пошуків репрезентації трагічних воєнних подій.

У книзі «Велика війна в літературі та кіно постпам'яті» в редакції Мартіна Льошнігга та Маржени Соколовської-Париш зібрано 27 оригінальних статей про зображення подій Першої світової війни в різних формах медіа, включно з художньою прозою, драмою, кіно, докудрамою та коміксами, з 1960-х рр. і до сьогодні.

Сам термін «постпам'ять» виводить у своєму дослідженні «Покоління постпам'яті» американська дослідниця Маріанна Гірш. Науковиця використовує цей термін для позначення процесу передання травматичного досвіду між поколіннями: «Звісно, ми не можемо мати буквальних “спогадів” про досвід інших, і, безумовно, життєві спогади однієї особи не можуть бути перетворені на спогади іншої. Постпам'ять не ідентична пам'яті: вона є “пост”, але, в той же час, я стверджую, що вона наближається до пам'яті у своєму емоційному впливі та психічних наслідках» (Hirsch, 2012, р. 8). Саме цей аспект — передання пам'яті, виступає ключовим для розуміння функцій, які мистецтво, зокрема кінематограф, може виконувати коли йдеться про збереження та переосмислення колективних травм.

У розвідці «В'єтнамська війна в історії, літературі та кіно» Марк Тейлор аналізує різні методи та підходи до представлення В'єтнамської війни в американській культурі, аналізуючи взаємовплив історії, літератури та кіно.

У статті «Кіноверсії російсько-української війни на Донбасі» в колективній монографії «Енергія відродження. Українське кіно 2014–2020» Лариса Брюховецька детально досліджує висвітлення подій сучасної війни в ігрових повнометражних фільмах А. Сеїтаблаєва («Кіборги»), З. Буадзе («Позивний “Бандерас”», «Мати Апостолів»), І. Тимченка («Іловайськ 2014»): «Українцям довелося боронити свою землю зі зброєю у руках — і ми можемо пишатися, що кінематографісти не залишилися осторонь» (Брюховецька, 2022, с. 18).

Неігрове воєнне кіно стало предметом дослідження Людмили Підкуймухи в статті «Образ “друга / ворога” в сучасній українській воєнній документалістиці»: «Джерельною базою дослідження стали фільми режисерської групи ВАВИЛОН'13. Основну увагу зосереджено на аналізі “свого / чужого”, “друга / ворога” в середовищі військовослужбовців, схарактеризовано переселенців і волонтерів як невід'ємних учасників бойових дій, з'ясовано роль візуальних образів і кліше у формуванні образу війни» (Підкуймуха, 2018, с. 633).

Під час дослідження проаналізовано останні розвідки та публікації українських науковців. Жанрові метаморфози в контексті дії принципу нелокальності в практиці та теорії мистецтва (на матеріалі аудіовізуального мистецтва) досліджували З. Алфьорова та А. Алфьоров (Алфьоров & Алфьорова, 2018, с. 352–359). Особливості реалізації інфотейнменту в українській телевізійній документалістиці на прикладі докудрами розглянуто в статті К. Чорної (Чорна, 2020, с. 233–243). В. Бугайова опрацювала український супротив російській агресії в контексті «режисури дії» (Бугайова, 2022, с. 87–93). О. Косачова у своїх статтях зосередила увагу на еволюції виражальних засобів у воєнних фільмах США та метаморфозі висвітлення історичних й актуальних проблем в ігровому та документальному кіно (Косачова, 2020; 2021; 2023, с. 46–59). О. Мусієнко проаналізувала новітні аудіовізуальні інструменти репрезентації української ідентичності на відеохостингах в умовах російсько-української війни, де звертає увагу на «відеохостинг як новітню аудіовізуальну жанроформу» (Мусієнко, 2022, с. 30–37).

**Мета статті** — дослідити вибір жанрів і форм аудіовізуального мистецтва під час фіксації та художнього переосмислення тем воєнного часу, зосереджуючи увагу на термінах «докудрама», «фільм-портрет», «постпам'ять» та відмінностях між ігровим і неігровим кіно.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Найбільші історичні виклики, потрясіння, людські трагедії, спричинені війнами, завжди суттєво впливали на розвиток світового мистецтва. Тема війни, її трагізму та героїзму набуває відображення у творах мистецтва, створюючи цінний архів культурної спадщини людства.

Повномасштабна війна в Україні гостро порушує питання національної ідентичності як одного з ключових факторів для самозахисту та самозбереження українців, як політичної нації і її суб'єктності. На жаль, тривалий час український культурний продукт сприймали через російську «оптику». Питання цінностей та самоусвідомлення в історичному контексті стали невід'ємною частиною творчих пошуків сучасних українських митців. У цей визначальний період становлення нації творчий підхід

здатен відрефлексувати, задокументувати, відзеркалити та, зрештою, почати переосмислення найтрагічніших сторінок історії, зокрема й сьогодення (та й самі учасники подій інакше сприйматимуть свої емоції, відзначаючи свої мужність чи наївність).

Війна є проявом найвищої драматургії — звичайна людина потрапляє в незвичайні обставини, а людська доля зазнає випробувань між життям і смертю, надією та розпачем, слабкодухістю і героїзмом. Тому цілком слушно, що проявлення тем війни передусім відображається в літературній формі. Поява різноманітних жанрових публікацій у літературі, журналістиці, кіно сприяє комунікації зі світом і породжує нові смисли. За системою «перетворення» Леся Курбаса, українського режисера, теоретика, засновника експериментального театру «Березіль», існує кілька етапів перетворення життєвої реальності в мистецьке видовище. Перший етап, згідно з методикою, відповідає за перетворення життєвого факту в літературну форму, яка пізніше може стати основою для вистави чи фільму. Уже на цьому етапі ключовою є роль митця, який з поля великої кількості подій та переживань здатен вибрати ті, які пізніше можуть зачепити, а отже, й об'єднати інших: «Митець той, що у відчуженні творчому сильніший від існуючих категорій. Мистецтво — це та площа, на котрій вершиться об'єднання всіх нас: говорять до себе людські глибини, дійсне наше “я” безвипадковість і різноманітність індивідуальностей життєвих» (Курбас, 1921 / Лабінський, 1988, с. 38).

Більшість аудіовізуальних творів на тему сучасної української війни створюються в площині неігрового кіно. Виникає значна кількість короткометражних і повнометражних телевізійних або онлайн-фільмів, які виконані переважно в жанрі фільмів-портретів. Основою таких стрічок є інтерв'ю з головним героєм (героями), а також особистий архівний матеріал (відео з телефонів, екшн-камер GoPro, дронів).

Наприклад, «Суспільне Чернігів» (Філія АТ «НСТУ») створили трисерійний документальний фільм «Битва за Чернігів», героями якого стали лише військові. «Це погляд на події лютого–березня 2022 року як професійних воїнів, так і добровольців, як солдатів-новобранців, так і генералів та полковників. На цей момент,

це найбільш повна історія оборони Чернігова, знята за спогадами безпосередніх учасників тих подій» (Суспільне Чернігів, 2022).

Подібний формат зустрічаємо в документальному спецпроекті “Ukrainier” («Підрозділи перемоги»; напр. «“Обережно! Життя триває”. Ізюм. Рік після звільнення»), докфільмах youtube-проекті «Хаці» (до прикладу «Херсонщина: Партизанський рух, катівні, погрози та зрадники»). Формат особистих вражаючих історій спостерігаємо на youtube-каналах: Pressing, Бутусов Плюс, CRAF Media тощо. Офіційний канал Сил спеціальних операцій Збройних Сил України пропонує до перегляду непересічні інтерв'ю та, зокрема, документальний фільм «Фортеця» про роботу ССО в Бахмуті. Усе це свідчить про актуальність документалістики — фіксація реальних героїв та їхніх незвичайних історій знаходить відголосок серед аудиторії.

Стосовно жанру ігрового кіно, то існує думка (можливо, вона навіть переважає), що створення ігрових фільмів є не на часі у зв'язку з малою часовою дистанцією до подій. Це ніби внемовливо глибинне мистецьке прочитання, зважаючи на недостатню перспективу, та породжує ризик, що автори можуть не виконати завдання, яке передає справжність трагічного масштабу тієї чи іншої історії. Також у суспільстві існує пересторога, що ігрові фільми можуть мати додатковий травматичний вплив на глядачів, які були безпосередніми учасниками подій.

Однак стосовно цього триває дискусія, яка є надзвичайно актуальною, адже в майбутньому виникатиме дедалі більше різноманітних тлумачень подій минулого через призму художніх засобів і форм. Тому зафільмувати важливі та болючі аспекти сучасності важливо саме зараз, оскільки нинішні свідчення й враження є визначальними для формування національної пам'яті, а це є одним із найважливіших завдань мистецтва. Важливо зауважити, що форми ігрового та неігрового кіно не взаємовиключають одна одну, а скоріше взаємодоповнюють. Ігровий формат може вказати на драматичні аспекти подій за допомогою емоційно-метафоричних образів та символів, а неігрове кіно фіксує події, настрої й історичні факти.

Також слід зазначити, що часова дистанція між подіями і створенням художніх творів може



сприяти новому та глибшому розумінню подій, а також дозволити митцям дивитись на них з іншого ракурсу, який наразі складно передбачити. Сучасний погляд, що формується у зв'язку зі створенням ігрових і неігрових фільмів, є важливим, оскільки він допомагає зафіксувати сучасне емоційне сприйняття та художню інтерпретацію, зважаючи на тематичне проживання «у моменті».

Водночас можна також прогнозувати появу в найближчому майбутньому великої кількості фільмів у жанрі докудрами, який належить до ігрового кіно, але застосовує засоби виражальності документального або науково-популярного фільму. У статті «Велика війна і британська докудрама: Сомма, Мій хлопчик Джек і Волтєрова війна» в книзі «Велика війна в літературі та кіно постпам'яті» (“The Great War in Post-Memory Literature and Film”), автор Майкл Періс аналізує особливості використання жанру для оповіді подій Першої світової війни: «Докудрама — ігрова реконструкція подій минулого, існує практично стільки ж, скільки й кіно... Перші кінематографісти часто відтворювали історичні події, застосовуючи постановні елементи для відтворення сюжету... Як пояснив критик Майкл Арлен, “докудрама — це гібридна форма [...] складна та різноманітна, і її енергія та фокус змінюються від відтворення реальних подій до тих, що вигадані, але зафіксовані як дійсні”. В Британії докудрама вперше була використана для розгляду реалій Першої світової війни в 1920-х рр. фільмом від кінорежисера Гаррі Брюса Вульфа з *British Instructional Films*» (Paris, 2014, p. 16). Цей жанр часто використовують для висвітлення воєнної тематики у світовій історії.

Під час компаративного аналізу різних праць встановлено, що вивчення впливу воєнного часу на мистецтво розглядається дослідниками різних країн у тісному взаємозв'язку трьох ключових аспектів: історії, літератури та кінематографу.

До прикладу, Марк Тейлор у розвідці «В'єтнамська війна в історії, літературі та кіно» досліджує способи репрезентації В'єтнамської війни в американській культурі. «Синтез дослідження кіно та літератури, яке зосереджується на особистому досвіді війни, приносить більше очевидної користі. Зауваження Ворда Джаста, що

“Кожен чоловік мав свою В'єтнамську війну”, слід розуміти як нагадування, що кожна людина сприймає світ унікальним чином, аніж як доказ неможливості встановлення якоїсь цілісної правди про війну. Погляд тих, “хто дивиться з долини” та тих, “хто на вершині пагорба”, цілісно може допомогти розширити розуміння складнощів війни» (Taylor, 2003, p. 149).

Отже, автор наголошує на значущості нерозривного та комплексного аналізу різних творів мистецтва, оскільки лише такий підхід може допомогти розкрити глибокий зміст історичних подій і фіксації емоційної пам'яті на різних рівнях. Різноманітні мистецькі форми використовують притаманні саме їм засоби виражальності, що дозволяє їм унікально відтворювати та фіксувати особисті історії й переживання учасників війни. Крім того, відображення тем військових подій у різних видах мистецтва допомагає глибше розуміти реалії війни та її вплив на природу людини зокрема та на суспільство загалом.

Автор ділить дослідження на такі тематичні розділи, як «Оповідь правдивих воєнних історій», «Герої», «Кінематографічна історія: випадок Джона Кеннеді», «Злочини», «Визначні битви», «Ветерани». Послугуючись принципом поділу, що запропонований Марком Тейлором, ми можемо систематизувати тематики (визначити тематичні площини), у межах яких сучасні українські кіномитці можуть знаходити (уже знаходять) конкретні історії, героїв і теми для своїх творів. Цей поділ може включати, але не обмежуватися такими категоріями, як «Злочини Росії проти цивільного населення», «ІПСО та контрпропаганда», «Герої», «Рідні Героїв на Щиті», «Деокупація», «Історії міст», «Визначні битви», «Ветерани», «Волонтери», «Реабілітація». Важливо зазначити, що ці тематичні блоки можуть бути розширені та адаптовані відповідно до конкретних творчих потреб і завдань.

Цінною є думка, що в кожного своя війна. Вона акцентує увагу на тому, що найкращий спосіб відчувати й зрозуміти масштаб загальних подій полягає у відображенні особистих історій окремих його учасників. Через особисту перспективу та долі конкретних осіб ми можемо співчувати й співпереживати на більш інтимно-емоційному рівні, базуючись на особистому досвіді або спостереженні.

Анастасія Канівець у блозі «Кіновізія» розповідає про роботу над проектом “War Documentary. Promo short” від студії Right Time Studios (реж. І. Правило). Майбутній фільм є колективним портретом українців, які проживають спільну драму воєнного вторгнення, найбільшого в Європі з часів Другої світової війни. Це цивільні і військові: бучанський священник Андрій Галавін, художник Сергій Вутянов і його дружина Наталя, котра пережила окупацію, водій та механік БМП Збройних Сил України Віталій та Сергій. Автори документального проекту «прагнуть не лише зафіксувати, але й мистецьки подати його, дбаючи про стиль і зміст: тут багато ефектних кадрів, але це не порожня красивість, а “перезаписування” реальності в образ, насичення його додатковими смислами. Саме так працюють вертикальні панорамування поруйнованого будинку чи вцілілого храму, що стають символами відповідно знищеного мирного життя і збереженої надії» (Канівець, 2022).

Проаналізуємо також документальний повнометражний фільм українського журналіста, режисера Мстислава Чернова «20 днів у Маріуполі», який здобув безліч нагород на міжнародних кінофестивалях та висунутий у 2023 році як претендент від України на премію «Оскар» у категорії «Найкращий міжнародний повнометражний фільм» (Радіо Свобода, 2023).

На момент повномасштабного вторгнення росії в Україну журналіст і режисер Мстислав Чернов з колегою перебував у Маріуполі (як журналісти видання “Associated Press”). Журналісти починають фіксувати події, що стрімко розгортаються в місті. У перші ж дні в Маріуполі починаються масовані обстріли різних об’єктів. Щоденно медійники намагаються знайти можливість надіслати зафіксовані матеріали своїм редакторам, але вже за доволі короткий час мобільний зв’язок, відповідно Інтернет, фактично зникають. Героями їхніх невеликих сюжетів “no comments”, які пізніше перетворюються в епізоди фільму, стають жителі міста: ті, хто намагається одразу евакуюватись; ті, хто шукає рідних; матері з дітьми; поранені та лікарі; бійці українських підрозділів.

Стрічку поділено на розділи, які відповідають за кожен з 20 днів, під час яких автори знаходяться та фільмують у місті Маріуполь у період

кінця лютого — початку березня 2022 р. Разом з авторами глядачі мають змогу стежити за подіями від перших днів вторгнення росії, до моменту повного оточення міста ворогом. Драматургічно спостереження за трагедією одного міста поєднано закадровим авторським голосом режисера. «Це боляче дивитись. Це має бути боляче дивитись», — зазначає автор за кадром. Камера фіксує найстрашніші моменти болю та переживань тих, хто потрапив у жорна війни. Найважчими є сцени картини про спроби лікарів врятувати дитячі життя, а також реакція батьків на повідомлення про те, що ці зусилля виявились марними. «Євангеліна, 4 роки...; Ілля, 16 років; Ірина...», — автор знайомить глядача з героями фільму — посмертно.

«Було дуже багато емоцій. Були сльози. Була злість. Було співчуття. Було багато запитань: Як допомогти? Чи це покажуть росіяни? Чи це покажуть в Конгресі США? Що можна зробити для того, щоб цього більше не сталося? Були українці, які приходили з прапором України і просто дякували за те, що ми розказали цю історію. Були маріупольці, які казали, що їхні родичі разом із нами в той самий день під бомбами вибиралися з Маріуполя. Вони плакали й казали, що це так близько. І це так боляче. Але це так необхідно показувати» (Чернов, 2023).

Таким чином через втрати та біль окремих історій відчувається масштаб трагічних подій. Усі ці документальні спостереження в екранному просторі фільму сплетені особистими роздумами та спогадами режисера про його журналістську роботу в епіцентрі бурхливих подій останніх 9 років: Революція Гідності, анексія Криму, початок війни росії проти України у 2014 р.; а також думками про двох доньок, для яких він прагне залишити спадок щодо активної участі у визвольній боротьбі своєї країни.

**Висновки.** Створення аудіовізуального продукту складно переоцінити, адже він є інструментом впливу на розвиток суспільної думки і в нашій країні, і у світі. Відображення воєнної тематики в мистецтві є важливим інструментом збереження та передання травматичної емоційної пам’яті між поколіннями. Саме пережитий досвід воєнних подій стає ключовим у процесі формування національної ідентичності народу

та становлення окремої особистості. У цьому процесі режисерське завдання полягає в пошуку найкращої кінематографічної форми для розкриття конкретної історії сучасних воєнних подій. Попри те, що в українському суспільстві та в середовищі професійної кіноспільноти існує думка про недоречність створення ігрових фільмів на тему сучасної війни в Україні, дослідження доводить, що травматичний досвід, через який проходять українці нині, потребує фіксації, репрезентації та художнього переосмислення в безпосередній близькості до подій, які ми проживаємо. Для цього можуть слугувати різноманітні формати та жанри екранного видовища: короткометражні й повнометражні стрічки, документальні, ігрові фільми, картини в жанрах фільм-портрет, нарис і докудрама. Незалежно від вибору тематичних площин, у яких працює автор того чи іншого твору, важливо пам'ятати про силу впливу особистих історій та переживань, які здатні надати уявлення про коло-сальний масштаб воєнної трагедії. Зафіксована

аудіовізуальними засобами пам'ять апелює до майбутніх поколінь, а відповідальність митців щодо фіксації історичних подій є очевидною — діти та їх нащадки будуть їм вдячні. Створення різножанрового аудіовізуального культурного продукту збільшує охоплення глядацької аудиторії, виконує представницьку адвокативну функцію заради комунікації українців зі світом.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні пошуку наукових матеріалів, що стосуються світового досвіду опрацювання теми війни в кінематографі в різних країнах Європи та світу. Також увагу може бути зосереджено на компаративістичному аналізі різних мистецьких форм, присвячених темі війни в літературі, кінематографі, образотворчому, музичному мистецтві та дослідженні їхнього розвитку й взаємовпливу. Окремою проблематикою для подальшого дослідження є аналіз популяризації вивчення теми війни на різних рівнях у кіноосвітньому процесі України.

#### Список посилань

- Алфьоров, А., & Алфьорова, З. (2018). Жанрові метаморфози в контексті дії принципу нелокальності в практиці та теорії мистецтва (на основі аудіовізуального мистецтва). *Культура України*, 61, 352–359. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.035>
- Брюховецька, Л. (2022). Кіноверсії російсько-української війни на Донбасі, стаття, Енергія відродження. Українське кіно 2014–2020. Л. Брюховецька (Упор. і наук. ред.), *Кінематографічні студії. Випуск тринадцятий* [колективна монографія]. (с. 18). Редакція журналу «Кіно-Театр», Видавничий дім «Освіта України».
- Бугайова, В. (2022). Український супротив російській агресії в контексті «режисури дії». *Культура України*, 78, 87–93. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.11>
- Канівець, А. (2022). War Documentary. Promo. Блог «Кіновізія». *Інтернет-ресурс KILok.art*. <https://kilok.art/2022/11/12/3512/>
- Косачова, О. (2020). Еволюція виражальних засобів у воєнному фільмі США. *Культура України*, 70, 167–179. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.070.16>
- Косачова, О. (2021). Сучасний історичний фільм: жанрові та драматургічні особливості. *Культура України*, 71, 41–48. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.071.05>
- Косачова, О. (2023). Історична тематика в ігровому і документальному кінематографі: порівняльний аналіз. *Культура України*, 79, 46–59. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.079.05>
- Курбас, Л. (1988). *Березіль: Із творчої спадщини*. М. К. Лабінський (Упоряд. і прим.). Дніпро.
- Мусієнко, О. (2022). Новітні аудіовізуальні інструменти репрезентації української ідентичності на відеохостингах в умовах російсько-української війни. *Культура України*, 78, 30–37. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.079.01>
- Підкуймуха, Л. (2018). Образ «друга» / «ворога» в сучасній українській воєнній документалістиці. *Dialog der Sprachen — Dialog der Kulturen: die Ukraine aus globaler Sicht: IX, Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik: München, 1-4. November 2018* <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/12cfa41d-33b5-4d27-8ad0-535b468c6c9b/content>
- Радіо Свобода (2023, Вересень 18). Фільм «20 днів у Маріуполі» висунули на «Оскар» від України. *Радіо Свобода*. <https://www.radiosvoboda.org/a/news-film-ukraina-oskar/32598021.html>



- ССО України / SOF UA. (2023, Серпень 22). «*ФОРТЕЦЯ*». Ч. 1. «Доброго ранку, Бахмуте!» Документальний фільм про роботу ССО в Бахмуті. [Відео]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=AYjsSHDySSk&ab\\_channel=%D0%A1%D0%A1%D0%9E%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8%2FSOFUA](https://www.youtube.com/watch?v=AYjsSHDySSk&ab_channel=%D0%A1%D0%A1%D0%9E%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8%2FSOFUA)
- Суспільне Чернігів. (2022, Листопад 24). *Підготовка РФ до нападу, перші бої, спроба захопити аеродром — «Битва за Чернігів» 1 серія +ENG SUB*. [Відео]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=aro7D2-yX-gA&ab\\_channel=%D0%A1%D1%83%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%B-D%D0%B5%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B3%D1%96%D0%B2](https://www.youtube.com/watch?v=aro7D2-yX-gA&ab_channel=%D0%A1%D1%83%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%B-D%D0%B5%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B3%D1%96%D0%B2)
- Хаші. (2023, Липень 1). *ХЕРСОНЩИНА: Партизанський рух, катівні, погрози та зрадники*. [Відео]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=xkKRT2Pq1RI&ab\\_channel=%D0%A5%D0%B0%D1%89%D1%96](https://www.youtube.com/watch?v=xkKRT2Pq1RI&ab_channel=%D0%A5%D0%B0%D1%89%D1%96)
- Чернов, М. (2023) «20 днів у Маріуполі»: Коли знімав, я плакав — DW — 30.01.2023. Dw.com (укр.). Отримано Квітень 10, 2023, з <https://www.dw.com/uk/reziser-filmu-20-dniv-v-mariupoli-koli-a-znimav-a-plakav/a-64554241>
- Чорна, К. (2020). Особливості реалізації інфотейнменту у вітчизняній документалі. *Культура України*, 70, 233–243. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.070.22>
- Hirsch, M. (2002). *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. [https://www.perlego.com/book/774828/the-generation-of-postmemory-writing-and-visual-culture-after-the-holocaust-pdf?queryID=59fd7d5b69e944d424cdc82a325b3000&index=prod\\_BOOKS&gridPosition=1](https://www.perlego.com/book/774828/the-generation-of-postmemory-writing-and-visual-culture-after-the-holocaust-pdf?queryID=59fd7d5b69e944d424cdc82a325b3000&index=prod_BOOKS&gridPosition=1)
- Paris, M. (2014). The Great War and British Docudrama: The Somme, My Boy Jack and Walter’s War. In M. Löschnigg, M. Sokolowska-Paryz, *The Great War in Post-Memory Literature and Film* <https://www.perlego.com/book/607881/the-great-war-in-postmemory-literature-and-film-pdf>
- PRESSING. (2023, Вересень 24). *Сам на Азовсталі / 200 км пішки по території ворога / Як вижив і не пішов у полон / «CXID»*. [Відео]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=46BRzKDFXbk&t=1s&ab\\_channel=PRESSING](https://www.youtube.com/watch?v=46BRzKDFXbk&t=1s&ab_channel=PRESSING)
- Right Time Studios. (2022, November 2). *War Documentary. Promo Short | Directed by Iryna Pravylo | Right Time Studios*. [Відео]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=oM2w357Ncgk&ab\\_channel=RightTimeStudios](https://www.youtube.com/watch?v=oM2w357Ncgk&ab_channel=RightTimeStudios)
- Taylor, M. (2003). *The Vietnam War in History, Literature and Film*. Edinburgh University Press.
- Ukrainer. (2023, September, 10). «Обережно! Життя триває». Ізюм. Рік після звільнення. *Ukrainer*. [Відео]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=esJpPxPDMK8&ab\\_channel=Ukra%D1%97ner](https://www.youtube.com/watch?v=esJpPxPDMK8&ab_channel=Ukra%D1%97ner)

## References

- Alferov, A., & Alferova, Z. (2018). Genre metamorphoses in the context of the principle of non-locality in the practice and theory of art (based on audiovisual art). *Culture of Ukraine*, 61, 352–359. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.035>. [In Ukrainian].
- Bryukhovetska, L. (2022). Cinematic versions of the Russian-Ukrainian war in Donbas, article, Energy of Revival. Ukrainian cinema 2014–2020. In L. Bryukhovetska (Ed. and scientific editor), *Kinematohrafichni studii. Vypusk trynadtsiatyi* [collective monograph]. (p. 18). Editorial office of the journal “Kino-Teatr”, Publishing house “Osvita Ukrainy”. [In Ukrainian].
- Bugaiova, V. (2022). Ukrainian resistance to Russian aggression in the context of “action directing”. *Culture of Ukraine*, 78, 87–93. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.11>. [In Ukrainian].
- Kanivets, A. (2022). War Documentary. Promo. Blog “Kinovision”. *Internet resource KILok.art*. <https://kilok.art/2022/11/12/3512/> [In Ukrainian].
- Kosachova, O. (2020). Evolution of expressive means in the US war film. *Culture of Ukraine*, 70, 167–179. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.070.16>. [In Ukrainian].
- Kosachova, O. (2021). Contemporary historical film: genre and dramatic features. *Culture of Ukraine*, 71, 41–48. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.071.05>. [In Ukrainian].
- Kosachova, O. (2023). Historical themes in fiction and documentary cinema: a comparative analysis. *Culture of Ukraine*, 79, 46–59. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.079.05>. [In Ukrainian].
- Kurbas, L. (1988). *Berezil: From the creative heritage*. M. K. Labinsky (Ed. and noter). Dnipro. [In Ukrainian].
- Musienko, O. (2022). The latest audiovisual tools for the representation of Ukrainian identity on video hosting in the context of the Russian-Ukrainian war. *Culture of Ukraine*, 78, 30–37. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.079.01>. [In Ukrainian].
- Pidkuymukha, L. (2018). The image of “friend” / “enemy” in contemporary Ukrainian war documentary. *Dialog der Sprachen — Dialog der Kulturen: die Ukraine aus globaler Sicht: IX, Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik: München, 1-4. November 2018* <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/12cfa41d-33b5-4d27-8ad0-535b468c6c9b/content>. [In Ukrainian].



- Radio Svoboda (September 18, 2023). The film “20 Days in Mariupol” was nominated for an Oscar from Ukraine. *Radio Svoboda*. <https://www.radiosvoboda.org/a/news-film-ukraina-oskar/32598021.html> [In Ukrainian].
- SOF UA (August 22, 2023). “FORTRESS”. *Part 1: “Good morning, Bakhmut!” A documentary about the work of the SDF in Bakhmut*. [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=AYjsSHDyysk&ab\\_channel=%D0%A1%D0%A1%D0%9E%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8%2FSOFUA](https://www.youtube.com/watch?v=AYjsSHDyysk&ab_channel=%D0%A1%D0%A1%D0%9E%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8%2FSOFUA). [In Ukrainian].
- Suspilne Chernihiv (November 24, 2022). *Russia’s preparations for the attack, the first battles, an attempt to seize the airfield — “Battle for Chernihiv” episode 1 +ENG SUB*. [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=aro7D2-yXgA&ab\\_channel=%D0%A1%D1%83%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%B%D1%8C%D0%BD%D0%B5%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B3%D1%96%D0%B2](https://www.youtube.com/watch?v=aro7D2-yXgA&ab_channel=%D0%A1%D1%83%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%B%D1%8C%D0%BD%D0%B5%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B3%D1%96%D0%B2). [In Ukrainian].
- Khashchi. (July 1, 2023). *KHERSON REGION: Partisan movement, torture chambers, threats and traitors*. [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=xkKRT2Pq1RI&ab\\_channel=%D0%A5%D0%B0%D1%89%D1%96](https://www.youtube.com/watch?v=xkKRT2Pq1RI&ab_channel=%D0%A5%D0%B0%D1%89%D1%96). [In Ukrainian].
- Chernov, M. (2023). “20 Days in Mariupol”: When I was filming, I cried — DW — 30.01.2023. *DW.com (in Ukrainian)*. Retrieved April 10, 2023, from <https://www.dw.com/uk/reziser-filmu-20-dniv-v-mariupoli-koli-a-znimav-a-plakav-a-64554241>. [In Ukrainian].
- Chorna, K. (2020). Features of the implementation of infotainment in domestic docudrama. *Culture of Ukraine*, 70, 233–243. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.070.22>. [In Ukrainian].
- Hirsch, M. (2002). *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. [https://www.perlego.com/book/774828/the-generation-of-postmemory-writing-and-visual-culture-after-the-holocaust-pdf?queryID=59fd7d5b69e944d424cdc82a325b3000&index=prod\\_BOOKS&gridPosition=1](https://www.perlego.com/book/774828/the-generation-of-postmemory-writing-and-visual-culture-after-the-holocaust-pdf?queryID=59fd7d5b69e944d424cdc82a325b3000&index=prod_BOOKS&gridPosition=1). [In English].
- Paris, M. (2014). The Great War and British Docudrama: The Somme, My Boy Jack and Walter’s War. In M. Löschnigg, M. Sokolowska-Paryz, *The Great War in Post-Memory Literature and Film* <https://www.perlego.com/book/607881/the-great-war-in-postmemory-literature-and-film-pdf>. [In English].
- PRESSING. (September 24, 2023). *Alone at Azovstal / 200 kilometers on foot through enemy territory / How I survived and was not captured / “Skhid”*. [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=46BRzKDFXbk&t=1s&ab\\_channel=PRESSING](https://www.youtube.com/watch?v=46BRzKDFXbk&t=1s&ab_channel=PRESSING). [In Ukrainian].
- Right Time Studios. (November 2, 2022). *War Documentary. Promo Short | Directed by Iryna Pravylo | Right Time Studios*. [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=oM2w357Ncgk&ab\\_channel=RightTimeStudios](https://www.youtube.com/watch?v=oM2w357Ncgk&ab_channel=RightTimeStudios). [In English].
- Taylor, M. (2003). *The Vietnam War in History, Literature and Film*. Edinburgh University Press. [In English].
- Ukraïner. (September 10, 2023). “Be careful! Life goes on”. *Raisin. A year after the release. Ukraïner*. [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=esJpPxPDMK8&ab\\_channel=Ukra%D1%97ner](https://www.youtube.com/watch?v=esJpPxPDMK8&ab_channel=Ukra%D1%97ner). [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 25.08.2023

---

#### I. О. Правило

старший викладач, аспірант, доцент кафедри режисури телебачення, Інститут екранних мистецтв Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, м. Київ, Україна

#### I. Pravylo

Senior Lecturer, Postgraduate Student, Associate Professor of the Department of Television Directing, Institute of Screen Arts, I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television, Kyiv, Ukraine

---

[https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.06\\*](https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.06)  
 УДК 791.222+ 791.32.072.3+791.6] : 941 (477)“199/202”

## «ГЕРОЇЧНИЙ» КІНЕМАТОГРАФ У МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ: КОНЦЕПТОСФЕРА

**М. А. Алфьоров**

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

**M. Alforov**

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

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

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

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

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

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

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

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

**The result of the research presented in this article.**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Список посилань

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

### References

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

Надійшла до редколегії 15.08.2023

**М. А. Алфьоров**

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

**M. Alforov**

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

## THE FORMATION OF UKRAINIAN DOCUMENTARY FILM DIRECTING IN THE SECOND HALF OF THE 1920S

**В. Н. Миславський**

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна  
cinema2@i.ua

**V. Myslavskiy**

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0003-0339-1820>

### **V. Myslavskiy. The formation of Ukrainian documentary film directing in the second half of the 1920s**

**The scientific relevance.** The formation and development of the newsreels and documentary films in Ukraine in the 1920s remains one of the least researched pages in the history and development of Ukrainian cinema. That is why the relevance of this research lies, mainly, in filling a significant gap in the history of Ukrainian cinema. A detailed study of newsreels and documentary films production will allow to reveal trends in the development of the Ukrainian film industry in the 1920s in the field of documentary films.

**The purpose of the article** is to study the specifics of the VUFKU policy on strengthening the material and technical base of Ukrainian film production during the 1920s, to study and analyze the history of the formation and development of the production of newsreels and documentary films in the specified period.

**The methodology** of analysis of the problem consists in using, first of all, the historical-systemic approach, which provides an opportunity to understand the dynamics of the development of newsreels and documentary films at a specific historical stage. The problem-chronological approach made it possible to distinguish by year the main directions of the VUFKU activity in the development of newsreels and documentary cinema within the defined chronological framework. The historical-systemic approach made it possible to understand the dynamics of the development of Ukrainian cinematography in the field of documentary cinema as a system at a specific historical stage.

**The results** of the research are that the article examines the prerequisites that served as an impetus for the emergence of a special technical basis for shooting newsreels. The way of development and establishment of newsreels production is considered. Genre and thematic directions of newsreels, types of newsreels, as well as the circumstances that led to the development of the production of newsreels and documentary films are analyzed. The composition, features and functions of the

elements of the Ukrainian organizational and creative model of cinematography have been established.

**The scientific novelty** lies in the fact that the article for the first time, on the basis of a complex analysis, researches the process of transformation of structural elements of Ukrainian cinematography in order to establish the release of newsreels and documentary films.

**The practical significance** of the article lies in the fact that the results of the study will contribute to the filling of the “white spots” in the history of Ukrainian cinematography, in particular, the establishment of newsreels and documentary cinema as a component of Ukrainian cinematography, which contributes to the creation of a holistic concept of the development of domestic cinema, further understanding of the film production process of the past and present. The materials of the article can be used in further scientific and theoretical researches, during the creation of training manuals and separate sections of the history of Ukrainian cinema.

**Keywords:** *VUFKU, Ukrainian cinematography, newsreels, Ukrainian culture, Odesa film studio, Kyiv film studio.*

### **В. Н. Миславський. Становлення української кінодокументалістики в другій половині 1920-х рр.**

На основі широкого спектру маловідомих публікацій в українській та періодичній пресі 1922–1930 рр. в статті розглядається формування матеріально-технічної бази українського кіновиробництва, аналізується вплив технічного оснащення кінофабрик на якісний показник випуску документальних та хронікальних фільмів у другій половині 1920-х рр. Усеукраїнське фотокіноуправління не отримувало необхідного державного фінансування на розвиток кіновиробництва й змушене було самостійно шукати можливість такого фінансування. Спочатку основні капіталовкладення направлялися на розвиток Одеської і почасти Ялтинської кінофабрик. З другої половини 1920-х рр. було прийняте рішення про



будівництво в Києві найбільшої в СРСР кінофабрики, і тому всі кошти направлялися на це будівництво.

**Ключові слова:** ВУФКУ, Український кінематограф, кінохроніка, Українська культура, Одеська кіностудія, Київська кіностудія.

**The relevance of the article.** The formation and development of the production of newsreels and documentary films in Ukraine in the 1920s remains one of the least researched pages in the history and development of Ukrainian cinema. That is why the relevance of this research lies, mainly, in filling a significant gap in the history of Ukrainian cinema. A detailed study of newsreels and documentary films production will reveal trends in the development of the Ukrainian film industry of the 1920s in the field of documentary films.

**Presentation of the main research material.** Analysis of publications about Ukrainian newsreels and documentary films on the pages of Ukrainian and Russian specialized magazines of the 1920s showed that the development of this type of cinematography went in several directions. We will list in chronological order the most significant innovations in Ukrainian film production at that time:

1. 1923. Organization of the release of “Chronicle of the VUFKU” at the Odesa film studio; opening of a special film laboratory for the production of newsreels in Kharkiv.

2. 1924. Start of production of the film magazine “Makhovyk”; approval of the thematic direction of the newsreel produced; beginning of the release of the film magazine “Film Week of “Makhovyk”” with an overview of life in the USSR and in the West.

3. 1925. Work on increasing the number of issues of film magazines, increasing of print run, increasing the number of the own correspondents; reformatting of “Film Week of “Makhovyk”” to “VUFKU Film Week”; opening at the Odesa film studio of a special department for production filming commissioned by trade and industrial enterprises and the opening of a newsreel department.

4. 1926. The newsreel department of the Odesa film studio begins the production of newsreels based on the principle of illustrated newspaper reporting.

5. 1927. Involvement of film fans and cameramen of various institutions in the filming of the newsreels; instead of review stories devoid of social

significance, the release of thematic newsreels is being established; all newsreels releases are included into the production plan of the VUFKU.

6. 1928. Inclusion into the issues of “Film Week” of foreign newsreels shot by the own correspondents; opening of a still library at the VUFKU.

After the reorganization of the All-Ukrainian Film Committee at the VUFKU, filming of newsreels and propaganda films continues in Ukraine. According to press reports, in March-April of 1923, 3000 meters of social and routine newsreels were shot, which were planned to be released as separate issues and film magazines, as well as three propaganda films: “In memory of the Great Communards”, “From darkness to light” (about the fight against illiteracy; directed by M. Saltykov), “The Story of May 1” (from the history of the revolutionary past of the West; directed by S. Tsenin) (*Agitatsionnaia rabota VUFKU*, 1923, p. 13).

Among the newsreels, the press most often highlighted: “Great October” (1922; edited film; directed by V. Hardin), “May 1 in Kharkiv”, “VII All-Ukrainian Party Conference in Kharkiv” (both 1923), “Mourning procession of the funeral of V. I. Lenin in Kharkiv” (1924) and others. However, a large part of newsreels was produced as part of film magazines: “Chronicle of the VUFKU” (1923), “Makhovyk” (1924–1925), “Film Week of “Makhovyk”” (1925), “VUFKU Film Week” (1925–1929), “Kinozhurnal” (1929–1931).

The Odesa film studio released a film magazine “Chronicle of the VUFKU”, which was modeled after the Moscow film magazine “Kinopravda”. “Chronicle of the VUFKU” was not a periodical and was published as material accumulated (nine issues were published). Along with newsreel stories, the magazine included feature and propaganda stories. The magazine was composed of different materials. Randomly. Thus, the eighth issue of “Chronicle of the VUFKU” is devoted to the start-up of blast furnace No. 3 at the Petrivskiyi plant in Katerynoslav. “In order to normalize the situation with the release of newsreels at the central administration of the VUFKU, a special film laboratory was equipped in Kharkiv. The laboratory was provided with all the necessary equipment to be able to shot current newsreels, as well as production and scientific films” (*Nove mystetstvo*, 1927, p. 18).

Documentary director and editor of the Odesa film studio L. Mohylevskiy wrote in a report to the directorate in 1924:

“Watching the production of newsreels in Ukraine and taking into account the crucial importance that the merger of the city and the countryside can play in the matter of information and enlightenment of the masses, one comes to the conclusion that a number of significant amendments must be made to the production of the newsreels and give it a certain direction” (TsDAVO(a), p. 343). Then, Mohylevskiy revealed his vision of newsreel production process. In particular, he noted:

“Newsreel film must be timely and topical, cover all events, achievements, show life as it is, so that the newsreel film edited on the day of the shooting with inscriptions went to Kharkiv; all the newsreel materials must be taken into account; filming of a newsreel should be carried out according to the previously approved plan; to introduce a group consisting of a newsreel manager, a cameraman and an administrator into the staff of the VUFKU board” (TsDAVO(a), p. 343). Mohylevskiy’s plans remained mostly unrealized.

After the VUFKU stopped production of the film magazine “Makhovyk” in 1925, it switched to the production of full-length feature films and established the publication of the film magazine “Film Week of “Makhovyk”” with an overview of life in the West and in the USSR (Chervonyi shliakh, 1925, p. 275). Cameramen D. Feldman and H. Drobin filmed several stories for the new film magazine: “Members of the English Labor Party in Odesa”, “The Congress of Soviets in the MASSR”, “Court proceedings of the Ksiadz”, (all — cameraman D. Feldman), “May Day” (cameramen: H. Drobin and D. Feldman), “Jewish Agricultural Colonies” (cameraman H. Drobin) (Zhovten Ukrainy, 1928b, p. 9). Cameraman J. Hudyma filmed the following scenes: “Workers at Odesa resorts”, “Restoration of the Lunacharskyi theater”, “Construction of mechanized warehouses in Odesa port” (Zhovtnevi sviata v fil’mi, 1927, p. 11). director S. Weiting-Radzynskiy was invited as the head of newsreel filming (selection of topics for reports, editing) (Kinoreportazh, 1925c, p. 11).

The VUFKU pays more and more attention to newsreels. In November of 1925, the film administration once again reconsidered the

approach to newsreel production. The spreading and development of the newsreel films was based on the purpose — to comprehensively cover the life of the USSR and the countries of the West. VUFKU increases the print run (instead of biweekly — weekly) and increases the number of the own correspondents. The new film magazine was modified and named “the VUFKU Film Week”. The film magazine included stories of local importance and about Western countries. These stories covered scientific and technical, political, economic events. The supply of foreign materials was carried out by the “Ufa” German film company (Kinokhronika, 1926, p. 24).

In Kyiv, Kharkiv, Katerynoslav, Odesa, and Donbas, the VUFKU opened offices with full time film reporters, and purchased film cameras from abroad for reporter shooting (Tsvintarenko, 1928, p. 11). 19 issues of this magazine were published at the beginning of January 1926, and 16 issues — in the summer of 1926.

According to L. Mohylevskiy, who headed the departments of production films and newsreels, they planned to cover Podillia and Odesa region. (In 1928, the Odesa film studio became a regional filming center for newsreel service. It covered Mykolaiv region, Kherson region, MASSR, Pervomaisk region and Zinoviiiev region). The life of the Red Army and Navy, construction, agriculture, sports, technology, export, import were the subjects of the stories. They were planned to be created according to the principle of an illustrated newspaper report with the involvement of institutions and enterprises, press, which understand the significance of newsreels. (In the next summer season, the newsreel department planned to film production, industry development, historical places and the most interesting landmarks of Ukraine) (Vsia Ukraina, 1926, p. 2).

“But newspapers and magazines are “raw” material. — H. Leichenko noted. — The viewer wants to see movement, life, and work in a vivid, imaginative newspaper called “Kinokhronika”. And we cannot bypass this demand in silence. It is enough to prove the vitality of this idea. Experience has shown that it fully justifies itself. <...> A small film of 5-6 parts and a newsreel should be included in each program” (Leychenko, 1926, p. 5).

As a result of the fact that the stories of “Makho-vyk” were a simple review of the events of the current day and were devoid of social significance, the VUFKU followed a new way of producing newsreels. The content of the magazine gave the viewer an opportunity to get acquainted with separate episodes and events, but there was no target setting here. Therefore, it was decided to abandon the coverage of only episodic events in magazines and to switch to thematic newsreels, that is, to release separate short films up to 300 meters long, devoted mainly to the production topic (Kinokhronika, 1927, p. 7). The newsreel department of the VUFKU switches to the thematic release of newsreel films in the form of separate independent cyclic films.

Until 1927, the content of newsreels was random. As a result of a range of subjective and objective reasons, the newsreel filming had to be carried out in very difficult conditions: the absence of a correspondent network in Ukraine, the filming equipment necessary for the work of a small staff of correspondents, the absence of experience in the production of newsreels, and most importantly, the catastrophic lack of professional workers and special laboratory, which would provide an opportunity to show the newsreel on the next day after the shooting.

The first issues of “Film Week” were marked by a large number of demonstrations and meetings filming and were quite boring. Public screenings showed that the working audience is least interested in demonstrations and meetings. The viewer was attracted by the display of achievements in the field of science, technology and sports in the USSR and abroad.

Starting from 1927, the production plans of the VUFKU included a weekly release of newsreel films (TsDAVO(a), p. 3) (on August 1, 1927, according to the thematic plan, the premiere issue of “Film Week” took place) (Etapy kinokhroniky, 1927, p. 12). The newsreel sub-department was included in the production department of the VUFKU and special instructions were developed. It stated that “several centers for filming newsreels are being created in the republic; correspondents must submit a monthly or biweekly approximate shooting plan to the VUFKU board; all newsreels, without exception, shot on the same day must be recorded in a special book” (TsDAVO(a), p. 350). According to the production

plans of the 1927/28 economic years, it was planned to release 52 issues of the film magazine, for which 46222 rubles were allocated (TsDAVO(b), p. 3), and to create a base for filming newsreel films in Kharkiv, since there were more events interesting for newsreel subjects in the capital of the Ukrainian SSR (Nove mystetstvo, 1927, p. 18).

During the October holidays, the newsreel department sent 24 cameramen to different cities and villages of Ukraine. Celebrations were filmed in Kharkiv, Dnipropetrovsk, Odesa, Mykolaiv, Vinnytsia, and Staline. Four cameramen worked simultaneously in Kharkiv, Odesa and Kyiv. Filmed footage of the holiday was soon shown in cinemas. Some filming was done from a flying machine (Zhovtnevi sviata v filmi, 1927, p. 14; Zhovtnevi sviata na ekrani, 1927, p. 33).

In the spring of 1928, the issues of “Film Week” regularly began to include foreign newsreels bought abroad or shot by the own correspondents in Paris, Berlin and New York: the Communist Party of Germany; elections to the Reichstag; speech of the Red Front soldiers; election campaign in France, etc. (I. Hudyma worked in New York; B. Tseitlin — in Berlin; E. Deslav — in Paris) (Kino-kory VUFKU za kordonom, 1928, p. 248).

Short newsreel film was devoted to certain important events: “10 years of the PC SPD in Ukraine”, the trip of the Shevchenko Committee to Kaniv and the solemn meeting of the Committee at the grave of Taras Shevchenko (cameraman D. Soda) (Podorozh Shevchenkiv’skoho Komitetu, 1928, p. 15), “Ten Years of the Soviet Medicine” (cameraman S. Cherniavskiy), “Ten Years of the Red Army” and others. (Khronika VUFKU, 1928c, p. 15).

From September 15, 1927 to January 15, 1928, the VUFKU published 16 issues of “Film Week”. But “Film week”, which was published four times a month during the entire existence of the VUFKU, did not always reach the audience. According to L. Mohylevskiy, “the head of the newsreel department of the VUFKU, the administrators of some cinemas, referring to the need for the maximum number of screenings of commercial films, did not release newsreels until they received a small film for demonstration. Sometimes, even in cinemas, newsreel films were shown between screenings, so that a large part of the audience actually did not see

it" (Khronika VUFKU, 1928a, p. 5). Mohylevskiy also reported a "chronic delay in showing newsreel films (almost three months after its release), so when "the VUFKU Film Weeks" No. 37 and No. 38 were shown in cinemas, the newsreel department had already released No. 48" (L., M, 1928, p. 4–5).

In February 1928, a meeting dedicated to the release of newsreel films was held at the regional department of the VUFKU. At this meeting, it was noted that the February issues of the "Film Week" have not yet been received, and Odesa received the newsreels of the October celebrations only in February. M. Kattsent, who headed the Odesa regional branch of the VUFKU, noted the need to show newsreels every week. "It is necessary that the filmed political and social moments were shown no later than a week — ten days from the moment of filming, the official highlighted. — In addition, it is necessary to regularly give weekly magazines to the club screen and for the village, so the VUFKU should send at least 4–5 copies. Short films of a production nature should be included as appendices in the newsreel films" (Gorsoviet o rabote VUFKU, 1927, p. 17).

"During the 1927/28 operating years, the VUFKU newsreel department, founded in October 1927" (Kul'chych, 1928, p. 1), produced 19 newsreel short films and 52 issues of "Film Week" with a total footage of more than 28 000 meters. 20 copies of each issue were distributed across Ukraine. "In June 1928, 2518 karbovanets were spent on the production of newsreels, and in July — 2 700. And according to the Dnipropetrovsk branch of the VUFKU (one of the six), the profit from the distribution of newsreel films was 2 695 karbovanets, and in July — 2 677" (Kul'chych, 1928, p. 1).

In 1928, the VUFKU introduced several innovations in the process of newsreels filming. According to press reports, "the newsreel department of the Odesa film studio released a film album in two parts in order to make it easier for directors to select actors. In the first part, photos of the actors were placed without indicating their surnames and characteristics, and in the second one — a list of films where the actor was shot, reviews of the directors, etc. To save costs and time for film production, the department began to systematize the filming of unbiased shots: the sea,

landscapes, etc., which can be used in various films" (Hrupa khroniky ta vyrobnychoho filmu, 1928, p. 17). The press also reported "on the VUFKU, the first film still library in the USSR based on the example of American film studios. According to the Management of the VUFKU, the collected and systematized archive newsreel material over the past two decades has gained enormous historical value and significance, and will also play a significant role in the rationalization of film production" (Persha v SRSR fil'mkadrotek, 1928, p. 137). "The catalogue of the still library consisted of cardboard sheets with small windows-frames for viewing through the aperture and the name of the event, time and place of filming, content, film quality, cameraman's last name, footage length" (L-ov, 1928, p. 12).

Simultaneously with the implementation of the still library, the VUFKU is trying to create a film chronicle, that is, to establish the release of full-length edited films based on archival newsreel material. From the beginning of March 1928, the press began to report that the VUFKU was finishing editing a full-length documentary film, which included events "from the imperialist war to the days of peaceful construction in Ukraine." The director and editor of the picture was L. Mohylevskiy, who already had experience in similar work. Assistant Ya. Habovych and editor A. Livodarov worked on the film "Documents of the Era" ("October in Ukraine") together with Mohylevskiy (Zhovten' Ukrainy, 1928a, p. 13; Zhovten' Ukrainy, 1928b, p. 13). As the author stated:

"The purpose of the film "Documents of the Era" is to identify, systematize and logically connect only the real historical film documents related to the history of the class struggle in Ukraine" (Mohylevskiy, 1928, p. 2).

The success in the RSFSR of the edited films "The Fall of the Romanov Dynasty", edited from the tsarist chronicle (1927, directed by E. Shub) and "The Great Way" (1927, directed by E. Shub), released by Radkino on the anniversary of the October Revolution, prompted the VUFKU to release the "Documents of the era" film. Although, we should note that the first edited film in the USSR was released in Ukraine ("The Great October", 1922, 4 parts; directed by V. Hardin), which was devoted to the fifth anniversary of the October Revolution.



As Mohylevskiy reported, “work on the picture lasted about eight months. A huge number of old newsreels were watched. Footage of Lenin, Trotsky, Petliura, Germans in Ukraine, entry of Austro-German troops into Odesa, the Central Rada, etc. were discovered. A large part of the newsreels was filmed in Kyiv. A significant part of the newsreel materials, which was included in the film, was shot by cameramen of the political departments in the first years of the revolution, and was kept in Moscow, as well as in other regions of the USSR and abroad” (Tsvintarenko, 1928, p. 3).

“The VUFKU took measures to purchase newsreels shot in Ukraine in the period of 1917–1921. The newsreel film “The Directorate of Ukraine in Kyiv” (negative) was purchased from one of the cameramen who worked in Ukraine and later moved to the Far North. As a result of painstaking work, it was possible to acquire and collect the newsreel film “Skoropadskiy”, “Entry of the Directorate in Kyiv”, “Kerenskiy in Kyiv”, “Petliura’s meeting with the clergy”. Through the correspondence between German film organizations and cameramen working in Ukraine, frames of the newsreel films “Proclamation of the Universal”, “Banquet in honor of Hetman”, “Entry of the whites to Kyiv” were acquired (Mohylevskiy, 1928, p. 2).

A very thorough search for film plots (despite having the reliable information of their availability) did not yield results. A significant number of newsreels were never found: “Execution of Boris Donsky”, “Funeral of Eichhorn”, “Explosion in Zvirinka”. The edited film consisted of eight parts:

1. Footage from the period of the First World War.
2. Petrograd.
3. Parade of the Austro-German and Petliura troops on the Sofia Square in Kyiv.
4. Arrival of S. Petliura in Kyiv on December 19, 1918.
5. Interventionists load looted grain onto steamships in one of the ports on the Black Sea.
6. The proletariat of Ukraine faced a new front of struggle.

7. Workers and peasants, leaving their bayonets, took on science.
8. The victories of the first Soviet Republic in the world ignited the fire of revolutionary enthusiasm of the proletariat of other countries” (Myslavskiy, 2016, p. 368–370).

**Conclusions.** In the early 1920s, the Ukrainian republic was recovering from the consequences of the Soviet-Ukrainian war. At that time, the film production base was also in a very deplorable condition. In such conditions, it was incredibly difficult to establish the own film production. However, gradually the situation begins to normalize. With the introduction of film production bases in Yalta, Odesa, and later in Kyiv, it became possible to create new film groups and establish relatively stable film shootings.

But in addition to the technical problems related to the acute shortage of equipment and film, there was an acute shortage of qualified cameramen, screenwriters and directors. In difficult economic conditions, the VUFKU had to solve both technical and creative problems. At the same time, the Ukrainian film department managed to establish continuous production of documentaries and newsreels. However, the artistic quality of documentary films was still at a low level.

Qualitative improvement of Ukrainian documentary film directing began only in 1928–1929, after the transfer from Radkino to the VUFKU of some members of the Cine-Eye creative group (Dzyha Vertov, his wife Ye. Svilova and his brother M. Kaufman). It was at this time when their best films were released — “The Eleventh One”, “The Man with a Film Camera”, “Spring” ... However, the rise of Ukrainian documentary cinema was not long. With the introduction in the 1930s of the system of centralization of cinematography and subordination of Ukrainian film production to a single center in Moscow, Ukrainian cinematography lost its national identity and merged into the general stream of propaganda film production of the USSR.

#### Список посилань

- Агитационная работа ВУФКУ (1923). *Силуэты*, 13, 14.  
 Випуск кінохроніки (1926). *Нове мистецтво*, 12, 18.  
 Випуск кінохроніки (1927). *Нове мистецтво*, 19, 18.  
 Випуск хронікальних фільм (1928). *Театр, клуб, кіно*, 39, 17.

- Вся Україна (1926). *Зоря*, 19, 2.
- ВУФКУ (1928a). *Нове мистецтво*, 14/15, 14.
- ВУФКУ (1928b). *Нове мистецтво*, 7, 15.
- Горсовет о работе ВУФКУ (1927). *Театр, клуб, кіно*, 21, 12.
- Група хроніки та виробництво фільму (1928). *Театр, клуб, кіно*, 27, 17.
- Етапи кінохроніки (1927). *Нове мистецтво*, 14/15, 12.
- Жовтень України (1928a). *Радянське мистецтво*, 17, 13.
- Жовтень України (1928b). *Театр, клуб, кіно*, 44, 13.
- Жовтневі свята в фільмі (1927). *Нове мистецтво*. 26, 14.
- Жовтневі свята на екрані (1927). *Зоря*, 12, 33.
- За кінохроніку (1928). *Театр, клуб, кіно*, 32, 17.
- І., А. (1929). Кожний крок експедиції — зафіксує кіно око. *Комсомолец України*, 87, 4.
- Історична хроніка (1928). *Червоний шлях*, 1, 161.
- Кінопроизводство ВУФКУ (1923/24). *Силуэты*. 1, 11.
- Кіно-кори ВУФКУ за кордоном (1928). *Червоний шлях*, 11, 248.
- Кінорепортаж (1925a). *Театральний тиждень*, 10, 9.
- Кінорепортаж (1925b). *Театральний тиждень*, 12, 11.
- Кінорепортаж (1925c). *Театральний тиждень*, 15, 11.
- Кінохроніка (1925). *Театр — музика — кіно*, 2, 5.
- Кінохроніка (1926). *Кіно*, 2/3, 24.
- Кінохроніка (1927). *Театр — музика — кіно*, 18, 7.
- Кулинич, М. (1928). Рік кінохроніки. *Кіно*, 10, 1.
- Л., М. (1928). Вимагайте кінохроніку. *Нове мистецтво*. 5, 4–5.
- Лейченко, Г. (1926). Чому потрібна кінохроніка. *Театр — музика — кіно*, 7, 5.
- Л-ов, Н. (1928). Історія на целулоїді. *Радянське мистецтво*, 17, 12.
- Миславський, В. (2016). *Фактографическая история кино в Украине. 1896–1930*. (Т. 1, с. 368–370). Дім реклами.
- Могілевський, Л. (1926). О кінохроніке. *Театральний тиждень*, 3, 12.
- Могілевський, Л. (1928). Зафільмована історія. *Кіно*, 6, 2.
- Нове мистецтво* (1927), 5, 18.
- Нові наукові фільми (1928). *Нове мистецтво*, 16/17, 17.
- Перша в СРСР фільмадротека (1928). *Червоний шлях*, 3, 137.
- Подорож Шевченківського Комітету (1928). *Нове мистецтво*, 18/19, 15.
- Прогляд «Звенигори» та «Тараса Трясила» в Парижі (1928). *Червоний шлях*, 5/6, 241.
- Хроніка (1925). *Театр — музика — кіно*, 4, 11.
- Хроніка кіно (1924). *Комуніст*, 163, 3.
- Хроніка ВУФКУ (1928a). *Нове мистецтво*, 5, 15.
- Хроніка ВУФКУ (1928b). *Нове мистецтво*, 8, 15.
- Хроніка ВУФКУ (1928c). *Нове мистецтво*, 10/11, 15.
- Хронікально-революційний фільм (1928). *Вісті ВУЦВК*, 96, 5.
- Цвінтаренко, Л. (1928). Літопис на півці. *Кіно*, 11, 3.
- ЦДАВО України* (б). Ф. 1238. Оп. 1. Спр. 98. Арк. 3.
- ЦДАВО України* (а). Ф. 1238. Оп. 1. Спр. 125. Арк. с. 343, 350.
- Червоний шлях* (1925), 4, 275.

### References

- Agitatsionnaia rabota VUFKU (1923). *Siluety*, 13, 14. [In Russian].
- Velykyi khronikalnyi film (1928). *Teatr, klub, kino*, 39, 17. [In Ukrainian].
- Vypusk kinokhroniky (1926). *Nove mystetstvo*, 12, 18. [In Ukrainian].
- Vypusk kinokhroniky (1927). *Nove mystetstvo*, 19, 18. [In Ukrainian].
- Vsia Ukraina (1926). *Zoria*, 19, 2. [In Ukrainian].
- VUFKU (1928a). *Nove mystetstvo*, 14/15, 14. [In Ukrainian].
- VUFKU (1928b). *Nove mystetstvo*, 7, 15. [In Ukrainian].
- Gorsoviet o rabote VUFKU (1927). *Teatr, klub, kino*, 21, 12. [In Russian].
- Hrupa khroniky ta vyrobnychoho filmu (1928). *Teatr, klub, kino*, 27, 17. [In Ukrainian].
- Etapy kinokhroniky (1927). *Nove mystetstvo*, 14/15, 12. [In Ukrainian].
- Zhovten Ukrainy (1928a). *Radianske mystetstvo*, 17, 13. [In Ukrainian].

- Zhovten Ukrainy (1928b). *Teatr, klub, kino*, 44, 13. [In Ukrainian].
- Zhovtnevi sviata v filmi (1927). *Nove mystetstvo*, 26, 14. [In Ukrainian].
- Zhovtnevi sviata na ekrani (1927). *Zoria*, 12, 33. [In Ukrainian].
- Za kinokhroniku (1928). *Teatr, klub, kino*, 32, 17. [In Ukrainian].
- I., A. (1929). Kozhnyi krok ekspedytsii — zafiksiue kino oko. *Komsomolets Ukrainy*, 87, 4. [In Ukrainian].
- Istorychna khronika (1928). *Chervonyi shliakh*, 1, 161. [In Ukrainian].
- Kinoproizvodstvo VUFKU (1923/24). *Siluety*, 1, 11. [In Russian].
- Kinoreportazh (1925a). *Teatralnyi tyzhden*, 10, 9. [In Ukrainian].
- Kinoreportazh (1925b). *Teatralnyi tyzhden*, 12, 11. [In Ukrainian].
- Kinoreportazh (1925c). *Teatralnyi tyzhden*, 15, 11. [In Ukrainian].
- Kinokhronika (1925). *Teatr — muzyka — kino*, 2, 5. [In Ukrainian].
- Kinokhronika (1926). *Kino*, 2/3, 24. [In Ukrainian].
- Kinokhronika (1927). *Teatr — muzyka — kino*, 18, 7. [In Ukrainian].
- Kino-kory VUFKU za kordonom (1928). *Chervonyi shliakh*, 11, 248. [In Ukrainian].
- Kulchych, M. (1928). Rik kinokhroniky. *Kino*, 10, 1. [In Ukrainian].
- L., M. (1928). Vymahaite kinokhroniku. *Nove mystetstvo*, 5, 4–5. [In Ukrainian].
- Leichenko, G. (1926). Chy potribna kinokhronika. *Teatr — muzyka — kino*, 17, 5. [In Ukrainian].
- L-ov, N. (1928). Istoriiia na tseliuloidi. *Radianske mystetstvo*, 17, 12. [In Ukrainian].
- Myslavskyy, V. (2016). *Faktograficheskaya istoriia kino v Ukraine. 1896–1930*. (V. 1, pp. 368–370). Dim reklamy. [In Ukrainian].
- Mohylevskyy, L. (1926). O kinokhronike. *Teatralnyi tyzhden*, 3, 12. [In Ukrainian].
- Mohylevskyy, L. (1928). Zafilmovana istoriia. *Kino*, 6, 2. [In Ukrainian].
- Nove mystetstvo* (1927), 5, 18. [In Ukrainian].
- Novi naukovi filmy (1928). *Nove mystetstvo*, 16/17, 17. [In Ukrainian].
- Persha v SRSR filmkadroteka (1928). *Chervonyi shliakh*, 3, 137. [In Ukrainian].
- Podorozh Shevchenkivskoho Komitetu (1928). *Nove mystetstvo*, 18/19, 15. [In Ukrainian].
- Prohliad “Zvenyhory” ta “Tarasa Triasya” v Paryzhi (1928). *Chervonyi shliakh*, 5/6, 241. [In Ukrainian].
- Khronika kino (1924). *Komunist*, 163, 3. [In Ukrainian].
- Khronika (1925). *Teatr — muzyka — kino*, 4, 11. [In Ukrainian].
- Khronika VUFKU (1928a). *Nove mystetstvo*, 5, 15. [In Ukrainian].
- Khronika VUFKU (1928b). *Nove mystetstvo*, 8, 15. [In Ukrainian].
- Khronika VUFKU (1928c). *Nove mystetstvo*, 10/11, 15. [In Ukrainian].
- Khronikalno-revoliutsionnyi film (1928). *Visti VUTsVK*, 96, 5. [In Ukrainian].
- Tsvintarenko, L. (1928). Litopys na plivtsi. *Kino*, 11, 3. [In Ukrainian].
- TsDAVO Ukrainy*(a). F. 1238. Op. 1. Spr. 125. Ark. p. 343, 350. [In Ukrainian].
- TsDAVO Ukrainy*(b). F. 1238. Op. 1. Spr. 98. p. 3. [In Ukrainian].
- Chervonyi shliakh* (1925), 4, 275. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 26.04.2023

**В. Н. Миславський**

доцент, доктор мистецтвознавства, завідувач кафедри кінотелережисури і сценарної майстерності, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

**V. Myslavskyy**

Associate Professor, Doctor of Art Criticism, Head of the Department of Film and Television Directing and Screenwriting, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

## THE OPERA “MULAN PSALM” BY GUAN XIA IN THE MODERN MUSICAL CULTURE OF CHINA

**Дін Боюй**

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна  
949551929@qq.com

**Ding Boyu**

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0001-9134-9707>

### *Ding Boyu. The opera “Mulan psalm” by Guan Xia in the modern musical culture of China*

**The purpose of the article** is to identify and systematize a complex of historical, cultural and musical factors that caused the great popularity of the opera “Mulan Psalm” in China and the interest in this work of viewers from many countries on different continents.

**The methodology** combines elements of the musicological complex (music-historical, music-performance methods) with historical, cultural and comparative methods, which allows us to analyze and compare the ancient text with the opera libretto, characterize the main means of expression used by the composer, define the historical and cultural background on which the opera was created, and describe the specifics of the opera’s portrayal of the main character, around whose fate the entire plot of the work is built.

**The results.** Even the initial analysis of the opera by the prominent contemporary artist Guan Xia shows the multivariate interpretation of the image of the main character — one of the most famous characters of the ancient folk epic, as well as the possibility of finding hidden meaning in this masterpiece of modern Chinese opera, because with each new viewing or with each new production of “Mulan Psalm” and new actors performing the main roles, in particular, the three leading singers performing the role of Mulan, different facets of this heroine and the deeper meaning of the opera, which quickly crossed national borders and gained universal significance due to the involvement of its authors, directors and performers in the values that are eternally important to humanity, are revealed: patriotism, sacrifice for the sake of the homeland, and at the same time, sincere love, natural feelings, love for family, brothers in arms, and a loved one. Almost all of the characters are endowed with all of these traits, as there are virtually no negative characters in the opera, since the image of the enemy as such, as well as the enemy army, is not individualized but presented as a common evil that the characters fight and defeat.

**The practical significance of the article** consists in understanding the significance of the opera “Mulan Psalm” in the operatic art of modern China and identifying the prospects of presenting the best achievements of Chinese artists in this genre on the world academic concert stage.

**Keywords:** *musical art of China, opera “Mulan Psalm” by Guan Xia, modern opera culture of China, traditions of opera productions, image of a warrior woman, opera performances, leading Chinese opera singers, stage transformations.*

### **Дін Боюй. Опера Гуань Ся «Мулань Псалом» у музичній культурі сучасного Китаю**

Надається аналіз значення опери Гуань Ся «Мулань Псалом» у музичній культурі сучасного Китаю, наводяться міста і країни, в яких ця опера презентувалася, а також визначаються особливості деяких з цих постановок. Простежується феномен жінки-воїна у всесвітній історії, вивчається питання звернення до теми жінок-войовниць, зокрема до історичного персонажа Мулань, у китайському мистецтві. Розглядається проблема трактування сценічного образу головної героїні опери, виявляються характерні особливості музичного письма Гуань Ся, наголошується на поєднанні національних і західних засобів музичної виражальності в оперній партитурі, окреслюються перспективи подальших музикознавчих досліджень цього сучасного китайського оперного шедевру.

**Ключові слова:** *музичне мистецтво Китаю, опера «Мулань Псалом» Гуань Ся, сучасна оперна культура Китаю, традиції оперних постановок, образ жінки-воїна, оперні вистави, провідні китайські оперні співачки, сценічні перевтілення.*

**The relevance of the article.** One of the most famous operas by Chinese composers of the early XXI century is the work “Mulan Psalm” by Guan Xia based on the script written by Liu Lin, which tells

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



the story of a young girl from a noble feudal family who decided, instead of her sick elderly father, who was called to wage war with the enemy, to dress in military men's clothing and command the army that used to be subordinate to her father.

This ancient story, which has attracted many generations of Chinese, is now known in many countries around the world thanks to Guan Xia's successful contemporary music that has transcended national boundaries, the bright cast of singers and the skill and perfect work of the entire production team. However, the phenomenon of this success of the opera, despite the emergence of a number of studies by Chinese scholars on this issue in recent years, has not yet been sufficiently studied. This explains the relevance of this study.

**The purpose of the article** is to identify and systematize a complex of historical, cultural and musical factors that caused the great popularity of the opera "Mulan Psalm" in China and the interest in this work of viewers from many countries on different continents.

**An analysis of recent research and publications.** In the less than twenty years since its creation, "Mulan Psalm" has become a fertile ground for Chinese musicologists to become interested in various aspects of this work and, as a result, numerous musicological studies have appeared on various aspects of «Mulan Psalm» (the plot, the importance of the opera in contemporary Chinese musical culture, the peculiarities of the opera's stage presentation, the importance of the orchestra in the opera, the specifics of the vocal performance of the main part of the opera, etc.) Thus, a number of master's theses by young Chinese researchers have already been defended in various Chinese higher education institutions on the above-mentioned issues. Here are just a few of them:

- "The opera "Mulan Psalm" "Mulan" singing art" by Zheng Zuo from the Wuhan Conservatory of Music (Zheng Zuo, 2012);
- "Introduction to Peng Liyuan Opera Art" by Wei Rong from Sichuan Normal University (Wei Rong, 2013);
- "Scenario Symphonic Opera "Mulan Psalm". Actress Aria Analysis and Research" by Li Yang of Xi'an Conservatory of Music (Li Yang, 2013);
- "Scenario symphonic opera", by Pei Zuo Ping

from the Nanjing Institute of Arts (Pei Zuo Ping, 2011);

- "Analysis of the Mulan's Aria Singing Style of Opera "Mulan Psalms"" by Yang Su Jun from the South China University of Technology (Yang Su Jun, 2012);
- "Large scale scene Symphony "Mulan Psalm" artistic characteristics and the characters of Mulan — the musical troupe premiere version as an example", by Li Meng Jiao from Shanghai Normal University (Li Meng Jiao, 2012).

Some master's theses by young Chinese scholars deal with more general, but directly related to the opera "Mulan Psalm" issues, in particular:

- "Impression of Chinese Opera Feminist" by Cai Zuo Zuo from Hunan Normal University (Cai Zuo Zuo, 2011);
- "Research on the Cross-cultural Comparison between Chinese Peking Opera and Western Opera" by Chen Chong from Northwest Minzu University (Chen Chong, 2011).

The titles of each of these master's theses eloquently reflect their content.

The article "Hybridizing the cultural identity of Mulan from a Chinese ballad to American films" by Chinese researchers Meijuan Zhao and Lay Hoon Ang (Meijuan Zhao, Lay Hoon Ang, 2022) is important in the context of studying the semantic content of the image of the main character of the opera "Mulan Psalm" and its interpretation in contemporary American culture. This paper addresses the issue of hybridizing Mulan cultural identity in the understanding of Chinese folklore in America, when there is a certain conflict during Sino-Western transcultural clashes. In particular, the authors analyze the transformation of Mulan cultural identity in the original Ballad of Mulan, the Walt Disney animated film Mulan (1998, sequel — 2004) and the American film version of the same name (2020).

Thus, **the purpose of the article** is to identify and systematize a set of historical, cultural, and musical factors that have led to the great popularity of the opera "Mulan Psalm" in China and the interest of audiences in many countries on different continents in this work.

**The main objectives of the study** are:

- to characterize the work of the composer Guan Xia;

- to comprehend the historical phenomenon of women warriors from different eras and cultures;
- to trace the chronology of productions of the opera “Mulan Psalm” on Chinese and foreign stages;
- to identify the peculiarities of the interpretation of the ancient Chinese ballad by modern musical and stage means;
- to comprehend the composer’s and leading Chinese singers’ interpretation of the opera’s protagonist.

**The methodology** combines elements of the musicological complex (music-historical, music-performance methods) with historical, cultural and comparative methods, which allows us to analyze and compare the ancient text with the opera libretto, characterize the main means of expression used by the composer, define the historical and cultural background on which the opera was created, and describe the specifics of the opera’s portrayal of the main character, around whose fate the entire plot of the work is built.

**Summary of the main research material.** Created in the early 2000s, “Mulan Psalm” was first performed in 2004 in Beijing, the following year it was staged at the prestigious Lincoln Center in New York, and in 2008 it was presented with great success at the Vienna State Opera, perhaps the most famous opera house in the world, becoming the first Chinese musical and stage work to be performed on this Viennese stage in its 139-year (at the time) history. In 2009, this opera was first performed at the Yuen Long Theater in Hong Kong. In the same year, at the invitation of the Royal Philharmonic Orchestra of Japan, a Chinese performing company under the direction of Peng Liyuan presented “Mulan Psalm” in Japan (four performances in Tokyo and Sapporo). One of the performances in Tokyo was attended by Japan’s Crown Prince Naruhito (since 2019, the Emperor), who spoke enthusiastically about the opera and, in particular, about the young singer Lei Jia, who played the role of the main character Hua Mulan. The following year, in 2010, the opera was presented on several Chinese stages: at the People’s House in Beijing, at the Shanghai Grand Theater during the World Expo season, at the Guangzhou Grand Theater, as well as on the stages of Russian theaters, and in 2011 at the Xi’an International

Horticultural Exhibition. In the following years, the opera was successfully presented on the stages of other centers of Chinese provinces.

An extraordinary event was the production of the opera in 2015 at the Shi Guangnan Grand Theater in Chongqing. This production was a tribute to Shi Guangnan (1940–1990), one of the most popular composers in modern China, and was dedicated to the 75<sup>th</sup> anniversary of his birth. This event also marked the opening of the Shi Guangnan Theater, located in the municipal district of Nan’an, where he was born. As one of the most prolific songwriters in the country, Shi Guangnan wrote a number of songs that have captured the hearts of millions of Chinese. His works, including “In the Field of Hope”, “Ripe Grapes at Turpan”, and “Toast Song”, have become popular among different age and social strata of the Chinese population due to their vivid author’s and folk melodies. The author of “Mulan Psalm” Guan Xia, who was the head of the orchestra that participated in this production at the time, characterized the importance of the compositional and folklore activities of his senior colleague, under whose creative influence he was: “What makes Shi’s songs so popular among different generations is his combination of folk music, such as Tibetan and Uyghur. He has absorbed various musical elements by working for years in remote villages across China and creating his own composition based on local folk music... I hope that young Chinese composers can learn from him” (cited in Chen Nan, 2015).

Similar to Shi Guangnan, Guan Xia also makes extensive use of folk music sources in his own works. This creative method is perhaps most clearly manifested in the opera “Mulan Psalm”, in which the artist borrowed traditional folk song melodies from Henan Province in Central China. There is an assumption that the main character of the opera hailed from this province. He presented these folk melodies accompanied by a large western-style symphony orchestra, using the entire kaleidoscope of modern orchestral means. Describing Shi Guangnan’s work, Guan Xia noted that the best reward for a composer is when his music is enjoyed by a large number of people, and Shi has succeeded in doing so. The same characterization certainly applies to the work of the author of the Mulan opera himself. Among other audiences, the Chongqing

performance of the opera was honored by a visit from Shi Guangnan's widow, who praised the music of her late husband's younger follower.

Finally, two years later, at the end of 2017, the opera was staged at the newly opened Jiangsu Center for the Performing Arts (JSCPA) in Nanjing as part of the Third China Opera Festival. As noted by Rudolf Tang, a well-known Chinese writer and expert on the classical music industry in China, a journalist for "Musical America", a member of the Society of Music Critics of China, and a translator of the "Mulan Psalm" libretto into English, Nanjing was the first real full-fledged opera production of the opera, which was conducted by the Finnish conductor and composer of Swedish origin Leif Segerstam. All previous productions, from the very first one in Beijing to the subsequent touring versions, were performed in a semi-stage and semi-concert version. The orchestra, unlike all previous productions, finally moved from the stage to the orchestra pit, and the entire stage was filled with scenery and characters. In this form, the opera was called "Mulan Psalm" instead of "Mulan".

According to the tradition established in China, only officially approved singers could sing the main roles in the most recognized, so to speak "sacred" operas for the Chinese audience, and everything in the staging of such operas remains unchanged or almost unchanged from their first performance. This, in particular, was true of the operas "The Gray Girl", "Sister Jiang", and others. The same happened with the opera "Mulan Psalm". Thus, such operas became and are still becoming a kind of museum exhibits, which are highly revered in China as a national cultural heritage and well protected by vigilant ideological cadres. That is why it took thirteen years for the semi-concert version of the opera to finally turn into a full stage production in Nanjing, starring soprano Lei Jia (Mulan), a student and follower of Peng Liyuan, and tenor Zhang Yingxi (General Liu).

At the same time, R. Tang notes that since the beginning of the XXI century, about twenty new operas have been commissioned annually by various opera companies, municipalities, powerful oligarchs, and ministries in China. And this is the basis of China's soft power cultural policy, especially with regard to artistic, including musical, heritage. A vivid demonstration of this process is the triennial

Chinese Opera Festivals, initiated at the highest level since 2011, which present about twenty operas each time. Despite the fact that most of these operas, after their premiere performances, are never performed anywhere else, a kind of selection of the best newest works takes place, which enter the national cultural treasury and remain in the repertoire (Tang, 2018). The Mulan opera undoubtedly belongs to such works.

The enormous success of this work in China and in many countries around the world was due to several important components. Let us list the main ones.

1) Known throughout modern China, one of the most iconic ancient stories in Chinese culture is the anonymous "Ballad of Mulan" ("Mulan Shi"), a female warrior who lived in the Northern Dynasties (V–VI centuries AD). This folklore work was first recorded, among others, in Yuefu Shiji, a collection of Yuefu poems compiled by the scholar Guo Maoqiang in the XI century, and during the XX and early XXI centuries it was repeatedly filmed (feature films, animated feature films, including the Hong Kong musical film "Lady General Hua Mulan" (1964), the Sino-American film "Hua Mulan" (2009), the aforementioned animated film "Mulan" by Walt Disney (1998, sequel — 2004) and the American film of the same name (2020), etc. It is also noteworthy that a crater on Venus is named after Mulan, and the 2007 FIFA Women's World Cup in China chose Mulan as its mascot.

It is worth noting that in the original text of the ballad, only a few lines almost in passing mention military action, but it is to this that the most vivid and important scenes of the opera are devoted. The love story, which is one of the main themes of the opera, is practically absent in the ballad. However, it is thanks to the introduction of battle and lyrical episodes in the libretto that the image of the protagonist is presented in a full and multifaceted way.

2) The music is composed by Guan Xia, one of China's leading contemporary composers, long-time president of the National Symphony Orchestra of China, author of another brilliant opera, "Mournful Dawn", composed in 1997–2001, which premiered in Beijing in 2001, two symphonies, the first of which was written in the mid-1980s, and the

second — “Hope” — has gained great popularity in China since its first performance in 1999, a large-scale “Requiem for the Earth” in memory of the victims of the 2008 Sichuan earthquake for quartet of soloists, choir, orchestra and organ with the inclusion of the ancient Chinese flute Qiang. The composer also has a Symphonic Ballad (Overture) based on the music of the opera “Mournful Dawn”, soundtracks to a number of popular television series (some of which were later turned into independent concert pieces by the author).

3) The priority of female characters in traditional Peking opera is a national cultural heritage that has been actualized in most operas by Chinese artists of the European model since the mid-twentieth century. In fact, from the very first opera of this type, “The Gray Girl” (1945), composed by a group of Chinese artists, to one of the most recent operas, “Sunrise” (2015), by Jin Xiang, despite the diversity of their plot content and their reference to either fantastic or mythical stories from ancient times or the modern history of China.

4) Perhaps the most important component is the music of this opera with a clearly defined national flavor of all vocal — solo, ensemble and choral numbers in their masterful combination by the composer with a juicy modern score by a full Western-style symphony orchestra, which is a full participant in the stage action, emotionally stimulating both the audience and the singers of the vocal parts.

5) A separate, far from being a passing factor in the wide recognition of the opera “Mulan Psalm” immediately after its premiere was the constant, during the first four years, performance of the main part of this work by the famous performer of Chinese folk songs, winner of numerous awards of national song competitions Peng Liyuan, now better known as the First Lady of China (married to Xi Jinping since 1987), one of the first singers of the opera, was one of the first singers in China to receive a master’s degree in traditional music after the introduction of the master’s degree system in Chinese higher education institutions in the 1980s (1990), and was directly related to the traditional music, and was directly close to army life, having served for many years in the Chinese National Liberation Army (during the performance of the

main role in the opera, she was a member of the Song and Dance Troupe of the General Political Department, and later headed various military creative structures, including the Song and Dance Ensemble of the Political Work Department of the Central Military Commission of the Communist Party of China (2008–2012), the Academy of Arts of the People’s Liberation Army of China (2012–2017, holds the rank of major general). In the following years, the *Mulan* Parties were performed with great success by representatives of the next generation of vocalists, famous Chinese opera singers: Tan Jing, a deputy civilian officer of a division of the People’s Liberation Army of China, and Peng Liyuan, the head of the general political department of the Lei Jia Song and Dance Ensemble, the only doctoral student. All of these factors, woven together, have guaranteed the work’s enduring popularity.

It should be noted that there are many examples in human history of women taking up arms and fighting alongside men or even instead of them. We can name a number of warriors from different nations and times. In particular, this is the subject of a publication by the Ukrainian author O. Kozubenko (Kozubenko, February 11, 2021), which provides a historical retrospective of the outstanding women who led the army and won convincing victories in battles from ancient times to the present. In particular, the author notes that among the Sarmatians who lived on the territory of modern Ukraine 2–3 thousand years ago, “women warriors could be found quite often, they had a high social status” (Kozubenko, February 11, 2021). Since ancient times, specific names of women warriors have been known: the third mythical ruler of Britain, Gwendolen (turn of the XII and XI centuries BC), Queen Zabibe of Kedar (VII century BC), the Arabian Queen Shamsi (VII century BC), the Queen of the Masageti Sakas, Tomiris (IV century BC), the Carian rulers, the Carian rulers Artemisia I and Artemisia II (respectively V and IV centuries BC), the participant of Spartacus’ revolt Gerardesca Manutius (I century BC), the Vietnamese warriors Ching sisters (I century), the Celtic national heroine of England Bowdick (I century), the Queen of Palmyra Zenobia (III century), the Chinese Princess Pingyang (VII century), the military leader of the Arabian tribe of Banu Tamim Sajah bint al-Gharis



(VII century), Ethelfleda of Mercia (turn of the IX–X centuries), Matilda of Tuscany (XI century), Japanese women Tomoe Gozen — a senior officer in the army of the head of the Minamoto clan and Hangaku Gozen — the head of a three-thousand army (late XII century — early XIII century), Chinese women commanders Mu Guiying (XII–XIII centuries) and Fu Hao (XIII century), the legendary Frenchwoman Joan of Arc (XV century), Muslim Princess Amina, the leader of the Hausa people in Nigeria (XV century), the Italian Caterina Sforza (late XV — early XVI centuries), the Mongolian princess Mandugai the Wise (late XV — early XVI centuries), and the Pashtun folk heroine Malalai (XIX century). World history has also preserved many examples of specially organized military units composed of women from ancient times to the present: the Amazons, Viking women, samurai women, the thousands-strong women's army of the Dahomey Kingdom on the coast of West Africa (XVIII and XIX centuries), women's death strike battalions of the First World War and women's flying squadrons of the Second World War, etc.

In the mid-1970s, women in many NATO countries (Belgium, Canada, Denmark, France, Germany, Greece, the Netherlands, Norway, Portugal, Germany, the United Kingdom, and the United States) were able to obtain military status. Countries without conscription, such as the United States, the United Kingdom, and Canada, have achieved the highest levels of female military presence. In the XXI century, girls are conscripted for military service in China, Eritrea, Israel, Libya, Malaysia, North Korea, Peru, and Taiwan. Among the NATO member states, Norway was the first to officially recruit women on the same terms as men in 2013; in 2017 and 2018, Sweden and the Netherlands began to recruit women for military service under similar conditions (Women in the Armed Forces, 2023).

In the People's Liberation Army of China, until recently, women were employed in logistics and paperwork, but in 2013, the first special forces unit was created exclusively of women to conduct reconnaissance and participate in raids. This unit consists mainly of highly educated girls with university degrees who have undergone mandatory high-quality training in hand-to-hand combat, shooting, and parachuting. According to the

Chinese military, "...the lack of physical strength is more than compensated for by the scrupulousness of the approach, patience and sense of duty" (cited in: Zadvernyak, January 9, 2022). In the first ten years since its foundation, the women who make up some units of the Special Operations Forces of the People's Liberation Army of China have proven themselves worldwide as first-class fighters capable of performing tasks at the limits of human capabilities. The army of Chinese Amazons surpasses in training even the best similar male units of the world's leading armies (Zadvernyak, January 9, 2022).

This, by no means exhaustive, list of examples confirms that the participation of women (often young girls) in military battles, often as leaders of the army, is not a phenomenon peculiar to any one nation or continent. As for ancient times, such facts were overlaid with numerous later folklore layers, so it is sometimes impossible to determine whether these warriors were real or fictional characters. The legendary Mulan is just such a character.

Depending on the traditions, historical, cultural, moral and ethical norms of a given society and the period of development of a given state, two opposite forms of behavior and self-identification of women warriors have developed: 1) their participation in hostilities without concealing their gender, and 2) the need to disguise themselves as men. Mulan, like a number of other historical, mythical, and literary characters, belongs to this second group, because until the end of her service in the army, which, according to legend, lasted ten years, and her return home, no one in her circle realized that she was a woman. This is emphasized in several lines of the ballad recorded in the XII century:

"...Warriors, know that you are instead of a brother  
Were your sister's companions.  
The hare's paw is strong and furry,  
And the hare's eyes are wet.

If two hares are running next to each other

Can you tell them apart?" (出自南北朝乐府诗集的《木兰诗》, 2012).

Only in one scene, in the playful duet "I Want to Share the Sky with You", does Hua Mulan, who is in love with the hero of her feelings, General Liu Shuang, who, like everyone else, believes that Mulan is a man, reveal her secret dreams to him:

“They say that when you drink, you can express your true feelings...

Today I don't drink wine, but I am also in love.

After our triumph, we will go our separate ways.

Perhaps we will never meet again in this life.

If I were a woman,

I'd like to fix your lapels.

If I were a woman,

Your pain would be my pain.

Your joy would be my joy.

Your sadness would be my sadness.

Your happiness would be my happiness.

If I were a woman,

My life would be bound up with you.

If I were a woman,

I would share my life with you.

I would live and die with you and never leave you” (惠萃, 2021).

It should be noted that there are many examples of women impersonating men in Chinese opera culture. And this metamorphosis is not always tied to the need for opera heroines to pretend to be warriors. Let us recall, for example, the image of the Old Drunkard from the mythological opera “Butterfly” by San Bo, behind whom the Old Woman, the mother of the main character of the opera, hides for most of the stage action. Ye Xianwei's dissertation study (Ye Xianwei, 2019) is devoted to a detailed analysis of this opera. In particular, the scholar emphasizes that “the change of the hero's hypostases, reflected in the appearance of his new names, is due to the change in the structure of the hero's personality, the nature of his participation in the drama of redemption, and involves the introduction of a new corresponding appeal (for example, Old Drunkard — Old Woman — Mother of Qiu Yintei)” (Ye Xianwei, 2019, p. 172).

In contrast to this trend, we can cite an example of a vivid Chinese traditional opera “Lady General Mu Takes Command”, where the gender of the heroine is clearly defined from the beginning to the end of the performance (China National Tourist Office, London, 2020).

Such examples of musical and stage performances dedicated to relatively recent events, where the gender of the warriors is clearly defined from the beginning of the action, include the colorful ballet “Red Women's Squad” created in 1964 by a group

of Chinese artists (composers Wu Qiuqiang, Du Mingxin, Dai Hongwei, Shi Wanchun, Wang Yanchao, choreographers Li Chengxiang, Jiang Zuhu, director and art designer Ma Yunhong) based on the events of the first stage (1927–1936) of the Chinese Civil War. The first night of the ballet, which took place in September 1964 in Beijing, was preceded by a two-week internship of 120 dancers in the People's Liberation Army of China. Before the public performance, the choreographers invited the head of the Beijing Military District to the last rehearsal, who noted that the dancers looked more like ordinary girls than heroic soldiers, so the experience, albeit short-term, of the ballerinas' direct stay in the army proved to be very important and useful in the subsequent change of the choreography of this work. After returning from this practice to the theater, the participants of the “Red Women's Detachment” took up not only bayonets, but also rifles and pistols, supplementing the classical dance with purely military movements and techniques of the national battle dance. It is in this form that this ballet performance has been performed with great success for almost 60 years not only in China, but also in America, England, Denmark, Israel, France, and many other countries, proving that its artistic value far exceeds the limitations imposed by time and ideology, allowing the originally ideologized ballet to become part of the universal cultural heritage (红色娘子军, 2022).

Along with the numerous musical characteristics of Mulan as a woman warrior, a woman national heroine, the composer repeatedly endows this main character of the opera with tenderly lyrical, purely feminine traits. An example of this state of mind of Mulan is her aria “My Love Will Remain with You for Life”, in which, behind the mask of a stern warrior, the girl's longing for her native land, her parents, and her entire family, from whom she had been cut off for many years in the army, breaks through. After the victory, the heroine of the war refuses honors as a military commander, the prospects of further career advancement in government positions at the imperial court, and valuable gifts for the sake of the opportunity to return to her family, whom she has not seen for ten years, and finally to transform into a woman again.

Thus, it is obvious that the composer, librettist, and opera directors present the protagonist as a complex multifaceted character who, despite the extreme circumstances in which she finds herself, year after year pretending to be a male warrior, remains tender, loving, and sincere in her natural, female dreams and manifestations.

**The results.** Even the initial analysis of the opera by the prominent contemporary artist Guan Xia shows the multifaceted interpretation of the image of the main character — one of the most famous characters of the ancient folk epic, as well as the possibility of finding hidden meaning in this masterpiece of modern Chinese opera, because with each new viewing or with each new production of “Mulan Psalm” and new actors performing the main roles, in particular, the three leading singers performing the role of Mulan, different facets of this heroine and the deeper meaning of the opera, which quickly crossed national borders and gained universal significance due to the involvement of its authors, directors and performers in the values that are eternally important to humanity, are revealed: patriotism, sacrifice for the sake of the homeland, and at the same time, sincere love, natural feelings, love for family, brothers in arms, and a loved one. Almost all of the characters are endowed with all of these traits, as there are virtually no negative characters in the opera, since the image of the enemy as such, as well as the enemy army, is not individualized but presented as a common evil that the characters fight and defeat.

**Prospects for further research.** In our opinion, it is important for a more detailed analysis of the opera “Mulan Psalm” to conduct a detailed comparative analysis of the opera’s productions on the Beijing (2006) and Vienna (2008) stages, the recordings of which are available on YouTube, because in the first version, the choreographic group is actively involved in the singing of soloists, chorus, orchestra and the peculiarities of the stage lighting design, which is a full participant in the general stage action (Amy Luong, 2019), while the rejection of the choreographic component in the second version is very successfully compensated by video projection of battle shots, images of fire, characteristic Chinese landscapes, certain symbols of the time, etc. on the background of the stage. In addition, the presence of the orchestra on the stage and the emotional figure of the conductor, who, in fact, in the absence of choreographic episodes, is the main focus of the audience’s attention, are of greater visual importance for the overall perception of the opera’s drama (Art Music Asia, 2014).

It would also be advisable, given the opportunity to review other versions of the opera, to compare the performance of the role of Mulan by three leading Chinese singers and to focus more closely on the means of stage and vocal expression used by these singers. Special attention may also be paid to identifying the peculiarities of Guan Xia’s orchestral style.

#### Список посилань

- Є Сяньвей (2019). «Метелик» Сан Бо як національний китайський оперний міф [Неопублікована дисертація кандидата (доктора філософії)] Харківська державна академія культури, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка.
- Жінки в збройних силах. (2023). В *Вікіпедія*. [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B8\\_%D0%B2\\_%D0%B7%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B8%D1%85\\_%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B0%D1%85](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B8_%D0%B2_%D0%B7%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B8%D1%85_%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B0%D1%85)
- Задверняк, Н. (2022, Січень 9). Вбивча краса, або У підрозділах спецпризначення тільки дівчата. *Армія інформ*. <https://armyinform.com.ua/2022/01/09/vbyvcha-krasa-abo-u-pidrozdilah-specpryznachennya-tilky-divchata/>
- Козубенко, О. (2021, Лютий 11). Історичні диві-воїтельки, прекрасні та смертоносні. *Армія інформ*. <https://armyinform.com.ua/2021/02/11/istorychni-divy-voiytelky-prekrasni-ta-smertonosni/>
- Amy Luong. (2019, November 18). 彭丽媛 木兰诗篇 2006年 北京。 [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=cClj18M\\_3fg](https://www.youtube.com/watch?v=cClj18M_3fg)
- Art Music Asia. (2014, February 09). “Mulan Psalm” (full opera, Chinese, English subtitles) (Wiener State Opera 2008). 歌剧《木兰诗篇》主演：彭丽媛 戴玉强。 [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wWMB74odD5U>
- Cai Zuo Zuo (2011). *Impression of Chinese Opera Feminist* [Dissertation topic, Hunan Normal University]. <https://www.dissertationtopic.net/doc/50524>

- Chen Chong (2011). *Research on the Cross-cultural Comparison between Chinese Peking Opera and Western Opera* [Dissertation topic, Northwest University for Nationalities]. <https://www.dissertationtopic.net/doc/8868>
- Chen Nan (2015, May 19). Theater opens with homage to Shi Guangnan in Chongqing. *China Daily*. [https://english.www.gov.cn/news/photos/2015/05/19/content\\_281475110599638.htm](https://english.www.gov.cn/news/photos/2015/05/19/content_281475110599638.htm)
- China National Tourist Office, London. (2020, June 25). *A Primer of Beijing Opera at Home: "Female General Mu Guiying Takes Command"*. [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=C94nPhUf\\_nI&t=1390s](https://www.youtube.com/watch?v=C94nPhUf_nI&t=1390s)
- Li Meng Jiao. (2012). *Large scale scene Symphony "Mulan Psalm" artistic characteristics and the characters of Mulan — the musical troupe premiere version as an example* [Dissertation topic, Shanghai Normal University]. <https://www.dissertationtopic.net/doc/1887194>
- Li Yang. (2013). *Scenario Symphonic Opera "Mulan Psalm". Actress Aria Analysis and Research*. [Dissertation topic, Xi'an Conservatory of Music]. <https://www.dissertationtopic.net/doc/1890064>
- Meijuan Zhao, Lay Hoon Ang (2022). Hybridising the cultural identity of Mulan from a Chinese ballad to American films. *Asian Journal of Social Science*, 50, 2, 130–136.
- Pei Zuo Ping (2011). *Scenario symphonic opera*. [Dissertation topic, Nanjing Arts Institute]. <https://www.dissertationtopic.net/doc/393985>
- Tang, R. (2018, May 20). The Opera Scene in China. *Interlude*. <https://interlude.hk/opera-scene-china/>
- Wei Rong (2013). *Introduction to Peng Liyuan Opera Art* [Dissertation topic, Sichuan Normal University]. <https://www.dissertationtopic.net/doc/2180768>
- Yang Su Jun (2012). *Analysis the Mulan's Aria Singing Style of Opera "Mulan Psalms"* [Dissertation topic, South China University of Technology]. <https://www.dissertationtopic.net/doc/1887961>
- Zheng Zuo (2012). *The opera "Mulan Psalm" "Mulan" singing art*. [Dissertation topic, Wuhan Conservatory of Music]. <https://www.dissertationtopic.net/doc/1890484>
- 出自南北朝乐府诗集的《木兰诗》(2012). [https://so.gushiwen.cn/mingju/juv\\_6d6925de231b.aspx](https://so.gushiwen.cn/mingju/juv_6d6925de231b.aspx)
- 惠萃. (2021, July 28). 惠萃. 彭丽媛 (花木兰将军) 与戴玉强 (刘将军) 深情对唱《我愿和你共享天伦》。诙谐幽默，真情动人。 [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=gu10THtV238&t=65s>
- 红色娘子军 (2022). <https://baike.baidu.com/item/%E7%B8%A2%E8%89%B2%E5%A8%98%E5%AD%90%E5%86%9B/3534175>

## References

- Ye Xianwei (2019). *San Bo's "Butterfly" as a National Chinese Opera Myth* [Unpublished PhD thesis]. Kharkiv State Academy of Culture, A. S. Makarenko Sumy State Pedagogical University. [In Ukrainian].
- Women in the armed forces. (September 5, 2023). In *Wikipedia*. [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B8\\_%D0%B2\\_%D0%B7%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B8%D1%85\\_%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B0%D1%85](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B8_%D0%B2_%D0%B7%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B8%D1%85_%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B0%D1%85) [In Ukrainian].
- Zadverniak, N. (January 9, 2022). Killing beauty, or Only girls in special forces. *Armiia inform*. <https://armyinform.com.ua/2022/01/09/vbyvcha-krasa-abo-u-pidrozdilah-speczpryznachennya-tilky-divchata/> [In Ukrainian].
- Kozubenko, O. (February 11, 2021). Historical maiden warriors, beautiful and deadly. *Armiia inform*. <https://armyinform.com.ua/2021/02/11/istorychni-divy-voyitelky-prekrasni-ta-smertonosni/> [In Ukrainian].
- Amy Luong. (November 18, 2019). 彭丽媛 木兰诗篇 2006年 北京。 [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=cClj18M\\_3fg](https://www.youtube.com/watch?v=cClj18M_3fg) [In Chinese].
- Art Music Asia. (February 9, 2014). "Mulan Psalm" (full opera, Chinese, English subtitles) (Wiener State Opera 2008). 歌剧《木兰诗篇》主演：彭丽媛 戴玉强。 [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wWMB74odD5U> [In English, In Chinese].
- Cai Zuo Zuo (2011). *Impression of Chinese Opera Feminist* [Dissertation topic, Hunan Normal University]. [In English].
- Chen Chong (2011). *Research on the Cross-cultural Comparison between Chinese Peking Opera and Western Opera* [Dissertation topic, Northwest University for Nationalities]. <https://www.dissertationtopic.net/doc/8868> [In English].
- Chen Nan (May 19, 2015). Theater opens with homage to Shi Guangnan in Chongqing. *China Daily*. [https://english.www.gov.cn/news/photos/2015/05/19/content\\_281475110599638.htm](https://english.www.gov.cn/news/photos/2015/05/19/content_281475110599638.htm) [In English].
- China National Tourist Office, London. (June 25, 2020). *A Primer of Beijing Opera at Home: "Female General Mu Guiying Takes Command"*. [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=C94nPhUf\\_nI&t=1390s](https://www.youtube.com/watch?v=C94nPhUf_nI&t=1390s) [In English].
- Li Meng Jiao. (2012). *Large scale scene Symphony "Mulan Psalm" artistic characteristics and the characters of Mulan — the musical troupe premiere version as an example* [Dissertation topic, Shanghai Normal University]. <https://www.dissertationtopic.net/doc/1887194> [In English].



- Li Yang. (2013). *Scenario Symphonic Opera “Mulan Psalm”. Actress Aria Analysis and Research*. [Dissertation topic, Xi’an Conservatory of Music]. <https://www.dissertationtopic.net/doc/1890064> [In English].
- Meijuan Zhao, Lay Hoon Ang (2022). Hybridising the cultural identity of Mulan from a Chinese ballad to American films. *Asian Journal of Social Science*, 50, 2, 130–136. [In English].
- Pei Zuo Ping (2011). *Scenario symphonic opera*. [Dissertation topic, Nanjing Arts Institute]. <https://www.dissertationtopic.net/doc/393985> [In English].
- Tang, R. (May 20, 2018). The Opera Scene in China. *Interlude*. <https://interlude.hk/opera-scene-china/> [In English].
- Wei Rong (2013). *Introduction to Peng Liyuan Opera Art* [Dissertation topic, Sichuan Normal University]. <https://www.dissertationtopic.net/doc/2180768> [In English].
- Yang Su Jun (2012). *Analysis the Mulan’s Aria Singing Style of Opera “Mulan Psalms”* [Dissertation topic, South China University of Technology]. <https://www.dissertationtopic.net/doc/1887961> [In English].
- Zheng Zuo (2012). *The opera “Mulan Psalm” “Mulan” singing art*. [Dissertation topic, Wuhan Conservatory of Music]. <https://www.dissertationtopic.net/doc/1890484> [In English].
- 出自南北朝乐府诗集的《木兰诗》(2012). [https://so.gushiwen.cn/mingju/juv\\_6d6925de231b.aspx](https://so.gushiwen.cn/mingju/juv_6d6925de231b.aspx) [In Chinese].
- 惠萃 (2021). 惠萃. 彭丽媛 (花木兰将军) 与戴玉强 (刘将军) 深情对唱《我愿和你共享天伦》。诙谐幽默, 真情动人。 [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=gu10THtV238&t=65s> [In Chinese].
- 红色娘子军 (2022). <https://baike.baidu.com/item/%E7%BA%A2%E8%89%B2%E5%A8%98%E5%AD%90%E5%86%9B/3534175> [In Chinese].

Надійшла до редколегії 03.07.2023

**Дін Боюй**

аспірант, Харківська державна академія культури,  
м. Харків, Україна

**Ding Boyu**

Postgraduate Student, Kharkiv State Academy of Culture,  
Kharkiv, Ukraine

## РЕЖИСЕРСЬКА ТЕМА В ЕКРАНІЗАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

**М. О. Мірошниченко**

Київський національний університет театру, кіно і телебачення  
ім. І. К. Карпенка-Карого, Україна, м. Київ  
markiiian.mirosh@gmail.com

**M. Miroshnychenko**

Karpenko-Kary Kyiv National University  
of Theatre, Cinema and Television, Ukraine, Kyiv  
<https://orcid.org/0000-0001-6590-3241>

### **М. О. Мірошниченко. Режисерська тема в екранізації літературного твору**

У фокусі уваги — процес екранізації як перетворення літературного тексту в кінематографічний. Це явище розглядається здебільшого з погляду літературознавства: створення драматургічної структури, типологізації, компаративістики, творчості сценариста тощо. Проте поза увагою науковців залишається роль режисера в екранізації. У цьому дослідженні аналізується специфіка процесу екранізації саме з точки зору впливу на неї теми режисера, яка є проявом його особистості. У статті також розглядаються питання, які стосуються того, яким чином режисер обирає той чи інший літературний твір для майбутньої екранізації, якими є параметри відбору літератури, як відбувається екранізація з точки зору творчого процесу режисера.

Важливим аспектом дослідження є трактування теми не просто як літературознавчого терміну, а як чуттєво-сутнісного прояву особистості митця, який він закладає у свій фільм. Аналізується також і сам процес перетворення літературного твору, або ж т. зв. режисерської інтерпретації. Зауважимо, що екранізація вивчається не лише як процес перетворення літератури в сценарій, а і як глобальне явище, що охоплює шлях від першопрочитання режисером літературного твору до його втілення на екран та рецепції екранного видовища глядачем. У статті наводяться приклади, на базисі яких означаються не лише теоретичні, а й практичні принципи, що можуть допомогти у створенні екранізації. Її проблематика може зацікавити як професіоналів кіновиробництва, так і широке коло читачів та глядачів.

**Ключові слова:** екранізація, кінематограф, режисер, інтерпретація, література, тема.

### **M. Miroshnychenko. Director's theme in the film adaptation of a literary work**

**The purpose of the article.** The article focuses on the process of film adaptation as a transformation of a literary text into a cinematic one. This phenomenon

is mostly considered from the point of view of literary studies: the construction of dramatic structure, typology, comparative studies, screenwriter's creativity, etc. However, the role of the director in film adaptation remains beyond the attention of scholars. This study examines the specifics of the film adaptation process in terms of the influence of the director's theme, which is a manifestation of his or her personality.

**The methodology.** We have used the analysis (of theoretical works on screenwriting and directing, research in the field of art history, psychology, etc.), typology (of structural elements and expressive means), systematization (of directorial techniques for transforming a literary basis into a screen work), observation (of the creative process in cinema), induction (based on practical experience) and modeling of the principles of the director's work.

**The results** can be used in training programs and practical activities of directors, screenwriters, film critics, art historians, and cultural critics. The paper provides examples on the basis of which practical principles are formed that can help in the creation of film adaptations.

**The scientific novelty** lies in the fact that for the first time a comprehensive analysis of the transformation of a literary work into a screen work from the perspective of a director, its comprehension and systematization of directorial techniques in the process of film adaptation will be carried out.

**Keywords:** film adaptation, cinema, director, interpretation, literature, theme.

**Постановка проблеми.** У сучасному кінопроцесі значну частину фільмів, а саме близько 30%, становлять саме екранізації літературних творів. У період перемін, революцій і воєн, коли реальність та відповідна проблематика змінюються блискавично, літератори мають змогу швидше реагувати й створювати тексти, оскільки вони не залежать від складного процесу кіновиробництва. Таким чином, зростає актуальність

екранізації цих творів або ж інтерпретації текстів минулого, які так чи інакше суголосні митцям і глядачам сучасності. Тому у фокусі фахівців опиняються проблеми перетворення літературної мови в кінематографічну. Оскільки саме режисер є ключовою фігурою в кінопроцесі, то важливе дослідження режисерських методів цього перетворення. У цій розвідці робимо припущення, що тема, яку визначає режисер-постановник фільму, впливає на процес екранізації.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Проблематику специфіки процесу перетворення літературного твору на мову екрану аналізували як теоретики, так і практики кінематографу. Зокрема, можна згадати представника голлівудської теоретичної думки Роберта Маккі, котрий у праці «Історія на мільйон» (Маккі, 2020) розглядає екранізацію з погляду процесу кіновиробництва. Він аналізує те, як літературна структура перетворюється в сценарну структуру, розглядає виокремлення конфлікту та його розвиток протягом історії. Також екранізацію розглядав Річард Волтер у книзі «Сценарна майстерність: кіно та теледраматургія як мистецтво, ремесло та бізнес» (Walter, 1988). Він приділяв увагу тому, як сценарист працює з темами, які закладає автор оригінального твору, як він перетворює їх та вводить у конфлікт, аналізував екранізацію як важливий етап створення фільмів. Цю проблематику досліджував і Томас Лейч у критичній статті «Дванадцять помилок у сучасній теорії адаптації» (Leitch, 2003). Тут він наголошує на тому, що, на жаль, сучасна теорія, яка стосується екранізації, надзвичайно сильно відірвана від практики та кіновиробничої реальності, а більшість теоретичних праць, написаних режисерами ХХ століття, втратили свою актуальність.

Грунтовна теоретична праця з драматургічної теорії екранізації належить канадській літературній критиці Лінді Гатчеон. У своїй «Теорії адаптації» (Hutcheon, 2012) дослідниця актуалізує немало ключових запитань, шукаючи відповідь на які автор адаптації може знайти інструментарій, що допоможе здійснити перетворення літератури в кіно. Також авторка аналізує значення адаптації як культурного явища та його

вплив на соціум, причини появи екранізації як такої.

Наукові статті, присвячені екранізації, можемо знайти і в українських науковців. Зокрема, у цьому контексті слід відзначити розвідку «Екранізація як форма безпосередньої взаємодії кіно та літератури» С. Дарди (2014). У цій праці простежується зв'язок кінематографу та літератури, проаналізовано базисні типи екранізації, виокремлено їхні характерні особливості. Дослідницею розглянуто складне питання виникнення конфлікту різних кіноадаптацій.

Також із точки зору літературознавства О. Дубініна у статті «Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження» (2016) здійснила комплексне дослідження екранізації. У розвідці приділено увагу, зокрема, інтермедіальності, тому, як література та кіно проникають одне в одного, яким чином функціонують зв'язки між цими різними видами мистецтва. Дослідниця розглядає процес перетворення літературних образів на екрані, фактично переклад мови одного мистецтва на мову іншого.

Слід зауважити, що екранізація аналізується здебільшого в теоретичних працях або з погляду сценарної майстерності, або літературознавчого, або ж у ширшому культурно-мистецькому контексті. Натомість у нашому дослідженні ми зосереджуємось саме на постаті режисера, і саме в цьому полягають наукова новизна і кінознавчий фокус розвідки.

**Мета статті** — дослідити значення та вплив режисерської теми на процес екранізації літературних творів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Передусім слід надати визначення основного поняття статті. Саме слово режисер «запозичено з французької мови; фр. *reziser*... керуючий, управляючий... походить від лат. *rego* — “керую, направляю; установлюю; даю настанови”» (Болдирев та ін., 2006, с. 47).

До прикладу, Паві трактує поняття так: режисер — це «людина, в обов'язки якої входить постановка... бере на себе відповідальність за естетичну сторону... організацію, підбір виконавців, інтерпретацію тексту та використання засобів, що знаходяться в його розпорядженні» (Паві, 2006, Режисер, с. 285).

Оскільки наше дослідження присвячене саме впливу режисерської теми в екранізації літературних творів, тому передусім ми маємо надати визначення таким поняттям: інтерпретація та екранізація. Також спробуємо відповісти на кілька ключових запитань: 1) Чому режисер обирає для екранізації той чи інший твір? 2) Яким чином особистість режисера впливає на екранізацію?

Отже, почнемо з поняття «інтерпретації» (від лат. «тлумачення»).

«Інтерпретація має за ціль визначення сенсу та змісту. Інтерпретація сходиться з герменевтикою, вона відноситься до процесу виробництва видовища “авторами”, а також до процесу сприйняття його публікою». (Паві, 2006, Інтерпретація, с. 124).

Герменевтика (від грец. «тлумачення») (Ковалів, 2007, с. 220–221) та інтерпретація по суті своїй — це надзвичайно подібні процеси: і там, і там йдеться про тлумачення філософських, юридичних, історичних, релігійних, культурологічних або мистецьких текстів. Якщо в герменевтиці ми міркуємо лише про процес «розгадування» того, що зашифровано в тексті, то інтерпретацію розглядаємо саме як частину процесу створення видовища. Автор інтерпретує текст, глядач інтерпретує інтерпретоване автором. Режисер тлумачить твір літератури, і своє тлумачення передає в готовому екранному творі: фільмі, серіалі, анімаційному фільмі тощо. Далі глядач, споглядаючи екранний твір, тлумачить його по-своєму. Відбувається по суті процес зчитування та дешифрації коду літератури, закодування його в шифр, за яким існує екранне видовище і, зрештою, зворотна дешифрація коду глядачем.

Однак це лише те, що відбувається на поверхні цього процесу. Інтерпретація не обмежується лише тлумаченням та закодуванням смислів. Стосовно цього французький філософ, представник філософської герменевтики Поль Рікьор зазначав: «Інтерпретувати текст... це не означає шукати прихований зміст, це означає слідувати за розвитком змісту до його референції, тобто певного світу, або життя в цьому світі, відкритого перед текстом. Інтерпретувати — означає розвернути нові зв'язки,

що зумовлює дискурс між людиною та світом» (Ricoeur, 1969, с. 355).

Спробуємо роз'яснити вислів філософа. У процесі інтерпретації ми передусім виокремлюємо у творі його зміст, тобто те, про що власне є цей твір, яка його тема. Виокремивши її, ми слідкуємо за тим, яким чином ця тема розвивається та доходимо до абсолютного значення цієї теми, що охоплює весь твір і становить його основний зміст. Кожен твір є окремим світом. Тема — це життя, яке автор закладає у «свій світ». Під час інтерпретації режисер на базі теми твору створює нові зв'язки, які становлять зміст уже нового твору, він наповнює його своїм життям — своєю темою. «Будь-яка інтерпретація розкриває передусім індивідуальність самого інтерпретатора, а не автора» (Stravinsky, 2021, с. 125).

Загалом процес інтерпретації є багатоскладовим. Доволі складно тут міркувати про компоненти, які були би константними, адже загалом цей процес проходить спершу у свідомості інтерпретатора — у цьому випадку режисера. Власне режисер — це митець, основним обов'язком якого є інтерпретація матеріалу. У контексті нашого дослідження, ми міркуємо саме про те, яким чином режисер інтерпретує літературний матеріал, на що він звертає увагу передусім та яким чином, зрештою, трансформує матеріал у готовий твір аудіовізуального мистецтва.

Можемо зазначити, що екранізація є одним із підвидів інтерпретації. На думку автора, таке визначення не вичерпує всього значення екранізації як процесу та як явища. Адже під екранізацією ми розуміємо не лише процес створення кіносценарію на основі літературного матеріалу, а й створення фільму загалом, тобто від початкового задуму до моменту перегляду фільму глядачем у кінозалі.

Увесь цей тривалий та складний процес ми можемо назвати екранізацією. Безперечно, тут має місце інтерпретація, але це лише частина від загального, вагома, але тим не менше частина. Адже над фільмом працює велика кількість людей, кожен додає до фільму частку своєї особистості, своєї теми. Оператор, зі свого боку, художник-постановник — зі свого, композитор — також щось суто своє тощо. Тому тут йдеться



про екранізацію як про мистецький твір, до створення якого долучена значна кількість митців. Режисерська інтерпретація в цьому випадку виступає провідною лінією, за якою слідують інші учасники команди, вона задає тематичний вектор розвитку фільму. Екранізувати означає не просто написати сценарій за мотивами літературного твору, суть у створенні готового твору — фільму. Екранізація — це колективний акт мистецтва, під час якого літературний твір перетворюється на цілісний аудіовізуальний твір.

Розібравшись із термінологією, далі спробуємо відповісти на кілька ключових запитань, які стосуються вибору режисером літератури для екранізації. Здебільшого режисер обирає той чи інший літературний твір, базуючись на своїх відчуттях, внутрішньому збігу з матеріалом. Література резонує зі світобаченням та світовідчуттям режисера. Він знаходить себе у цьому творі, не просто впізнаючи або ідентифікуючи себе з персонажами, а знаходить себе в темі твору. Особиста тема режисера співпадає з темою, яку закладав автор. Слід детальніше зупинитися на тому, а що ж таке власне «режисерська тема»? Почнемо з визначення поняття «тема» як такої і далі надамо уточнення саме в контексті режисерської теми.

Отже, «загальна тема — це резюме дії, або драматичного універсуму, його центральна ідея або організуючий принцип» (Паві, 2006, Тема, с. 378).

Спробуємо розшифрувати це визначення в контексті нашого дослідження. Резюме дії — це певне узагальнення того, що відбувається в драматургічному матеріалі. Драматичний універсум — цілісний світ цього ж драматичного твору. Центральна ідея — це те, про що, власне, хотів сказати автор своїм твором. Організуючий принцип — той центральний елемент, який об'єднує, організовує та підпорядковує собі весь драматичний твір. Таким чином, відповідно до вищезначеного, можемо сформулювати таке визначення:

Тема — це центральна ідея твору, закладена автором, що організовує довкола себе структуру та світ твору, вона є головною сутністю усіх дій, описаних у творі. Тема є головним вектором, за

яким рухається історія, вона ж становить основний зміст твору.

Тобто йдеться про те, що тема є основоположним елементом структури. Під час визначення теми ми маємо надати відповідь на запитання: про що розповідає ця історія? Про ... — це не просто обставини, події або сеттинг, у який потрапляє герой. Проаналізуємо на прикладі. «Війна» або «любов» самі по собі не є темою. Це занадто узагальнені поняття, які не несуть конкретно-чуттєвого розуміння твору. Автор, який пише твір, навряд чи завжди чітко визначатиме собі тему, але він знаходить її інтуїтивно. Тому що це є те, що турбує його особисто. Скажімо, в обставинах війни автор хоче розповісти про те, як найближчі друзі зраджують одне одного або ж навпаки ідуть на самопожертву заради інших, або ж творець взагалі пише про те, як війна ламає людину чи навпаки — як людина в умовах війни намагається залишатись сама собою. Такі формулювання вже можна назвати темами. Водночас вони є абсолютно різними, а «сеттинг» (світ фільму) при цьому зберігається той самий — війна. Коли ми визначаємо тему таким чином, на нашому «внутрішньому екрані» вже починають виникати певні картинки, з'являється та чи інша історія. Тему ми можемо назвати «ядром» історії, її центром, з якого вона починає розростатись, формуючи події, характери, обставини тощо. Таким чином, тема збуджує людську уяву, і це стосується всіх учасників процесу — починаючи від автора літературного твору, режисера або сценариста, далі — акторів та знімальної групи і, зрештою, глядача, який дивиться готовий фільм.

Слід означити ще одне важливе уточнення для розуміння, що є темою, а що ні. Потаємні страхи та бажання героїв повинні співпадати зі страхами та бажаннями того, хто переглядатиме цей аудіовізуальний твір. Відповідно, формулювання теми повинно нести у собі певний біль, що відбиватиметься у вчинках героїв та інших подіях. «Болючість» теми актуалізує її значення як для автора, так і для кінцевого споживача цієї історії. Цей критерій може допомогти і авторам, і режисерам, які працюють з готовими літературними творами, у визначенні теми, що є важливим етапом, коли йдеться про формування історії, створення світу твору або фільму.

Отже, зрозумівши термінологічну й фактичну суть поняття «тема», спробуємо заглибитись у суть поняття та зрозуміти, на що вона впливає безпосередньо.

Розвиток теми безпосередньо залежить від розвитку конфлікту. Адже створення конфлікту як драматичної основи є одним з найважливіших завдань під час роботи з твором. Відсутність чіткого конфлікту директно впливає на глядацьку увагу. Лише у взаємозв'язку теми та конфлікту режисер разом зі сценаристом має можливість сконструювати викинчену драматургічну структуру. За правильного формулювання теми, в яку буде закладено біль, автори фільму мають можливість закласти конфлікт вже на рівні визначення теми.

Візьмемо до прикладу фільм М. Формана «Пролітаючи над гніздом зозулі» 1975 року, з Джеком Ніколсоном у головній ролі, знятий за однойменним романом Кена Кізі. Головний герой Рендл Патрік Макмерфі — злочинець, котрий симулює божевілля, щоб уникнути покарання в тюрмі. Потрапивши до психіатричної лікарні, він спершу радіє тому, що вибрався з тюрми, але зрештою розуміє, що це місце — то лише інший різновид тюрми для нього та людей, які його оточують. Пацієнтів пригнічує медсестра Мілдред Ретчед у виконанні Луїзи Флетчер, вона встановлює суворі правила поведінки в закладі та вимагає їх дотримання. Символічною є назва літературного першоджерела, адже зозуля — це символ суму та вдівства, туги за життям і минулим, провісниця весни й водночас смерті та нещастя. Макмерфі протягом всього твору намагається боротись за свободу, напевно, найбільшу цінність, що має кожна людина. У цій боротьбі він заражає цим відчуттям і бажанням свободи решту героїв, які проживають разом із ним у психлікарні. Він влаштовує подорожі на катері озером, вечірку з повіями, які, звісно, викликають величезний супротив у медсестри Ретчед. Тема боротьби за свободу тут виражається та проявляється саме в конфлікті. До того ж тема не зникає після того, як головному герою роблять лоботомію. У глядача може виникнути відчуття, ніби антагоніст переміг, протагоніст відходить у тінь, але «естафету теми» переймає

на себе друг Макмерфі — індіанець, вождь Бродмен, він несе її далі і проявляє у вчинку: розбиваючи вікно, він тікає із цієї психлікарні. Тема головного героя і всього фільму, зрештою, перемагає.

У добре вибудованій драматургії протагоніст не артикулює тему безпосередньо, адже в такому випадку він перестає викликати довіру та емпатію у глядача. Він проявляє її через власні вчинки, у яких і приховано тематичний конфлікт. У визначенні «боротьба ідей» є дещо спрощене розуміння суті тематичного конфлікту. Адже тут, скоріше, йдеться про боротьбу цінностей, що є важливим для протагоніста та антагоніста. Лише в процесі боротьби протагоніста глядач усвідомлює цінність цієї боротьби. Цінності протагоніста стають виразником цінностей всього фільму. І для того щоб яскравіше побачити тему, ми зосереджуємо свою увагу на тому, що її відтіняє. Т. зв. «антитему», тобто цінності, що створюють свій світ, протилежний світу героя, два космоси вступають у боротьбу один з одним за встановлення своїх правил та за підтвердження вірності своїх цінностей. Відповідно, розв'язка фільму є вираженням цінностей переможця конфлікту та є прямим вираженням теми фільму. Розвиток теми без участі конфлікту можливий зазвичай у коротких формах аудіовізуальних творів, на кшталт музичних та фешнвідео. Їх хронометраж дозволяє протягом короткого часу динамічно демонструвати різні невзаємопов'язані кадри. У таких випадках глядач не встигає втомитись спостерігати за змінами на екрані. Цим принципом людського сприйняття користуються режисери, що створюють музичні кліпи. Саме зіткнення, боротьба, конфлікт є основою драматичного в театрі і кіно, саме їхній розвиток зазвичай тримає увагу глядача. Протягом фільму, коли перемагає то одна, то інша сторона, глядачі перебувають на т. зв. «емоційних гойдалках». У певний момент фільму перемагає тема героя, глядач утверджується в його цінностях, як тільки він програє, глядач замислюється над тим, а чи не даремно протагоніст усе це затіяв, адже шансів у нього зовсім ніяких. Однак протагоніст проявляє силу волі, переборює страх і таки доводить, що його цінності попри все переможуть, саме тому він і

стає для глядачів героєм. Також важливо розуміти, що впродовж усієї історії фільму тема не може стояти на місці, вона обов'язково має отримати розвиток, який «... відбувається за рахунок динамічного руху між позитивними та негативними зарядами цінностей, репрезентованих в історії» (Маккі, 2020, с. 128).

Кожна із цінностей, яку обстоюють різні герої в літературному або кінотворі, має певний заряд: позитивний або негативний. Це не визначається принципами моралі, а залежить від того, про що саме хоче розповісти автор — про яку тему, який біль. Виразником болю стає протагоніст. Існує немало прикладів у кіно та літературному мистецтві, де протагоністами виступають люди зі складними моральними принципами. Тим не менше глядач відчуває до них емпатію, співпереживання до їхньої долі. Тому що авторам вдається знайти в історії цих людей чуттєву, емоційну складову, яка відгукується глядачу.

«Таким чином глядач... у процесі перегляду здійснює “спроби та помилки” і сам народжує художню ідею, як свої власні почуття і прагнення, як власну оцінку конфлікту... фільм не нав'язує і не виражає своєї художньої ідеї, тільки створює умови для її формування в душі глядача» (Кісін, 1998, с. 78).

Процес переживання є прогнозованим та запрограмованим. Режисер розставляє «емоційні пастки», у які глядач за власною волею потрапляє. Основне завдання в цьому випадку — зачепити, примусити йти за героєм та історією. Під час перегляду фільму глядач набуває опосередкованого життєвого досвіду і зрештою радіє тому, що пережив його і водночас лишився цілим та неушкодженим. Під час перегляду ми ніби проживаємо чуже життя й від цього переживаємо катарсис, про який згадував у своїй «Поетиці» Аристотель. У цьому випадку завдання режисера — перетворити описане життя з літературного твору на конкретну людську поведінку у фільмі. Режисер створює ілюзію того, що фільм живе сам по собі, а глядач лише випадково підгледів це життя. Тому, знайшовши тему, проявлену через героя, автор розвиває її у боротьбі з антитемою.

Далі проаналізуємо, яким чином відбувається тематичний розвиток. По-перше, дійсно слід

усвідомити, що цей процес не є сталим для всіх творів. Універсальної формули виробити тут неможливо. І зрештою кожен окремий твір бажано аналізувати окремо, стежачи, яким чином тема розвивається саме там. Загальний принцип тут може полягати лише в тому, як тема розвивається в парі з конфліктом. Ускладнюється конфлікт — ускладнюється та видозмінюється тема. Під видозміною ми не маємо на увазі кардинальний поворот в інше русло, це радше про її поглиблення.

Розгляньмо розвиток конфлікту на прикладі теми — свободи. На початку історії прояв її в конфлікті може бути доволі поміркованим. Герой іде наперекір та вчиняє так, як вважає за потрібне, — прояв свободи. Далі це матиме для нього наслідки. Зав'язується конфлікт. Кожен наступний крок, кожне наступне рішення, вчинок матимуть вагоміші наслідки. Для того щоб тема мала розвиток, потрібно «піднімати ставки». Якщо герой знову вибере свободу, він щось або когось утратить. Уже в такому випадку ця цінність доповнюється для нас та для нього новим значенням, новою якістю. Тема видозмінилася, але лишилася тією ж самою. У роботі над ускладненням тематичного конфлікту може допомогти принцип «соціальної прогресії»:

«Почніть вашу історію з показу близьких стосунків, що пов'язують лише кілька головних персонажів. Але в міру просування розповіді зробіть так, щоб їхні дії поширилися на навколишній світ, торкнулися дедалі більшої кількості людей... Якщо логіка світу фільму не дає змоги рухатися в бік розширення, то можна піти вглиб. Почніть свою розповідь із внутрішнього конфлікту, на перший погляд, цілком вирішуваного. Потім у міру просування роботи направте історію вглиб — в емоційному, ... моральному плані — до тих найсуворіших секретів ... які ховаються за соціальними масками» (Маккі, 2020, с. 297).

Розширюючи або поглиблюючи міру впливу теми, ми відзначаємо все нові та нові її прояви. Інші персонажі також можуть здійснювати вчинки, які впливатимуть на тематичний розвиток. Зайшовши у світ героя, тема охоплює усіх персонажів, котрі задіяні в історії. Таким чином, вчинок, здійснений протагоністом на



початку історії, має цілу «лавину» наслідків, яка наростає дедалі більше і досягає свого піку в момент кульмінації фільму. Тоді постають, власне, головні питання для героя: «Чи вартують його цінності такої ціни? Що він готовий зробити для того, щоб його тема перемогла? Чи мав сенс увесь цей шлях, який він пройшов?» Саме пошук відповідей на ці запитання, а не готові відповіді становлять процес проживання історії для глядача.

Також слід зазначити, що в літературному творі, особливо в романах, може бути одночасно декілька тем. Коли є велике різноманіття персонажів та сюжетних ліній, автор може розгорнути безліч конфліктів, у яких має змогу розкрити різні теми.

«Майже неможливо описати всі форми, в яких може бути знайдена одна тема, оскільки таке поняття розчиняється в сукупності драматургічного тексту... в поетичному та драматургічному тексті форма та зміст неподільні, але вони накладаються один на одного, унікальність та рухомість цього накопичення стає доказом поетичності тексту. З виділенням... деяких тем починається... операція коментування та інтерпретації... твору» (Паві, 2006, Тема, с. 378).

До прикладу, проза, завдяки долученню різних сюжетних ліній, може охопити різні теми або різні прояви однієї теми. У театральній драматургії у зв'язку з відсутністю деталізованих описів та думок автора виникає широке поле для трактування та інтерпретації матеріалу. Адже в п'єсах відзначаємо переважно діалоги, дії та описи місця є доволі пунктирними. Зрештою основна функція режисера на сцені зводиться саме до трактування п'єси. У театрі ми маємо змогу спостерігати різні вистави на одні й ті ж самі тексти. Знайомі історії ми щоразу дивимось ніби заново. Адже щоразу кожний новий режисер обирає свою тему. Він розповідає свою історію. Шукає свій біль. Тому, працюючи з літературним текстом, ми також маємо знайти певну відправну точку, яка надалі сформує весь

наш фільм. Це може бути одна фраза героя, одна дія, один опис місця, будь-що може розбурхати уяву режисера. Хоча багато хто робить це поза свідомо, наше завдання, як науковців, вивести рушійні принципи для того, щоб мати змогу керувати цими процесами.

**Висновки.** Процес екранізації є складним та комплексним. Це не лише питання формування драматургічної структури. Загалом процес інтерпретації є багатоскладовим, і кожен митець, який працює над фільмом, вкладає в нього свою частину. Проте саме режисер є ключовою фігурою в цьому перетворенні. Адже під час роботи над перетворенням літературного твору на екранний твір режисер не просто переказує знайому великій кількості глядачів історію, а щоразу віднаходить спосіб подивитися на цю історію під новим кутом. Цей процес є тісно пов'язаним з особистістю самого режисера. Не випадково він обирає той чи інший літературний твір — він шукає тему, яка би була близькою до його особистості. Він може вкладати туди свій біль, те, що провокує його творити та говорити про це з глядачем. Екранізація, що є близькою за сутністю до інтерпретації, стає фактично відбитком того, хто цей твір інтерпретує. Хоча тема може обиратися режисером інтуїтивно, вона так чи інакше пов'язана з предметом конфлікту. Тема є водночас і початковою точкою, від якої відштовхується режисер, і тим «маяком», за яким він слідує протягом всієї екранізації. Тема не існує сама по собі, вона є інтегрованою в конфлікт і розвивається у фільмі разом із ним. Таким чином, його вибір теми впливає на процес перетворення мови тексту у фільм, структурування й вибір виражальних засобів. Тому під час створення екранізації саме виділення теми є ключовим процесом, який допомагає режисерові поглибити смислове значення фільму, дозволяє легше обсіювати непотрібні структурні елементи історії та навпаки додавати ті, яких не вистачає. Важливо створити методологію в роботі над екранізацією для застосування в практиці кіно.

#### Список посилань

- Болдирєв, Р., Коломієць, В. та ін. (Уклад.). Режисер. (2006). В *Етимологічний словник української мови*. (с. 47). Наукова думка.
- Дарда, С. (2014). Екранізація як форма безпосередньої взаємодії кіно та літератури. *Науковий блог Національного університету «Острозька академія»*. <http://naub.oa.edu.ua/2014/ekranizatsiya-yak-forma-bezposerednoji-vzajemodiji-kino-ta-literatury/>



- Дубініна, О. (2016). Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження. *Слово і час*, 2, 40–53. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich\\_2016\\_2\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2016_2_7).
- Кісін, В. (1998). *Режисура як мистецтво та професія*. Науково-освітній центр «АЕЛС-технологія».
- Ковалів, Ю. (2007). Герменевтика. *Літературознавча енциклопедія*. (с. 220–221). Академія.
- Маккі, Р. (2020). *Історія на мільйон*. Альпіна паблішер Україна.
- Мироненко, Т., & Добровольська, Л. (2023, Лютий 27). Теоретичні аспекти адаптації літературного тексту під кіносценарій. *Scientific Journal of Polonia University*. <http://pnap.ap.edu.pl/index.php/pnap/article/view/1005>
- Паві, П. (2006). Інтерпретація. В *Словник театру*. (с. 124). Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
- Паві, П. (2006). Режисер. В *Словник театру*. (с. 285). Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
- Паві, П. (2006). Тема. В *Словник театру*. (с. 378). Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
- Fedorenko, V., & Sulima, N. (2023). Screen Adaptation in Modern Audiovisual Production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts Series in Audiovisual Art and Production*, 6 (2), 213–223. [https://www.researchgate.net/publication/375048782\\_Screen\\_Adaptation\\_in\\_Modern\\_Audiovisual\\_Production](https://www.researchgate.net/publication/375048782_Screen_Adaptation_in_Modern_Audiovisual_Production)
- Hatchuel, S. (2020, February 26). “Prithee, see there! Behold! Look!” (3.4.69). The Gift or the Denial of Sight in Screen Adaptations of Shakespeare’s *Macbeth*. *Borrowers and Lenders: The Journal of Shakespeare and Appropriation*, 1, 2 (2005): Fall/Winter <https://borrowers-ojs-azsu.tdl.org/borrowers/article/view/83>
- Howard, D., & Mabley, E. (1995). *The Tools of Screenwriting: A Writer’s Guide to the Craft and Elements of a Screenplay* (Reprint edition). St. Martin’s Griffin.
- Hutcheon, L. (2012). *A Theory of Adaptation*. Routledge.
- Leitch T. (2003). Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory. *Criticism*, 45 (2), 149–171.
- Lowe, V. (2021). *Adapting Performance Between Stage and Screen*. Intellect Books. <https://doi.org/10.1093/adaptation/apab011>
- Neiderman, A. (2020, October 30). The Golden Age of Book Adaptations for TV. *Publishers Weekly*. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/columns-and-blogs/soapbox/article/84767-the-golden-age-of-book-adaptations-for-tv.html>
- O’Driscoll, P. (2019, October 24). Thematic Conflict — The Intersection Of Dramatic Conflict And Theme. *Creativescreenwriting*. <https://www.creativescreenwriting.com/thematic-conflict-the-intersection-of-dramatic-conflict-and-theme/>
- Ricoeur, P. (1969). *Le Conflit des Interpretations: Essais d’Hermeneutique*. EDITIONS DU SEUIL.
- Seeger, L. (2010). *Making a Good Script Great*. Silman-James Press.
- Stravinsky, I. (2021). *Chronicle of My Life*. Creative Media Partners, LLC.
- Tucker, P. (2021, October 27). Adaptation as revision: Transforming makeover narratives from canonical literature to contemporary Hollywood teen film. *TEXT. Journal of Writing and Writing Courses*. <https://textjournal.scholasticahq.com/article/29649-adaptation-as-revision-transforming-makeover-narratives-from-canonical-literature-to-contemporary-hollywood-teen-film>
- Walter, R. (1988). *Screenwriting: The Art, Craft, and Business of Film and Television Writing*. Penguin.

## References

- Boldyrev, R., Kolomiets, V. et al. (Comp.). (2006). In *Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy*. (p. 47). Naukova dumka. [In Ukrainian].
- Darda, S. (2014). Screening as a form of direct interaction between cinema and literature. *Naukovyi bloh Natsionalnoho universytetu “Ostrozka akademiia”*. <http://naub.oa.edu.ua/2014/ekranizatsiya-yak-forma-bezposerednoji-vzajemodiji-kino-ta-literatury/>. [In Ukrainian].
- Dubinina, O. (2016). Screen adaptation of a literary work as a subject of comparative research. *Slovo i chas*, 2, 40–53. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich\\_2016\\_2\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2016_2_7). [In Ukrainian].
- Kisin, V. (1998). *Directing as an art and a profession*. Naukovo-osvitnii tsentr «AELS-tekhnohiiia». [In Ukrainian].
- Kovaliv, Y. (2007). Hermeneutics. In *Literaturoznavcha entsyklopediia*. (p. 220–221). Akademia. [In Ukrainian].
- Mackey, R. (2020). *A story in a million*. Alpina publisher Ukraina. [In Ukrainian].
- Myronenko, T., & Dobrovolska, L. (February 27, 2023). Theoretical aspects of adapting a literary text to a screenplay. *Scientific Journal of Polonia University*. <http://pnap.ap.edu.pl/index.php/pnap/article/view/1005>. [In Ukrainian].
- Pavi, P. (2006). Interpretation. In *Slovnyk teatru*. (p. 124). Publishing Center of Ivan Franko Lviv National University. [In Ukrainian].
- Pavi, P. (2006). Director. In *Slovnyk teatru*. (p. 285). Ivan Franko National University of Lviv Publishing Center. [In Ukrainian].
- Pavi, P. (2006). Theme. In *Slovnyk teatru*. (p. 378). Publishing center of Ivan Franko Lviv National University. [In Ukrainian].

- Fedorenko, V., & Sulima, N. (2023). Screen Adaptation in Modern Audiovisual Production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts Series in Audiovisual Art and Production*, 6 (2), 213–223. [https://www.researchgate.net/publication/375048782\\_Screen\\_Adaptation\\_in\\_Modern\\_Audiovisual\\_Production](https://www.researchgate.net/publication/375048782_Screen_Adaptation_in_Modern_Audiovisual_Production). [In English].
- Hatchuel, S. (February 26, 2020). “Prithee, see there! Behold! Look!” (3.4.69). The Gift or the Denial of Sight in Screen Adaptations of Shakespeare’s Macbeth. *Borrowers and Lenders: The Journal of Shakespeare and Appropriation*, 1, 2 (2005): Fall/Winter <https://borrowers-ojs-azsu.tdl.org/borrowers/article/view/83>. [In English].
- Howard, D., & Mabley, E. (1995). *The Tools of Screenwriting: A Writer’s Guide to the Craft and Elements of a Screenplay* (Reprint edition). St. Martin’s Griffin. [In English].
- Hutcheon, L. (2012). *A Theory of Adaptation*. Routledge. [In English].
- Leitch T. (2003). Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory. *Criticism*, 45 (2), 149–171. [In English].
- Lowe, V. (2021). *Adapting Performance Between Stage and Screen*. Intellect Books. <https://doi.org/10.1093/adaptation/apab011>. [In English].
- Neiderman, A. (2020, October 30). The Golden Age of Book Adaptations for TV. *Publishers Weekly*. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/columns-and-blogs/soapbox/article/84767-the-golden-age-of-book-adaptations-for-tv.html>. [In English].
- O’Driscoll, P. (2019, October 24). Thematic Conflict — The Intersection Of Dramatic Conflict And Theme. *Creativescreenwriting*. <https://www.creativescreenwriting.com/thematic-conflict-the-intersection-of-dramatic-conflict-and-theme/>. [In English].
- Ricoeur, P. (1969). *Le Conflit des Interpretations: Essais d’Hermeneutique*. EDITIONS DU SEUIL. [In French].
- Seger, L. (2010). *Making a Good Script Great*. Silman-James Press. [In English].
- Stravinsky, I. (2021). *Chronicle of My Life*. Creative Media Partners, LLC. [In English].
- Tucker, P. (2021, October 27). Adaptation as revision: Transforming makeover narratives from canonical literature to contemporary Hollywood teen film. *TEXT. Journal of Writing and Writing Courses*. <https://textjournal.scholasticahq.com/article/29649-adaptation-as-revision-transforming-makeover-narratives-from-canonical-literature-to-contemporary-hollywood-teen-film>. [In English].
- Walter, R. (1988). *Screenwriting: The Art, Craft, and Business of Film and Television Writing*. Penguin. [In English].

Надійшла до редколегії 11.09.2023

**М. О. Мірошніченко**

аспірант, викладач, Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, Україна, м. Київ

**M. Miroshnychenko**

Postgraduate Student, lecturer, Karpenko-Kary Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television, Ukraine, Kyiv

[https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.10\\*](https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.10*)  
УДК 785.11-057.875:378.4(477.54-25)]"1880/1890"(045)

## АМАТОРСЬКЕ СИМФОНІЧНЕ ВИКОНАВСТВО В ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ: СТУДЕНТСЬКИЙ ОРКЕСТР ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ 1880-х — 1890-х РР.

**Чжан Лічуань**

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна  
asp\_zhang\_lichuan@xdak.ukr.education

**Zhang Lichuan**

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0009-0007-0870-5573>

**Чжан Лічуань. Амадорське симфонічне виконавство в освітньому середовищі: студентський оркестр Харківського університету 1880-х — 1890-х рр.**

Розглянуто специфіку функціонування оркестру студентів Харківського університету, керівництво яким протягом 1880-х — 1890-х рр. здійснювали освічені професійні музиканти С. Неметць, А. фон Глен та С. Дочевський. Доведено, що специфіка функціонування амадорського музичного колективу зумовлена якістю виконання означеними митцями капельмейстерських функцій. С. Неметць та А. фон Глен забезпечували симфонічний інструментальний склад і виконавську якість колективу, залучаючи до концертних виступів професійних оркестрових музикантів. Обмеження концертної практики студентського оркестру за часів керівництва С. Дочевського університетськими заходами зумовило поступове зниження рівня виконавської майстерності та орієнтацію у процесі забезпечення інструментального складу суто на студентів-аматорів.

**Ключові слова:** музичне виконавство, симфонічний оркестр, С. Неметць, А. фон Глен, С. Дочевський, виконавська практика, інструментальний склад, репертуар.

**Zhang Lichuan. Amateur symphonic performance in an educational environment: the student orchestra of Kharkiv University in the 1880s — 1890s**

**The purpose of the publication** is to determine the specifics of the functioning of the student orchestra of Kharkiv University in the 1880s — 1890s in the context of amateur symphonic performance.

**The methodology.** In the process of studying the activity of the orchestra of Kharkiv University, the approach of comparative analysis was applied, thanks to which the peculiarities of developing the repertoire and concert practice of the team were revealed. Determination of the specifics of work with the team of orchestra leaders

was carried out within the framework of the application of the systematicity principle.

**The results.** Based on the analysis of the materials of the Kharkiv press of the 1880s — early 1900s, the specifics of the functioning of the Kharkiv University student orchestra, led by prominent professional musicians S. Nemetz, A. von Glen and S. Dochevskiy, is investigated. It was determined that the performance activity of the amateur orchestra was influenced by the specifics of the educational process at the university, which caused both the annual renewal of a certain percentage of orchestra members and long breaks in the rehearsal process. During the leadership of S. Nemetz (1881–1885) and A. von Glen (1889–1900), the university music collective met the standards of the instrumental composition of a symphony orchestra; the quality of music reproduction was ensured by inviting professional orchestra performers of Kharkiv theaters and local amateur musicians. The level of performance of the orchestra of that period made it possible to successfully perform symphonic music by L. Beethoven, K. M. Weber, F. Mendelssohn, R. Wagner, etc. at leading concert venues in Kharkiv. During the leadership of the university orchestra by S. Dochevskiy (1890s — 1900s), the concert activity gradually reduced, being limited to episodic participation in university celebrations and charity events organized by students of the educational institution.

**The scientific novelty.** It has been proven that the specificity of the functioning of the amateur symphony orchestra of Kharkiv University during the 1880s and 1890s under the leadership of musicians educated on the aesthetic principles of academic musical art is determined by the quality of their performance of the bandmaster functions. S. Nemetz and A. von Glen, who sought to make up an orchestra that meets academic standards of a musical team, provided a symphonic instrumental composition and performance

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

quality, involving professional musicians into concert performances. The limitation of concert practice of the student orchestra during the leadership of S. Dochevskyi to university events led to a gradual decrease in the level of performance skills and orientation in the process of providing the instrumental composition purely to amateur students.

**The practical significance.** Prospects for further research are related to the study of the specifics of the functioning of amateur orchestra groups in the cultural centers of Ukraine in the second half of the XIX century.

**Keywords:** *music performance, symphony orchestra, S. Nemetz, A. von Glen, S. Dochevskyi, performance practice, instrumental composition, repertoire.*

**Актуальність теми дослідження.** Становлення українського професійного музичного мистецтва в XIX ст. пов'язано, значною мірою, з культурними центрами, серед яких одним із провідних був Харків. Значне місце в музичній практиці міста того часу посідало інструментальне музикування. Зокрема, протягом XIX ст. в різних культурних сферах Харкова активно функціонувало оркестрове виконавство, що зумовлює необхідність дослідження специфіки цього явища.

**Постановка проблеми.** Симфонічне виконавство як складова академічного музичного мистецтва опрацьовувалося в межах творчості видатних представників віденської класики та музичного романтизму. Цей процес здійснювався в контексті осмислення тандему основних ознак симфонічного виконавства як оптимальної сфери репрезентації музичних текстів інструментальним складом, що забезпечує максимально можливий спектр засобів виражальності: симфонії як структурно регламентованого жанру та симфонічного оркестру, який характеризується функціонально зумовленим інструментальним складом. У XIX ст. важливу роль щодо опрацювання симфонічного виконавства в українській культурі відіграли аматорські інструментальні колективи, зокрема в освітньому середовищі. У цьому контексті аналіз функціонування симфонічного оркестру Харківського університету означеного періоду сприятиме оптимізації наукового знання з музичної культури України.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідники акцентували на ролі симфонічного виконавства в музичній культурі Харкова XIX — початку XX ст., побічно згадуючи студентський оркестр місцевого університету (Миклашевський, 1967; Щербинін, 1971; Кононова, 1992; Кононова, 2004). Докладніше функціонування цього колективу розглядалося в монографіях Ю. Лошкова в контексті співпраці з оркестром у першій половині XIX ст. капельмейстерів І. Вітковського, І. Лозинського, В. Андреева і Ф. Шульця (Лошков, 2007) та В. Щепакіна, який аналізував творчість відомого чеського музиканта С. Неметця (Щепакін, 2016). Утім, комплексний аналіз діяльності симфонічного, за інструментальним складом, аматорського колективу Харківського університету останніх десятиліть XIX ст. не здійснювався.

**Мета статті** — визначити специфіку функціонування студентського оркестру Харківського університету 1880-х — 1890-х рр. у контексті аматорського симфонічного виконавства.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** З початку XIX ст. музичне життя Харкова значною мірою було пов'язане з офіційно відкритим у місті в 1805 р. університетом, де музикування, зокрема колективне, активно функціонувало в студентсько-викладацькому середовищі. Переслідуючи мету надання енциклопедичної освіти, статут тогочасних університетів дозволяв для навчання студентів утримувати в штаті закладу вчителів «вільних мистецтв», зокрема музики (Шамаєва, 1996, с. 49). До 1830 р. музичні класи при Харківському університеті очолював польський капельмейстер, композитор, скрипаль і педагог І. М. Вітковський, який став провідним ініціатором і організатором музичного життя в Харкові в першій третині XIX ст. (Миклашевський, 1967, с. 66).

Завдяки педагогічній діяльності І. Вітковського талановиті студенти досягали на музичному інструменті рівня гри, достатнього для успішних виступів на публічних заходах. Це стимулювало започаткування в Харкові концертної практики, про поширення та значення якої свідчить клопотання студентів університету в 1817 р. про заснування філармонічного товариства (там само, с. 78).



Важливе місце в музичній практиці університету посідало оркестрове виконавство. Науковець Ю. Лошков, досліджуючи діяльність польського митця — учня одного з провідних представників віденської класичної школи Й. Гайдна, наголошував на орієнтації І. Вітковського під час створення студентського музичного колективу на інструментальний склад «класичного» симфонічного оркестру. Із середини 1810-х рр. оркестр університету брав участь у публічних заходах, виконуючи тогочасний симфонічний репертуар, і він був провідним концертним колективом міста (Лошков, 2007, с. 162).

Студентський оркестр продовжував існувати й під керівництвом наступників І. Вітковського на посаді вчителя музики університету. Про інструментальний склад оркестру 1830-х рр., коли оркестр очолювали І. Лозинський та В. Андреев, міркувати складно у зв'язку з відсутністю фактів. Однією з причин цього є обмеження виконавської практики виступами на університетських урочистостях, що не привертало уваги музичних критиків. Опосередковано про принаймні ознайомлення останнього з вимогами до інструментального складу симфонічного оркестру свідчить факт того, що В. Андреев був учнем капельмейстера, педагога й віолончеліста А. Штадлера, який здобув музичну освіту та певний час грав у театральному оркестрі у Відні (Несколько слов о Штадлере и о музыке, 1859, 16.03) в період розквіту віденської класичної школи. За цих обставин, характеристика В. Андреевим інструментального складу студентського оркестру як «повного» (Об оркестре г. Андреева., 1841, 11.01) уможливило ймовірність щонайменше наявності всіх груп симфонічного оркестру — струнно-смичкової, дерев'яних і мідних духових, ударних інструментів.

Протягом 1841–1859 рр. музичними класами університету керував представник австро-німецької культури, капельмейстер Ф. Шульц, творчості якого притаманно проведення в Харкові мистецьких заходів, під час яких репрезентувалися монументальні музичні твори — ораторії Й. Гайдна, Дж. Россіні, Л. Шпора. Для такої виконавської практики формувався, зокрема, інструментальний колектив з місцевих аматорів

та учасників театрального й університетського оркестрів, що мало на меті забезпечення відповідності складу симфонічного оркестру. Такий склад надавав змогу виконувати в публічних заходах симфонічні твори В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Р. Вагнера та ін. (Лошков, 2007, с. 175).

Подальші творчі здобутки симфонічного оркестру студентів Харківського університету пов'язані з діячами Харківського відділення імператорського російського музичного товариства (далі — ХВ ІРМТ). Так, у 1881 р. студентський оркестр очолив вихованець Празької консерваторії, скрипаль-віртуоз С. В. Неметць — керівник і диригент симфонічних концертів першого ХВ ІРМТ (1864–1867 рр.) (Щепакін, 2005, с. 148–149).

Протягом року (із січня 1881 р. по січень 1882 р.) С. Неметць здійснював організаційні заходи: формував склад оркестру, до якого увійшли як студенти університету, так і харківські аматори та професійні музиканти; забезпечував репетиційний процес. З початку 1882/83 навчального року основний відсоток оркестрантів становили студенти, яких налічувалося близько 30 осіб (Местная хроника, 1882, 18.01), а напередодні першого симфонічного концерту 30.01.1882 р. чисельний склад колективу налічував понад 50 музикантів (Местная хроника, 1882, 27.01).

Необхідність сплачувати за участь в оркестрі виконавців на духових інструментах — професійних музикантів з харківських театральних оркестрів змусила С. Неметця розподілити репертуар, який опрацьовувався, на твори для струнного та симфонічного інструментальних складів. До програми січневого концерту студентського музичного колективу увійшли симфонія D-dur Й. Гайдна та увертюра Л. Бетховена «Егмонт», виконані симфонічним складом, Серенада Р. Фолькмана і Andante з квартету П. Чайковського, репрезентовані струнним оркестром, та «Ave Maria» Ш. Гуно у виконанні 25 скрипалів з акомпанементом віолончелі, фортепіано та фісгармонії. Окрім того, у заході взяли участь як солісти викладачі музичних класів ХВ ІРМТ: віолончеліст А. Маурер, піаніст І. Іранек і С. Неметць, який виконав на скрипці власний твір «Балада і фантазія» (Местная хроника, 1882, 27.01). Критика позитивно оцінила

виступ аматорського колективу, відзначивши стрункість та осмисленість виконання (Местная хроника, 1882, 01.02). За відгуками знавців музики, концерт пройшов задовільно, і університетський оркестр з успіхом склав свій перший іспит (Местная хроника, 1882, 14.02).

Протягом перших місяців 1882 р. відбулося три симфонічні концерти університетських музикантів. Утім програма оркестру не змінювалась, окрім останнього концерту 6 березня, де замість «Егмонта» прозвучала увертюра К. М. фон Вебера «Оберон» (Местная хроника, 1882, 05.03).

З кожним концертом кількість учасників студентського оркестру зростала, що свідчить про увагу С. Неметця до інструментального складу колективу. Напередодні третього концерту наголошувалося на відповідності оркестру стандартному складу та конкретизувалося наявність у струнно-смичковій групі 30 скрипок, 8 альтів, 8 віолончелей, 5 контрабасів і повного складу духових дерев'яних та мідних інструментів. Рецензент, який відвідав репетицію університетського оркестру, відзначав, що музиканти блискуче виконують увертюру К. М. фон Вебера, а колектив справляє приємне враження і за складом, і за якістю гри (Местная хроника, 1882, 06.03).

Концерти студентського оркестру стали для Харкова подією, яку обговорювали в місцевій пресі протягом року. Так, у травні 1882 р. відзначалися фактори, які вразили харків'ян: а) більше двох третин виконавців оркестру становила учнівська молодь — студенти університету і вихованці місцевих гімназій; б) кількісний склад колективу та якість виконання оркестру як надзвичайне явище для тогочасного музичного життя міста. Підсумовуючи зимовий концертний сезон, критик називав ініціативність, старанність студентів-аматорів та професіоналізм і досвідченість С. Неметця як основні чинники успіху симфонічних концертів (Местная хроника, 1882, 11.05). Напередодні 1882/1883 навчального року харків'ян повідомляли про підготовчу роботу, проведену С. Неметцем, завдяки якому була поповнена нотна бібліотека колективу й придбані нові оркестрові інструменти (Местная хроника, 1882, 19.08). У жовтні 1882 р. преса писала про вдале поповнення музичного колективу студентами першого курсу, а прагнення

керівника якості відтворення нового репертуару, зокрема 5-ї та 7-ї симфоній Л. Бетховена (Местная хроника, 1882, 06.10), зумовило залучення музикантів оркестру Харківського драматичного театру (Местная хроника, 1882, 19.11).

27.11.1882 р. відбувся благодійний концерт за участі хору студентів університету (керівник С. Неметць), солістів: піаніст І. Іранек і скрипаль — студент університету Вальтер, та студентського оркестру в кількості 70 музикантів, у виконанні якого прозвучали 7-ма симфонія Л. Бетховена та увертюра Ф. Мендельсона «Ruy Blas» (Местная хроника, 1882, 20.11). Ці ж твори прозвучали і 12.12.1882 р. на концерті, який, за визначенням рецензента, пройшов чудово завдяки керівникові, «котрий з різнорідних за якістю сил студентського оркестру створив таке струнке ціле» (Местная хроника, 1882, 13.12).

І надалі симфонічний колектив під керівництвом С. Неметця виступав на публічних заходах. Можливість залучати до концертних виступів майстерних аматорів і професійних музикантів забезпечувала відповідність інструментального складу стандартам симфонічного оркестру. Зокрема, в березні 1883 р. студентський оркестр мав 67 музикантів, а струнно-смичкова група налічувала 27 скрипалів. Такий склад дозволяв з успіхом виконувати симфонічну музику Г. Берліоза, Р. Вагнера, А. Дворжака, П. Чайковського та ін. (Щепакін, 2016, с. 324–325).

Успіхи С. Неметця в роботі з університетськими музикантами-аматорами сприяли його запрошенню для керівництва симфонічним оркестром Харківського музичного гуртка, що спричинило припинення співпраці чеського митця зі студентським колективом у 1885 р. Досвідчений чеський капельмейстер у роботі з оркестром університету продемонстрував високий рівень професіоналізму, оптимально здійснивши організаційну (формування на основі студентів оркестрового колективу), педагогічно-виховну (забезпечення достатнього для гри в оркестрі рівня опрацювання аматорами музичних інструментів), творця репертуару (принаймні, в оркестровці вищезазначених творів Р. Фолькмана, П. Чайковського, Ш. Гуно, власних симфоній та Елегій) та виконавську (успішні

публічні виступи колективу) капельмейстерські функції.

З початку 1889 р. симфонічний оркестр Харківського університету поновив діяльність під керівництвом викладача музичного училища ХВ ІРМТ, віолончеліста А. Е. фон Глена. Уже в середині січня того року аматорський колектив під керівництвом А. фон Глена взяв участь у благодійному концерті, виконавши Полонез з опери М. Глінки «Життя за царя», що викликало «нескінченні аплодисменти» (Музыкальные заметки, 1889, 20.01).

Як і в часи керівництва С. Неметця, серед студентів-оркестрантів переважали виконавці на струнно-смічкових інструментах, що зумовило наслідування А. фон Гленом принципу розподілу репертуару для струнного та симфонічного інструментальних складів. Так, у програмі концерту, який відбувся 04.03.1889 р. в урочистій залі університету, струнним оркестром були виконані твори С. Барда і Е. Жилле, а симфонічним складом — Вальс-фантазію М. Глінки. Окрім того, оркестр акомпанував викладачу ХМУ А. Юрьяну, котрий зіграв кілька п'єс на валторні (Театр и музыка, 1889, 06.03).

14.03.1889 р. А. фон Глен влаштував у Харківському драматичному театрі «великий оркестровий концерт», присвячений пам'яті свого вчителя — відомого віолончеліста і педагога К. Ю. Давидова. Значну частину програми становили симфонічні твори: увертюра Ф. Мендельсона «*Quo Blas*», фантазія «Афінські руїни» Бетховена-Ліста, Прелюдія до 5-го акту опери К. Рейнеке «Король Манфред», сюїта Ж. Бізе «Дитячі ігри», Урочистий марш А. Юрьяна. Диригент віддав шану К. Давидову, уперше в Харкові виконавши його оркестрову сюїту. Преса відзначала, що якісне виконання цього твору, партитура якого відрізняється «пікантним інструментуванням і дуже витонченою роботою» (Концерт г. Фон-Глен, 1889, 14.03), передбачає достатній рівень професіоналізму оркестрантів, чого не можна вимагати від аматорського колективу, утім, «завдяки старанності диригента, сюїта була виконана струнко й залишила гарне враження». Загалом гарне, з витонченим нюансуванням, виконання оркестрових творів було зумовлено, за визначенням критика, безсумнів-

ними диригентськими здібностями А. фон Глена (Музыкальная заметка, 1889, 22.03).

30.03.1889 р. відбувся в залі Дворянських зборів благодійний «оркестровий концерт А. фон Глена» за участі солістів — скрипаля С. Дочевського, піаніста І. Собестіянського і оперного співака М. Медведєва, та студентського хору. Оркестр університету, підсилений театральними оркестрантами, виконав *Jubel-ouverture* К. М. Вебера, Камаринську М. Глінки, твір викладача ХМУ Е. Прилля «Прощання артистів» та акомпанував виконанню І. Собестіянським Угорської фантазії Ф. Ліста і С. Дочевським двох частин скрипкового концерту Ф. Мендельсона. Окрім того, у виконанні струнного студентського оркестру прозвучало *Cantabile* П. П. Чайковського (Театр и музыка, 1889, 29.03).

Активною концертною практикою відзначалась діяльність університетського оркестру і на початку 1890 р. Анонсуєчи концерти того періоду, преса писала, що вдосконаленню наявного «дуже порядного» студентського музичного колективу заважає брак необхідного оркестрового інструментарію, тому концертні заходи здійснювалися з метою збору коштів для придбання музичних інструментів. Так, з означеної мети 04.02.1890 р. А. фон Глен провів концерт у залі Комерційного клубу; за традицією попередніх часів, у заході взяли участь університетський хор під керівництвом І. Туроверова та солісти, якими того разу були студенти освітнього закладу (Театр и музыка, 1890, 04.02). Оркестр виконав увертюру Д. Обера «*Fra Diavolo*», 1-й фінал з опери Р. Вагнера «Лоєнгрін», фантазію з опери Дж. Верді «Травіата» і «*Hymne St. Cecile*» Ш. Гуно, та, за визначенням преси, «виказав безсумнівні успіхи порівняно з попереднім роком, що, звичайно, повинно бути приписано невтомності та досвідченості талановитого диригента А. фон Глена». Рецензент, відзначаючи подекуди не зовсім чисту гру духових інструментів, наголошував, що причиною стали неякісні музичні інструменти (Театр и музыка, 1890, 06.02). Під час наступного симфонічного концерту 23.03.1890 р. студентський оркестр виконав 3-ю (a-moll) симфонію О. Бородіна (вперше в Харкові), оркестрову сюїту Е. Гріга «*Peer Gynt*», увертюру П. Чайковського «Ромео і Джульєтта» та



«Латиський танок» А. Юрьяна (Театр и музыка, 1890, 23.03).

Різноманітність оркестрового репертуару, який виконувався на публічних заходах, порівняно з концертними програмами студентського колективу під керівництвом С. Неметця, свідчать про капельмейстерський хист А. фон Глена, який здійснив підготовку оркестрантів з-поміж талановитих студентів-аматорів та організував оптимальний репетиційний процес, що сприяло якісному опрацюванню значного за обсягом репертуару.

Концертна активність аматорського оркестру обмежувалася конкретними місяцями (лютий — березень та листопад — початок грудня), що зумовлено специфікою освітнього процесу в університеті: репетиції відбувалися з початку семестрів — у вересні та другій половині січня; коли починалися іспити<sup>1</sup>, колектив припиняв діяльність. Тривалі перерви в репетиційному процесі та щорічна зміна певного відсотка оркестрантів (одні випускалися з університету, інші вступали до закладу, значно оновлюючи склад симфонічного колективу) ускладнювали досягнення якісного звучання оркестру, що долалося завдяки ентузіазму студентів-аматорів і, значною мірою, капельмейстерському хисту С. Неметця та А. фон Глена.

Означені чинники суттєво впливали на функціонування університетського оркестру й надалі. Так, після від'їзду з Харкова А. фон Глена в середині 1890 р. симфонічний аматорський колектив очолив інший викладач ХМУ, вихованець Лейпцизької консерваторії, скрипаль С. І. Дочевський, під керівництвом якого студентський оркестр під час концерту 20.10.1890 р. з успіхом виконав, з-поміж іншого, увертюру з опери М. Глінки «Життя за царя» та «Souvenir de Narsal» П. Чайковського (Местная хроника, 1890, 22.10).

Висловимо думку, що успішність цього виступу зумовлена не стільки запрошенням «деяких сторонніх музикантів», скільки якістю професійної роботи А. фон Глена з оркестром, студентський склад якого суттєво не змінився порівняно з весняними концертами. Вочевидь,

С. Дочевський не приділяв належної уваги керівництву аматорським музичним колективом або не мав такого капельмейстерського хисту, як його попередники, оскільки надалі, протягом 1890-х — 1900-х рр., репрезентативна діяльність студентського оркестру обмежувалася виконанням 1–2 творів у концертних програмах, здебільшого раз на рік. Так, у 1892 р. оркестр виконав «Kaisermarsch» Р. Вагнера (Акт, 1892, 18.01), у 1894 р. — «Слов'янський танок» А. Дворжака та Марш С. Дочевського (Местная хроника, 1894, 15.01); наприкінці 1895 р. колектив брав участь у двох благодійних концертах, виконавши Марш К. Меллекера, фантазію М. Одеона та Вальс Ф. Шопена (Местная хроника, 1895, 27.10; Местная хроника, 1895, 30.11).

Надалі оркестр епізодично брав участь в університетських урочистостях (Університетський акт, 1897, 18.01; Університетський акт, 1903, 18.01) та благодійних заходах, які організовувалися студентами освітнього закладу (Студенческий вечер, 1900, 26.11; Театр и музыка, 1903, 01.12). Залишилися відомості щодо подальшого функціонування університетського оркестру. Принаймні в рубриці «В навчальних закладах» харківської газети «Південний край» друкувалися оголошення про проведення репетицій колективу (В університете, 1910, 31.01). Утім, про публічні виступи оркестру чи його керівника матеріали не збереглися.

Наведений матеріал свідчить, що концертні виступи студентського оркестру під керівництвом С. Дочевського відбувалися у стінах університету, у зв'язку з чим, харківська преса обмежувалася здебільшого анонсами та констатацією цих подій. Ймовірно, відсутність уваги музичної критики зумовлена й невисоким виконавським рівнем оркестру того часу, про що опосередковано свідчить не тільки рідкість виступів, а й обмеженість репрезентованого репертуару.

**Висновки.** Отже, специфіка функціонування аматорського симфонічного оркестру Харківського університету протягом 1880–1890-х рр. під керівництвом музикантів, вихованих на естетичних засадах академічного музичного мистецтва, зумовлена якістю виконання ними

<sup>1</sup> Під час весняного семестру іспити розпочиналися з квітня.



капельмейстерських функцій. С. Неметць та А. фон Глен, які прагнули формування для студентського оркестру відповідного до академічних стандартів музичного колективу реноме, забезпечували симфонічний інструментальний склад і виконавську якість, залучаючи до концертних виступів професійних музикантів театральних оркестрів Харкова та місцевих аматорів. Такий підхід, а також базування в репертуарній політиці на мистецькому надбанні визнаних композиторів забезпечували увагу до

діяльності музичного колективу освіченої громадськості та харківської преси. Обмеження концертної практики студентського оркестру за часів керівництва С. Дочевського університетськими заходами зумовило поступове зниження рівня виконавської майстерності та орієнтацію в процесі забезпечення інструментального складу суто на студентів-аматорів.

**Перспективи подальшого дослідження** пов'язані з вивченням специфіки функціонування аматорських оркестрових колективів у культурних центрах України в другій половині XIX ст.

### Список посилань

- Акт в Харьковском университете. (1892, 18 января). *Южный край*.  
 В университете. (1910, 31 января). *Южный край*.  
 Кононова, О. (1992). До питання становлення професійної музичної освіти у Харкові XVIII–XIX ст. *Музична Харківщина*, 175–190.  
 Кононова, О. (2004). *Музична культура Харкова кінця XVIII — початку XX ст.* Основа.  
 Концерт г. Фон-Глен. (1889, 14 марта). *Южный край*.  
 Лошков, Ю. (2007). *Гене́за та становлення диригентського виконавства в Україні*. ХДАК.  
 Местная хроника. (1882, 18 января). *Южный край*.  
 Местная хроника. (1882, 27 января). *Южный край*.  
 Местная хроника. (1882, 1 февраля). *Южный край*.  
 Местная хроника. (1882, 14 февраля). *Южный край*.  
 Местная хроника. (1882, 5 марта). *Южный край*.  
 Местная хроника. (1882, 6 марта). *Южный край*.  
 Местная хроника. (1882, 11 мая). *Южный край*.  
 Местная хроника. (1882, 19 августа). *Южный край*.  
 Местная хроника. (1882, 6 октября). *Южный край*.  
 Местная хроника. (1882, 19 ноября). *Южный край*.  
 Местная хроника. (1882, 20 ноября). *Южный край*.  
 Местная хроника. (1882, 13 декабря). *Южный край*.  
 Местная хроника. (1890, 22 октября). *Южный край*.  
 Местная хроника. (1894, 15 января). *Южный край*.  
 Местная хроника. (1895, 27 октября). *Южный край*.  
 Местная хроника. (1895, 30 ноября). *Южный край*.  
 Миклашевський, Й. (1967). *Музична і театральна культура Харкова XVIII–XIX ст.* Наукова думка.  
 Музыкальные заметки. (1889, 20 января). *Южный край*.  
 Музыкальная заметка. (1889, 22 марта). *Южный край*.  
 Несколько слов о Штадлере и о музыке. (1859, 16 марта). *Харьковские губернские ведомости*.  
 Об оркестре г. Андреева. (1841, 11 января). *Харьковские губернские ведомости*.  
 Студенческий вечер. (1900, 26 ноября). *Южный край*.  
 Театр и музыка. (1889, 6 марта). *Южный край*.  
 Театр и музыка. (1889, 29 марта). *Южный край*.  
 Театр и музыка. (1890, 4 февраля). *Южный край*.  
 Театр и музыка. (1890, 6 февраля). *Южный край*.  
 Театр и музыка. (1890, 23 марта). *Южный край*.  
 Театр и музыка. (1903, 1 декабря). *Южный край*.  
 Университетский акт. (1897, 18 января). *Южный край*.  
 Университетский акт. (1903, 18 января). *Южный край*.  
 Шамасва, К. (1996). *Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст.* ІЗМН (Ін-т змісту і методів навчання).  
 Щепакін, В. (2005). *Чеські музиканти в Україні*. ХДАК.

- Щепакін, В. (2016). *Музична культура Сходу та Півдня України другої половини XIX — початку XX ст.: європейські виміри*. ХДАК.
- Щербинін, Ю. (1971). Біля джерел музичної освіти в Харкові. *Українське музикознавство*, 6, 228–237.

### References

- Act at Kharkiv University. (1892, January 18). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- At the University. (1910, January 31). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Kononova, O. (1992). To the question of the formation of professional music education in Kharkiv in the XVIII and XIX centuries. *Muzychna Kharkivshchyna*, 175–190. [In Ukrainian].
- Kononova, O. (2004). *Musical culture of Kharkiv in the late XVIII and early XX centuries*. Osnova. [In Ukrainian].
- Concert by Mr. von Glen. (1889, March 14). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Loshkov, Y. (2007). *Genesis and formation of conducting in Ukraine*. KSAC. [In Ukrainian].
- Local Chronicle. (1882, January 18). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local Chronicle. (1882, January 27). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local Chronicle. (1882, February 1). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local Chronicle. (1882, February 14). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local Chronicle. (1882, March 5). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local Chronicle. (1882, March 6). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local Chronicle. (1882, May 11). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local Chronicle. (1882, August 19). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local Chronicle. (1882, October 6). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local Chronicle. (1882, November 19). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local Chronicle. (1882, November 20). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local Chronicle. (1882, December 13). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local Chronicle. (1890, October 22). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local Chronicle. (1894, January 15). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local Chronicle. (1895, October 27). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local Chronicle. (1895, November 30). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Myklashevskiy, J. (1967). *Musical and theatrical culture of Kharkiv in the XVIII–XIX centuries*. Naukova Dumka. [In Ukrainian].
- Musical Notes. (1889, January 20). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Musical Note. (1889, March 22). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- A few words about Stadler and music. (1859, March 16). *Har'kovskie gubernskie vedomosti*. [In Russian].
- About the orchestra of Mr. Andreev. (1841, January 11). *Har'kovskie gubernskie vedomosti*. [In Russian].
- Student evening. (1900, November 26). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Theater and music. (1889, March 6). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Theater and music. (1889, March 29). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Theater and Music. (1890, February 4). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Theater and music. (1890, February 6). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Theater and Music. (1890, March 23). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Theater and music. (1903, December 1). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- University act. (1897, January 18). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- University Act. (1903, January 18). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Shamaieva, K. (1996). *Musical education in Ukraine in the first half of the XIX century*. Institute of Content and Methods of Teaching [In Ukrainian].
- Shchepak, V. (2005). *Czech musicians in Ukraine*. KSAC. [In Ukrainian].
- Shchepak, V. (2016). *Musical culture of the East and South of Ukraine in the second half of the XIX and early XX centuries: European dimensions*. KhSAC. [In Ukrainian].
- Shcherbynin, Y. (1971). At the sources of musical education in Kharkiv. *Ukrainske muzykoznavstvo*, 6, 228–237. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 08.08.2023

#### Чжан Лічуань

аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

#### Zhang Lichuan

Post-graduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

## СИНКРЕТИЧНА СУТНІСТЬ ПОВЕДІНКОВОЇ ПРИРОДИ УКРАЇНСЬКОГО ЕКРАННОГО ГЕРОЯ

**О. А. Пономаренко**

Київський національний університет театру, кіно і телебачення  
імені І. К. Карпенка-Карого, м. Київ, Україна  
alexadof@gmail.com

**O. Ponomarenko**

I. K. Karpenko-Kary Kyiv National Theatre, Cinema and Television  
University, Kyiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0009-0004-0673-108X>

### **О. А. Пономаренко. Синкретична сутність поведінкової природи українського екранного героя**

Тематичне розкриття аудіовізуального продукту відбувається внаслідок максимальної кореляції проявленої поведінки екранних героїв та потужного емоційного відгуку в глядацької аудиторії. Створення ефекту психоемоційного «щеплення» відбувається за умови культурної синергії екранного видовища та емоційного світу глядачів. Безумовне тематичне співпадіння можливе як наслідок впізнаваності глядачем поведінкових реакцій екранних героїв на позасвідомому рівні. Це відбувається в результаті приналежності до спільної етнокультурної групи, до одного ціннісного кола. Одним із головних аспектів селекції поведінкових ознак є специфічна реакція, яку провокує в героя страх. Дослідження джерел виникнення страху, його природи та психофізичних трансформацій поведінки героя є ключовим завданням у процесі створення екранної історії. Українська культурна парадигма була сформована внаслідок синкретизму язичництва та християнства. Це створило певну лабільність у природі збудників страху. Залежно від рівня загроз, герой існує або на рівні інтелектуального самосприйняття, або вивільняє архаїчну самобутність.

**Ключові слова:** поведінка, екранний герой, психоемоційна реакція, християнство, язичництво, страх, конфлікт.

### **O. Ponomarenko. Syncretic essence of the behavioral nature of the Ukrainian screen hero**

**The purpose** of the article is to investigate the dependence of the thematic impact of a screen work on the emotional sphere of the Ukrainian audience and the specifics of the behavioral manifestation of the screen hero. To determine the dependence of psychophysical reactions on the nature of fear. To determine the nature of the influence of syncretism of cultures on the formation of topics that concern the audience in Ukraine.

**The methodology.** The study of the behavior of the Ukrainian screen hero in the process of analyzing

Ukrainian screen works of the last 50 years. Determination of the dependence of heroes on the theme of the movie. Study of analytical works on the nature of human fear. Participation in specialized international conferences with reports on the topic. An experimental way of studying the relationship between the nature of fear and the palette of psychophysical manifestations of the performers' behavioral characteristics. A performance was staged with 15 actors and shown to the audience.

**The results.** The nature of emotional transformation as a result of the syncretism of the pagan and Christian paradigms was established. The impact of this on the creation of an adaptive defense mechanism in the form of active mimicry. Replacement of the authentic value culture with the borrowed one. Development of a psychological model of secondary nature in the self-perception of the vast majority of society as the basic one. Transformation of the types and scale of the impact of fear. The field of conflict was identified, which encourages the hero to return to authentic cultural values.

**The scientific novelty.** Using the analysis of the nature of fear to select the behavioral manifestations of on-screen heroes will create an opportunity to maximize the capture of viewer attention through recognizable themes.

**The practical significance.** The application of the proposed mechanism in the drama of screen works will stimulate Ukrainian film production as a result of increased demand for it among the audience. This, in turn, will have a quantitative, qualitative and profitable impact on the development of this art form.

**Keywords:** behavior, screen hero, psycho-emotional reaction, Christianity, paganism, fear, conflict.

**Постановка проблеми.** Резонансний час, що його проживає Україна, створює запит на появу нового архетипу екранного героя. Він має бути носієм духовних цінностей та поведінкових ознак, що відповідають нагальній емоційній потребі глядацької аудиторії та сприяти реалізації консолідаційної і компенсаторної функції

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

екранного видовища. Головним аспектом у селекції проявів поведінки українського екранного героя є синкретизм язичницького та християнського світогляду, який відбувся на теренах України. Наслідками заміщення автентичної самості запозиченим ціннісним світоглядом стали трансформаційні зміни в сприйнятті себе, розумінні базових понять людської сутності. Це ґрунтовно змінило характер українського героя.

#### **Аналіз останніх досліджень та публікацій.**

К. Мурована в праці «Багатогранний герой — запорука творчого та комерційного успіху ігрового екранного твору», базуючись на працях Р. Маккі, Б. Снайдера, Л. Сегер, дослідила загальні аспекти створення характеру екранного героя. Головною думкою цієї розвідки є необхідність ґрунтовного дослідження біографії персонажа та потреба уникання кліше в реакціях героя. Ці аспекти важливі для формування героя. Проте для створення об'ємного правдивого характеру екранного персонажа замало автентичності мови та неочікуваних реакцій. Довіра виникає в момент впізнання унікального співпадіння сутності героя та глядача. Л. В. Єпик у праці «Українське героїчне кіно (кінець ХХ — початок ХХІ ст.)» дослідила тенденції в тематичному спрямуванні вектора розвитку українського «героїчного кіно» в контексті історико-політичних етапів розвитку незалежної України, лишивши поза увагою природу конфлікту, що є головним в мотивації героя діяти. Ґрунтовне дослідження Г. П. Погребняк авторського кінематографу другої половини ХХ — початку ХХІ ст. розкриває природу авторського кінематографу як відображення світогляду власне автора. Розвідка цікава діапазоном охоплених тем для занурення в ціннісний світ авторського кінематографа. Для можливості моделювання поведінкових ознак загальнознаного екранного героя як носія ментальної теми українського народу дослідження має тенденцію до узагальнення.

**Мета статті** — визначення головного конфлікту, що розкриває природу поведінки українського героя в аудіовізуальних видовищах; на базі дослідження синкретизму язичницької та християнської культурної орієнтації встановити зв'язок між природою страху як основного елемента збудження конфліктної природи екранної історії та специфіки поведінкового прояву

екранного героя; визначити вплив культурної трансформації, що її реалізовано в поведінці екранного героя, на формування актуальних в умовах сьогодення тем українського аудіовізуального мистецтва.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Сутнісна ментальність української нації зазнала синкретичного впливу двох полярних світоглядних парадигм: язичницької та християнської. Ця обставина спричинила фундаментальну трансформацію архетипів і стереотипів свідомості українців.

Природа екранного видовища зумовлена встановленням донорно-акцепторних стосунків між глядачем та екранним героєм: у результаті специфічного поведінкового прояву екранного героя (провокації інтуїтивного впізнання) відбувається збудження чуттєво-емоційних центрів глядача, унаслідок чого формується емоційний відгук (реакція). Кореляція процесу залежить від рівня тематичного «влучання». Специфіка цього виду взаємодії потребує точної селекції виражальних засобів впливу видовища на емоційний світ глядача. Це визначає необхідність аналізу історичного контексту формування колективної свідомості етносу. За словами професора С. А. Макаручука, «визначальною рисою історії людської цивілізації є те, що вона виникала і розвивалася у формі окремих, відмінних за способом життя, культурою, мовою, частково антропологією спільнот людей» (Макаручук, 2015, с. 43). Саме ця аксіома є вирішальною у визначенні векторів дослідження причинності проявлених поведінкових ознак екранного героя.

Визначальною подією біфуркації самосвідомості української нації стало знищення язичницької культурної парадигми та насадження християнської. Це спричинило колосальний резонанс і стимулювало мімікрійні процеси у свідомості та поведінці українців. Наслідки цих трансформацій впливають на формування світоглядної позиції українців і донині.

Користуючись емпіричними методами дослідження професор А. С. Лобанава у своїй праці «Особливості моральної свідомості соціальних об'єктів-мімікрантів» проводить спостереження трансформації поведінкових рис громадян



Радянського Союзу 80-х рр., аналізуючи явище супротиву тоталітарному впливу — дисидентства, як спосіб боротьби з мімікрією самосвідомості та відновлення власної автентики. Також в цій розвідці авторка проаналізувала трансформаційні зміни соціальної поведінки індивідумів часів становлення незалежності України в 90-х рр. минулого століття. Результати аналізу підтвердили гіпотезу, що «за умов кризових явищ, тобто порушення стабільної соціальної структури суспільства, її розбалансування, мімікрійні процеси набувають тотального характеру, поширюючись майже на всі сфери людської життєдіяльності: приватну (особистісну, сімейну) і суспільну (політичну, економічну, трудову, військову та інші)» (Лобанова, 2000, с. 315). Дослідження було продовжене в праці дослідниці 2016 року «Соціальна мімікрія в умовах кризи та гібридної війни: пошук емпіричних показників», у якій виконано аналіз подальшого процесу трансформаційних змін у соціальній поведінці суспільства мімікрантів у період історичного розвитку України, що зазнала військової агресії російської федерації у 2014 р.

Автор висловлює гіпотезу стосовно причини, що призвела до поведінкової трансформації культурної орієнтації українців, а саме — знищення засадничих ознак язичницької та штучне насадження християнської культурної орієнтації, яке стимулювало «адаптивний спосіб життєдіяльності (поведінки) соціальних суб'єктів, котрі в силу якихось обставин (криза, катастрофа, перебудова, революція тощо) незадоволені існуючою навколо них політичною та соціально-економічною ситуацією і змушені маскувати свої справжні інтереси, наміри, ціннісні орієнтації, вдаючись до найрізноманітніших засобів» (Лобанова, 2000, с. 316). Моделювання адаптивної поведінки відбувається за двома векторами: захисним та цілесюганням. Захисна модель «являє собою такий тип соціальної поведінки, за якої соціальні суб'єкти (ми їх назвали мімікрійними) свідомо, або несвідомо, на рівні інстинкту самозбереження, всупереч своїм ціннісним орієнтаціям підлаштовують власну поведінку під узвичаєні норми, які панують у даному соціальному середовищі» (Лобанова, 2000, с. 316). Подібна поведінкова модель притаманна для ситуації зовнішнього конфлікту індивідума та

середовища. Зазвичай це відбувається внаслідок безпосередньої агресії на психофізичну стабільність індивідума.

Природа внутрішнього конфлікту героя — зіткнення його бажань та дійсності, призводить до проявлення іншої адаптивної поведінкової моделі — мімікрії — цілесюгання (гараздування), «коли соціальні суб'єкти мімікранти (мімікранти активні) виробляють і утілюють в життя гнучкі та хитрі технології поведінки, що дають їм змогу, маскуючи свою справжню мету, яка суттєво різниться від суспільних настанов і вимог, досягти наміченого, за будь-яку ціну набути бажаного соціально значущого статусу, авторитету, успіху, слави, процвітання» (Лобанова, 2000, с. 316).

Визначальною ознакою успіху екранного твору є кількісне охоплення глядацької аудиторії, що неможливе без тематичного влучання в тригерні центри її сутності. Найбільших значень кореляція набуває у випадку співпадіння моделі проявленої поведінкової природи героя та впізнаваності мотиваційних причин його поведінки глядачами. Мається на увазі не усвідомлення на рівні інтелекту, а чуттєве резонування з вібраціями його самості.

Подібне явище можна спостерігати під час демонстрації екранного твору, що транслює тему, актуальність якої для глядацької аудиторії має максимальне значення в контексті сьогодення. Герої такої історії існують в природному для глядачів середовищі. Ментальні цінності, що виборюють персонажі, ідентичні глядацьким. Страхи, які є збудниками тригерної реакції в емоційному світі глядача, мають архаїчну природу і безумовний відгук.

Саме трансформація формування природи страху, що відбулася під час заміщення світоглядних культур в українській нації, призвела до появи суспільства «мімікрантів». Домінантним у ньому стало відчуття власної вторинності стосовно сприйняття власної самості (Лобанова, 2016, с. 57).

Яскраве відображення такої зміни можна спостерігати на прикладах героїв міфопоетичних творів різних періодів створення. Так, найбільш знаним, а, відповідно, максимально дотичним до суспільного самосприйняття серед архаїчних

героїв є Котигорошко. Це поведінкова модель воїна: щирий, сильний, поміркований, чесний, прямолінійний, правдивий. Ці якісні характеристики поведінкового прояву героя базуються на відчутті власних міцї та правди. Відсутність страху, що загострював би рівень конфліктності, свідчить про цілковиту впевненість героя у своїх силах, у непохитності намірів, в ціннісних орієнтирах. Подібна поведінка притаманна героям з потужною еманациєю за умови невідривного зв'язку з джерелом сили. Саме це демонструє герой легенди-казки про Іллю Муромця, «що без перебільшення став головним символом епічного минулого Русі» (Конча, 2009, с. 121). Язичницька віра в силу святої землі наповнює життєвими силами героя в моменти найбільших випробувань, робить його волю незламною, а силу духу — непоборною (Іларіон (Огієнко І., митрополит), 1992, с. 87).

Саме зв'язок героїв української міфопоетичної спадщини язичницької доби дозволяє припустити, що парадигма віри того часу передбачала відсутність страху як інструменту потужного утиску волі. Це було сформовано внаслідок сукупності об'єктивних причин виживання: природних умов, різновиду господарської діяльності, способу передачі життєвого досвіду та навчання, необхідності боронити власні кордони та інтереси від природних стихій і людської агресії.

Історичні обставини, за яких існувало подібне світосприйняття, були внеможливлені амбіціями та бажаннями консолідації влади князем Володимиром.

Механізмом ідейного об'єднання стала обрана ним християнська релігія. Таким чином, на територіях, що розвивалися власним природним еволюційним шляхом, запанувала чужорідна ціннісна модель. Природні умови Візантії були контрастні й жодним чином не корелювалися з реаліями життя українців. Силове насадження та загроза фізичного знищення, якої зазнали місцеві жителі під час проведення християнізації, призвели до появи та розвитку адаптивної мімікрії, що вплинула на трансформацію самоприйняття індивідуума.

У культурних свідченнях це проявилось в докорінній зміні поведінкової природи героїв. Замість нестримних відчайдушів, безстрашних

воїнів, котрі долали зміїв або інших метафоричних істот з надлюдською природою, з'явилися малі та вбогі, слабкі та нездатні до самостійності персонажі. Прикладом можуть бути герої казок «Правда і кривда», «Мудра дівчина», «Убогий та багатий і дівка-чорнявка». Масштаб конфліктів героїв цих казок базується в площині матеріальних цінностей та їх еквівалентності відчуттю внутрішньої гармонії й щастя. Це свідчить про природу нагальних потреб і загальний рівень життя переважної більшості населення. За умов необхідності пристосовуватися до реалій, де відсутній чуттєвий зв'язок з джерелом енергії, а звична поведінка не надає можливості вижити та потребує трансформаційних змін, поведінка героя стає лабільнішою. Страх, як елемент творення конфлікту, набуває сили та потенціює різні захисті реакції в психофізиці людини, що набуває безпосереднього відображення в поведінкових моделях казкових, літературних, сценічних та екранних героїв, що демонструють ницість, підступність та лицемірство, хитрість, хтивість, пиху. Це проявляє глибинний особистісний конфлікт, зумовлений відсутністю чуттєвого опертя на автентичні культурні орієнтації.

Найбільший страх — страх невідомості. Він збуджує уяву та змушує героя діяти спонтанно та непередбачувано. Конфліктний вузол «бажання — страх» продукує широкий діапазон сюжетних ліній розвитку екранних історій, де герой демонструє моделі поведінки в ситуаціях, у яких його чуттєвий світ резонує з навколишнім. Це створює широку палітру екранних образів.

**Висновки.** Головним висновком дослідження є окреслення природи зв'язку успішності екранного твору (рівня глядацької уваги) від тематичного співпадіння учасників видовища. Можливість глибинного «занурення» в тему відбувається у випадку впізнавання глядачем в природі поведінки персонажа знайомі на безумовному, чуттєвому, несвідомому рівнях цінностей, які транслює екранний герой. Українська культура має синкретичну природу, що була сформована під впливом язичницької та християнської орієнтацій. Це призвело до появи суспільства мімікрантів, котрі застосовують з адаптаційною метою підміну, камуфляж, нашарування та трансформацію основних цінностей.

Це має безпосередній вплив на поведінкову особливість природи існування екранного героя. Одним з основних спонукальних інструментів у формуванні поведінкових реакцій екранного героя є страх. Конфліктний «вузол», який моделює природу страху в психоемоційному світі українського героя, є зіткнення бажання волі та рабської ментальності мімікрантів, що сформувалася під впливом синкретизму язичницької та християнської культурної орієнтації. Дослідження відкриває можливості для подальшого встановлення впливу механізмів заміщення

автентики запозиченими світоглядними орієнтаціями. У разі застосування цього дослідження в кіновиробництві є надія на появу нового українського екранного героя, чия поведінка створить прецедент для активного пошуку втраченої самості. Олесь Санін у своїй творчій діяльності демонструє перспективу успіху руху в цьому напрямку. Суспільний резонанс, що спричинив останній фільм режисера «Довбуш», свідчить про тотальну «спрагу» і гостру потребу в героях, що є взірцем самотутньої сили духу і величі волі.

### Список посилань

- Єпик, Л. І. (2021). *Українське героїчне кіно (кінець XX — початок XXI ст.)*. СДПУ імені А. С. Макаренка.
- Іларіон (Огієнко І.; митрополит) (1992). *Дохристиянські вірування українського народу: історично-релігійна монографія*. Обереги.
- Конча, С. (2009). До питання про походження імені билинного героя Іллі Муромця (історико-географічний аспект). *Історико-географічні дослідження в Україні*, 11, 121–136.
- Лобанова, А. С. (2000). Особливості моральної свідомості соціальних об'єктів-мімікрантів. *DSpace Repository*. [elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/6208](http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/6208)
- Лобанова, А. С. (2016). Соціальна мімікрія в умовах кризи та гібридної війни: пошук емпіричних показників. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*, 5, 55–71.
- Макарчук, С. А. (2015). *Етнографія українців*. ЛНУ ім. І. Франка.
- Мурована, К. (2016). Багатогранний герой — запорука творчого та комерційного успіху ігрового екранного твору. *Екранознавство. Збірка науково-методичних статей*, 1, 49–55.
- Погребняк, Г. П. (2021). *Авторський кінематограф у художній культурі другої половини XX — початку XXI століття*. Національна академія керівних кадрів культури та мистецтв.

### References

- Iepuk, L. I. (2021). *Ukrainian heroic cinema (late XX — early XXI century)*. Makarenko State Pedagogical University. [In Ukrainian].
- Illarion (Ogienko I.; Metropolitan) (1992). *Pre-Christian beliefs of the Ukrainian people: a historical and religious monograph*. Oberehy. [In Ukrainian].
- Koncha, S. (2009). On the origin of the name of the epic hero Ilya Muromets (historical and geographical aspect). *Istoryko-heohrafichni doslidzhennia v Ukraini*, 11, 121–136. [In Ukrainian].
- Lobanova, A. S. (2000). Features of moral consciousness of social objects-mimics. *DSpace Repository*. [elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/6208](http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/6208). [In Ukrainian].
- Lobanova, A. S. (2016). Social mimicry in the conditions of crisis and hybrid war: the search for empirical indicators. *Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka*, 5, 55–71. [In Ukrainian].
- Makarchuk, S. A. (2015). *Ethnography of Ukrainians*. Ivan Franko Lviv National University. [In Ukrainian].
- Murovana, K. (2016). A multifaceted hero is the key to the creative and commercial success of a screen work. *Ekranoznavstvo. Zbirka naukovo-metodychnykh statei*, 1, 49–55. [In Ukrainian].
- Pohrebniak, H. P. (2021). *Authorial cinema in the artistic culture of the second half of the XX and early XXI centuries*. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 18.04.2023

### О. А. Пономаренко

аспірантка творчої аспірантури, викладачка, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, м. Київ, Україна

### O. Ponomarenko

Postgraduate Student of creative postgraduate studies, lecturer, I. K. Karpenko-Kary Kyiv National Theatre, Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine



# РЕЦЕНЗІЇ

[https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.12\\*](https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.12*)

УДК 791.635-051+792.071.2.028]:655.3.066.32:655.4][477)“1929/1931”(049.32)

## «АКТОРИ ТЕАТРУ І КІНО НА ЛИСТІВКАХ ВИДАВНИЦТВА “УКРТЕАКІНОВИДАВ”»

**В. М. Шейко**

Національна академія мистецтв України, Україна  
rector@xdak.ukr.education

**V. Sheiko**

National Academy of Arts of Ukraine, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0002-3532-7439>

Рецензія на науково-популярне видання: «Актори театру і кіно на листівках видавництва “Укртеакіно-видав”» / упор. і автор передм. В. Н. Миславський. — Харків : ТОВ Видавництво «Точка», 2023. — 252 с.

A review of a popular science publication: “Theater and Film Actors on the Postcards of the Ukrteakynovydav Publishing House” / compiled and edited by V. N. Myslavskiy. — Kharkiv: Tochka Publishing House, 2023. — 252 p.

В. Н. Миславський — відомий в Україні та за її межами дослідник історії українського кіномистецтва. Цього разу він присвятив свій проєкт видавництву «Укртеакіновидав», зокрема виданню альбому листівок, присвячених акторам театру й кіно, надрукованих українським теа-кіновидавництвом. І в дійсності це явилось першою спробою висвітлення маловідомих сторінок поліграфічної діяльності вказаного видавництва. Ілюстроване видання надає змогу читачеві ознайомитися з маловідомими вітчизняними й зарубіжними представниками сценічного і кіномистецтва 20-х — початку 30-х рр. ХХ століття.

Показово, що в процесі реалізації нового унікального проєкту В. Миславський здійснив значну дослідницьку та пошукову роботу. Завдяки цьому йому вдалося не лише зібрати в альбомі маловідомі світлини, а й тематично і хронологічно систематизувати їх. Виявлення та збір вказаних світлин потребували багато часу. Адже вони мало зберігались в архівах і були знайдені, як правило, у приватних колекціях.

Видання містить 102 листівки, які авторові вдалося виявити, в основному, у приватних колекціях Харкова, Києва, Одеси і Дніпра.

Унікальність цього видання полягає в тому, що автор пішов не зовсім традиційним шляхом дослідництва. Кінодослідники, як правило, вивчають кіномистецтво як таке, а за межами залишалась видавнича поліграфічна діяльність Всеукраїнського фотокіноуправління. І донині однією з малодосліджених сторінок історії та розвитку української кіногалузі у сфері видавничої справи була діяльність Всеукраїнського театрального й кінофотомистецтва «Укртеакіновидав». Щоправда, існують поодинокі публікації на подібну тему, які В. Миславський згадав і проаналізував.

До речі, дослідження українського кіновиробництва, кіномистецтва як такого стало поштовхом, як справедливо зауважив автор, до виникнення спеціалізованого кіно- та театрального видавництва — уже названого «Укртеакіновидаву» наприкінці 20-х років. Саме такий хід дослідження дав автору змогу детально простежити шлях розвитку та становлення видавництва, проаналізувати жанрові та тематичні напрями випущеної кінолітератури та поліграфічної продукції на прикладі листівок. І, нарешті, автором були проаналізовані причини закриття на початку 1930-х років названого видавництва. Слід погодитися з висновком В. Миславського, що детальне вивчення архівних матеріалів кінця

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



1920-х — початку 1930-х років, а також продукції вищезгаданого видавництва дало змогу усвідомити, за яких негативних політичних умов налагоджувалась організація поліграфічної справи в Україні. Автор детально, в основному на підставі архівних матеріалів, простежує ставлення й еволюцію видавничої справи в галузях кіно і театрального мистецтва із середини 20-х і до початку 30-х років ХХ століття. Дивує не тільки використання багатой та різноманітної архівної бази, але й деталізовані та мотивовано обґрунтовані висновки автора, що дало змогу багато в чому доповнити історію кіно-театромистецької поліграфічної та видавничої справи в Україні.

І, звичайно, основну увагу В. Миславський, як упорядник унікального проекту, у зверненні до читача приділяє короткій історії «Укртеакіновидаву», яка розпочалася з квітня 1930 р. і фактично завершилась на початку 1932 р. При цьому автор обґрунтовано довів, що за недовгий час свого існування, який збігся із загальним посиленням значущості елементів ідентичності

в українському суспільстві, «Укртеакіновидав» зробив свій значний внесок у розвиток української культури.

І, нарешті, слід наголосити, що вказаний альбом світлин кінця 20-х — початку 30-х рр. ХХ ст. надає нам змогу ознайомитись з багатьма невідомими представниками сценічного й кіномистецтва тієї епохи, що є яскравим доповненням наших знань про українську культуру, українське кіно-театральне мистецтво тієї епохи.

Безумовно, рецензованому виданню, як і будь-якому дослідницькому виданню, притаманні окремі недоліки. Так, наприклад, потрібен змістовний супровід до кожної світлини. Адже читачеві, як правило, невідома основна частина представлених діячів сцени й кіно. Можливо, це завдання автор залишив для наступного мистецького проекту. Деякі зі світлин повторюються. Щоправда, вказані зауваження радше є побажаннями, реалізація яких підвищила б цінність означеного видання, яке вносить суттєвий вклад у поліграфічну історію кіно-театромистецтва України.

Надійшла до редколегії 01.09.2023

---

**В. М. Шейко**

доктор наук, професор, заслужений діяч мистецтв України, дійсний член (академік), Національна академія мистецтв України, Україна

---

**V. Sheiko**

Doctor of Sciences, Professor, Honored Artist of Ukraine, full member (academician), National Academy of Arts of Ukraine, Ukraine

---

## Правила оформлення авторських оригіналів для наукових збірників та умови їх опублікування

Під час подання рукопису до журналу автори повинні підтвердити його відповідність всім зазначеним вимогам, що вказані нижче. У разі виявлення невідповідності поданої статті пунктам цих вимог редакція повертатиме матеріали на доопрацювання.

Стаття подається в **електронному** вигляді на електронну пошту редакції: [rvv2000k@ukr.net](mailto:rvv2000k@ukr.net).

У темі листа зазначаються прізвище автора та назва видання. Наприклад:

«Петренко. «Культура України»

Файли називати за зразком: «Прізвище\_Заявка», «Прізвище\_Стаття\_укр», «Прізвище\_Рецензія», «Прізвище\_Рисунок1», тощо.

Після розгляду на плагіат і «сліпого» рецензування, якщо стаття приймається до друку, редакція може запросити паперовий варіант пакета документів. Роздрукований варіант документів автори приносять у редакційно-видавничий відділ ХДАК або надсилають листом на поштову адресу редакції: 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4, Харківська державна академія культури, редакційно-видавничий відділ ХДАК. Тел. (057)731-27-83.

Усі документи, *що містять підписи та печатки, мають бути відсканованими*. На кожній сторінці паперового примірника статті автор проставляє свій підпис, а на першій вказує дату подання до друку.

Автори подають до редакції:

- Статтю.
- Заяву на розміщення наукової статті в збірнику.
- Анкету — відомості про автора(-ів) українською та англійською мовами.
- Англomовну анотацію. Вона долучається до статті і подається окремим документом, який слід завірити підписом перекладача та печаткою за місцем його роботи.

Редактор упродовж 14 робочих днів із моменту отримання статті повідомляє автору(ам) про позитивне або негативне рішення щодо прийняття статті для публікації в збірнику.

Статті за обсягом мають бути до 12 стор. (включно з анотаціями, таблицями, графіками та списком посилань). Більші за обсягом статті можуть бути прийняті до друку за подвійною вартістю кожної сторінки після стандартного обсягу на підставі рішення редколегії.

Формат статті Microsoft Word (\*.doc, \*.docx, \*.rtf).

Параметри сторінки — формат А4; орієнтація — книжкова; поля — по 2 см; шрифт — Times New Roman; кегль — 14; міжрядковий інтервал — 1,5; абзацний відступ — 1,25 см. Текст має бути вирівняний за шириною аркуша.

Рисунки і таблиці вирівнюються по центру сторінки, без обтікання текстом та не виходячи за поле набору. Їх необхідно подавати в статті безпосередньо після тексту, де вони згадані вперше.

На кожну формулу, таблицю, рисунок, графік у тексті мають бути обов'язкові посилання. Формули, на які є посилання, нумеруються арабськими цифрами в круглих дужках праворуч. Таблиці повинні бути компактними, мати назву та номер.

Ілюстративний матеріал слід подавати у форматі .jpg з роздільною здатністю не менше 300 dpi.

На початку статті зазначається:

- індекс УДК (по лівому краю);
- ініціали та прізвище автора в називному відмінку (з нового рядка по правому краю);
- науковий ступінь, учене звання, посада, повна назва організації, де працює автор, місто, країна;
- електронна адреса (обов'язково);
- номер ORCID (обов'язково);
- назва статті, анотація, ключові слова українською мовою;
- прізвище автора(ів), назва статті, анотація й ключові слова англійською мовою.

Далі йде текст за структурою наукової статті, затвердженою постановою президії ВАК України № 7-05/1 від 15.01.2003 р. «Про підвищення

вимог до фахових видань, внесених до переліків ВАК України». Структурні елементи статті виділяють жирним шрифтом і крапкою:

- актуальність теми дослідження;
- постановка проблеми;
- аналіз останніх досліджень і публікацій;
- мета статті;
- виклад основного матеріалу дослідження;
- висновки.

**Вимоги до анотації:** інформативність (відсутність загальних слів); змістовність (відображення основного змісту статті та результатів досліджень); єдність термінології в межах анотації; відсутність повторення відомостей, що містяться в заголовку статті. Текст анотації українською мовою має бути 800–900 знаків (відповідно до вимог реферативної бази даних Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського «Україніка наукова»). Анотація англійською мовою обсягом близько 2500 знаків надається згідно з вимогами наукометричних баз як структурований реферат, містить такі елементи: актуальність теми, мета, методологія, результати, новизна, практичне значення, висновки.

В англійських статтях на початку розміщується англійська анотація, далі — українська (800–900 знаків).

Ключові слова: не менше 3 і не більше 10.

Прикінцевий **Список посилань** оформляється відповідно до міжнародного стандарту APA Style, має містити лише назви праць, на які посилається автор (не менше 5 джерел), не може складатися лише з посилань на вебсайти! Назви праць у прикінцевому списку впорядковуються за абеткою, не нумеруються.

Цитування в тексті також слід оформити за міжнародним стандартом APA Style. Якщо в огляді літератури або далі в тексті наявне посилання на прізвище вченого — його публікація має бути в загальному списку посилань після статті. Слід уникати посилань на газети, виробничі журнали, навчальні посібники та власні публікації авторів. Посилання на неопубліковані праці не дозволяються. За правильність наведених у списку посилань даних відповідальні автори.

Список посилань в англійській статті подається мовою оригіналу (тобто укр., англ. тощо).

**References** наводиться після списку посилань з метою активного долучення публікацій до обігу наукової інформації та їх коректного індексування наукометричними системами, тому список посилань перекладається англійською мовою. Якщо наукова публікація, на яку посилається автор, має ідентифікатор DOI, його треба зазначити в кінці опису праці.

**Для нотаток**



Наукове видання

*Культура*  
України

Збірник наукових праць

Випуск 82

Scientific edition

*Culture*  
of Ukraine

Collection of Scientific Papers

Issue 82

На обкладинці: фрагмент роботи автора Нікити Тітова

(джерело: [https://scontent-ams2-1.xx.fbcdn.net/v/t39.30808-6/366742176\\_6548887501845015\\_1624658540673478387\\_n.jpg?\\_nc\\_cat=105&ccb=1-7&\\_nc\\_sid=3635dc&\\_nc\\_ohc=RGuFLnzuCJkAX8Mrp0OA&\\_nc\\_ht=scontent-ams2-1.xx&oh=00\\_AfCotbAJeY3DNQd1ENbITpn7ya2mB4fVEmvjDoyTCKbZSQ&oe=657F58E6](https://scontent-ams2-1.xx.fbcdn.net/v/t39.30808-6/366742176_6548887501845015_1624658540673478387_n.jpg?_nc_cat=105&ccb=1-7&_nc_sid=3635dc&_nc_ohc=RGuFLnzuCJkAX8Mrp0OA&_nc_ht=scontent-ams2-1.xx&oh=00_AfCotbAJeY3DNQd1ENbITpn7ya2mB4fVEmvjDoyTCKbZSQ&oe=657F58E6))

Редактори:

*А. А. Троян*

*Г. С. Положій*

Редактор англomовних текстів:

*В. О. Афанасьєв*

Комп'ютерна верстка:

*І. Г. Колесник*

Підписано до друку 13.12.2023 р. Формат 60x84/8.

Гарнітура «*Minion Pro*». Папір для мн. ап.

Ум. друк. арк. 12,1. Обл.-вид. арк. 12,8. Наклад 500 пр.

---

Адреса редакції і видавця:

ХДАК, Україна, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4

тел. (057) 731-27-83. e-mail: [rvv2000k@ukr.net](mailto:rvv2000k@ukr.net).

Свідоцтво про держреєстрацію ДК №3274 від 04.09.2008 р.

Віддруковано в ПП Озеров Г. В.

м. Харків, вул. Університетська, 3, кв. 9.

Свідоцтво про реєстрацію: № 818604 від 02.03.2000.