

ВОЛОНТЕРИ НА ВІЙНІ: ОБРАЗНО-СТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ УКРАЇНСЬКОГО ГЕРОЇЧНОГО КІНЕМАТОГРАФУ 2014–2025 РОКІВ

М. А. Алфьоров

Харківська державна академія дизайну та мистецтв, м. Харків,
 Україна
alferov.nikita@gmail.com

М. Alforov

Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0009-0008-5037-7638>

М. А. Алфьоров. Волонтери на війні: образно-стилістичні характеристики українського героїчного кінематографу 2014–2025 років

Розглянуто образно-стилістичні характеристики репрезентації волонтерів на російсько-українській війні в українському героїчному кінематографі на основі морфологічно-тематичного підходу. Підкреслена усвідомленість українських кінематографістів щодо важливості втілення образів волонтерів як на фронті, так і в тилу. Виявлені основні наративні стратегії сучасного українського героїчного кінематографу, завдяки яким формуються образи волонтерів в ігровому та документальному субвидах кіно. Надана характеристика фільмам сучасного героїчного кінематографу України, у яких наявні образи волонтерів на війні. Охарактеризовано основні стилістичні підходи авторів ігрових та документальних кінострічок до втілення образів волонтерів на екрані. Доведено, що: 1) у героїчному кінематографі 2014–2025 рр., у якому репрезентуються образи волонтерів на російсько-українській війні, використовуються дві основні наративні стратегії: перша — коли в центрі екранної історії перебуває волонтер (або група волонтерів); друга — коли діяльність та образи волонтерів репрезентуються через інших персонажів фільму (або зовсім не є присутніми в кадрі, але глядач ознайомлюється з волонтерським рухом через результати їхньої допомоги іншим); 2) в обох стратегіях кінорозповідь спрямована на те, щоб показати, що героїзм волонтерів не є результатом якогось ідеалізованого прагнення слави, а ймовірно це наслідок морального вибору, з яким вони стикаються щодня; 3) ідеологічно практично всі проаналізовані фільми героїчного кінематографу є проукраїнськими. Це не означає, що вони позбавлені критики того, як розвивається волонтерський рух під час війни в Україні; 4) в іншому випадку, коли особиста історія волонтера не репрезентується авторами фільму, головні персонажі кінострічки через діалоги та інші кіноприйоми формують уявлення глядача про позитивні результати волонтерської

діяльності; 5) основним стилістичним напрямом, завдяки якому репрезентуються образи волонтерів на війні, є реалізм.

Ключові слова: Україна, український кінематограф, образи, стиль, волонтерство, російсько-українська війна.

M. Alforov. Volunteers at War: Figurative and Stylistic Characteristics of Ukrainian Heroic Cinema of 2014–2025

The purpose of the article is to identify the figurative and stylistic characteristics and narrative strategies for understanding the role of volunteers in Ukrainian heroic cinema of 2014–2025.

The methodology. The research is based on a morphological and thematic approach to understanding the above scientific problem. The article also uses special art methods of filming analysis: analysis of narrative strategy, stylistic analysis, analysis of figurative structures and artistic means of screen expressiveness.

The results presented in the article are: 1) in the heroic cinema of 2014–2025, which represents the images of volunteers in the Russian-Ukrainian war, two main narrative strategies are used: the first—when there is a volunteer (or group of volunteers) in the center of screen history; The second is when the activities and images of volunteers are represented through other movie characters (or not present in the frame at all, but the viewer gets acquainted with the volunteer movement through the results of their assistance to others); 2) in both strategies, the cinema is aimed at showing that the heroism of volunteers is not the result of some idealized desire for glory, but rather a consequence of the moral choice they face daily; 3) ideologically, virtually all of the films of heroic cinema are pro-Ukrainian. This does not mean that they are deprived of how the volunteer movement develops during the war in Ukraine. The presence of some controversiality, on the contrary, is a valuable component of screen narration, providing it with polyphony vision of modern volunteering; 4) narrative strategies of many films, both game and documentary, are based on a display of many personal stories, where

volunteers are not perceived as abstract characters, but as people with their own motivations and internal experiences. Otherwise, when the personal history of the volunteer is not represented by the authors of the film, the main characters of the film through dialogues and other cinema techniques form the viewer's perception of positive results of volunteer work; 5) the main stylistic direction, which represents the images of volunteers in the war. However, it is possible to record elements of naturalism (or increased expression) to enhance the emotionality of the atmosphere created by the authors of the film.

The scientific novelty of the research lies in the fact that the article filled the lacuna on understanding the images of volunteers in the Russian-Ukrainian war, as filled in the heroic cinema of Ukraine.

The practical significance is that there are certain trends on how volunteers in the war on the material of game and documentary in modern Ukraine are represented.

The prospects for further research are the need to understand the figurative and stylistic characteristics of other types of characters of modern Ukrainian heroic cinema.

Keywords: *Ukraine, Ukrainian cinema, images, style, volunteering, Russian-Ukrainian war.*

Поняття «волонтер» у загальному сенсі цього слова — це людина, яка безоплатно допомагає іншим — чи то соціальна, культурна, екологічна або гуманітарна сфери. Якщо зазвичай волонтер допомагає стражденним у мирних цілях, то волонтер на війні допомагає армії чи постраждалим від війни, часто в зонах бойових дій. Актуалізація ролі та статусу волонтера в Україні під час російсько-української війни набула особливого сенсу. Після повномасштабного вторгнення агресора на українські землі сотні тисяч пересічних людей, громадян нашої та інших країн почали добровільно допомагати армії: привозити їжу, одяг, ліки; збирати пожертвування для ЗСУ; доставляти техніку та екіпірування для наших воїнів; допомагати з логістикою чи лікуванням поранених. Утім, волонтери продовжують допомагати й цивільному населенню: евакуювати людей з прифронтових територій, збирати для них усе необхідне для виживання; займатися дозвіллям та навчанням дітей з таких територій тощо. Окремо потрібно згадати волонтерів, які під час війни рятують тварин. Брати наші менші стали теж вразливими, а їх порятунок є

важливим завданням для волонтерського руху в Україні. Актуалізація такого статусу волонтерів в Україні на сьогодні викликає особливу наукову цікавість, тим більше, що осмислення віддзеркалення діяльності волонтерів на російсько-українській війні в українському героїчному кінематографі системно не відбувалось.

Аналіз останніх досліджень і публікацій мистецтвознавців, дотичних до осмислення проблеми, свідчить про те, що на сьогодні вже з'явився певний масив публікацій про формування волонтерського руху в Україні. Проблема волонтерства в Україні під час російсько-української війни, яка в різних аспектах була віддзеркалена в українському героїчному кінематографі, аналізувались у публікаціях, які можна поділити на дві умовні групи. До першої групи публікацій належать дослідження волонтерського руху під час війни як новітнього соціокультурного явища. Так, Євгеній Телуха в статті «Історіографія волонтерської діяльності в Україні часів екстремальних випробувань: методологічні проблеми полідисциплінарності» аналізує методологічні підходи до дослідження волонтерської діяльності в Україні, підкреслюючи важливість полідисциплінарного підходу (Телуха, 2024). Олександр Томчук у статті «Історичні аспекти виникнення волонтерського руху на допомогу Збройним Силам України у 2014 р.» осмислює початковий етап волонтерської діяльності, яка виникла як відповідь на російську агресію на Сході України та сприяла мобілізації ресурсів для оборони країни (Томчук, 2017). Дмитро Веденєєв у праці «Волонтерський рух в Україні в ході російсько-української війни: ризики праці та форми державного і громадського визнання» досліджує соціальні функції волонтерства, його вплив на громадянське суспільство та державне визнання волонтерської діяльності (Веденєєв, 2018). О. В. Яновська в статті «Інституалізація волонтерського руху в Україні: безпековий вимір» розглядає процес інституалізації волонтерського руху в умовах сучасних безпекових викликів та його вплив на забезпечення обороноздатності держави (Яновська, 2017). Віра Корнят та Христина Боринець у праці «Волонтерська діяльність в умовах воєнного

стану у порівняльній перспективі» порівнюють волонтерську діяльність в Україні з іншими країнами, аналізуючи її специфіку та ефективність у різних контекстах (Корнят & Боринець, 2024). «Сьогодні українські волонтери все більше об'єднуються навколо проєктів, пов'язаних з обороноздатністю нашої держави з метою призупинення російської військової агресії в Україні», — справедливо зазначають авторки статті (Корнят & Боринець, 2024, с. 28). Тетяна Тесленко в статті «Феномен волонтерства в історії та культурі України» досліджує історичні та культурні передумови розвитку волонтерства в Україні, підкреслюючи його значення для формування громадянського суспільства (Тесленко, 2017). У колективній монографії українських дослідників досліджується історія волонтерства в Україні з 2013 по 2017 рр. (Аркуша, 2018).

До другої групи публікацій належать мистецтвознавчі розвідки щодо віддзеркалення різних аспектів російсько-української війни в українському кінематографі. Можна назвати статтю Ірини Правило «Вибір жанрів та форм аудіовізуального мистецтва для фіксації та художнього переосмислення тем воєнного часу», у якій авторка надає певну тематичну класифікацію «воєнного» кінематографу (Правило, 2023). У публікації Альони Тимошенко аналізується трансформація образу героя у візуальних практиках в українській культурі під впливом російсько-української війни (Тимошенко, 2024). Образи жінок, які віддзеркалюються в сучасних українських фільмах, аналізуються в працях Ірини Зубавіної (Зубавіна, 2022а; Зубавіна, 2022b). Лариса Брюховецька надає характеристику образної структури кількох кіноверсій російсько-української війни на Донбасі (Брюховецька, 2022). Звертаючись до зазначеної наукової проблеми, ми дійшли висновку, що на сьогодні почав формуватись український героїчний кінематограф, який базується на особливій моделі поведінки персонажів (Алфьоров, 2023). Утім, проблема віддзеркалення теми волонтерства на російсько-українській війні все ще залишається певною лакуною у вітчизняному мистецтвознавчому дискурсі.

Мета статті — виявити образно-стилістичні характеристики та наративні стратегії осмислення ролі волонтерів в українському героїчному кінематографі 2014–2025 рр.

Методологія дослідження базується на морфологічно-тематичному підході до осмислення зазначеної наукової проблеми. У статті розглядається тема волонтерства на російсько-українській війні на матеріалі двох морфологічних утворень: ігровому та документальному субвидах кінематографу, сегменти яких віддзеркалюють героїчну модель поведінки персонажів в українському героїчному кінематографі. У підготовці статті використані також спеціальні мистецтвознавчі методи аналізу фільмів. Аналіз наративної стратегії фільмів відіграє важливу методологічну роль у дослідженнях теми волонтерства під час російсько-української війни, оскільки розкриває ідеологічну або культурну позицію авторів та демонструє конструктивні елементи драматургії кінострічок щодо теми волонтерства на війні. Стилiстичний аналіз є теж важливим аналітичним інструментом для розкриття естетичної структури фільмів про волонтерів на війні, їх комунікативних стратегій і соціокультурних функцій. Стилiстичний аналіз дозволяє дослідити, як візуальні, звукові та мовні елементи створюють певні смисли та емоції у фільмі. Він допомагає ідентифікувати індивідуальні особливості творчої манери режисера або студії. **Образний аналіз фільмів використаний у статті як** методологічний інструмент в осмисленні місця волонтерського руху в подіях російсько-української війни в українському героїчному кінематографі: залучення цього методу дозволило дослідити систему візуальних, звукових, наративних та символічних образів у фільмах про волонтерів.

Виклад основного матеріалу дослідження. В останні роки, особливо після початку повномасштабної війни з Росією у 2022 р., волонтери стали важливим символом української нації та справжніми героями в суспільній свідомості. В українському героїчному кіно цей образ часто змальовується з акцентом на особистому героїзмі, самовідданості, а також на моральній боротьбі та духовній трансформації волонтера. Фільм «Кіборги. Герої не вмирають» (2017)

Ахтема Сеїтаблаєва, присвячений українським військовим, які захищають Донецький аеропорт, фокусується на героях, зокрема волонтерах, які відіграють важливу роль у підтримці та постачанні армії. Наративна стратегія фільму, яку вибудовує сценаристка Наталія Ворожбит, з погляду опису волонтерів, відрізняється багатшаровістю та акцентом на емоційних і моральних аспектах. На відміну від інших традиційніших військових фільмів, де волонтери можуть бути представлені як другорядні персонажі, у «Кіборгах» їхня роль важлива та підкреслює не лише героїзм, а й внутрішню боротьбу, особисті драми й жертви. А. Сеїтаблаєв створює колективний портрет волонтера через історії різних людей. Це дозволяє глядачам побачити, як кожен волонтер реагує на війну та як його дії на фронті відображають його особисті цінності та переживання. Одним з яскравих прикладів такого підходу є персонажі жінок-волонтерок, які, попри важкі переживання й страждання, продовжують свою діяльність, надають підтримку бійцям та намагаються утримати свою моральну позицію в умовах війни (їх грають акторки Ганна Сагайдакова, Олена Кузьміна, Вікторія Гресь та Тетяна Лук'яненко). Жінки-волонтерки привозять бійцям провізію, бронежилети, медикаменти. Вони не просто допомагають, вони активно залучені до боротьби, і це підкреслюється їх безстрашністю та внутрішньою рішучістю. Ці «неосновні» героїні фільму представляють громадянське суспільство, що прокинулося за часів війни, де кожна людина робить свій внесок, незалежно від того, на фронті вона чи в тилу. В одному з діалогів фільму одна з жінок каже, що не може просто сидіти вдома та дивитися новини, оскільки «якщо не я — то хто?». Це відбиває дух українського волонтерства 2014–2017 рр. Те, що «волонтерські» персонажі в «Кіборгах» є жінками, теж символічно: адже у фільмі волонтери часто зображуються через призму їхньої людської вразливості та недоліків. У сцені, коли жінка-волонтерка приїжджає на позицію українських військових, її зустрічають стримано, але з повагою. Вона привозить коробки з їжею, медикаментами, листами та дитячими малюнками. У розмові з одним із бійців вона коротко пояснює, що приїхала вже не вперше. Видно,

що вона втомилася, але налаштована рішуче. Камера з плеча (handheld) оператора Юрія Короля передає відчуття присутності, тому сцена здається живою, документальною. Глядач ніби знаходиться поруч із героями, відчуває ту ж незатишну обстановку. Режисер робить акцент на обличчях бійців та волонтерки. Особлива увага до міміки персонажів — глядач зауважує, що за зовнішнім спокоєм ховаються напруження, вдячність, тривога. Використання переважно середніх та крупних планів наближає глядача до волонтерки та українських бійців, а фокус камери на деталях (окремих крупних планах коробок, рук, листів від дітей) віддзеркалює зв'язок зі світом поза війною. Наративна стратегія фільму спрямована на те, щоб показати, що героїзм волонтерів не є результатом якогось ідеалізованого прагнення слави, а радше результатом морального вибору, з яким вони стикаються щодня. Це створює контраст між образами безжальних ворогів і тих, хто, попри всі труднощі, зберігає людяність та готовність допомагати. Режисер А. Сеїтаблаєв використовує багато прийомів, характерних для документального кіно. Репортажна зйомка, характерна для документалістики, природне освітлення, динамічні композиції під час боїв, і, на контрасті — менш динамічні кадри, коли бійці відпочивають. Коли волонтерки з'являються в кадрі (наприклад, жінка-волонтерка, котра привозить допомогу на передову), оператор часто використовує м'яке, розсіяне освітлення, яке візуально відокремлює їх від похмурого, контрастного світла бойових сцен. Це створює відчуття тепла, затишку, життя, яке волонтери приносять із собою — начебто вони «привозять світло» в сувору реальність війни. Таким же є персонаж і медсестри на передовій (акторка Олена Лавренюк): Юрій Король часто використовує контраст світла: фронт — це тіні, бетон, сірість; сцени з волонтерками — трохи тепліші, з м'яким світлом, навіть якщо дія відбувається в тих самих локаціях. У деяких сценах волонтерки композиційно розміщуються в центрі кадру, особливо в моменти взаємодії із солдатами. Це візуально підкреслює їхню значущість, навіть якщо вони в кадрі не довго. Операторська робота в «Кіборгах» допомагає не лише показати, а й відчути роль волонтерів. Через

світло, ритм, фокусування на деталях і виразну зйомку облич, волонтерки постають як носії світу, людяності та моральної стійкості. Ці візуальні прийоми роблять їх присутність у фільмі особливо незабутньою, попри епізодичну роль.

Звукове оформлення у стрічці теж спрямоване на виокремлення сцен з волонтерами від сцен бойових зіткнень: у бойових сценах переважають різкі, гучні, агресивні звуки — постріли, вибухи, команди тощо, а в сценах з волонтерами — тиша, приглушені звуки, легкий фоновий шум (вітер, кроки, шелест упаковки, скрип дверей). Такий прийом наголошує на тому, що волонтери приносять мир, паузу, перепочинок, вони стають острівцями тиші серед хаосу, символами громадянської людяності. У діалогах за участі волонтерів часто звучать тихі репліки, промовлені майже пошепки, без підвищення тону, тиску. Їхня манера говорити — спокійна, стримана, але в цьому відчувається внутрішня сила. Так, одна з жінок-волонтерок говорить із бійцем, не підвищуючи голос. Це створює інтимну атмосферу, посилює емпатію, підкреслює, що волонтерка — не командир, не агітатор, а людина, яка прийшла з допомогою та турботою.

У військовій драмі «Позивний “Бандерас”» (2018) режисера Зази Буадзе волонтери побічно представлені не тільки як постачальники обладнання, медикаментів, інформації, а і як символ громадянської підтримки армії. Будучи, як і в «Кіборгах», сполучною ланкою між фронтом та тилом, у фільмі Зази Буадзе діяльність волонтерів зображена як невіддільна частина фронтової реальності. Це підтримка бійців на передовій, моральна, емоційна та матеріальна, це — взаємодія з місцевими жителями, допомога їм у складних ситуаціях, що виникають у зв'язку з бойовими діями. Знімальний період фільму розпочався всередині травня 2017 р. (Позивний «Бандерас», 2024). В основі сценарію — щоденники бійця Національної гвардії України Сергія Башкова та розповіді інших учасників АТО. Режисер Заза Буадзе описує фільм як екшен-драму, у якій поєднуються елементи бойовика та глибока особиста історія головного героя. Антон Саєнко («Бандерас») — головний герой, досвідчений розвідник, який повертається до рідних країв,

щоб виконати небезпечну місію. У фільмі волонтери не є головними персонажами, але вони присутні на екрані. Підсумкова стратегія, яка використовується режисером щодо волонтерів у фільмі, — це показ їх як символу українського громадянського суспільства в дії. Узагальнюючий образ волонтерів демонструє силу народної ініціативи, глибину залучення звичайних людей до захисту країни, моральну перевагу ідейної боротьби над агресією. В одному з епізодів фільму до місця дислокації українських розвідників приїжджають волонтери на цивільній машині. Вони привозять їжу, одяг, медикаменти та листи від рідних. Сцена демонструє емоційне відпруження на тлі загостреної військової обстановки. Під час приватної розмови з бійцем волонтерка намагається дізнатися, що їм справді потрібно. У розмові порушуються теми довіри, страху і того, як мирні люди сприймають війну. Створюється діалог між тилом та фронтом. Волонтери стають посередниками між двома світами — вони не солдати, але вони на передовій та розуміють реалії військового життя. В іншій сцені фільму після обстрілу пораненого бійця передають волонтерам, які вивозять його до шпиталю. Це робиться швидко та злагоджено, незважаючи на ризик. У цій сцені режисер Заза Буадзе показує тихий, непоказний героїзм, хоробрість волонтерів. Вони не беруть участь у бою, але ризикують життям. Ще в одній зі сцен, коли звучить радіо або йде діалог між солдатами, миттєво згадуються волонтери, як ті, «без кого ми тут уже здохли б». Це не пряма сцена, але важливий наративний прийом, який акцентує головну стратегію репрезентації волонтерства в цьому фільмі: волонтери — основа виживання армії. Вони — частина системи спротиву агресорові, хоч і неофіційної, але всенародної. Сцени з волонтерами у фільмі «Позивний “Бандерас”» створюють емоційний баланс і підкреслюють роль громадянського суспільства у війні. Вони не герої в класичному сенсі, але їхній внесок — неоціненний. Режисер показує їх щирими, людяними та незамінними.

У військовій драмі «Іловайськ 2014. Батальйон Донбас» (2019) режисера Івана Тимченка глядач опиняється у вирі карколомної ситуації оточення українських військових. Багато

хто гине, а двоє поранених бійців ховаються на квартирі місцевих жителів. Це не волонтери у звичному сенсі цього слова, це — пересічні українці, бабуся з онукою, які лікують, годують поранених. Їхня поведінка є природною, непоказною. Їхній героїзм — це прояв людяності та порядності людей, котрі приязно ставляться до воїнів, які захищають свою землю. І якщо порятунком українських військових став однією з головних сюжетних ліній фільму «Іловайськ 2014. Батальйон Донбас», то в драмі «Додому» (2019) режисера Нарімана Алієва волонтери не показані безпосередньо, але їхнє завдання у фільмі є важливим: це організація надскладної логістики повернення тіла загиблого бійця додому, до окупованого ворогом Криму. Це «фонове» існування людської підтримки, прояв співчуття людей у тилу до родини загиблого воїна глибоко вражає. Аскетична наративна стратегія показу у фільмі Н. Алієва такої підтримки цілком обґрунтована — ці люди майже не присутні в кадрі не тому, що вони не достойні, а тому що вони діють майже підпільно.

Майже таку ж наративну стратегію показу волонтерів на війні використовує у військовій драмі «Мирний-21» (2022) режисер Ахтем Сєітаблаєв. Волонтери в цій стрічці з'являються епізодично — як представники мережі громадянського супротиву на окупованих територіях. Режисер засобами ігрового кінематографу героїзує роль мирного населення та діючого підпілля. У цій стрічці волонтери не є окремою групою персонажів, але їхня присутність відчувається через дії та моральний вибір головних героїв фільму — луганських прикордонників, які, попри тиск та погрози, залишаються вірними присязі та захищають власну країну. Волонтери стають тією опорою, чия моральна стійкість надає прикордонникам насаги. Фактично автори фільму, не показуючи волонтерський рух детально, розкривають його сутність: бути морально-етичною запорукою та підтримкою в боротьбі з ворогом.

Соціальна драма, зафільмована на основі реальних подій, «Я, Ніна» (2024) режисерки Марисі Нікітюк зачіпає тему волонтерських ініціатив не лише на фронті, а й у тилу. Наративна

стратегія кінострічки спрямована на розширення поняття волонтерства під час війни за межі фронту. На відміну від доволі традиційного образу волонтера на війні як людини, яка забезпечує потреби фронту, М. Нікітюк та інші члени знімальної групи акцентують на гуманітарних ініціативах волонтерів в Україні під час війни. Реальна історія телеведучої та журналістки Яніни Соколової, яка подолала рак (сценаристи стрічки — Яніна Соколова та Мариса Нікітюк), підкреслюється як режисерськими, так й операторськими засобами виразності. Часте використання крупних планів обличчя головної героїні (її роль виконує Ксенія Хижняк) дозволяє глядачеві зануритися в її внутрішній світ, передаючи емоційні переживання та фізичні стани, пов'язані з хворобою. Оператор-постановник Сергій Михальчук (володар «Срібного ведмеда» Берлінале, який також став військовослужбовцем з початком повномасштабного вторгнення) використав документальний стиль екранної оповідності: кадри реальних інтерв'ю, архівні зйомки, реконструкцію подій. Його операторська робота відзначається стриманістю в композиції, що дозволяє зосередити увагу на персонажах та їхніх емоціях, створюючи атмосферу інтимності й реалістичності. Використання контрастного освітлення підкреслює драматичні моменти, символізуючи боротьбу між надією та відчаєм, світлом і темрявою, що відображає внутрішній стан героїні. Включення елементів документального стилю, таких як природні рухи камери й мінімальна постобробка, створює відчуття реальності та автентичності, посилюючи емоційний вплив фільму. Колористичні рішення, зокрема теплі та холодні відтінки, а також текстури, що нагадують медичне середовище, підсилюють атмосферу хвороби й боротьби героїні за життя. Загалом такий зображальний стиль створив атмосферу емоційної насиченості та достовірності. Звуковий ряд фільму теж працює на загальну мету. Музика Антона Байбакова (автора-композитора, який створив музику для фільмів «Залісні метелики», «Віктор_Робот» тощо) підтримує авторську наративну стратегію та підсилює дію візуального ряду. Фільм «Я, Ніна» підкреслив те, що волонтерство — це не тільки допомога в

екстрених ситуаціях, а й активна участь у соціальному житті, розвиток громадянської відповідальності та солідарності.

Ігровий фільм «Шлях» (2024) — чотирисерійна військова драма режисера Дениса Тарасова. Головний герой стрічки — співробітник волонтерської організації, талановитий переговорник та аналітик Олексій. Ще до повномасштабного вторгнення він допомагав сім'ям, розділеним лінією фронту, повертав полонених і розшукував зниклих безвісти. Для досягнення поставленої мети герой не хехтував будь-якими зв'язками, тому що його головна мета — допомогти. Зйомки відбулися в січні 2024 р.

Наративна стратегія фільму — історія країни через особисту історію головного героя — є вкрай важливою для режисера. «З початку вторгнення волонтерство стало невід'ємною частиною мого життя, і ця тема близька мені. “Шлях” — це насамперед потужна, відверта історія людини, яку докорінно змінюють пережиті жахіття війни. Це не проста, але важлива розповідь, яка буде зрозуміла багатьом», — прокоментував Денис Тарасов виданню «Детектор медіа» (Буняк, 2024). Актор Іван Жилюк, який навчався в Харкові, фактично зіграв персонажа, чия історія співпадала в багато чому з його акторською та життєвою долею. Розуміння того, що волонтери — це міць народу в підтримці ЗСУ, прийшло до актора ще на малій батьківщині, на Донбасі. Стрічка розповідає про становлення особистості волонтера, здатного в умовах небезпеки рятувати людей, везти продукти та ліки, надавати допомогу військовим. «Це історія про людину, яка в кризові моменти окупації Київщини починає допомагати людям на окупованій території. І внаслідок цього її психіка стикається з важкими випробуваннями. Свого часу я все це пережив сам», — згадував актор (Баранник, 2024).

На відміну від ігрових українських фільмів, у яких розкривається тема волонтерства на війні, наративні стратегії документальних кінострічок доволі аскетичні. Зрозуміло, що основою ігрового кіно є художній задум на основі реальності, сюжетні персонажі використовуються авторами як символи волонтерського руху, незламності та спротиву, а «інструментарієм» стають вигадані драматургічні конструкції, акторська гра та

ігрові художні рішення, чия мета — викликати в глядача глибоке співпереживання, зробити подію багатовимірнішою, аніж у документальній реальності. Мета ж документалістики інша — інформувати глядача, максимально правдиво зафіксувати реальні події, використовуючи хроніку, інтерв'ю, архіви. Волонтери тут — учасники подій, реальні люди зі своїм боєм, власною мотивацією та історіями. Таке фільмування на сьогодні є найціннішим, оскільки надає змогу доторкнутись до плину історії, драматичної, кривавої, але й героїчної для нашого народу. Якщо ігрове кіно зосереджене на емоційному впливі, може узагальнювати досвід, створювати емпатію та моральний діалог з глядачем, то документалістика прагне інформувати, зберегти пам'ять, задокументувати досвід російсько-української війни та волонтерства на ній.

Режисерки-постановниці документального фільму «Аліса в країні війни» (2015) — Аліса Коваленко та Любов Дуракова (вони виступили й операторками своєї кінострічки) — зафільмували особистий кінощоденник подорожі молодой документалістки Аліси. Події у фільмі розгортаються від мирного часу (починається фільм з дня народження Аліси в Запоріжжі, вона вчить друзів своєї улюбленої лемківської пісні) через революцію на Майдані (Аліса знімала найстрашніші дні й години Революції Гідності) до початку російсько-української війни («Аліса в країні війни»). Ця повнометражна стрічка є копродукцією України та Польщі. У фільмі волонтери зображені як ключова сила, яка забезпечує життєдіяльність української армії в умовах війни на Сході України. Цей ліричний кінощоденник, у якому героїня, режисер-початківець і волонтерка, регулярно відвідує добровольчий батальйон, надаючи підтримку й допомогу. Її діяльність охоплює доставку необхідного спорядження, медикаментів і продуктів, а також моральну підтримку бійців. Фільм, відзнятий на початку російсько-української війни, підкреслює важливість цієї ролі, показуючи, як волонтери стають сполучною ланкою між фронтом та тилом, забезпечуючи не лише матеріальну, а й емоційну підтримку солдатам. Через особисту історію героїні, яка після потрапляння в полон до сепаратистів та переживання психологічних

тортур повертається на фронт, стрічка демонструє стійкість та відданість волонтерів своїй справі. «Аліса в країні війни» — одна з перших документальних особистісних кінострічок, яка висвітлювала роль волонтерів як невіддільної частини військової машини України, наголошуючи на їхньому внеску в підтримку бойового духу та ефективності армії в умовах військових дій.

Документальний фільм «Волонтери війни» (2016) режисерки Юлії Шашкової (фільм отримав Гран-прі на кінофестивалі «Відкрита ніч» у Києві того року) розповідає історію волонтерства стародавнього козацького села Бесідки. Перші роки російської агресії проти України викликали суперечливе ставлення до волонтерів на війні. Юлія Шашкова, яка активно фільмувала події «на нулі», розуміючи значущість волонтерського руху, тим не менш, показала суперечливість громадської думки стосовно цього явища. Реалізм фільму є тим переконливим аргументом, який викликає довіру до волонтерів АТО в глядача. Використання синхронів, суб'єктивної камери, несподіваних ракурсів зйомки — це ті засоби образної виразності, якими користувалась режисерка цієї стрічки. Реалізм стрічки акцентує на тому, що жителі села, які по-різному ставились до волонтерства, тим не менш у багатьох випадках долучились до нього.

У документальному фільмі Леоніда Кантера та Івана Ясного «Добровольці Божої чоти» (2015) основний акцент зроблено на добровольцях, які безпосередньо беруть участь у бойових діях. Однак, хоча волонтери не є головними героями стрічки, їхня роль у забезпеченні фронту та підтримці бойового духу бійців є важливою, підкреслюють автори. У фільмі показано, як волонтери доставляють на передову продукти, медикаменти та амуніцію. Це демонструє важливість тилової підтримки для ефективності бойових дій. Фактично автори документували події війни, а волонтери безпосередньо знімалися у кінострічці. Глядач мав можливість порівняти роль добровольців, які безпосередньо беруть участь у бойових діях, часто на передовій (вони зображені у фільмі як герої, що, ризикуючи життям, захищають країну) і роль волонтерів (які працюють у тилу, організовуючи постачання та надаючи моральну підтримку). Попри цю

різницю, автори фільму підкреслюють важливість кожного учасника, чи то на передовій чи в тилу, чи в спільній боротьбі за незалежність. Одна зі сцен кінострічки зображує волонтерів, які доставляють гуманітарну допомогу на передову. Вони привозять необхідні медичні засоби, продукти харчування та інші речі, що допомагають підтримувати бойовий дух військових. Ці моменти підкреслюють важливість тилової підтримки та взаємодії між цивільними й військовими під час війни. Волонтери, часто без офіційного статусу, активно долучаються до підтримки армії. «Добровольці Божої чоти» не лише розповідає про героїзм бійців на передовій, а й підкреслює важливість волонтерської підтримки, яка є невіддільною частиною національного спротиву. Сцени з волонтерами нагадують глядачам про те, що кожен, незалежно від ролі, може зробити свій внесок у спільну справу. Фільм побудований таким чином, щоб глядач відчував не лише зовнішні, а й внутрішні переживання учасників. Операторська робота підкреслює щирість і трагізм того, що відбувається, не вдаючись до зайвої постановки. Оскільки більша частина зйомок традиційно виконана за допомогою ручної камери, це створює ефект присутності й посилює відчуття реальності та напруженості того, що відбувається. Зйомки велися в реальних умовах — у зруйнованому ДАПі (Донецькому аеропорту), в окопах, на передовій. Мінімальне освітлення (використовувалось лише доступне світло, природне або від ліхтарів) підкреслювало суворість обстановки. У фільмі є інтерв'ю з добровольцями та волонтерами, відзняті крупним планом. Камера фокусується на обличчях, щоб показати емоції — втому, рішучість, біль, віру. Операторами-постановниками стали самі режисери Леонід Кантер та Іван Ясний, які ризикували життям, знімаючи сцени в зоні бойових дій. Автори також використовували екстремальні ракурси та зйомки з укриттів, часто з миттєвою реакцією на обстріл. А монтажне «врізання» архівних кадрів, аматорського відео, відзнятого учасниками подій, об'єднало власне художній та документальний рівні екранного твору.

Документальний кінопроект молодих українських кінематографістів «Слава Україні — Героям Слава!», започаткований у 2017 р., складався з кількох короткометражних фільмів про героїзм та патріотизм українців під час війни — лікарів, волонтерів і дітей, священників, осіб з інвалідністю та інших звичайних людей. Фільми були зняті в Рівному, Львові, Тернополі, Івано-Франківську та Хмельницькому (Слава Україні — Героям Слава!, 2018). Один із фільмів присвячений Яні Зінкевич — «Легенда про госпітальєрів», він показує історію дівчини, яка з моменту російської агресії вирушила волонтеркою в АТО, а потім створила батальйон «Госпітальєри». Ця дівчина стала живою легендою, медицинею, яка врятувала десятки українських бійців. Короткометражна стрічка фіксує дії Яни Зінкевич, коли вона перев'язує поранених, керує постачанням ліків тощо. Ця повсякденна робота волонтерки, на перший погляд, є буденною. Однак фільм створює метафору стійкості, незламності: тендітна дівчина, яка опинилась в інвалідному кріслі, виконує на наших очах велетенський обсяг організаційної роботи для підтримки поранених.

«Поїзд Київ — Війна» (2020) — повнометражний документальний фільм режисера Корнія Грицюка став розповіддю про пасажирів поїзду № 126, що курсує між Києвом та Костянтинівкою Донецької області, за яким починалася лінія фронту на Сході України. Глядач, разом з оператором фільму Кирилом Лазаревичем, спостерігає за тим, як пасажирів спілкуються, сперечаються, сваряться. Глядач має змогу переконатись, що світогляди людей Сходу України є діаметрально протилежними. Волонтери у фільмі представлені як люди, які активно долучаються до підтримки армії та цивільного населення в умовах війни. Вони не лише надають гуманітарну допомогу, а й виступають як посередники між різними частинами країни, сприяючи порозумінню та єдності. Наприклад, Аліна Михайлова, доброволець першої окремої штурмової роти ДУК «Правий сектор» і волонтер «Армії SOS», бере участь у дискусії про ментальне повернення окупованого Донбасу до України, підкреслюючи важливість психологічної підтримки та соціальної інтеграції. У фільмі також показано, як волонтери стикаються з різними поглядами

та ставленнями до війни серед пасажирів потяга, що відображає складність і багатогранність ситуації на Сході України.

Документальний фільм «Зошит війни» (2020) режисера Романа Любого створений з особистих відеозаписів із телефонів та камер українських військових і добровольців. Різні автори, різні локації, різний час. Деякі автори відео загинули. Дехто повернувся додому. Строкати сюжети із самого епіцентру катастрофи. Усі разом вони складають цілісну химерну картину. Глядач бачить лише реальне відео, майже без корекції, без коментарів та титрів. Наративна стратегія авторів фільму спрямована на те, щоб щонайменше втручатись у документальну дійсність. Майстерність режисера перетворює фрагменти з набору окремих історій у розповідь, що має логічний розвиток, драматургію та непередбачуваний фінал. «Я є учасником кінооб'єднання "Вавилон'13", яке утворилось на початку Революції Гідності. Ми маємо спільний архів, де у 2014 році почали з'являтися матеріали бійців з телефонів, фотоапаратів, з камер тощо. Першими були матеріали Олексія Болдирєва, Романа Базенка та Вадима Наумова. Далі ми почали пошуки, ідея почала рости та протягом п'яти років виросла в повнометражний фільм», — розповідав режисер в інтерв'ю.

Хоча волонтери не є основними персонажами фільму, їхня присутність відчувається через допомогу та підтримку, яку вони надають військовим. Ця підтримка є важливою складовою в контексті війни та відображає єдність і солідарність українського народу. Зокрема, у фільмі можна побачити сцени, де бійці отримують допомогу від волонтерів, зокрема передання необхідного спорядження та медикаментів. Ці моменти підкреслюють важливість волонтерської підтримки для забезпечення ефективності та морального духу військових. Хоча волонтери не з'являються безпосередньо в кадрі, їхня роль у фільмі є важливою, оскільки вони сприяють забезпеченню бійців необхідними ресурсами та підтримують їх морально.

Оскільки документальне кіно передбачає максимально правдивий показ подій, то наративні стратегії таких фільмів часто збігаються. Тим не менш, на художню якість такої розповіді впливає майстерність режисера та інших членів

знімальної групи обрати персонажів, виявити сенси їхніх життєвих мотивацій, позицій тощо. Цим документальна кінострічка «20 днів у Маріуполі» (2023) режисера Мстислава Чернова, який зі знімальною групою задокументував 20 пекельних днів, проведених в оточеному Маріуполі, багато в чому відрізнялась від багатьох документальних зйомок початку повномасштабного вторгнення (фільм справедливо отримав приз глядацьких симпатій на кінофестивалі «Санденс» та був висунутий від України на премію «Оскар» у категорії «Найкращий фільм іноземною мовою»). Наративна стратегія стрічки є гарним прикладом документальної розповіді, у якій волонтери та цивільні особи стають не просто статистами, а й активними учасниками подій. М. Чернов, будучи військовим кореспондентом, використовує свою камеру як інструмент не лише для фіксації, а й для залучення глядача до того, що відбувається. Як і в багатьох інших документальних стрічках, у цьому фільмі волонтери представлені не як героїчні постаті, а як звичайні люди, які опинилися в екстремальних умовах. Вони допомагають доставляти гуманітарну допомогу, рятувати поранених та підтримувати моральний дух мешканців. Наприклад, поліцейський Володимир Нікулін ризикує своїм життям, щоб допомогти журналістам вивезти відзняті матеріали з оточеного міста, проходячи через 15 ворожих блокпостів. Утім, М. Чернову та його знімальній групі вдалося показати глибину драматизму ситуації, у якій опинилися мешканці Маріуполя, перетворити соціально-політичну дійсність на метафізичну. Режисер та його команда знімають те, що відбувається від першої особи, що дозволяє глядачеві відчути себе учасником подій. Камера фіксує не лише руйнування й страждання, а й моменти людської солідарності та підтримки. Це створює відчуття присутності й залучення, що посилює емоційне сприйняття кінокартини. У фільмі часто використовують мовчазні кадри, де дії говорять самі за себе. Закадровий голос М. Чернова слугує не лише для пояснення того, що відбувається, але й для вираження особистих переживань та роздумів про те, що відбувається. Це додає фільму глибини й дозволяє глядачеві побачити події очима людини, яка сама залучена до цієї трагедії.

Наративна стратегія фільму «20 днів у Маріуполі» полягає в представленні волонтерів та цивільних як активних учасників подій, чії дії та переживання стають центром оповіді. М. Чернов використовує свою камеру не лише для документування, а й для залучення глядача до того, що відбувається, створюючи цим переконливе свідчення людської стійкості та солідарності в умовах війни. Режисер формує образ волонтерів на війні за допомогою кількох виразних кінематографічних прийомів, що підкреслюють їхню людяність, самовідданість та повсякденну героїку. Волонтери показані у фільмі як частина живої тканини міста, що постійно в русі, у пилу, в крові, у тривозі. Наприклад, сцена, де знімальна група ховається від обстрілу, супроводжується тремтячою камерою, передаючи почуття страху та невизначеності. Закадровий голос режисера в цей момент зазначає: «Ми вирішили залишитися тут і знімати все. Ми вирішили стати військовими репортерами». М. Чернов свідомо використовує зйомку з руки, без штатива чи стабілізації, створюючи «сиру» візуальну естетику. Це посилює ефект присутності та достовірності, надаючи глядачеві відчуття, що він знаходиться поряд із волонтерами — у лікарнях, підвалах, на вулицях. У фільмі практично немає штучного світла: кадри висвітлюються денним світлом, ліхтарями, вогнем від вибухів. Це позбавляє образи героїзації та робить те, що відбувається, правдоподібним, майже репортажним. Волонтери постають звичайними людьми — у цивільному одязі, часто втомлені та перелякані. До прикладу, у лікарні, де волонтери й медики надають допомогу пораненим, освітлення йде від вікон та аварійних джерел світла, створюючи похмуру атмосферу. Лікар Олександр Белаш, під час реанімації загиблої дівчинки, звертається до закадрового голосу: «Знімайте. Покажіть цьому Путіну очі цієї дитини і лікарів, що плачуть». Саме такі вчинки (допомога пораненим, робота під обстрілами) народжують образ прихованого героїзму. Режисер уникає патетики, дозволяючи глядачеві самостійно побачити та оцінити мужність. Закадровий голос М. Чернова слугує для передання його думок і переживань, і навіть коментарів до того, що відбувається. Він зазначає: «Люди в Маріуполі підходили до нас

і просили: “Будь ласка, знімайте. Покажіть це світу” або “Зніміть мене, тому що не можу зв’язатися зі своїми близькими, а так вони мене хоч би побачать”. Знімальна група прагне показати не лише жахи війни, а й людську стійкість і доброту. Фільм наголошує на моментах, коли люди допомагають одне одному, попри власні страждання. Цей контраст між насильством та гуманізмом робить фільм не лише свідченням, а й актом надії.

На жаль, обсяг статті не передбачає звернення до більшої кількості кінострічок, у яких віддзеркалюються певні аспекти волонтерського руху в сучасній Україні. Проте слід бодай згадати такі кінокартини: «Волонтери» — документальний фільм латвійського режисера Яніса Вінгріса, який показує роботу українських волонтерів на лінії фронту; «Тил. Заради інших» — документальний фільм про запорізьких волонтерів, які два роки опікувалися бійцями АТО (автор-оператор — Павло Пашко); документальний фільм «Ті, що вірні» (2024) режисерки Лариси Артюгіної; документальна стрічка «Мілітантропос», спільна режисерська робота Єлизавети Сміт, Аліни Горлової та Семена Мозгового, яка досліджує те, як змінюється людина під час війни — ці та інші кінострічки ще чекають на мистецтвознавчий аналіз. Документальні та ігрові проекти, які з’являються на телебаченні, анімаційні стрічки не є об’єктом зазначеного дослідження. Однак навіть доволі короткий аналіз ігрових і документальних стрічок, у яких порушується тема волонтерства на російсько-українській війні, надає змогу дійти певних висновків.

Висновки. Отже, підсумовуючи, можна констатувати, що в героїчному кінематографі 2014–2025 рр., у якому репрезентуються образи волонтерів на російсько-українській війні, використовуються дві основні наративні стратегії: перша — коли в центрі екранної історії перебуває волонтер (або група волонтерів); друга — коли діяльність та образи волонтерів репрезентуються через інших персонажів фільму (або зовсім не є присутніми в кадрі, але глядач знайомиться з волонтерським рухом через результати їх допомоги іншим). В обох стратегіях кінорозповідь спрямована на те, щоб показати, що героїзм волонтерів не є результатом якогось

ідеалізованого прагнення слави, а ймовірніше є наслідком морального вибору, з яким вони стикаються щодня. Це створює контраст між образами безжальних ворогів і тих, хто, попри всі труднощі, зберігає людяність та готовність допомагати.

Ідеологічно практично всі проаналізовані фільми героїчного кінематографу є проукраїнськими. Це не означає, що вони позбавлені критики того, як розвивається волонтерський рух під час війни в Україні. Наявність певної контраверсійності навпаки є цінним компонентом екранної нарації, забезпечуючи їй поліфонію бачення сучасного волонтерства.

Обидві наративні стратегії акцентують на тому, як волонтери стають невіддільною частиною механізму війни, виконуючи ролі, які дозволяють підтримувати армію та забезпечувати її успіх на фронті. Цей колективізм не обмежується лише армією, але поширюється і на волонтерські групи, серед яких підтримка одне одного стає не менш важливою, ніж бій із ворогом.

Наративні стратегії багатьох фільмів, як ігрових, так і документальних, будуються на показі безлічі особистих історій, у яких волонтери сприймаються не як абстрактні персонажі, а як люди з власною мотивацією та внутрішніми переживаннями. В іншому випадку, коли особиста історія волонтера не репрезентується авторами фільму, головні персонажі кінострічки через діалоги та інші кіноприйоми формують уявлення глядача про позитивні результати волонтерської діяльності.

Основним стилістичним напрямом, завдяки якому репрезентуються образи волонтерів на війні, є реалізм. Утім, можна фіксувати елементи натуралізму (або підвищеної експресії) для підсилення емоційності атмосфери, створеної авторами фільму. Емоційними модусами, з якими репрезентується волонтерський рух в умовах війни, є наступна палітра почуттів: вдячність без гучних слів; повага, особливо в моменти небезпеки; почуття співдружності; надихаючий приклад. Це образ людей, які не повинні бути на війні, але прийшли на заклик серця.

В ігрових кінострічках автори часто використовують прийоми документалістики (або т. зв. псевдодокументального стилю), завдяки

яким створюється враження присутності та реальності подій, відтворених на екрані. В документальних фільмах, у яких репрезентуються образи волонтерів на війні, часто використовуються ті засоби художньої виразності, які свідомо знижують патос того, що відбувається в кадрі, підкреслюючи певну буденність роботи волонтерів. Модус певної емоційності (стриманість чи емоційність) свідомо обирається авторами фільмів та стилістично підкреслює психологічну стійкість чи драматизм того, що відбувається з волонтерами на війні. Це надає змогу демонструвати той «звичайний» героїзм людей, які добровільно допомагають армії та тилу, тим самим формуючи уявлення про те, як пересічні люди стають героями війни.

Такі прийоми та засоби художньої виразності підкреслюють важливість особистих зв'язків, співробітництва та солідарності, що робить фільм не лише про війну, а й про людські стосунки, які стають найважливішим елементом виживання та перемоги. Це дозволяє глядачам побачити, як кожен волонтер реагує на війну та як його дії на фронті відображають його особисті цінності та переживання.

Перспективи подальших досліджень полягають у необхідності осмислення образно-стилістичних характеристик інших типів персонажів сучасного українського героїчного кінематографу.

Список посилань

- Аліса в країні війни. (2024, Лютий 1). У *Вікіпедія*. https://uk.wikipedia.org/wiki/Аліса_в_країні_війни
- Алфьоров, М. (2023). «Героїчний» кінематограф у мистецтвознавчому дискурсі: концептосфера. *Культура України*, 82, 53—58. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.06>
- Баранник, В. (2024, Лютий 19). *Актор Іван Жилук: «У 75 % сценарію серіалу «Шлях» описані події, які відбувалися зі мною протягом останніх двох років»*. Детектор медіа. <https://detector.media/community/article/223122/2024-02-19-aktor-ivan-zhylyuk-u-75-stsenariyu-serialu-shlyakh-opysani-podii-yaki-vidbuvalysya-zi-mnoyu-protyagom-ostannikh-dvokh-rokiv/>
- Брюховецька, Л. (2022). Кіноверсії російсько-української війни на Донбасі. У Л. Брюховецька (Упор. та наук. ред.), *Енергія відродження. Українське кіно, 2014—2020. Кінематографічні студії. Випуск тринадцятий* (колективна монографія) (сс. 18—36). Редакція журналу «Кіно-театр», Видавничий дім «Освіта України».
- Буняк, В. (2024, Листопад 8). *Воєнну драму «Шлях» покажуть на телеканалі «2+2» до Міжнародного дня волонтера*. Детектор медіа. <https://detector.media/infospace/article/234467/2024-11-08-voennu-dramu-shlyakh-pokazhut-na-telekanali-22-do-mizhnarodnogo-dnya-volontera/>
- Веденєєв, Д. В. (2018). Волонтерський рух в Україні в ході російсько-української війни: ризики праці та форми державного і громадського визнання. *Військово-науковий вісник*, 30, 206—216. http://nbuv.gov.ua/UJRN/vnv_2018_30_20
- Журавель, Д. (2023). «Атлантида», «Міф» та «Добровольці Божої чоти». 11 фільмів про російську війну в Україні — радять ШоТам і Такфлікс. Шо Там. <https://shotam.info/atlantyda-mif-ta-dobrovoltzi-bozhoi-choty-11-filmiv-pro-rosiysku-viynu-v-ukraini-radiat-shotam-i-takfliks/>
- Зубавіна, І. (2022a). Актуалізація архетипу дівчи-воїтельки в кінематографі України початку ХХІ століття. *Сучасне мистецтво*, 18, 19—26. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.18.2022.269658>
- Зубавіна, І. (2022b). Ціннісно-сміслові домінанти часу в концепт-образі Матері (на матеріалі кінематографу України). *Екранні мистецтва*, 31, 11—29. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.31.2022.267518>
- Корнят, В., & Боринець, Х. (2024). Волонтерська діяльність в умовах воєнного стану у порівняльній перспективі. *Гуманітарний форум*, 2(1), 24—29. [https://doi.org/10.60022/2\(1\)-4GFY](https://doi.org/10.60022/2(1)-4GFY)
- Позивний «Бандерас». (2024, Листопад 7). У *Вікіпедія*. https://uk.wikipedia.org/wiki/Позивний_«Бандерас»
- Правило, І. (2023). Вибір жанрів та форм аудіовізуального мистецтва для фіксації та художнього переосмислення тем воєнного часу. *Культура України*, 82, 44—52. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.05>
- Аркуша, О., Литвин, М. (Ред.), Боднар, Г., Лукачук, О., & Хлипавка, Л. (Упоряд.). (2018). *Про гідність. Волонтерський рух в Україні 2013–2017 років*. Національна академія наук України, Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича.
- Слава Україні — Героям Слава!* (2018, Грудень 4). Лиманська агенція новин. <https://lan.od.ua/ru/main/160-patrioticheskij-kinoproekt-slava-ukraine-gerojam-slava-odobritelno-vosprinjat-na-limanschine.html>

- Телуха, Є. В. (2024). Історіографія волонтерської діяльності в Україні часів екстремальних випробувань: методологічні проблеми полідисциплінарності. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки*, 39, 48–56. <https://doi.org/10.26565/2227-6505-2024-39-05>
- Тесленко, Т. (2017). Феномен волонтерства в історії та культурі України. *Українознавчий альманах*, 20, 108–112. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukralm_2017_20_24
- Тимошенко, А. (2024). Трансформація образу героя у візуальних практиках в українській культурі під впливом російсько-української війни. *Питання культурології*, 44, 158–171. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.44.2024.318740>
- Томчук, О. А. (2017). Історичні аспекти виникнення волонтерського руху на допомогу Збройним Силам України у 2014 р. *Військово-науковий вісник*, 28, 207–215. http://nbuv.gov.ua/UJRN/vnv_2017_28_18
- Яновська, О. В. (2017). Інституалізація волонтерського руху в Україні: безпековий вимір. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Політологія. Соціологія. Право*, 1–2, 80–83. http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKPI_soc_2017_1-2_15

References

- Alice in a country of war. (2024, February 1). In *Wikipedia*. https://uk.wikipedia.org/wiki/Аліса_в_країні_війни [In Ukrainian].
- Alforov, M. (2023). “Heroic” Cinema in Art History Discourse: Conceptualization. *Culture of Ukraine*, 82, 53–58. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.06> [In Ukrainian].
- Barannyk, V. (2024, February 19). Actor Ivan Zhylyuk: “75 % of the script for *The Way* describes the events that have happened to me over the past two years”. *Detektor media*. <https://detektor.media/community/article/223122/2024-02-19-aktor-ivan-zhylyuk-u-75-stsenariyu-serialu-shlyakh-opysani-podii-yaki-vidbuvalysya-zi-mnoyu-protyagom-ostannikh-dvokh-rokiv/> [In Ukrainian].
- Briukhovetska, L. (2022). Film versions of the Russian-Ukrainian war in Donbas. In L. Briukhovetska (Comp. and Scient. ed.), *Enerhiia vidrodzhennia. Ukrainske kino, 2014–2020. Kinematohrafichni studii. Vypusk trynadsyatiyi (collective monograph)* (pp. 18–36). Redaktsiia zhurnalu “Kino-teatr”, Vydavnychy dim “Osvita Ukrainy”. [In Ukrainian].
- Buniak, V. (2024, November 8). *The war drama The Way will be shown on 2+2 TV channel on the International Volunteer Day*. *Detektor media*. <https://detektor.media/infospace/article/234467/2024-11-08-voienno-dramu-shlyakh-pokazhut-na-telekanali-22-do-mizhnarodnogo-dnya-volontera/> [In Ukrainian].
- Viedienieiev, D. V. (2018). Volunteer movement in Ukraine during the Russian-Ukrainian war: risks of work and forms of state and public recognition. *Viiskovo-naukovy visnyk*, 30, 206–216. http://nbuv.gov.ua/UJRN/vnv_2018_30_20 [In Ukrainian].
- Zhuravel, D. (2023). “*Atlantis, Myth, and Volunteers of the God’s Four. 11 films about the Russian war in Ukraine — Sho Tam and Takflix recommend*”. Sho Tam. <https://shotam.info/atlantyda-mif-ta-dobrovoltsi-bozhoi-choty-11-filmiv-pro-rosiysku-viynu-v-ukraini-radiat-shotam-i-takfliks/> [In Ukrainian].
- Zubavina, I. (2022a). Actualization of the warrior maiden archetype in Ukrainian cinema of the early twenty-first century. *Suchasne mystetstvo*, 18, 19–26. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.18.2022.269658> [In Ukrainian].
- Zubavina, I. (2022b). The Value and Sense Dominants of Time in the Conceptual Image of the Mother (Based on the Material of Ukrainian Cinema). *Ekranni mystetstva*, 31, 11–29. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.31.2022.267518> [In Ukrainian].
- Korniat, V., & Borynets, Kh. (2024). Volunteer activity under martial law in a comparative perspective. *Humanitarnyi forum*, 2(1), 24–29. [https://doi.org/10.60022/2\(1\)-4GF](https://doi.org/10.60022/2(1)-4GF) [In Ukrainian].
- Call sign “Banderas” (2024, November 7). In *Wikipedia*. <https://uk.wikipedia.org/wiki/> [In Ukrainian].
- Pravylo, I. (2023). Choice of genres and forms of audiovisual art for recording and artistic reinterpretation of wartime themes. *Culture of Ukraine*, 82, 44–52. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.05> [In Ukrainian].
- Arkusha, O., Lytvyn, M. (Eds.), Bodnar, H., Lukachuk, O., & Khlypavka, L. (Comps.). (2018). *About dignity. Volunteer movement in Ukraine in 2013–2017*. National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Krypnyakevych Institute of Ukrainian Studies. [In Ukrainian].
- Glory to Ukraine — Glory to the Heroes!* (2018, December 4). Liman News Agency. <https://lan.od.ua/ru/main/160-patrioticheskij-kinoproekt-slava-ukraine-gerojam-slava-odobritelno-vosprinjat-na-limanschine.html> [In Ukrainian].
- Telukha, Ye. V. (2024). Historiography of volunteer activity in Ukraine in times of extreme hardship: methodological problems of multidisciplinary. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii:*

- Istoriia Ukrainy. Ukrainoznavstvo: istorychni ta filosofski nauky*, 39, 48–56. <https://doi.org/10.26565/2227-6505-2024-39-05> [In Ukrainian].
- Teslenko, T. (2017). The phenomenon of volunteering in the history and culture of Ukraine. *Ukrainoznavchyi almanakh*, 20, 108–112. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukralm_2017_20_24 [In Ukrainian].
- Tymoshenko, A. (2024). The transformation of the hero image in visual practices in Ukrainian culture under the influence of the Russian-Ukrainian war. *Pytannia kulturolohii*, 44, 158–171. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.44.2024.318740> [In Ukrainian].
- Tomchuk, O. A. (2017). Historical aspects of the emergence of the volunteer movement to help the Armed Forces of Ukraine in 2014. *Viiskovo-naukovy visnyk*, 28, 207–215. http://nbuv.gov.ua/UJRN/vnv_2017_28_18 [In Ukrainian].
- Yanovska, O. V. (2017). Institutionalization of the volunteer movement in Ukraine: the security dimension. *Visnyk Natsionalnoho tekhnichnoho universytetu Ukrainy "Kyivskiy politekhnichnyi instytut". Politolohiia. Sotsiolohiia. Pravo*, 1–2, 80–83. http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKPI_soc_2017_1-2_15 [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 04.03.2025

М. А. Алфьоров

аспірант, Харківська державна академія дизайну та мистецтв, м. Харків, Україна

M. Alforov

postgraduate student, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine