РЕЦЕНЗІЯ

Журавльової Тетяни Василівни, кандидата мистецтвознавства,
доцента кафедри кінознавства Київського національного університету театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
на дисертацію Демури Алли Анатоліївни
«Феномен трагічного в режисерському досвіді сучасного українського кінематографа»,
поданої на здобуття наукового ступеня доктора філософії
зі спеціальності 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво»,
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

1. Актуальність теми дослідження. Дисертаційне дослідження Демури Алли Анатоліївни присвячене одній із найбільш актуальних проблем сучасного кінознавства – осмисленню феномену трагічного в умовах, коли між трагічною подією та її художньою репрезентацією не існує ані часової, ані символічної дистанції. Ця проблема набуває особливої гостроти в контексті повномасштабної збройної агресії Росії проти України, що породила унікальну культурну ситуацію: кінематограф опинився всередині незавершеної катастрофи і змушений виробляти нову мову репрезентації трагічного в умовах її тривання.

Попри значний розвиток досліджень травми, пам'яті та репрезентації насильства в сучасному гуманітарному знанні, питання про те, яким чином трагічне формується через параметри кіномови, залишалося поза системним кінознавчим осмисленням. Дослідниця виявила цю лакуну і запропонувала оригінальні інструменти для її заповнення. Актуальність теми є беззаперечною як для вітчизняного, так і для міжнародного кінознавства.

2. Наукова новизна результатів дослідження. Наукова новизна дисертації є значною і виявляється у кількох взаємопов'язаних результатах. Авторка запропонувала власну модель трансформації трагічного що фіксує зміщення ключових координат трагічного від долі, героя і події до досвіду, звичайної людини і стану – і дозволяє осмислити цю трансформацію як онтологічну, а не лише тематичну або жанрову зміну.

Вагомим внеском є типологія п'яти режисерських стратегій репрезентації трагічного. Вона є оригінальним аналітичним інструментом, що описує принципи організації глядацького досвіду і може застосовуватися незалежно від національного контексту. Поняття *етичного візуального мислення* є концептуально точним і має виразний методологічний потенціал для аналізу режисерських рішень як форми організації моральної позиції глядача.

Найбільш оригінальним результатом є концепція *кіно травмуючої дійсності* – аналітична рамка для опису специфічного онтологічного режиму, в якому екранний образ виникає всередині незавершеної катастрофи. Межі концепції ретельно окреслені через систему аналітичних контрприкладів – як українських, так і зарубіжних. Вона відкриває нові можливості для порівняльного аналізу різних національних кінематографій, що функціонують в умовах незавершених історичних катастроф.

3. Характеристика основних положень дисертації. Перший розділ, присвячений теоретико-методологічним засадам дослідження, демонструє широку філософсько-естетичну ерудицію авторки. Філософсько-естетичний огляд еволюції уявлень про трагічне охоплює широке коло мислителів і виконаний системно і аргументовано. Авторська модель трансформації трагічного, що фіксує зміщення ключових координат трагічного, є теоретично переконливою і задає концептуальну рамку для всього подальшого аналізу. Підрозділ, присвячений трагічному в українській культурній пам'яті, органічно вписує дисертацію в ширший культурний контекст.

Другий розділ є теоретичним центром дисертації. Особливого схвалення заслуговує поетапна аналітична процедура, запропонована авторкою: вона є зрозумілим і відтворюваним інструментом, що поєднує формулювання режисерської задачі, формально-естетичний і феноменологічний аналіз, герменевтичний та психоаналітичний виміри. Типологія режисерських стратегій добре проілюстрована кінематографічними прикладами.

Розгортання поняття етичного візуального мислення через три рівні – формальний, перцептивний та етичний – є методологічно коректним і практично застосовним.

Третій розділ, присвячений концепції *кіно травмуючої дійсності*, вирізняється найбільшою теоретичною самостійністю. Авторка переконливо обґрунтовує необхідність нового терміну, розрізняючи його від «воєнного кіно», «кіно про війну» та «травматичного кіно». Корпус фільмів охоплює ігровий, документальний і анімаційний сегменти, що свідчить про гнучкість концепції. Аналіз контркейсів є методологічно необхідним і виконаний ретельно.

4. Теоретичне та практичне значення результатів дослідження. Теоретичне значення дисертації визначається передусім введенням до наукового обігу трьох оригінальних аналітичних категорій: авторської моделі трансформації трагічного, типології режисерських стратегій та концепції *кіно травмуючої дійсності*. Ці результати розширюють методологічний арсенал сучасного кінознавства і можуть бути застосовані в дослідженнях різних національних кінематографій. Концепція *кіно травмуючої дійсності* має також потенціал для міждисциплінарного застосування – у студіях травми, пам'яті та медіакультури.

Практична цінність дослідження є широкою. Запропонована аналітична процедура є готовим інструментом для використання у викладанні курсів кінознавства, режисури та теорії аудіовізуального мистецтва. Результати дослідження можуть бути використані в навчальних курсах з теорії і історії кіно, у підготовці студентських наукових робіт, у написанні кінорецензій і кураторських текстів.

5. Рівень виконання поставленого наукового завдання та оволодіння здобувачкою методологією наукової діяльності. Дисертантка повною мірою володіє методологією наукової діяльності. Міждисциплінарний підхід, що поєднує філософсько-естетичний аналіз, теорію кіно, студії травми

і пам'яті та феноменологічні методи, застосований послідовно і продуктивно. Авторка демонструє здатність не лише залучати різні теоретичні традиції, а й вибудовувати між ними внутрішню ієрархію відповідно до рівнів аналізу. Система з восьми дослідницьких завдань реалізована повністю: кожному завданню відповідає окремий висновок.

6. Апробація результатів дослідження. Повнота викладу основних результатів у наукових публікаціях. Основні положення дисертації відображені у семи наукових публікаціях, з яких одна – у співавторстві з Олексієм Єсіним. Шість статей опубліковано у фахових виданнях України, що входять до міжнародних наукометричних баз, одна – у зарубіжному науковому виданні. Результати дослідження апробовано на одинадцяти наукових конференціях різного рівня – міжнародних і всеукраїнських. Перелік публікацій свідчить про системний і послідовний розвиток авторської концепції протягом кількох років.

7. Структура та зміст дисертації, її самостійність, завершеність, відповідність вимогам щодо оформлення і обсягу. Структура дисертації обумовлена внутрішньою логікою розгортання змісту відповідно до сформульованої мети і визначених завдань. Робота складається зі вступу, трьох розділів, чотирнадцяти підрозділів, висновків, списку використаних джерел і фільмографії. Загальний обсяг дисертації становить 219 сторінок, з яких 169 – основного тексту. Список використаних джерел налічує 333 найменування. Оформлення роботи відповідає чинним вимогам. Наукові результати є самостійними.

8. Дотримання академічної доброчесності у дисертації та наукових публікаціях. Порушень академічної доброчесності у дисертаційному тексті не виявлено. Наукові результати дисертації повністю висвітлені у наукових публікаціях здобувачки та відповідають вимогам чинного законодавства.

9. Дискусійні положення та зауваження до дисертації.

1. Концепція *кіно травмуючої дійсності* обґрунтована переконливо, однак залишається принципове питання про її межі. Авторка сама торкається

цієї проблеми у підрозділі 3.1, порівнюючи «Рим, відкрите місто» Росселліні (1945) з пізнішими його роботами. Проте порівняння залишається ескізним і не знімає ширшого питання: чи не ризикує концепція виявитися надто широкою, якщо під неї підпадає будь-який фільм, знятий під час незавершеної катастрофи – незалежно від художньої стратегії та авторської позиції? Документальні фільми Олександра Довженка воєнних років, радянська воєнна хроніка, «Битва за Київ», «Перемога» – всі вони знімалися в умовах відсутності історичної дистанції між подією і репрезентацією. Чи відповідають вони критеріям ядра концепції? І якщо ні – який саме критерій їх виключає? Чітке формулювання цього критерію зміцнило б концепцію і захистило б її від розширювального тлумачення.

2. У назві дисертації – «Феномен трагічного в режисерському досвіді сучасного українського кінематографа» – поняття «режисерський досвід» може читатися двозначно: і як біографічний або психологічний досвід конкретного режисера, і як аналітична категорія, що описує спосіб авторської присутності в екранному тексті. Авторка у підрозділі 1.2 коректно уточнює, що йдеться про другу інтерпретацію: режисерський досвід розуміється як «сукупність екранних стратегій, через які трагічне набуває конкретної аудіовізуальної форми». Це уточнення є методологічно важливим, однак воно залишається всередині тексту і не відображене у самому формулюванні назви. Доцільніше було б або закріпити це уточнення у вступі більш явно як термінологічне застереження, або врахувати його в подальших публікаціях за темою дисертації.

10. Загальний висновок і оцінка дисертації. Дисертаційне дослідження Демури Алли Анатоліївни «Феномен трагічного в режисерському досвіді сучасного українського кінематографа» є самостійною, завершеною і теоретично зрілою науковою працею. Запропоновані концептуальні інструменти – концепція *кіно травмуючої дійсності*, типологія режисерських стратегій і поняття *етичного візуального мислення* – відкривають нові аналітичні перспективи для дослідження сучасного

українського кінематографа і вписують його в ширший контекст світової кінотеорії. Дослідження відрізняється аналітичною строгістю, широкою теоретичною базою і переконливим застосуванням до конкретного кінематографічного матеріалу.

Окреслені дискусійні питання не зменшують наукової цінності роботи, а відкривають перспективи для подальших досліджень. Дисертація відповідає чинним вимогам до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво», галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

Демура Алла Анатоліївна заслуговує на присудження їй наукового ступеня доктора філософії.

Рецензент
Журавльова Тетяна Василівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри кінознавства
Київського національного університету театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого

Підпис _____ Т. В. Журавльова
«11» вересня 2026 р.

Підпис _____
ЗАСВІДЧУЮ
НАЧАЛЬНИК ВІДДІЛУ КАДРІВ
Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого
ВІДДІЛ КАДРІВ