

## Відгук

### офіційного опонента

на дисертацію ДЕМУРИ АЛЛИ АНАТОЛІЇВНИ  
«ФЕНОМЕН ТРАГІЧНОГО В РЕЖИСЕРСЬКОМУ ДОСВІДІ СУЧАСНОГО  
УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФА»,

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії  
зі спеціальності 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво»,  
Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Актуальність дисертаційної роботи дисертаційної роботи Демури Алли Анатоліївни зумовлена зростанням ролі кінематографа як засобу художнього осмислення складних соціальних, історичних і екзистенціальних викликів, що визначають сучасний український культурний простір. Упродовж останніх десятиліть український кінематограф дедалі активніше звертається до тем війни, втрати, колективної пам'яті, особистісної травми, морального вибору та кризових станів людського буття, що актуалізує категорію трагічного як одну з ключових естетичних і світоглядних характеристик художнього висловлювання. Водночас сучасні режисерські практики демонструють істотну трансформацію традиційних моделей трагічного, поєднуючи класичні драматичні структури з новими формами кінематографічної репрезентації, документалізацією досвіду, психологічною рефлексією та посттравматичними наративами.

Також актуальність цієї проблематики пов'язана з необхідністю поглибленого осмислення особливостей функціонування трагічного в умовах сучасної української культури, коли художня творчість стає важливим інструментом інтерпретації суспільних трансформацій і колективного історичного досвіду. Аналіз стратегій репрезентації травматичної дійсності в сучасному українському кіно є особливо важливим у контексті глибоких суспільних трансформацій, спричинених війною, масовими переміщеннями населення України, втратами, руйнуванням звичних соціокультурних зв'язків та переосмисленням колективної ідентичності. Кінематограф як один із

провідних інструментів культурної рефлексії не лише фіксує травматичний досвід, але і формує способи його суспільного осмислення, інтерпретації та комунікації. Дослідження художніх стратегій відображення травми дозволяє виявити механізми конструювання екранних образів пам'яті, страждання, втрати, опору та відновлення, а також простежити особливості взаємодії між індивідуальним досвідом і колективною історичною свідомістю в сучасній українській культурі. Наукова значущість такого аналізу зумовлена необхідністю поглиблення теоретичного розуміння ролі українського кіномистецтва у процесах культурної пам'яті, соціальної адаптації та символічного опрацювання травматичних подій. Сучасне українське кіно пропонує нові художні моделі репрезентації травми, які поєднують документальні та ігрові форми, персональні наративи та суспільні контексти, естетику свідчення та естетико-філософську рефлексію. Вивчення цих стратегій сприяє осмисленню специфіки функціонування кінематографа в умовах кризових історичних обставин, дозволяє виявити його вплив на формування суспільних уявлень про війну та пам'ять, а також розширює методологічні можливості сучасного кінознавства у дослідженні травматичного досвіду.

В дисертаційній роботі чітко визначено мету, об'єкт і предмет дослідження, які логічно узгоджені та взаємопов'язані. Мета дослідження полягає в осмисленні феномену трагічного та аналізі способів його формування в сучасному українському кінематографі через режисерську організацію екранної форми. Об'єктом дослідження є феномен трагічного в кінематографі, а предметом – режисерські стратегії репрезентації трагічного в сучасному українському кінематографі.

Методологічні та теоретичні засади дисертаційного дослідження зумовлені складністю та предмету та еволюційними підсумками його дослідження в гуманітаристиці. У першому розділі авторкою зафіксовані ключові зсуви в розумінні трагічного від античності до сучасності, що дозволило побудувати власну модель його трансформації. Звернення до

феноменологічних підходів у теорії кіно дозволило розглядати кінематограф як медіум втіленого досвіду, у якому травматичні стани передаються через організацію сприйняття. В розділі також аналізуються також історіографічна та джерельна база дослідження проблеми.

У межах першого розділу дисертації авторка аналізує структуру етичного візуального мислення як аналітичної оптики та пропонує розрізнати його три взаємопов'язані рівні: формальний, перцептивний та етичний. Дисертантка доводить, що «травма у сучасному гуманітарному знанні функціонує як форма досвіду, що порушує безперервність сприйняття і не може бути повністю осмислена в межах цілісної оповіді. У цьому сенсі вона виявляє структурну спорідненість із категорією трагічного, оскільки також пов'язана з досвідом вразливості та втрати контролю» [с. 107 дисертації].

У другому розділі розгортається концепція дослідження, стрижнем якої є зазначене поняття. Базуючись на ньому, Алла Демура наводить та аналізує типології режисерських стратегій та виокремлює базові принципи організації трагічного як екранного досвіду. Зазначені стратегії, а саме: стратегії відсутності, тривалості, фрагментації, тілесності та матеріального сліду – фіксують різні способи формування цього досвіду на рівні форми.

Авторка справедливо робить висновок про те, що «етичне значення образу не задається змістом, а формується у процесі його організації та сприйняття. Кадрування, дистанція, тривалість, монтаж і звук визначають спосіб появи події в полі видимого і тим самим конструюють позицію глядача» [с. 108 дисертації]. В розділі на підґрунті бергсонівських засад екранного досвіду досліджується травма як певна сублімація трагічного, формальні модули її репрезентації, а також питання візуалізації невимовного тощо.

Третій розділ дисертаційної роботи презентує авторську концепцію поняття «кіно травмуючої дійсності», в яку входять як потрактування (широке та вузьке) самого поняття, характеризується ядро течії та зони її розширення та аналітичні контркейси цього явища. Так, важливим вбачається висновок про те, що поява поняття «кіно травмуючої дійсності» виникло «з відчуття

термінологічної невідповідності: наявні означення на кшталт «воєнного кіно», «кіно про війну» чи «травматичного кіно» фіксують тему або тип наративу, проте не схоплюють головного — спільного часового поля між подією та її репрезентацією, у якому екранний образ постає як форма присутності всередині досвіду, що триває» [с. 163 дисертації]. Також запропоновано систему критеріїв, що перетворює поняття на робочий інструмент аналізу.

Прикінцеві висновки дисертаційного дослідження Демури Алли Анатоліївни є ґрунтовними та узагальнюють результати комплексного аналізу феномену трагічного в режисерському досвіді сучасного українського кінематографа. Вони підкреслюють теоретичну та практичну значущість отриманих результатів, а також демонструють наукову новизну та міждисциплінарний характер роботи.

**Наукова новизна** дисертації полягає у тому, що:

- у роботі обґрунтовано зміну оптики осмислення трагічного: від наративної категорії до режиму, що формується параметрами кіномови — часом, простором, тілесністю, ритмом та звуком.
- розкрито механізм трансформації трагічного як естетичної категорії: зміщення його ключових координат від долі до досвіду, від виняткового героя до звичайної людини, від події до стану.
- розроблено типологію режисерських стратегій репрезентації трагічного (відсутності, тривалості, фрагментації, тілесності та матеріального сліду), що визначає способи організації глядацького досвіду;
- введено поняття етичного візуального мислення, що описує режисерські рішення як форму відповідальної роботи з травматичним матеріалом і окреслює межі його репрезентації;
- сформульовано концепцію кіно травмуючої дійсності як аналітичну рамку для опису сучасного українського кінематографа, що формується в умовах відсутності історичної

дистанції між колективною історичною катастрофою та її зображенням;

- запропоновано систему критеріїв, яка визначає приналежність до цієї течії не за жанровими чи стилістичними ознаками, а за способом організації екранної форми та характером зв'язку між образом, історичною реальністю і глядачем.

**Найбільш вагомими результатами дисертаційного дослідження Алли Демури демонструють та доводять наступне:**

- здійснено комплексне теоретичне та аналітичне дослідження феномену трагічного в українському кінематографі новітнього періоду, що дозволило уточнити його соціокультурний статус та переосмислити способи формування в екранному мистецтві;
- трагічне осмислено як категорію, пов'язану не стільки зі змістом чи тематикою зображуваного, скільки з формою організації екранного досвіду, що визначається режисерськими рішеннями.

**Практична значущість результатів дослідження** полягає у можливості їх використання для поглиблення наукового розуміння механізмів художньої репрезентації трагічних соціальних, історичних та екзистенціальних процесів в українському кіно. Висновки дослідження можуть бути застосовані під час розроблення навчальних курсів з кінознавства, мистецтвознавства, теорії аудіовізуального мистецтва, історії українського кіно та культурології, а також у підготовці навчально-методичних матеріалів, наукових публікацій і лекційних курсів для здобувачів вищої освіти. Практична цінність роботи полягає також у можливості використання отриманих результатів у творчій та професійній діяльності режисерів, сценаристів, кінокритиків, кураторів і дослідників аудіовізуальної культури. Аналіз режисерських репрезентацій трагічного, особливостей побудови драматичного конфлікту та репрезентації кризового людського досвіду сприяє вдосконаленню сучасних підходів до створення

кінематографічних творів, присвячених темам війни, історичної пам'яті, соціальної травми та морального вибору. Крім того, результати дослідження можуть бути використані в експертно-аналітичній, культурно-просвітницькій та кураторській діяльності, пов'язаній із популяризацією українського кінематографа та осмисленням його ролі у формуванні суспільної пам'яті й культурної ідентичності.

Разом із тим, у роботі окреслено декілька дискусійних питань, які відкривають перспективи для подальших наукових досліджень зазначеної проблеми:

1. у підрозділі 1.1 першого розділу [с. 30–36 дисертації] огляд еволюції уявлень про трагічне від Арістотеля до Стайнера є змістовним і послідовним, однак він виявляє структурну нерівномірність: античні, ніцшеанська, гегелівська і шопенгауерівська традиції розгорнуті детально і з коментарем, тоді як позиції ключових мислителів ХХ–ХХІ ст. — Камю, Сартра, Міллера — зазначені лаконічно, без аналітичного коментаря і без зіставлення з пізнішими напрямками. Це створює певну диспропорцію між історіографічним розділом та іншими розділами дисертаційного дослідження;
2. у другому дисертації авторка вільно оперує працями Батлер, Собчак, Ліотара, проте в огляді теорій трагічного їхніх концепцій у контексті естетики трагічного немає. Доречно було б або доповнити підрозділ 1.1 коротким аналізом цих праць, до прикладу роботи Батлер (через поняття *grievability*) як певного історіографічного «містка» між класичною традицією та власною аналітикою, або пояснити цей свідомий методологічний вибір;
3. в дисертаційній роботі використана різноманітна фільмографія як джерельна основа теоретичного аналізу. Розширення цієї бази саме за рахунок українських фільмів могло значно поліпшити якість дослідження;

4. додаткова теоретико-методологічна аргументація доцільності запровадження поняття «кіно травмуючої дійсності» полегшила б його входження в науковий тезаурус українського кінознавства. У тексті переконливо окреслено відмінність нового терміну від понять «воєнне кіно» чи «травматичне кіно», однак недостатньо розкрито його співвідношення з уже наявними концепціями у сучасному кінознавстві, *trauma studies* та *memory studies*. Бажано чіткіше визначити методологічні підстави його виокремлення як самостійної аналітичної категорії;
5. дискусійним залишається визначення «кіно травмуючої дійсності» як окремої течії. Авторка стверджує, що йдеться не про жанр чи тематичну групу, а саме про течію, проте в тексті недостатньо конкретизовано критерії, які дозволяють класифікувати відповідні фільми як цілісне художнє явище. Доцільно чіткіше окреслити естетичні, наративні та світоглядні ознаки, що відрізняють цю течію від інших в сучасному українському кінематографі;
6. положення про «спільне часове поле між подією та її репрезентацією» потребує більшої емпіричної конкретизації. Концепція є цікавою та перспективною, проте її теоретичні висновки варто підкріпити ширшим аналізом конкретних фільмів і режисерських практик, які б демонстрували механізми функціонування такого режиму репрезентації та підтверджували універсальність запропонованої моделі для сучасного українського кіно.

Втім, окреслені дискусійні аспекти не зменшують значущості отриманих результатів, натомість вони визначають значний потенціал для розвитку нових напрямів досліджень, які поєднують теоретичний аналіз, емпіричну апробацію та вивчення додаткових аспектів феномену трагічного в сучасному українському кінематографі. Аналіз феномену трагічного дає можливість

простежити трансформацію класичних естетичних категорій у новітніх умовах, коли трагічне набуває нових форм репрезентації, пов'язаних із травматичним досвідом, документальністю, екзистенціальною рефлексією та пошуком нових моделей гуманістичного осмислення реальності.

У підсумку, дисертаційне дослідження Демури Алли Анатоліївни «Феномен трагічного в режисерському досвіді сучасного українського кінематографа» характеризується високим рівнем теоретичної, методологічної та практичної цінності, системністю викладу, логічністю структури та послідовністю аргументації. Засвідчують глибоке опрацювання проблематики у фахових виданнях та наукових конференціях, що підтверджує їхню наукову верифікацію, актуальність і відповідність сучасному стану розвитку гуманітарного знання. Дисертація свідчить про глибоке опрацювання історико-філософської, теоретичної та емпіричної бази, належну обізнаність з історіографією проблеми, а також з сучасними підходами в кінознавстві. Наукові публікації автора у межах апробації дисертаційного дослідження засвідчують глибоке опрацювання проблематики у фахових виданнях та наукових конференціях, що підтверджує їхню наукову верифікацію, актуальність і відповідність сучасному стану розвитку гуманітарного знання. Робота відповідає чинним вимогам Міністерства науки і освіти, що висуваються до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво», галузі знань 02 «Культура і мистецтво». Авторка дисертації заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії.

### **Офіційний опонент**

Алфьорова Зоя Іванівна,

доктор мистецтвознавства, професор

завідувачка кафедри крос-культурних практик

Харківської державної академії дизайну і мистецтв,

Голова Харківського осередку НСКУ

