

МИСТЕЦТВО ПІД ЧАС ВІЙНИ. СПРОБА ОСМИСЛЕННЯ СВОЄЇ РОБОТИ ПРАКТИКУЮЧИМ МИТЦЕМ НА ОСНОВІ ПОЛЬОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Санін

Олесь Геннадійович

віцепрезидент Національної
академії мистецтв України,
член-кореспондент
Національної академії мистецтв
України, кінорежисер,
народний артист України,
лауреат Державної премії України
імені Олександра Довженка,
лауреат Національної премії
України імені Тараса Шевченка,
м. Київ
olsanin@gmail.com

Oles Sanin

Vice President of the National
Academy of Arts of Ukraine,
Corresponding Member of the
National Academy of Arts
of Ukraine, film director, People's
Artist of Ukraine,
Laureate of the Oleksandr Dovzhenko
State Prize of Ukraine,
Laureate of the Taras Shevchenko
National Prize of Ukraine,
Kyiv
olsanin@gmail.com

Анотація. Стаття є спробою відповісти не з позиції теоретика, який дивиться на війну з безпечної відстані, а з позиції практикуючого митця, який протягом цих років працює всередині українського досвіду — проводить зустрічі з військовими, показує фільми, говорить із пораненими, ветеранами, людьми після полону, буває в госпіталях і реабілітаційних центрах, спостерігає реакції глядачів у залі й поза ним. Це не соціологія в строгому академічному сенсі, але це польове спостереження — регулярне, повторюване, тілесно й емоційно наближене до реальності війни.

Мені здається, мистецтво під час війни живе в постійній суперечності. Воно мусить бути корисним — але не тільки корисним. Воно мусить бути чесним — але не руйнівним. Воно мусить свідчити — але не завжди може знову й знову відкривати рану. Воно мусить говорити світові про наш біль — але також мусить допомагати нам самим витримати цей біль.

Ключові слова: війна, мистецтво, польові дослідження, польові спостереження, інвентаризація цінностей, мова мистецтва, творча реабілітація.

Постановка проблеми. Під час війни світ стає простішим, не тому що люди раптом перестають мислити складно, а тому що сама війна змушує до жорстких розрізень.

Є той, хто прийшов убивати. Є той, хто захищається. Є дім, який треба боронити й втримати. Є люди, яких треба рятувати. Є ворог, який не є абстрактною фігурою з політичної дискусії, а щодня запускає ракети, дрони, артилерію, руйнує міста: школи, театри, музеї, квартири — і життя в цілому.

Вищеозначене не є метафорою. За даними ЮНЕСКО, станом на 10 червня 2026 року в Україні було верифіковано 536 пошкоджених культурних об'єктів: релігійні споруди, історичні будівлі, музеї, пам'ятники, бібліотеки, археологічні об'єкти й архіви. Війна нищить не тільки людей і території. Вона нищить культурну спадщину, руйнує пам'ять, простори спільного життя.

Для мистецтва це одна з найважчих ситуацій, бо мистецтво в мирний час часто працює навпаки: воно не спрощує людину, а ускладнює її. Воно шукає людське навіть у поганому герої. Воно намагається зрозуміти причини зла, показати слабкість, травму, сумнів, внутрішній конфлікт. У великій драматургії навіть злочинець рідко є просто «носієм зла». Він має біографію, голос, біль, страх, пристрасть, логіку.

Але війна не дає багато часу на таке довге дивляння. Якщо перед тобою людина зі зброєю, яка прийшла вбити тебе або твоїх близьких, ти не маєш часу на роздуми й розкіш довго шукати в ній приховане добро. Той, хто має зброю в руках, мусить діяти швидше, ніж мислитель. Інакше він може стати жертвою.

І тут виникає головна проблема мистецтва під час війни. Як мистецтву залишатися мистецтвом, коли життя вимагає від нього мобілізації? Як не втратити гуманістичну місію, коли сама ситуація наказує знелюднити ворога? Як говорити правду про зло й не перетворити ненависть на єдину форму мови? Як підтримувати армію, державу, суспільство — і водночас не стати лише обслуговуванням пропаганди?

Мета: охарактеризувати роль мистецтва під час війни з позиції осмислення своєї роботи як практикуючого митця на основі польових досліджень і спостережень.

Аналіз останніх досліджень. Перш за все хочеться згадати книгу Пола Фасселла (Fussell, 2013) «Велика війна і сучасна пам'ять» (The Great War and Modern Memory), що здобула Національну книжкову премію та премію Національного кола книжкових критиків, а також увійшла до списку 100 найкращих науково-популярних творів XX століття за версією видавництва Modern Library та отримала загальне визнання одразу після публікації в 1970 році. Ця знакова праця залишається взірцем літератури й безкомпромісним свідченням про Першу світову війну, що змінила ціле покоління, докорінно трансформувачи бачення світу.

Твір розкриває травму й трагедію сучасної війни в новому світлі. Аналізуючи творчість Зігфріда Сассуна, Роберта Грейвса, Едмунда Бландена, Девіда Джонса, Айзека Розенберга та Вілфреда Овена, Фасселл окреслює реальний і літературний контекст для тих письменників, які завдяки винятковій уяві та художній майстерності досить влучно

закарбували Першу світову війну як історичний досвід. Відмовившись від літературознавчих теорій і пишномовної риторики, Фасселл пов'язує літературні тексти з багнюкою та окопами Першої світової війни й демонструє, як вірші, щоденники, романи та листи відображали масштабні зміни в усіх сферах, включно з самою мовою, що було спричинено катаклізмом війни. Для багатьох поколінь читачів ця праця стала взірцем доступного наукового дослідження.

З повномасштабним вторгненням активно поживався розвиток української воєнної літератури. Це як наукові праці, так і колосальний масив публіцистики, прози, журналістських розслідувань, воєнних щоденників, репортажів, біографій, мемуарів і віршів.

Цікавим і ґрунтовним є дослідження директора Гарвардського українського наукового інституту Сергія Плохія в роботі «Російсько-українська війна: повернення історії», що розглядає витoki повномасштабного російського вторгнення, автор аналізує виклики для європейської безпеки та причини потужного українського спротиву (Плохій, 2023). У цьому руслі працює авторка Галина Горицька — «Війна. Вогонь запеклих не пече. 2014–2021 роки» (Горицька, 2023). Про жакливі події руйнації Маріуполя була створена книга журналістки Сухорукової на основі її блогу, який вона вела у соцмережах упродовж березня–квітня 2022 року. У книзі «#Маріуполь #Надія» (Сухорукова, 2023) відтворені реалії подій, у яких перебували містяни: голод і холод, руйнування житлових кварталів, інфраструктури, нескінченний страх за власне життя. Ілюстрації до книжки створив також маріупольець — художник-графік, викладач Маріупольської філії Національної академії мистецтв і архітектури Данііл Немировський. Візуальна частина видання — це його рефлексії щодо пережитого. На замовлення італійської аудиторії про реалії російсько-українського протистояння написала книгу відома авторка Оксана Забужко «Найдовша подорож» (Забужко, 2022). «Позивний для Йова. Хроніки вторгнення» — це книга, яку Олександр Михед почав писати з першого дня повномасштабного вторгнення РФ в Україну. Він з подробицями описує страшні події в Київській області через особисте — втрату домівки в Гостомелі, окупацію Бучі, життя впродовж 13 місяців війни та його перші 100 днів у війську. «Деокупація. Історії опору

українців. 2022» — це збірка в жанрі репортажу. Автор книги й керівник проєкту «Ukraine», руху деокупованими територіями, Богдан Логвиненко (Логвиненко, 2023) хронологічно описує історії звільнення силами оборони окупованих територій. Автор дає можливість простим українцям бути почутими. Це розповіді волонтерів, військових, партизанів і простих містян. Це роботи про спротив і психологічну адаптацію авторів (Рафікова, 2024), (Чорний, 2024).

Сьогодні змінились в умовах війни підходи до наукової літератури. Дослідження і наукові розвідки відбуваються на стику війни та мистецтва (Art History/War Studies), активно публікуються в українських та міжнародних фахових виданнях. Науковці аналізують артпростір не лише з естетичного бачення, а естетика постає як інструмент спротиву, збереження пам'яті та терапії (Левченко, Лимаренко, & Терешенко, 2025), (Левенець 2026), (Максимова, & Самойленко, 2026), (Петрова, 2026).

У своїх роботах науковці роблять комплексний аналіз того, як повномасштабне вторгнення змінило мову плакатів, стріт-арту, живопису та цифрових ілюстрацій. Автори намагаються дослідити, яким чином формується візуальний образ майбутньої перемоги (Треков, 2026), (Воронова, 2025).

Війна як інвентаризація цінностей

У мирному житті ми можемо дозволити собі складність. Можемо сумніватися, дискутувати, бачити різні сторони, шукати компроміс. У гуманітарному мисленні це майже норма: не поспішати з вироком, зрозуміти контекст, не судити людину за одним вчинком. Війна цю оптику ламає. Вона не скасовує складність життя повністю, але різко змінює пріоритети. Якщо на твою країну напали, якщо твої міста бомблять, якщо ти щодня читаєш імена загиблих, то багато речей стають дуже ясними. Те, що раніше могло здаватися предметом дискусії, тепер набуває моральної очевидності. Є агресор. Є жертва. Є окупант. Є той, хто захищається. Є брехня. Є правда. Є свобода. Є рабство.

Комусь за кордоном така ясність може здаватися надмірною. У мирних країнах вона іноді читається як агресивність. Але для людей, які живуть усередині війни, ця ясність не є ідеологічною позою. Це наслідок досвіду. Війна проводить дуже жорстоку інвентаризацію цінностей. Напочатку повномасштабного вторгнення це стало буквально

фізичним фактом. Люди збирали валізи й раптом розуміли: усе життя з собою не забереш. У валізу вміщуються документи, ліки, дитячі речі, одна книжка, вишиванка, фотографії, щось дуже особисте, іноді домашня тварина. Усе інше — квартира, меблі, кар'єра, плани, комфорт, статус — може зникнути за одну ніч. Цей досвід змінює людину. І він змінює мистецтво.

Мистецтво, яке народжується всередині такого досвіду, уже не може бути тим самим, що до війни. Воно може залишатися красивим, складним, іронічним, формально вишуканим, але в ньому з'являється інша вага. Інший нерв. Інший тон. Воно частіше ставить найперші питання: що таке дім? що таке любов? що таке гідність? що таке тіло? що таке пам'ять? що таке смерть? що таке свобода? що справді можна втратити, а що не можна віддати?

Коли війна змінює мову мистецтва

Кожна велика війна змінює мову мистецтва. Перша світова війна вже показала Європі, що старі мови героїзму не витримують реальності індустріального вбивства. До 1914 року війна ще часто уявлялася через образ честі, слави, мужності, романтичного подвигу, але траншеї, газ, артилерія, кулемети, масова смерть і каліцтво зруйнували цей образ.

Поезія Вілфреда Овена, роман Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті без змін» / Im Westen nichts Neues / All Quiet on the Western Front, графіка й живопис Отто Дікса — це вже не прославлення війни, а свідчення про її нелюдськість. Війна постає як травма, як розлам мови, як досвід, який неможливо повністю передати.

Але водночас Перша світова стала й часом масової воєнної пропаганди. Плакат, фотографія, газетна ілюстрація, пісня, кіно — усе це включалося в державну машину. Особливо важливим тут є кіно. «Битва на Соммі» / The Battle of the Somme 1916 року була одним із перших великих документальних свідчень бою. Вона шокувала глядачів, давала тилу відчуття близькості фронту, але водночас була створена в межах військового контролю і працювала як інструмент мобілізації. Уже тут видно головну подвійність воєнного кіно: воно може бути документом, мистецтвом і пропагандою одночасно.

Під час Другої світової ця система стала ще потужнішою. Американський цикл «Чому ми вою-

емо» / Why We Fight був серією орієнтаційних фільмів для військ армії США перед відправленням за кордон і мав пояснити солдатам сенс війни. Британський фільм Гамфрі Дженнінгса і Стюарта Макалістера «Слухайте Британію» / Listen to Britain був водночас документом, поетичним портретом країни, моральною підтримкою і пропагандою.

Але деякі з цих фільмів пережили свій час. Вони не залишилися тільки агітаційним матеріалом. Чому? Бо в них була не лише правильна державна теза. У них була людська правда, художня форма, точність спостереження. Лозунг старіє швидко. А людська правда — ні.

Після Другої світової різні країни по-різному працювали з пам'яттю війни. Польське кіно, зокрема воєнна трилогія Анджея Вайди «Покоління» / Pokolenie / A Generation, «Канал» / Kanał / Canal, «Попіл і діамант» / Popiół i diament / Ashes and Diamonds, говорило не лише про героїзм, а й про моральну поразку, травму, складність вибору, неможливість швидко очистити пам'ять від болю. Ізраїльський фільм Арі Фольмана «Вальс із Баширом» / Vals Im Bashir / Waltz with Bashir показав, як документальне кіно може працювати з витісненою пам'яттю, провинною і травмою.

Ці приклади важливі не для того, щоб прирівнювати різні війни між собою. Вони важливі, бо показують: мистецтво під час війни та після війни завжди опиняється між трьома силами — правдою досвіду, потребою держави та майбутньою пам'яттю. Держава потребує мобілізації. Людина потребує сенсу. Пам'ять потребує правди. І мистецтво має витримати тиск усіх трьох.

Україна сьогодні проходить це не після війни, а всередині неї. Ми одночасно свідчимо, мобілізуємо, оплакуємо, лікуємо, боремося за міжнародну увагу, захищаємо власну культуру, деколонізуємо пам'ять і намагаємося не втратити людину в собі.

Пропаганда і межа мистецтва

Слово «пропаганда» для багатьох звучить майже як лайка. І це зрозуміло. Ми знаємо, як пропаганда може брехати, маніпулювати, знелюднювати, готувати суспільство до злочину. Російська пропаганда сьогодні є частиною війни так само, як ракети, танки й дрони. Вона роками переконувала людей, що України «немає», що українська мова — випадковість, що українська держава — помилка, що нас можна «звільнити» шляхом знищення. Але

в оборонній війні комунікація також потрібна. Потрібен рекрутинг. Потрібне пояснення, за що ми воюємо. Потрібна підтримка військових. Потрібна розповідь про тих, хто захищає країну. Потрібне донесення правди до світу. Потрібне вшанування загиблих. Потрібне формування ненависті до зла, бо без цієї енергії суспільство може не витримати.

Тому треба розрізняти: є пропаганда агресора, яка приховує злочин і створює брехливу реальність, і є оборонна мобілізаційна культура, яка називає злочин злочином і допомагає суспільству вистояти. Але навіть справедлива пропаганда має небезпеку. Вона любить прості форми. Герой — без слабкості. Ворог — без обличчя. Смерть — як красива жертва. Перемога — як неминучість. Народ — як єдине тіло без сумнівів. У момент загрози це може бути потрібно. Але якщо така мова стає єдиною, мистецтво починає втрачати свою силу. Бо людина на війні не складається тільки з героїзму. Вона складається ще й зі страху, втоми, злості, провини, любові, сорому, гумору, тілесного болю, бажання додому, мовчання, безсоння. Якщо мистецтво не говорить про це, воно починає брехати, навіть коли служить правій справі.

Пропаганда каже: «Тримайся». Мистецтво може сказати: «Тримайся, але я бачу, як тобі важко». Пропаганда каже: «Герої не вмирають». Мистецтво може відповісти: «Вони вмирають, і саме тому ми мусимо пам'ятати їх як живих». Пропаганда каже: «Ворог — нелюд». Мистецтво може сказати: «Ворог чинить нелюдське, але ми не повинні дозволити йому зробити нелюдськими нас». Ця межа дуже тонка. Але саме на ній сьогодні й існує українське мистецтво.

Довженко: українська правда всередині імперії

У розмові про мистецтво під час війни важливо згадати Олександра Довженка. Не лише як класика українського кіно, а як митця, який дуже гостро відчув головну небезпеку воєнної пропаганди: вона не терпить правди про народ, якщо ця правда не вкладається в офіційний міф.

Його кіноповість і сценарій «Україна в огні» були написані з болю за Україну в Другій світовій війні. Але радянська влада не прийняла цієї правди. Сам Довженко записав у щоденнику, що Сталіну не сподобалася його повість і що її було заборонено для друку й постановки. Сергій Тримбач формулює головну причину цього конфлікту дуже точно:

в «Україні в огні» Довженко показав не усереднену «радянську людину», а українців, тобто Україну як окремих суб'єкт історії.

Сталіну не потрібна була Україна як жива країна зі своїм горем, своїми втратами, своїм пригнобленням, своїм стражданням. Йому потрібна була правильна радянська картина війни. Народ мав бути героїчним, партія — мудрою, держава — безпомилковою. А Довженко показував трагедію українського народу. Не декоративну. Не зручну. Не таку, яку можна було безболісно вставити в імперський міф. У цьому сенсі Довженко для нас сьогодні дуже важливий. Бо він показує, що справжнє мистецтво війни не завжди збігається з державною пропагандою. Мистецтво хоче сказати правду про людину. А пропаганда дуже часто хоче сказати тільки те, що корисно системі. Для українського митця ця напруга завжди мала ще один вимір — імперський. Українське мистецтво мусило боротися не лише з війною як такою, а й із системою, яка дозволяла говорити про Україну тільки тоді, коли ця Україна була зручною для імперського міфу.

Кіно як духовне роззброєння

Кіно може не тільки відкривати правду. Воно може роками готувати суспільство до поразки. Не прямим наказом. Не обов'язково грубою агітацією. А щоденним привчанням до чужої картини світу. Перед повномасштабним вторгненням український глядач роками жив у просторі російських фільмів, серіалів, телевізійних форматів, музики, гумору, ток-шоу, спільних виробництв. Частина цього продукту знімалася або вироблялася в Україні, частина приходила з Росії, але часто працювала в одному напрямку: вкорінювала уявлення про «спільний культурний простір», про «братні народи», про те, що різниці нібито немає або вона не має значення. Це не завжди виглядало як пропаганда. Навпаки, часто це була мелодрама, комедія, детектив, сімейний серіал, кримінальна історія, романтична казка. Але саме тому воно й працювало глибше. Грубу пропаганду легше розпізнати. А серіал, який щовечора заходить у дім, працює інакше. Він створює звичку. Він формує інтонацію. Він робить російську присутність нормальною, домашньою, буденною. Він привчає, що Москва — природний центр. Що російська мова — природна мова великого світу. Що російський силовик — герой. Що радянське минуле — спільна ностальгія. Що українська

окремішність — щось другорядне, провінційне або надто політизоване. Це була не просто культурна присутність. Це була програма духовного роззброєння. Бо якщо людину довго переконувати, що «какая разница», то в момент небезпеки їй важче пояснити, за що саме треба боротися. Якщо роками повторювати, що ми «один народ», то агресія потім приходить уже не як напад чужого, а як нібито «внутрішній конфлікт», «непорозуміння», «братня сварка». Якщо російський культурний продукт роками займає простір уяви, то перед танками спочатку приходить мова танків: м'яка, телевізійна, жартівлива, серіальна, мелодраматична.

Після 2014 року Україна почала обмежувати поширення частини російського аудіовізуального продукту, зокрема фільмів, які популяризували органи держави-агресорки або радянські й російські силові структури. Але проблема була ширша за юридичні заборони. Мовилося про простір уяви. Про те, хто в ньому герой. Якою мовою він говорить. Де розташований центр світу. Чия пам'ять вважається нормальною, а чия — провінційною.

Цю логіку потім уже відкрито проговорила російська держава. У липні 2021 року з'явився текст Володимира Путіна «Про історичну єдність росіян і українців» / Об историческом единстве русских и украинцев / On the Historical Unity of Russians and Ukrainians. Український інститут національної пам'яті описав його як набір старих тез антиукраїнської пропаганди, а Центр Разумкова дослідив, як українці реагували на головні тези цієї статті. У центрі там була ідея про українців і росіян як нібито «один народ» і про Україну як частину спільного з Росією історико-культурного простору.

Тому сьогодні українське мистецтво має не тільки створювати нові твори. Воно має розмінювати простір уяви. Повернути нам здатність бачити, де була чужа оптика, де була імперська інтонація, де нам підміняли близькість залежністю, спільність — підкоренням, культуру — асиміляцією. Бо перед тим як знищити країну фізично, імперія завжди намагається переконати її, що вона не зовсім країна.

Кіно як відповідь на питання «за що?»

Саме тому для мене особливо важливим є досвід показів українського кіно військовим. Якщо російський аудіовізуальний простір роками розмивав питання «хто ми?», то український фільм

у військовій аудиторії часто повертає це питання з максимальною силою. Він не просто розважає і не просто пояснює історію. Він допомагає сформулювати: за що ми стоїмо, за що ризикуємо, за що маємо право боротися.

Є один досвід, який повторювався зі мною кілька разів і який я досі не можу спокійно осмислити. Командири збирали свої підрозділи, ми дивилися фільм, потім довго говорили. І після цих розмов вони в різних формах, різними словами, але по суті казали мені одну й ту саму фразу:

«Нам треба такі фільми. Ми мусимо знати, за що будемо готові віддати своє життя, а краще — забрати життя ворога».

Для митця це дуже важка фраза. Вона звучить майже нестерпно, бо в ній мистецтво раптом виходить за межі естетики, індустрії, авторського висловлювання чи навіть культурної підтримки. Воно входить у простір життя і смерті.

Фільм, який ти створював як історію, як драматургію, як емоційний і візуальний досвід, у військовому середовищі може стати відповіддю на питання: заради чого я живу, заради чого я воюю, заради чого я можу загинути, і заради чого я маю моральне право зупинити ворога силою?

Це не означає, що мистецтво повинно романтизувати смерть або насильство. Навпаки, саме тут потрібна найбільша відповідальність. Бо культура не має права легко говорити про жертву, ніби смерть є красивою частиною сюжету. Але в цій фразі я чую не культ смерті. Я чую потребу в сенсі. Люди, які щодня живуть поруч із можливістю смерті, потребують не пафосу, а підтвердження, що вони захищають не абстракцію. Вони захищають світ, у якому є дім, любов, мова, пам'ять, свобода, діти, родина, право бути собою.

Людина не може довго воювати лише проти чогось. Вона мусить воювати за щось. І мистецтво здатне це «за» зробити видимим. І майже після кожної такої зустрічі звучить ще одне питання: «А ви про нас колись знімете кіно?» Це питання не про славу. Принаймні не тільки про славу. Це питання про пам'ять. Про страх бути непобаченим. Про бажання, щоб життя і вчинки не зникли в статистиці. Щоб хтось потім розповів: вони були, вони тримали, вони сміялися, сварилися, боялися, любили, помилялися, робили неймовірні речі, витримували

неможливе. Я зазвичай відповідаю: «Звичайно, знімемо». Бо ви для нас теперішні герої. Ви ті, чий життя і вчинки ми будемо пам'ятати. На папері це може звучати як пропагандистська фраза. Але в живій зустрічі це не пропаганда. Це обіцянка. І, можливо, одна з моральних відповідальностей митця сьогодні — не дати цим людям зникнути без образу, без голосу, без історії.

Військовий глядач: правда замість пафосу

Мій досвід щотижневих зустрічей із військовослужбовцями показує, що значна частина цієї аудиторії потребує досить ясних, емоційно виразних, іноді навіть спрощених форм. Добре працює комедія. Добре працюють жанри, де людина може себе впізнати. Добре працюють історії, де є дія, гумор, любов, дружба, випробування, сатисфакція. Гірше працюють твори, побудовані на довгому сумніві, внутрішній розмитості, складній формі, психологічному самокопанні. Це не означає, що військові не здатні сприймати складне мистецтво. Мовиться про інше. Людина, яка довго живе в режимі небезпеки, дисципліни, втрат і надмірної концентрації, часто не має ресурсу на ще одне складне проживання. Вона не хоче, щоб мистецтво знову вело її в темряву. Вона й так там була.

У мирному житті складний твір може розширювати людину. Під час війни іноді він просто добуває. Тому ясність форми може бути не ознакою художньої слабкості, а формою турботи. Дуже цікавим був досвід показу фільму «Довбуш». Це історія не про сьогоднішню війну, а про події кількасотлітньої давнини. Але саме ця дистанція почала працювати. Військова ситуація, екстремальний вибір, боротьба за землю, любов у часи небезпеки, розрив між родиною і обов'язком — усе це зчитувалося через сьогоднішній день. Люди бачили не музейну історію, а себе. І, можливо, саме тому фільм не ранив прямо, а давав можливість пережити сучасність через історичну форму.

Особливо цікаво, що військові, які близько до передової, часто майже не реагують на сцени вибухів і бойового екшену. Для цивільного глядача це може бути найсильнішим місцем. Для них — це робоча обстановка. Вони це знають краще, ніж будь-який режисер. А от сцени любові, простого людського вчинку, ліричні моменти, у яких герой не виголошує пафосну промову, а просто робить щось чесне, можуть вразити значно сильніше. Фронт-

вий глядач дуже гостро відчуває фальш. Його важко обдурити героїчним пафосом. Коли він чує надто пряму мотиваційну риторику, вона може сприйматися майже як спроба «забити баки». Йому потрібна не штучна героїзація. Йому потрібна правда. І ця правда часто дуже проста: я жив не дарма. Я захищаю не абстракцію, а свій дім. Я маю право любити. Я маю право хотіти щастя. Я маю право бути не бронзовим героєм, а живою людиною.

Втома від болю

За ці роки роботи з військовими, ветеранами, пораненими, людьми в госпіталях і реабілітаційних центрах для мене стало очевидним — глядач війни змінюється. І це не один глядач. Є фронтовий військовий. Є поранений ветеран. Є людина після полону. Є цивільна людина, яка втратила дім. Є дитина в укритті. Є іноземний глядач, який дивиться на українську війну з безпечної країни. Усі вони дивляться по-різному.

На початку повномасштабного вторгнення документальні кадри, відео з соцмереж, репортажі з місць трагедій сприймалися дуже гостро й мобілізаційно. Вони були частиною правди. Вони збільшували гнів, ненависть до ворога, готовність допомагати. Навіть якщо ці фільми чи відео не створювалися як пропаганда, вони часто виконували оборонну пропагандистську функцію: показували, що відбувається, і чому ми не маємо права зупинитися.

Але з часом накопичення болю змінило сприйняття. Зараз українське документальне кіно переживає дуже важливий світовий момент. Фільм Мстислава Чернова «20 днів у Маріуполі» / 20 Days in Mariupol отримав Oscar / Academy Award здобув премію «Оскар» за найкращий документальний фільм і став таким першим українським фільмом. Такі фільми потрібні. Вони мають величезну силу. Вони говорять те, що світ мусить бачити. Але всередині України багато людей уже не мають сили дивитися це за один раз. Я багато разів чув реакцію приблизно таку: «Я знаю, що це хороший фільм. Я знаю, що він важливий. Я знаю, що його треба дивитися. Але я не можу. Мене розриває. Я зупиняю, потім повертаюся, потім знову зупиняю». Це не байдужість. Це не небажання знати правду. Це втома від болю. Точніше — втома від свідчення. Людина не заперечує реальність, але в неї вже немає сил знову входити в неї всім тілом.

Тому сьогодні українське мистецтво мусить

виконувати дві різні функції. Одна — свідчити світові. Показувати злочини, руйнувати байдужість, документувати, говорити за тих, кого вбили. Інша — допомагати своїм людям жити далі. Не завжди знову відкривати рану. Іноді — дати можливість усміхнутися, впізнати себе, відчути любов, відновити дихання, повернутися до фантазії, до гри, до простого людського тепла.

Люди після полону: коли реакції не видно

Втома від болю має різні форми. Іноді людина не може додивитися документальний фільм за один раз. А іноді вона вже не може показати реакцію взагалі. Зовсім інший досвід — робота з людьми, які повернулися з російського полону. Тут не можна орієнтуватися на звичні глядацькі реакції. Людина може дивитися фільм або виставу майже без жодного зовнішнього прояву емоцій. Ні сміху, ні сліз, ні міміки, ні видимого напруження. З боку може здатися, що її не зачепило. А потім вона підходить після показу й тихо дякує. Каже, що це дуже вразило. Що вона ніби на мить повернулася до себе живої. Що щось усередині почало відтавати. Це страшний і важливий досвід. Бо люди, які пройшли російські тюрми й табори, часто навчені не показувати нічого. За слово, погляд, емоцію, підняті очі, неправильний жест вони могли отримати покарання або тортури. Їхнє тіло навчилося виживати через повне закриття. Тому мистецтво не може одразу «відкрити» людину. Воно може тільки дуже обережно створити умови, у яких повернення стане можливим. Це повернення триває місяці, іноді більше. Людина знову вчиться говорити, реагувати, дивитися в очі, сміятися, довіряти, любити, а не тільки ненавидіти. У цьому сенсі мистецтво не є терапією в прямому медичному значенні. Але воно може бути частиною великого процесу повернення до людського стану.

Сцена як реабілітація: «Енеїда» Театру ветеранів

Одним із найважливіших прикладів мистецької практики, яка працює не лише як вистава, а як реабілітаційний і суспільний процес, є «Енеїда» Театру ветеранів. Цей приклад принциповий. Бо тут ми бачимо не просто «соціальний проєкт», не просто добра справа, не просто присутність ветеранів на сцені. Ми бачимо, як класичний текст, професійна режисерська й пластична робота, тривалий

репетиційний процес і реальний досвід війни створюють нову якість.

На сцені — люди з ампутаціями, протезами, слідами тяжких поранень, контузіїми, втратою зору, психологічними травмами. Деякі з них на початку роботи були майже з паралізованою волею. Комусь було важко говорити про себе. Комусь — рухатися. Комусь — просто витримати увагу іншої людини.

І раптом вони опиняються в театрі. У просторі, де треба працювати з тілом, голосом, партнером, текстом, ритмом, уявою. Де треба не просто «бути пораненим ветераном», а бути виконавцем. Бути учасником спільної дії. Бути на сцені. Через рік такої роботи стає видно, як люди змінюються. Вони краще відчують один одного. Краще володіють тілом. Витримують сценічну присутність. Починають довіряти партнерам. Повертають собі голос. Це і є групова мистецька терапія — але не в пласкому сенсі «мистецтво лікує все». Ні, не лікує все. Але воно створює простір, у якому людина може знову діяти.

Дуже важливо, що це саме «Енеїда». Котляревський тут працює не як музейна класика, а як жива структура. Еней — це той, хто виходить із катастрофи старого світу й мусить нести людей далі. Це історія мандрівки після руйнування. Історія втрати дому й майбутнього заснування нового. Травестійність «Енеїди» дозволяє поєднати високе й низове, героїчне й смішне, смерть і життєву силу, епос і побут. Для ветеранського досвіду це дуже точна форма. Бо ветеран не може бути тільки героєм. І не повинен бути тільки жертвою. У ньому є біль, сміх, сором, гідність, любов, тілесність, пам'ять, грубість, ніжність, сила, втома. «Енеїда» дозволяє всьому цьому бути разом.

Але найцікавіше — це не лише те, що вистава робить з учасниками. Не менш важливо, що вона робить із залом. Associated Press описувало цю постановку, як адаптацію «Енеїди» Івана Котляревського, у якій ветерани з ампутаціями, опіками та втратою зору перетворюють класичний текст на живе свідчення війни.

Перші хвилини багато глядачів перебувають у стані шоку. Вони не звикли бачити на сцені людей із протезами, людей без кінцівок, людей із видимими слідами війни. Суспільство часто не знає, як на них дивитися. А тут вони не сховані. Вони в центрі. Вони діють. Вони можуть знімати протези, використовувати їх як реквізит, робити з власного

пораненого тіла частину театральної мови. І поступово зал змінюється. Спочатку він бачить травму. Потім — виконавця. Потім — людину. Потім — історію. І в якийсь момент стає зрозуміло: реабілітація відбувається не тільки на сцені, а й у залі. Суспільство вчиться бачити пораненого ветерана не як страшний образ війни, не як святиню, до якої не можна наблизитися, не як моральний докір, а як людину, з якою треба жити поруч.

Після одного з показів «Енеїди» я повів за куліси своїх іноземних колег — психологів і військових психіатрів, які приїхали в Україну досліджувати психологію війни й допомагати українцям. За кулісами було багато дітей: дітей акторів, знайомих і незнайомих для трупи, тих, хто просто прийшов після вистави. Мої колеги були вражені вже самим фактом, що дітей пускають на таку виставу. На сцені були люди з видимими пораненнями: без кінцівок, із протезами, з опеченими обличчями, з втратою зору. У їхній професійній оптиці це мало б бути травматичним видовищем для дитини, але діти не боялися. Вони дивилися на цих людей не як на страшний образ війни, а як на артистів. Їм було цікаво, як знімається протез, як актор рухається на одній нозі, чи він справді не бачить, чи це така роль. Для дітей це були не «каліки» і не «жертви», а люди, які їх захищали, а тепер розповідають історію на сцені.

Коли іноземні колеги обережно питали про це батьків, ті відповідали просто:

«Це наші люди. Вони нас захищали. Вони наші герої — справжні, а не придумані».

У цій відповіді було, можливо, більше психологічної правди, ніж у багатьох теоретичних поясненнях. Після цього мої колеги довго говорили, що не можуть повністю пояснити побачене своїми попередніми професійними схемами. Один із них сказав приблизно так: за такого рівня стресу його пацієнти на Заході давно потребували б тривалого медикаментозного лікування і стаціонару, а для українців це вже стало частиною щоденного життя. Не тому, що ми не травмовані. А тому, що травма тут не зупинила життя. Мені здається, це дуже важливий момент. Стійкість не означає відсутності болю. Стійкість означає, що життя все одно перемагає всередині болю. Діти не відвертаються від поранених. Поранені виходять на сцену. Батьки не

ховають від дітей реальність, але й не перетворюють її на жах. Театр не скасовує війну, але створює простір, у якому люди знову можуть бути разом. І, можливо, саме це ми сьогодні можемо передати світові як один із найважливіших досвідів: під вибухами можна не лише вижити. Можна грати вистави, слухати музику, приводити дітей у театр, дивитися на поранених без страху, повертати їм не тільки повагу, а й звичайну людську присутність. Це не романтизація війни. Це доказ того, що життя чинить опір не гірше за зброю.

Уява під обстрілами

Інший важливий приклад — ляльковий театр у Харкові. Уже навесні 2022 року актори Харківського театру ляльок імені Афанасьєва грали вистави для дітей і дорослих у метро — там, де люди ховалися від російських обстрілів. На перший погляд це може здатися маленькою культурною подією на тлі великої війни. Але в цьому є щось дуже глибоке. Ляльковий театр повертає людину до уяви. Лялька зроблена з тканини, пап'є-маше, дерева, вати, простих матеріалів. Ми знаємо, що вона нежива. Але коли актор бере її в руки, вона раптом починає мати душу. Ми дозволяємо собі в це повірити.

Під час війни ця здатність вірити в оживання неживого є надзвичайно важливою. Бо війна вбиває уяву. Вона звужує світ до виживання: тривога, укриття, вода, світло, новини, втрати, вибухи. А театр, навіть маленький, навіть у метро, повертає інший режим існування. Він каже дитині: світ ще може бути казкою. Він каже дорослому: у тобі ще є дитина, яка здатна дивитися, дивуватися, співпереживати. Це теж реабілітація. Не така, як у госпіталі. Не така, як у театрі ветеранів. Але дуже важлива. Бо якщо людина повністю втрачає здатність до фантазії, вона втрачає частину майбутнього.

Внутрішній і зовнішній глядач

Одна з найскладніших проблем сьогодні — величезна різниця між тим, як українське мистецтво сприймається всередині України, і тим, як воно сприймається за кордоном.

Ми живемо всередині війни. Для нас багато речей не потребують пояснення. Ми чуємо марки, які іноземний глядач не зчитує. Ми бачимо деталі, які для нього невидимі. Ми переносимо події на себе, бо загроза не є абстрактною. Вона буквально може прийти в наш дім.

Іноземний глядач, навіть дуже щирий, живе в іншому контексті. Він може співчувати, підтримувати, плакати після фільму, аплодувати після вистави. Але потім він виходить із залу в мирне місто. Він повертається до життя, де немає сирени, де не треба щоночі перевіряти новини, де війна не входить у тіло як постійне очікування.

Через це один і той самий твір має різні функції. За кордоном український документальний фільм може бути відкриттям. Він пояснює, що відбувається. Він пробиває байдужість. Він формує солідарність. В Україні той самий фільм може стати повторним входженням у біль.

Те саме з тоном. Наша чесність і прямота, до якої ми звикли тут, за кордоном іноді сприймається майже як агресія. Коли ми говоримо: це зло, це агресор, це відповідальність, це не можна пом'якшувати словами про «складність ситуації», — частина мирної аудиторії відчуває дискомфорт. Їм хочеться балансу, діалогу, нейтральності, «обох сторін». Нам — ні. Бо ми знаємо ціну такого балансу. І тут важливо не почати соромитися власної ясності. Ми називаємо чорне чорним і біле білим не тому, що стали примітивнішими. А тому, що війна оголила базові цінності. Життя важливіше за майно. Люди важливіші за комфорт. Свобода важливіша за компроміс із рабством. Гідність важливіша за безпеку, куплену ціною приниження.

Для світу ми мусимо перекладати свій досвід. Не пом'якшувати його, але робити зрозумілим. Український інститут у пам'ятці для українських митців за кордоном слушно попереджав про небезпеку абстрактного «мистецтва за мир», яке стирає відповідальність агресора й послаблює українську позицію. Культурний переклад не означає пом'якшення правди. Він означає пошук форми, у якій ця правда буде почута.

Україна сьогодні має бути побачена не лише через війну. Війна відкрила світові нашу мужність. Але наступне завдання культури — показати нашу глибину. Не тільки те, що ми здатні захищатися. А й те, що ми здатні творити світ, який має значення для інших.

Після війни: культурна реабілітація всіх

Коли ми говоримо про реабілітацію, часто маємо на увазі військових, поранених, людей після полону. І це правильно. Вони потребують величезної підтримки: медичної, психологічної, соціальної.

ної, культурної. Але після війни реабілітації потребуватимемо всі.

Війна змінює не тільки тих, хто був на фронті. Вона змінює дітей, які ночували в метро. Жінок, які чекали повідомлень. Батьків, які ховали синів. Людей, які втратили дім. Митців, які роками говорили про біль. Глядачів, які більше не можуть дивитися документальні фільми за один раз. Суспільство, яке навчилося ненавидіти ворога, бо інакше не могло вижити. І колись нам доведеться повертатися. Не обов'язково до примирення з ворогом. Це окреме питання, і воно неможливе без справедливості. Але передусім — до примирення із самими собою. З тим, що ми пережили. З тим, що ми втратили. З тим, що ми робили, щоб вижити. З тим, як війна змінила нашу мову, наші тіла, наші сни, наші стосунки, наше уявлення про майбутнє.

Мистецтво може стати одним із головних способів такого повернення. Не тому, що воно все виликує. Не виликує. Але воно може створити простір, де людина знову стає більше, ніж її травма. Більше, ніж роль. Більше, ніж поранення. Більше, ніж статус ветерана, переселенця, вдови, сироти, волонтера, біженця.

Мистецтво повертає обличчя там, де війна залишає функцію. Війна весь час перетворює людей на категорії: військові, цивільні, загиблі, поранені, полонені, евакуйовані, зниклі безвісти. Мистецтво може знову сказати: ні, перед нами людина. Конкретна. Жива. Неповторна.

Оборона людини

Мистецтво під час війни існує між кількома силами. Воно мусить свідчити. Мусить мобілізувати. Мусить підтримувати. Мусить пояснювати світові, що відбувається. Мусить допомагати своїм витримати. Мусить пам'ятати загиблих. Мусить працювати з ветеранами, дітьми, цивільними, по-

раненими, людьми після полону. Мусить іноді бути простим, ясным, майже плакатним. А іноді — навпаки, повертати складність там, де війна все спростила.

Це важка місія. Бо мистецтво не може бути нейтральним у ситуації агресії. Нейтральність тут часто є формою моральної сліпоты. Але мистецтво також не може повністю віддати себе ненависті. Воно має право на гнів. Має право на непримиримість. Має право називати зло злом. Але якщо воно остаточно втратить людину, воно програє навіть тоді, коли говоритиме правильні слова.

Можливо, головне завдання українського мистецтва сьогодні — не примирити нас із ворогом. Це зараз не є чесною метою. Головне завдання — не дати ворогу визначити, ким ми станемо.

Ми можемо ненавидіти зло, але не мусимо ставати його дзеркалом. Ми можемо боротися, але не мусимо відмовлятися від майбутньої людяності. Ми можемо створювати твори для світу, але не маємо забувати про власного втомленого глядача. Ми можемо говорити про героїв, але мусимо пам'ятати, що герой — це теж людина, яка хоче жити, любити, сміятися, повернутися додому.

Висновки. Імперія за часів СРСР роками розмивала українську суб'єктність через культуру. Війна жорстоко повернула питання «хто ми?». Українське мистецтво сьогодні має відповісти не тільки світові, а й нам самим: за що ми живемо, за що боремося і як після всього не втратити людину?

Україна сьогодні не лише захищає своє минуле й теперішнє. Вона виробляє досвід майбутнього. Болісний, непроханий, страшний досвід, але саме з нього можуть народитися нові форми мистецтва, нова етика, нова мова пам'яті, нове розуміння свободи та ідентичності. І якщо мистецтво зможе пройти через цю війну, не втративши людину, як особистість — це вже буде одна з наших перемог.

Література:

- Воронова, Вілена. (2025). Щастя українців в умовах російсько-української війни: культурологічний аспект. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 51, 434–440. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1081>
- Горицька, Галина. (2023). Війна. Вогонь запеклих не пече. 2014–2021 роки. Київ.
- Греков, Олександр. (2026). Візуальні наративи спротиву: Графіка як форма протесту митця в реаліях російсько-української війни. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 52, 127–132. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1129>
- Забужко, Оксана. (2022). Найдовша подорож. Київ: Комора.

- Київський національний академічний Молодий театр. (2026). Сторінка вистави «Енеїда»; Associated Press. In War-Wearry Kyiv, Wounded Ukrainian Veterans Turn Epic Poetry into Living Testimony — «У виснаженому війною Києві поранені українські ветерани перетворюють епічну поезію на живе свідчення». <https://moloduytheatre.com/repertoire/eneida/>
- Левенець, Марія. (2026). Культурний опір: мистецтво України під час війни. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку, 52. С. 577–583. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1196>
- Левченко, М., Лимаренко, Л., & Терещенко, Н. (2025). Мистецтво на передовій: візуальна культура війни та образ перемоги в українському арт-дискурсі 2022–2024 років. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 50. С. 100–108. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.944>
- Логвиненко, Богдан. (2023). Деокупація. Історії опору українців. 2022. Київ: Ukraïner.
- Максимова, Л., & Самойленко, О. (2026). Візуалізація внутрішнього досвіду ізоляції у сучасному українському живописі в умовах воєнного часу. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 52, 87–92. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1121>
- Михед, Олександр. (2023). Позивний для Йова. Хроніки вторгнення. Львів: Видавництво Старого Лева.
- Паплаускайте, Марічка. (2022). Збірка репортажів. «77 днів лютого. Україна між двома символічними датами російської ідеології війни», *Reporters*. Київ: Лабораторія.
- Петрова, Ірина. (2026). Культурна ідентичність як процес репрезентації: концепція Стюарта Голла. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 52, 343–349. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1160>
- Плохій, С. (2023). Російсько-українська війна: повернення історії. Переклад з англійської М. Ларненка. Харків: Книжковий Клуб.
- Рафікова, О. О. (2024). Міфологізація української історії в інтерв'ю Володимира Путіна американському політичному оглядачу Такеру Карлсону. «Українознавчі рефлексії сучасних соціокультурних процесів». *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 190-й річниці відкриття Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Київ. С. 334–336.
- Суспільне Харків. (2022). «Актори лялькового театру зіграли у метро Харкова дві вистави для дітей». <https://suspilne.media/kharkiv/229511-aktori-lalkovogo-teatru-zigrali-u-metro-harkova-dvi-vistavi-dla-ditej/>
- Сухорукова, Надія. (2023) #Маріуполь #Надія. Київ: Лабораторія.
- Тримбач, Сергій. (2002). «Україна в огні, або зачистка кінематографа». ZN.UA; Олександр Довженко. «Щоденник». https://zn.ua/ART/ukraina_v_ogne_ili_zachistka_kinematografa.html
- Український інститут. (2025). Що не так з мистецтвом «за мир»? Пам'ятка для українських митців за кордоном; LB.ua. Cultural Diplomacy in Wartime: Asserting Ukraine's Sovereignty and Subjectivity — «Культурна дипломатія під час війни: утвердження суверенітету й суб'єктності України». https://en.lb.ua/news/2025/05/14/35950_cultural_diplomacy_wartime.html
- Чорний, В. С. (2024). Напрями підтримання психологічної стійкості військослужбовців в умовах бойових дій з урахуванням досвіду провідних країн членів НАТО. «Українознавчі рефлексії сучасних соціокультурних процесів». *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 190-й річниці відкриття Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Київ. С. 157–161.
- Digital Security Lab Ukraine. (2016). Ban on Films Containing Popularisation and Propaganda of the Aggressor State and Soviet Security Services — «Заборона фільмів, що містять популяризацію та пропаганду держави-агресора і радянських спецслужб». https://zaxid.net/derzhkino_zaboronilo_ukrayinski_filmi_cherez_propagandu_organiv_derzhaviagresora_n1407490
- Folman, A. (n. d.). «Вальс із Баширом» / Vals Im Bashir / Waltz with Bashir. <https://uakinogo.io/multifilm/30667-vals-s-bashirom.html>
- Fussell, Paul. (2013). The Great War and Modern Memory — «Велика війна і модерна пам'ять».
- Library of Congress. (n. d.). Why We Fight — «Чому ми воюємо»; British Film Institute. Listen to Britain — «Слухайте Британію». <https://player.bfi.org.uk/free/film/watch-listen-to-britain-1942-online>
- PEN Ukraine. (2024). 20 Days in Mariupol Wins Best Documentary Oscar — «20 днів у Маріуполі» здобув «Оскар» за найкращий документальний фільм. <https://www.pravda.com.ua/eng/news/2024/03/11/7445845/>
- UNESCO. (n. d.). Memory of the World. The Battle of the Somme — «Битва на Соммі». <https://unesco.org.uk/our-network/memory-of-the-world/battle-of-the-somme>
- UNESCO. (n. d.) Damaged Cultural Sites in Ukraine Verified by UNESCO — «Пошкоджені культурні об'єкти в Україні, верифіковані ЮНЕСКО». <https://www.unesco.org/uk/ukraine-war/damaged-cultural-sites>
- Wajda, Andrzej. (n. d.) «Покоління» / Pokolenie / A Generation; «Канал» / Kanał / Canal; «Попіл і діамант» / Popiół i diament / Ashes and Diamonds. <https://www.youtube.com/watch?v=jFNAqxqX2I8>

References:

- Chornyi, V. S. (2024). Napriamy pidtrymannia psykhologichnoi stilkosti viiskovosluzhbovtiv v umovakh boiovykh dii z urakhuvanniam dosvidu providnykh krain-chleniv NATO [Directions for maintaining the psychological resilience of military personnel in combat conditions, taking into account the experience of leading NATO member states]. In *Ukrainoznavchi refleksii suchasnykh sotsiokulturnykh protsesiv* [Ukrainian studies reflections on contemporary sociocultural processes]: *Materialy Mizhnarodnoi nauково-praktychnoi konferentsii, prysviachenoï 190-i richnytsi vidkryttia Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka* [Proceedings of the International Scientific and Practical Conference dedicated to the 190th anniversary of the founding of Taras Shevchenko National University of Kyiv] Pp. 157–161. (in Ukrainian)
- Digital Security Lab Ukraine. (2016). Derzhkino zaboronylo ukraiynski filmy cherez "propahandu orhaniv derzhavy-ahresora" [The State Film Agency banned Ukrainian films for "propaganda of the aggressor state's institutions"]. https://zaxid.net/derzhkino_zaboronilo_ukrayynski_filmi_cherez_p_ropagandu_organiv_derzhaviagresora_n1407490 (in Ukrainian)
- Folman, A. (n. d.). «Вальс із Баширом» / Vals Im Bashir / Waltz with Bashir. <https://uakinogo.io/multifilmy/30667-vals-s-bashirom.html>
- Fussell, Paul. (2013). The Great War and Modern Memory — «Велика війна і модерна пам'ять».
- Horytska, H. (2023). Viina. Vohon zapeklykh ne peche. 2014–2021 roky [War. The fire of the fierce does not burn. 2014–2021]. Kyiv: Komora. (in Ukrainian)
- Hrekov, O. (2026). Vizualni naratyvy sprotyvu: Hrafika yak forma protestu myttsia v realiiakh rosiisko-ukrainskoi viiny [Visual narratives of resistance: Graphics as a form of artistic protest in the realities of the Russo-Ukrainian War]. *Ukrainska kultura: Mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 52, 127–132. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1129> (in Ukrainian)
- Kyiv National Academic Molodyi Theatre. (2026). Storinka vystavy "Eneida" ["Eneida" performance page]. Associated Press. U vysnazhenomu viinoiu Kyievi poraneni ukraiynski veterany peretvoriliu epichnu poeziiu na zhyve svidchennia [In war-weary Kyiv, wounded Ukrainian veterans turn epic poetry into living testimony]. <https://molodytheatre.com/repertoire/eneyida/> (in Ukrainian)
- Levchenko, M., Lymarenko, L., & Tereshchenko, N. (2025). Mystetstvo naпередovii: Vizualna kultura viiny ta obraz peremohy v ukrainskomu art-dyskursi 2022–2024 rokiv [Art on the front line: The visual culture of war and the image of victory in Ukrainian art discourse, 2022–2024]. *Ukrainska kultura: Mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 50, 100–108. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.944> (in Ukrainian)
- Levenets, M. (2026). Kulturnyi opir: Mystetstvo Ukrainy pid chas viiny [Cultural resistance: Ukrainian art during wartime]. *Ukrainska kultura: Mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 52, 577–583. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1196> (in Ukrainian)
- Library of Congress. (n. d.). Why We Fight — «Чому ми воюємо»; British Film Institute. Listen to Britain — «Слухайте Британію». <https://player.bfi.org.uk/free/film/watch-listen-to-britain-1942-online>
- Lohvynenko, B. (2023). Deokupatsiia. Istorii oporu ukrainsiv. 2022 [Deoccupation: Stories of Ukrainian resistance. 2022]. Kyiv: Ukraïner. (in Ukrainian)
- Maksymova, L., & Samoilenko, O. (2026). Vizualizatsiia vnutrishnoho dosvidu izoliatsii u suchasnomu ukrainskomu zhyvopysi v umovakh voiennoho chasu [Visualization of the inner experience of isolation in contemporary Ukrainian painting during wartime]. *Ukrainska kultura: Mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 52, 87–92. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1121> (in Ukrainian)
- Mykhed, O. (2023). Pozyvnyi dlia Yova. Khroniky vtorhennia [Call sign for Job: Chronicles of the invasion]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. (in Ukrainian)
- Paplauskaitė, M. (2022). Zbirka reportazhiv. "77 dnev liutoho. Ukraina mizh dvoma symvolichnymy datamy rosiiskoi ideologii viiny" [A collection of reports: "77 days of February: Ukraine between two symbolic dates of Russian war ideology"]. Reporters. Kyiv: Laboratoriia. (in Ukrainian)
- PEN Ukraine. (2024). 20 Days in Mariupol Wins Best Documentary Oscar — «20 днів у Маріуполі» здобув «Оскар» за найкращий документальний фільм. <https://www.pravda.com.ua/eng/news/2024/03/11/7445845/> (in Ukrainian)
- Petrova, I. (2026). Kulturna identychnist yak protses reprezentatsii: Kontseptsii Stiuarta Holla [Cultural identity as a process of representation: Stuart Hall's concept]. *Ukrainska kultura: Mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 52, 343–349. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1160> (in Ukrainian)
- Plokhii, S. (2023). Rosiisko-ukrainska viina: Povernennia istorii [The Russo-Ukrainian War: The return of history] (M. Larnenko, Trans.). Kharkiv: Knyzhkovyi Klub. (in Ukrainian)

- Rafikova, O. O. (2024). Mifologizatsiia ukrainskoi istorii v interv'iu Volodymyra Putina amerykanskomu politychnomu ohliadachu Takeru Carlsonu [Mythologization of Ukrainian history in Vladimir Putin's interview with American political commentator Tucker Carlson]. In *Ukrainoznavchi refleksii suchasnykh sotsiokulturnykh protsesiv* [Ukrainian studies reflections on contemporary sociocultural processes]: *Materialy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, prysviachenoï 190-i richnytsi vidkryttia Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka* [Proceedings of the International Scientific and Practical Conference dedicated to the 190th anniversary of the founding of Taras Shevchenko National University of Kyiv] Kyiv. Pp. 334–336. (in Ukrainian)
- Sukhorukova, N. (2023). #Mariupol #Nadiia [#Mariupol #Nadiia]. Kyiv: Laboratoriia. (in Ukrainian)
- Suspilne Kharkiv. (2022). Aktory lialkovoho teatru zihraly u metro Kharkova dvi vystavy dlia ditei [Puppet theater actors performed two shows for children in the Kharkiv metro]. <https://suspilne.media/kharkiv/229511-aktori-lalkovogo-teatru-zigrali-u-metro-harkova-dvi-vistavi-dla-ditei/> (in Ukrainian)
- Trymbach, S. (2002). Ukraina v ohni, abo zachystka kinematohrafa [Ukraine in the flames, or the purge of cinema]. ZN.UA. https://zn.ua/ART/ukraina_v_ogne_ili_zachistka_kinematografa.html (in Ukrainian)
- Ukrainian Institute. (2025). Shcho ne tak z mystetstvom "za myr"? Pamiatka dlia ukrainskykh myttsiv za kordonom [What is wrong with "art for peace"? A guide for Ukrainian artists abroad]. LB.ua. https://en.lb.ua/news/2025/05/14/35950_cultural_diplomacy_wartime.html (in Ukrainian)
- UNESCO. (n. d.). Memory of the World. The Battle of the Somme — «Битва на Соммі». <https://unesco.org.uk/our-network/memory-of-the-world/battle-of-the-somme>
- UNESCO. (n. d.) Damaged Cultural Sites in Ukraine Verified by UNESCO — «Пошкоджені культурні об'єкти в Україні, верифіковані ЮНЕСКО». <https://www.unesco.org/uk/ukraine-war/damaged-cultural-sites>
- Voronova, V. (2025). Shchastia ukraintsiv v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny: Kulturolohichniy aspekt [Happiness of Ukrainians during the Russo-Ukrainian War: A cultural studies perspective]. *Ukrainska kultura: Mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 51, 434–440. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1081> (in Ukrainian)
- Wajda, Andrzej. (n. d.) «Покоління» / Pokolenie / A Generation; «Канал» / Kanał / Canal; «Попіл і діамант» / Popiół i diament / Ashes and Diamonds. <https://www.youtube.com/watch?v=jFNAqxqX2I>
- Zabuzhko, O. (2022). *Naidovsha podorozh* [The longest journey]. Kyiv: Komora. (in Ukrainian)

Oles Sanin

Art during wartime: an attempt by a practicing artist to reflect on their work based on field research

Abstract. This article attempts to provide an answer not from the perspective of a theorist viewing the war from a safe distance, but from that of a practicing artist working within the Ukrainian experience over these years—meeting with soldiers, screening films, speaking with the wounded, veterans, and former captives, visiting hospitals and rehabilitation centers, and observing audience reactions both inside and outside the screening venues. This is not sociology in the strict academic sense, but rather field observation—regular, repetitive, and physically and emotionally close to the reality of the war.

It seems to me that art in wartime exists in a state of constant contradiction. It must be useful—but not merely useful. It must be honest—but not destructive. It must bear witness—but cannot always keep reopening the wound. It must speak to the world about our pain—but must also help us endure that pain ourselves.

Keywords: war, art, field research, field observations, inventory of valuables, language of art, creative rehabilitation.

Стаття надійшла до редакції 04.06.2026

Стаття прийнята до друку після рецензування 12.06.2026

Стаття оприлюднена 30.06.2026