

культури регіону, є вагомим осередком професіоналізації фортепіанного мистецтва. Високопрофесійна діяльність педагогів у вихованні юних піаністів представлена нагородами учнів за участь у численних конкурсах та фестивалях.

Випускники відділу працюють сьогодні у школах мистецтв, мистецьких фахових коледжах, закладах вищої освіти різних регіонів України та за кордоном.

Література:

1. Кременецька школа мистецтв ім. М. Вериківського. URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100057530735534> (дата звернення: 10.04.2025).
2. Легкун О. Г. Внесок Івана Гіпського у розвиток музичної культури Південно-Західної Волині 30–50-х років XX століття. *Проблеми українського державотворення: історія і сучасність* : матеріали Міжнар. наук.-краєзн. конф., 5–8 черв. 2007 р. Т. 2. Житомир : М. Косенко, 2007. С. 88–94.
3. Наказ № 47 від 1 вересня 1940 року. Книга наказів по Кременецькій музичній школі. С. 6.
4. Паспорти на музичні школи Тернопільської області. *Держархів Тернопільської обл.*, Ф. р-1787. Оп. 1. Спр. 2. 34 арк.
5. Протоколи педагогічної ради і обстеження музичних шкіл області за 1948–1950 рр. *Держархів Тернопільської обл.* Ф. р-1787. Оп. 1. Спр. 51. 63 арк.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-500-9-22>

ФОТОГРАФІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАВМИ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ ВОЄННОГО ЧАСУ

Марченко В. С.

студентка II курсу

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

Повномасштабне вторгнення росії в Україну спричинило не лише фізичні руйнування, але й колективну травму, яка потребує культурологічного осмислення та репрезентації. Війна залишає по собі глибокі як індивідуальні, так і колективні травматичні переживання. У цьому контексті фотографія постає не лише засобом інформування чи документування, але є потужним культурним інструментом, що фіксує,

інтерпретує і транслює травматичний досвід. Через зображення руїн, тіл, поглядів, порожнечі або прощань українська фотографія війни констатує факт і формує емоційну пам'ять покоління.

Метою даної розвідки є аналіз ролі фотографії як візуального медіуму, що документує, осмислює та репрезентує травматичний досвід українського суспільства в умовах війни, а також аналіз функціонування фотографії як інструменту (зосередившись на її здатності поєднувати документальність і художність, формувати візуальну пам'ять про війну, а також впливати на колективне осмислення пережитого досвіду).

Травма, як особливий феномен культурно-історичного досвіду, має складні відносини з візуальною репрезентацією. XX століття, що стало часом соціальних експериментів та великих катастроф, називають посттравматичним періодом, коли після подій двох світових воєн під сумнів було поставлено гуманізм і саму культуру загалом. Такий масштаб страждань перевищував перцептивні можливості людини, створюючи особливий тип спогадів, які не асимілювалися свідомістю. Травматичний досвід характеризується тим, що події не переживаються повністю в момент їх виникнення, а отримують своє значення в ретроперспективі. І тому в нагоді стає фотографія: створити візуальні образи, які буде осмислено й інтерпретовано лише згодом.

Культурна травма в умовах війни виникає як результат руйнування базових соціокультурних структур, що формують колективну ідентичність. Згідно з дослідженнями американського соціолога Рона Айермана (Ron Eyerman), культурна травма потребує репрезентативних механізмів для інтеграції в колективну свідомість [6]. Фотографія в цьому сенсі виконує три ключові функції: документування через створення візуальних доказів, що запобігають запереченню травматичного досвіду (наприклад, фото наслідків обстрілів у Бучі); символізація та перетворення конкретних образів на узагальнені метафори страждання (зображення зруйнованих житлових будинків як символ втраченої безпеки); терапевтичний ефект, який досягається через публічну демонстрацію фотографій та колективний катарсис (як це описує Джеффри Александер у дослідженнях про роль мистецтва у подоланні травми).

Фотографія в умовах культурної травми виступає медіатором між індивідуальним і колективним, між реальністю і її інтерпретацією. Вона не лише фіксує травму, але й формує інструменти для її подолання через створення спільних візуальних кодів, що об'єднують суспільство. Як зазначає український дослідник Павло Горностай, саме такі практики допомагають перетворити «непроговорену» травму на частину культурної пам'яті, забезпечуючи основу для відновлення ідентичності [3].

З початком повномасштабного російського вторгнення українські фотографи реагували на воєнну травму по-різному: хтось активно фіксував події, зокрема на передовій, хтось довго приходив до тями,

рефлексуючі пережите. Відмінність підходів відображається у варіативності візуальних стратегій репрезентації травми. Так, важливим явищем стала виставка «Спалах» в Українському домі [2], що зібрала понад 500 робіт майже 50 українських авторів, які з різних боків розповідають про сучасну українську історію. Куратор експозиції Олександр Соловійов, який раніше досліджував історію української фотографії за 30 років незалежності, зазначає принципову відмінність воєнної фотографії: «Якщо живописець довго переосмислює, фотограф знімає швидко». Ця специфіка робить фотографію особливо цінною, для фіксації та осмислення травматичного досвіду в режимі «тут і зараз», коли немає часу на оцінку, рефлексії, власну неспроможність.

На основі аналізу представлених на виставці «Спалах» робіт можна виділити кілька основних підходів до репрезентації воєнної травми в українській фотографії: документальна фіксація або пряма візуальна документація бойових дій, побуту військових та цивільних, наслідків бойових дій та загальної атмосфери. Прикладом є роботи Дмитра «Ореста» Козацького, який показав світові героїв «Азовсталі», створивши візуальні образи опору та страждання; емоційно-атмосферні образи, ті фотографії, що передають загальний настрій воєнного часу, прикладом яких є серія «Війна» Олександра Гяделова. Такі роботи не стільки документують конкретні події, скільки створюють емоційний простір для осмислення колективної травми; метафоричні образи, що демонструють роботи, які використовують візуальні метафори та символи для передачі непрямым чином того, що складно показати безпосередньо; рефлексивна фотографія – роботи, які не лише фіксують наслідки війни, але й створюють візуальний простір для рефлексії над травматичним досвідом, дозволяючи глядачеві стати співучасником процесу осмислення травми, наприклад фото одних з найвідоміших військових фотографів України Влади та Константина Ліберових.

Особливий інтерес представляють фотографічні стратегії, що дозволяють працювати з досвідом, який за своєю природою опирається на репрезентації. Українські фотографи розробили оригінальні підходи до цієї проблеми.

Роботи Олександра Гяделова, який ще 30 років тому показував серії з першої чеченської та югославської війни, демонструють важливість досвіду в роботі з військовою травмою. Його фотографії відрізняються глибоким гуманістичним поглядом, який не просто фіксує наслідки війни, але й привертає увагу до людської гідності в умовах страждання. Фотографії Дмитра Козацького, зроблені в умовах облоги «Азовсталі», є прикладом того, як документальна фотографія може поєднувати свідчення та художнє осмислення. Перебуваючи в епіцентрі травматичних подій, автор створив образи, що стали символами стійкості та одночасно візуальними свідченнями травматичного досвіду. Робота Мстислава Чернова, який зафіксував свого колегу Євгена Малолетку під час роботи в зоні бойових дій, представляє

метарефлексивний погляд на роль фотографа як свідка травми. Така фотографія не лише документує події, але й ставить питання про етичну відповідальність того, хто фіксує травматичний досвід інших.

Сьюзен Зонтаг у роботах «Про фотографію» (1977) та «Спостереження за боєм інших» (2003) радикально переосмислює роль військової фотографії як інструменту репрезентації травми [5, 4]. Її тези особливо актуальні для аналізу українського контексту, де фотографія стала ключовим інструментом фіксації та осмислення воєнної реальності. С. Зонтаг наголошує, що фотоапарат фіксує моменти, які «вгрізаються в пам'ять» через свою індексованість (прямий зв'язок із реальністю). Наприклад, згаданий нею знімок Роберта Капи «Смерть солдата-республіканця» (1936) демонструє, як один кадр може стати символом усієї війни. У контексті України це можна співвіднести з роботами фотографів в Маріуполі, де кожен кадр стає «візуальним свідком» травми. Згідно з С. Зонтаг, фото не просто документують події, а конструюють колективну пам'ять. Вона пише: «Люди пам'ятають не подію, а фотографію події». Це особливо важливо для України, де військові знімки (наприклад, з Бучі або Ірпеня) стають частиною історичного наративу. У передмові до українського видання «Спостереження за боєм інших» Борис Філоненко зазначає, що Зонтаг «допомагає зрозуміти, як фотографія формує наші уявлення про війну». Концепція Зонтаг дає інструментарій для аналізу української воєнної фотографії як політичного та культурного явища. Її ідеї про зв'язок між фотографією, пам'яттю та етикою свідчення допомагають зрозуміти, як знімки з фронту формують нову ідентичність українського суспільства в умовах травми. Ця проблематика загострюється в контексті етичних аспектів фотографування людських страждань та руйнувань. У цьому сенсі українські фотографії воєнного часу опиняються перед складним вибором: як зафіксувати жахіття війни, не порушуючи гідності жертв і не перетворюючи трагедію на спектакль.

Таким чином, фотографія в українській культурі воєнного часу виступає не лише як засіб документації історичних подій, але й як потужний інструмент репрезентації, осмислення та переживання травматичного досвіду. Аналіз робіт сучасних українських фотографів демонструє, що цей медіум дозволяє працювати з травмою на різних рівнях: від безпосередньої документації до складних метафоричних і рефлексивних практик. Особлива цінність фотографії полягає в її здатності створювати візуальні образи, які можуть функціонувати одночасно як свідчення (документуючи реальні події), як художні твори (пропонуючи естетичне осмислення травматичного досвіду) і як терапевтичні інструменти (сприяючи процесам колективного переживання травми). Перспективним напрямком подальших досліджень є аналіз довгострокового впливу воєнної фотографії на формування колективної пам'яті та ідентичності українського

суспільства, а також розробка етичних принципів роботи з візуальними репрезентаціями травми в публічному просторі.

Література:

1. Батлер Дж. Фрейми війни. Чиї життя оплакують? / пер. Ю. Кравчук. Київ, Медуза, 2016. 340 с.
2. Виставка «Спалах. Українська фотографія сьогодні». URL: <https://www.uadim.in.ua/podiyi/spalakh.-ukrainska-fotohrafia-sohodni>
3. Горностаї П. Історико-культурна картина світу та історична травма українців. Проблеми політичної психології, 2024, 15: 7-29
4. Зонтаг С. Спостереження за болем інших. К., IST Publishing, 2025. 144 с.
5. Зонтаг С. Про фотографію. К., MOKSOP, 2024. 244 с.
6. Cultural trauma: Ron Eyerman and the founding of a new research paradigm : UEL Research Repository. URL: <https://repository.uel.ac.uk/item/8442q>

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-500-9-23>

ГЕЙМІФІКАЦІЯ КАТАКЛІЗМІВ: УКРАЇНСЬКІ ВІДЕОІГРИ, СТВОРЕНІ НА ОСНОВІ ІСТОРИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

Мимрук О. В.

*аспірант кафедри філософської антропології,
філософії культури та культурології*

*Український державний університет імені Михайла Драгоманова
м. Київ, Україна*

Відеоігри як інтерактивна форма творчості, що потребує постійної взаємодії гравця з віртуальним середовищем, часто опирається на реальні історичні події [1, с. 532-564]. Розробники відеоігор вміщують гравця у кризові моменти історії або географічні простори, в яких розгортаються важливі для історії катаклізми. Це дозволяє створити контекст, з прив'язкою до світу, в якому реально живе гравець, і розіграти низку драматичних сценаріїв, що вимагатимуть від нього реакції та емоційної залученості. Як і у випадку з кіно – відеоігри часто оперують попультурними кліше та стереотипами, що асоціюються з різними історичними епохами. З одного боку, це сприяє створенню небуденного антуражу, в який може зануритись гравець і відчувати “дух” епохи. З іншого – це дозволяє популяризувати базові уявлення про важливі події й історичні періоди через упізнавані й тиражовані образи.

Відеоігри від українських розробників також часто залучають історичні теми, що дозволяє зберігати та популяризувати знання про