

3. Поліщук Р.М. Культурна ідентичність як субстанційний чинник формування світогляду українського народу в епоху глобалізації : дис.... канд. філософських наук : 09.00.05 / Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2017. 215 с.

4. Степико М.Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування: монографія. К.: НІСД, 2011. 336 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-623-5-38>

## **СУЧАСНІ ОБСТАВИНИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФА ЯК ПРИКЛАД ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА У СВІТІ. ТЕНДЕНЦІЇ І СКЛАДНОСТІ**

**Наумова Л. М.**

*кандидат філософських наук, доцент,  
науковий співробітник*

*Інститут Історії мистецтва Чеської Академії наук  
м. Прага, Чеська Республіка*

Історія українського кіно не так багато досліджувалася. Щодо його раннього та радянського періоду існування, то західні «Історії радянського кінематографа, як правило, оминають радянські республіки й у випадку лише України ігнорують майже 20% населення Радянського Союзу та, подекуди, близько 25% його кінематографічного виробництва» [9, с. 160]. Хоч актуальність теми українського національного кіно була переконливо доведена канадським теоретиком кіно українського походження Богданом Небесью [8, с. 475–476], ця тема досі залишається маловивченою і фактично невідомою на Заході. Виключення становлять не так багато англomовних видань, присвячених українському кіно. Наприклад, книга про українське поетичне кіно [2], кілька праць про різні аспекти життя і творчості Олександра Довженка [5], [6] і т.д. Якщо зробити докладний огляд західних книг, журнальних публікацій та спеціальних випусків наукових періодичних видань, присвячених темі українського кіно, то цей опис разом із детальним аналізом займе буквально пару сторінок, як, наприклад, у Джеремі Гікса та Леоніда Мачуліна [3, с. 256–258] у редактованому ними також спеціальному випуску паралельних журналів «Studies in Russian and Soviet Cinema» [10] і «Культура України» [11].

Після 2022 року зявилося зацікавлення темою України і, зокрема, українською культурою і мистецтвом. В різних країнах світу вийшли у світ спеціальні випуски фахових наукових журналів, присвячені українському кіно: у Великобританії [10] та паралельно в Україні [11], в Польщі [4], в Іспанії [1]. Імовірно, що цей перелік далеко не повний. Ці випуски дали можливість привернути увагу західних науковців і західного суспільства до теми українського кіно і висвітлити окремі аспекти його існування та функціонування. Вони також відкрили західним читачам окремі аспекти української культури та мистецтва, які раніше часто були мало- або і зовсім невідомими і, ймовірно, не викликали такого зацікавлення, як це сталося після 2022 року. Проте праця, подібна до висвітлення історії і особливостей українського національного кіно, за великим рахунком, вимагає системності і регулярності, чітко сформованої методології і понятійного апарату.

Показово, що тема українського національного кінематографа є ніби і зрозумілою, проте досі чітко термінологічно не визначено навіть в самій Україні. Досі в професійних кінознавчих та кінематографічних колах точаться теоретичні суперечки щодо приналежності чи неприналежності окремих постатей та фільмів до українського національного кінематографа. Невизначеність деяких базових понять, недостатнє дослідження багатьох тем із сучасною їх оцінкою, з урахуванням і переосмисленням усього попереднього комплексу досліджень, породжують також численні дискусії, які виходять і за межі України. Подібні дискусії у репутаційному аспекті часто не є сприятливими ані для розуміння культурної ситуації в Україні (як історичної, так і сучасної), ані для готовності звернення західними науковцями до української культури і мистецтва з метою її глибшого вивчення, а тим більше з метою переосмислення історичного минулого. Найяскравішим прикладом інерції щодо переосмислення історичного минулого можна назвати помітне небажання західними дослідниками переосмислення і нової оцінки радянської історичної спадщини.

Проте саме українське національне кіно, як і інші національні кінематографії колишнього СРСР, життєво потребує нової оцінки і переосмислення в першу чергу в межах радянського періоду. Формування національних кінематографій в усьому світі відбувалося приблизно в 1920 роках. Цей час якраз припадає на формування СРСР і перші радянські роки. Тому кардинально важливим питанням щодо кіно є питання відмінності шляху і формування національної кінематографічної школи, визначення її особливостей у ранній період, а також характерних ознак подальшого розвитку, що були невідворотно закладені саме у цей ранній період. Радикально важливим є розуміння важливості точного визначення «українського кіно радянського періоду» замість широко уживаного терміну «українське радянське кіно». Розрізнення і чітке протиставлення цих понять має стати

завданням української культурологічної та кінознавчої науки найближчого періоду.

Зрозуміло, що у цьому напрямку існує багато складностей. По-перше, більшість українських фільмів 1920 років, в тому числі фільмів, які вважаються класикою українського і світового кіно (наприклад, фільми Олександра Довженка, Івана Кавалерідзе та інших відомих режисерів) усталено, з періоду існування СРСР і за традицією радянського кінознавства, вважаються в усьому світі радянськими пропагандистськими фільмами. З цих позицій завжди оцінюються як самі фільми, так і їх режисери. Проте, і біографії режисерів, і їх світоглядні позиції, які вони обстоювали за життя, свідчать про глибші і складніші процеси мистецької оцінки їхньої сучасності. Весь комплекс опублікованих нових досліджень і раніше невідомих фактів вимагає уважний перегляд усталеної радянської оцінки. Перші кроки на цьому шляху уже робляться [7], проте необхідно більше зусиль у цьому напрямку, в тому числі і зусиль, спрямованих на популяризацію цих проблем.

По-друге, радянські обставини розвитку кінопромисловості передбачали централізацію з максимальною уніфікацією. З цією метою була сформована жорстка цензура. Крім того, відбувалася значна міграція творчих сил в СРСР: російські режисери часто працювали на національних студіях, українські режисери працювали на центральних студіях тощо. Проте всі ці аспекти все ж потребують глибокого дослідження і чіткого означення. При першому ж погляді, тим не менш, є зрозумілим, що кожна національна студія все ж зберігала традиції певної національної школи, і всі ці школи, не дивлячись на їх розміщення «в межах СРСР» мали свій неповторний мистецький стиль. Незаперечним є факт індивідуального стилю, наприклад, грузинської, вірменської, або білоруської школи навіть у радянський період. Так само має свої індивідуальні ознаки і традиції й українська кінематографічна школа, яка так само значно вирізнялася з-поміж інших шкіл на території СРСР. Існують і інші проблеми на цьому шляху.

Відтак дослідження українського кіно у даному випадку можна розглядати як один з численних прикладів тієї складної ситуації, яка має місце у гуманітарному і мистецькому дослідному полях не тільки в Україні, а й за її межами. Невизначеність у найважливіших аспектах історії і теорії українського кіно отримує резонанс і за межами України, провокуючи часом непотрібні, а в деяких випадках навіть шкідливі спекуляції як для українського кінознавства, так і загалом для української гуманітарної науки.

Дослідження під новим кутом зору історичних тем, формування сучасних оцінок, точність термінологічного визначення відповідно до нової культурної ситуації і вимог сьогодення відіграють на сьогоднішній день ключову роль у формуванні українського

культурного дискурсу у світовій гуманітарній науці. Без чітко сформованої рішучої позиції цей дискурс залишатиметься в межах славістики, де домінуючу роль досі продовжує посідати російська культура із її власною оцінкою радянського і пострадянського культурного і мистецького минулого, із уже десятиліттями сформованою традицією дослідної роботи.

Імовірно, для подолання цієї кризи необхідно було б сформувати чітку стратегію просування українських гуманітарних досліджень у світ. Ключову роль у такому стратегічному плануванні має посісти не історія, яка набуває безпрецедентної популярності за останні роки, а філософія і суміжні дисципліни: філософія культури, філософська антропологія, етика і естетика тощо. Саме ці дисципліни мають ключове значення у формуванні чіткої методологічної бази подальшого поступу з огляду на як на традиційні, з одного боку, так і на демократичні ціннісні орієнтири.

### Література

1. Cinema: journal of philosophy and the moving image. “Thinking Ukrainian Cinema”, 2023, 15, 129 p.

2. First Joshua. Ukrainian Cinema: Belonging and Identity During the Soviet Thaw. I. B. Tauris, 2014, 264 p.

3. Hicks Jeremy, Machulin Leonid. Special joint issue of Studies in Russian and Soviet Cinema and Culture of Ukraine (Kul'tura Ukrainy). *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 2024, 18(3), pp. 251–262. <https://doi.org/10.1080/17503132.2024.2405346>

4. Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication, 2023, 34(43), 366 p.

5. Kepley Vance. In the Service of the State. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1986, 190 p.

6. Liber George O. Alexander Dovzhenko: A Life in Soviet Film. London: British Film Institute, 2002, 320 p.

7. Naumova Larysa. Oleksandr Dovzhenko, Ivan Kavaleridze, Leonid Skrypnyk: The avant-garde and philosophical explorations of Ukrainian filmmakers of the 1920s. *Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication*, 2023, 34(43), pp. 195–208. <https://doi.org/10.14746/i.2023.34.43.12>

8. Nebesio Bohdan Y. Are we there yet?: Studies of national cinema in Ukraine. *Canadian Slavonic Papers/Revue Canadienne des Slavistes*, 2011, 53 (2–4), pp. 475–484.

9. Nebesio Bohdan Y. Competition from Ukraine: VUFKU and the Soviet Film Industry in the 1920s. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 2009, 29 (2), pp. 159–180. <https://doi.org/10.1080/01439680902890654>

10. *Studies in Russian and Soviet Cinema*, Volume 18, Issue 3, 2024.

11. Культура України: зб. наук. пр. / М-во культури та стратегічних комунікацій України, Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. Шейка. Харків: ХДАК, 2025. Вип. 87 (спецвип.), 98 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-623-5-39>

## **БАТЬКІВЩИНА-МАТИ: САКРАЛЬНИЙ ВИМІР ПУБЛІЧНОГО ДИСКУРСУ 2022–2023**

**Рощепа А. О.**

*аспірант філософського факультету  
Київський національний університет імені Шевченка  
м. Київ, Україна*

**Постановка проблеми.** Переозначення монумента «Батьківщина-Мати» стало одним із найпомітніших прикладів трансформації публічної пам'яті в Україні в умовах російсько-української війни. Цей процес став предметом гострої суспільної дискусії на тлі чергових хвиль масового демонтажу радянських пам'ятників. Попри те що обговорення велося ще з 2015 року, саме повномасштабне вторгнення РФ у 2022 році стало ключовим його каталізатором. Полярність і резонансність висловлених позицій спонукали уряд України ініціювати голосування у застосунку «Дія», аби спиратися на позицію ширшої громадськості. У цьому контексті тодішній міністр культури та інформаційної політики України Олександр Ткаченко почав називати статую Орантою, проводячи паралелі із Софією Київською та образом Непорушної Стіни [9].

Постає необхідність дослідити, яким чином світський монумент набув сакральних конотацій, яку роль у цьому відіграв образ Софіївської Оранти, та як трансформація суспільного сприйняття «Батьківщини-Матері» інтегрувалася у ширший процес формування сучасної української ідентичності.

**Спроби українізації монумента 2014-2021 роках.** До повномасштабного вторгнення зусилля щодо зміни суспільного сприйняття Батьківщини-Матері мали переважно символічний характер і не передбачали структурних змін. Монумент оформлювали з нагоди публічних дат і подій: у 2014 році його підсвітили синьо-жовтими кольорами, у 2015 році голову статуї прикрасили вінком із червоних маків, а у 2017 році під час світлового шоу до «Євробачення» на щиті монумента вперше з'явився тризуб [11].