

6. Тимошик М. С. Істрія видавничої справи: Підручник. К.: Наша культура і наука, 2003. – 496 с.
7. Хмельовський О., Костукевич С. Графіка й основи графічного мистецтва. Луцьк.: ЛДТУ, 2003. С.76-112.
8. Шевченко В. Е. Видавнича марка (логотип) як показник стилю друкованого видання: Текст лекцій. К.: Інститут журналістики, 2003. – 32 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-500-9-19>

ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

Загребельна І. В.

студентка II курсу

*Навчально-науковий інститут філософії та освітньої політики
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
м. Київ, Україна*

Актуальність дослідження. У контексті війни та втрати матеріальних архівів, особливо на окупованих територіях, мистецтво, зокрема кіно, стає не лише засобом рефлексії, а й своєрідним архівом у дії. Воно документує, реконструює, осмислює те, що могло б бути забутим. Тому нам важливо звертати увагу на сучасні українські документальні фільми адже саме вони дають змогу прослідкувати, як з окремих історій складається, зберігається та передається наша історична пам'ять.

Мета дослідження. Визначити роль кінематографу у формуванні збереженні історичної пам'яті на підставі аналізу сучасних українських документальних фільмів.

Виклад матеріалу. Проблемою пам'яті активно й охоче займалися такі дослідники, як Моріс Альбвакс, Ян та Алейда Ассмани, П'єр Нора, Пол Коннертон та інші. До поняття «колективної пам'яті» вперше звертається французький соціолог Моріс Альбвакс у 1930-х роках. За його уявленнями, колективна пам'ять – це система уявлень про минуле, що формується й підтримується соціальними групами: індивід пам'ятає не ізольовано, а лише в рамках групового контексту. Ян Ассман, німецький єгиптолог та культуролог, розвинув теорію колективної пам'яті Альбакса. Дослідник розділив колективну пам'ять на комунікативну та культурну. Культурна пам'ять є частиною колективної, але стосується культурних аспектів, таких як мова, мистецтво, звичаї, традиції та цінності. Поряд з цим було виведено поняття «історичної пам'яті», дослідження якої стали продовженням

теорії про колективну пам'ять. Історична пам'ять не є історією, хоча й зосереджується на конкретних подіях, фактах і особах, які мали значення для історії певної спільноти або нації. Це сукупність уявлень про соціальне минуле, які існують в суспільстві на масовому та індивідуальному рівнях, з урахуванням їх когнітивного, образного та емоційного аспектів.

Кіно є однією з форм колективної пам'яті, адже образи минулого та зібране знання про минуле передаються та підтримуються через відтворення. Пам'ять робить нас тим, чим ми є, вибудовуючи нашу ідентичність і визначаючи нашу приналежність до певної спільноти, групи, громади, міста, нації чи країни. Завдяки кінематографу ми можемо зберігати та передавати уявлення про певні події. Якщо кіно є однією з форм колективної пам'яті, то конкретно документальний кінематограф – це одна з форм саме історичної пам'яті. Документальний кінематограф найкраще закарбовує уявлення про важливі події минулого. Важливо розуміти, що дивлячись документальний фільм, ми маємо змогу особисто «споглядати» події, певною мірою проживаючи відображений у кіно досвід, внаслідок чого краще закарбовуємо у свідомості образи цього «досвіду».

Для кращого розуміння пам'яті, яку ми передаємо наступним поколінням, можна провести аналіз сучасних українських документальних фільмів. Для об'єктивного дослідження, в якості добірки для аналізу ми візьмемо 8 фільмів, що стали лауреатами премії «Золота дзига», яка проводиться з 2017 року та присуджується за професійні досягнення у розвитку українського кінематографу. Це фільми-лауреати у номінації «Найкращий повнометражний документальний фільм» з 2017 до 2024 років включно, а саме: «Головна роль» Сергія Буковського (2017), «Будинок «Слово»» Тараса Томенка (2018), «Міф» Леоніда Кантера та Івана Яснія (2019), «Співає Івано-Франківськтеплокомуненерго» Надії Парфан (2020), «Земля блакитна, наби апельсин» Ірини Цілик (2021), «Цей дощ ніколи не скінчиться» Аліни Горлової (2022), «Ми не згаснемо» Аліси Коваленко (2023), «20 днів у Маріуполі» Мстислава Чернова (2024). Розберемо окремо кожен фільм та історії, про які в них йдеться.

Отже, фільм *«Головна роль»*. Стрічка розповідає про матір режисера Сергія Буковського, відому українську акторку Ніну Антонову. Її особиста біографія переплітається з історією радянського кіно, театру, культури мовчання й жертвності. Фільм досліджує родинну пам'ять, інтимне протиставлення публічному образу. Це приклад переосмислення жіночої ролі в історії культури та й розвитку української культури певного етапу.

«Будинок *«Слово»*». Стрічка присвячена харківському будинку, де в 1920–30-х роках мешкали українські письменники та митці, які стали жертвами сталінських репресій. Через архітектуру подається матеріальне втілення культурної пам'яті, простір стає свідком трагедії

нації. Локальна історія будинку розкриває цілий пласт втраченої української інтелігенції.

«*Міф*». Документальний фільм про Василя Сліпака – всесвітньо відомого оперного співака, соліста Паризької національної опери, який покинув велику сцену, аби стати воїном і віддав життя, захищаючи Україну. Через поєднання мистецтва й війни фільм героїзує особистість, трансформуючи індивідуальну біографію в національний міф.

«*Співає Івано-Франківськтеплокомуненерго*». Фільм зображує будні працівників комунального підприємства, які створили власний хор. Через їхню музику та повсякденну роботу стрічка розкриває життя звичайних людей, їхню відданість справі та прагнення до творчості.

«*Земля блакитна, ніби апельсин*». У фільмі йдеться про сім'ю, яка живе в так званій «червоній зоні» Донбасу, де вже шостий рік тривають воєнні дії. Буденність для цивільних людей у прифронтовій зоні докорінно змінилася. 36-річна Ганна сама виховує чотирьох дітей. Обстріли у Красногорівці, де живуть герої стрічки, не припиняються. Але, попри всі труднощі, ця родина є дуже дружною і життєрадісною. Мама й діти мають захоплення, грають на музичних інструментах і, що найцікавіше, знімають самотужки фільми про своє життя під час війни.

«*Цей дощ ніколи не скінчиться*». Сім'я 20-річного Андрія Сулеймана переїхала до України, коли жити в Сирії стало неможливим. Але, тікаючи від однієї війни, вони опинились в іншій – на Сході розпочалась російська агресія. Через подорожі головного героя між різними країнами та конфліктами стрічка досліджує теми війни, миру та особистої ідентичності.

«*Ми не згаснемо*». Фільм розповідає історію п'яти підлітків із Луганської області. Вони отримують можливість відкрити для себе інший світ поза війною, коли мандрівник Валентин Щербачов вирішує взяти їх із собою в експедицію до Гімалайських гір. Попри похмуру реальність навколо головні герої мріють вирватись із реальності війни, шукають пригод, протестують та борються із сірістю й нудьгою.

«*20 днів у Маріуполі*». Журналістська хроніка перших днів облоги Маріуполя протягом повномасштабного вторгнення Росії в Україну. Фільм документує жахи війни, страждання мирних жителів та героїзм тих, хто залишився в місті.

Отже, можемо бути певними, що всі фільми розповідають про абсолютно різні історії. Тут як сімейні історії, так і особисті, історія про людей з невеликого підприємства та трагічна історія про ціле місто, обнадійлива історія про групу підлітків та їх мрії, а також історія про групу митців та їх несправедливу трагічну долю. Всі ці історії, місця, події, люди – живі. Кожен кадр із кожного фільму має причину і є наслідком. Ці 8 фільмів – чийсь спогади, якими автор поділився з глядачем, а відтепер споглядач стає частиною цього спогаду; він носить у собі це видовище і таким чином продовжує зберігати та пам'ятати чийось історію. Проте можливо це лише тоді, коли історії розказані та

зображені. Ось чому кіномограф, в особливості документальний, має настільки важливу роль у нашому сучасному світі. Він зберігає, розповідає та висвітлює спогади. А ці спогади-історії і є нашою історичною пам'яттю. Історична пам'ять – калейдоскоп, який складається з безлічі яскравих частинок-історій і разом вони утворюють одне велике ціле.

Література:

1. Erll A., Nünning A. Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. 449 с.
2. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають. Київ: Ніка-Центр, 2004. 184с.
3. Нора П. Теперішнє, нація, пам'яті. К.: ТОВ Вид-во «КЛІО», 2014. 272 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-500-9-20>

ЛІТЕРАТУРА ЯК СВІДОК ІСТОРІЙ ТА БОЛЮ

Захарченко-Королевська А. О.

студентка IV курсу

Інститут філософії та освітньої політики

*Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
м. Київ, Україна*

Існує багато способів завдяки яким можна дізнатися про минулі історичні події, починаючи від археологічних розкопок, документів, закінчуючи витворами мистецтва. Картини, література, театр та музика надає можливість відчувати дух вже минулих подій, особистісні переживання та біль авторів. У цьому і полягає основна цінність мистецтва: відобразити не лише факт події, а й ставлення автора до неї.

Завдяки літературі читач торкається думок автора, його страхів, його болю та внутрішніх переживань. Ми помічаємо як певні історичні події залишили відбиток на його подальшому житті, завдали травматичного досвіду, який продовжує впливати на нього упродовж всього життя. Читач осмислює не лише сухі хронологічні факти, а і її емоційну складову. Не менш важливими є літературні твори попередніх століть, адже вони і досі переплітаються з проблемами сучасності через циклічність історії.

В цьому контексті Жан-Поль Сартр заважував, що художні твори – це не лише естетичні об'єкти, а акти комунікації, які впливають на читача і світ. Його концепт «ангажованої літератури», є інструментом свободи: вона покликана пробуджувати свідомість читачів, змушуючи