

ЦИВІЛЬНЕ НАСЕЛЕННЯ У ВОЄННОМУ КІНЕМАТОГРАФІ: СТРАТЕГІЇ ВИЖИВАННЯ ТА АДАПТАЦІЇ

Б. О. Ружанський

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна
 lyubomira70@i.ua

B. Ruzhanskyi

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0009-0001-7000-3050>

Б. О. Ружанський. Цивільне населення у воєнному кінематографі: стратегії виживання та адаптації

У статті досліджено художні особливості зображення цивільного населення у воєнному кінематографі, розглянуто відтворення стратегій виживання й адаптації під час бойових конфліктів. Основуючись на прикладах фільмів, створених у період з 1918 по 2025 рік, виокремлено ключові типи образів мирних жителів, що можуть становити як мовчазну масу, яка не бере зброї до рук, так і особистостей, котрі намагаються вплинути на воєнно-політичну ситуацію, обравши для себе одну зі сторін конфлікту в ролі союзника або благодійника. Проаналізовано кінофільми на предмет еволюційних змін в особливостях демонстрації образів мирних жителів — від спрощених поглядів до багатшарових інтерпретацій досвіду. Виявлено наративні інструменти, що передають фізичні (тактики втечі, засоби маскування), психологічні (подолання наслідків травми) та соціальні (взаємодія з провладними структурами) механізми виживання цивільного населення.

Ключові слова: *цивільне населення, воєнний кінематограф, стратегії виживання, адаптація, образ, колективна пам'ять.*

B. Ruzhanskyi. Civilians in war cinema: strategies for survival and adaptation

The article examines the artistic features of civilians' depiction in war cinema, focusing on their survival and adaptation strategies during armed conflicts.

The relevance of the research topic is driven by transformations such as wars in the XX–XXI centuries, in which civilians are increasingly participating on one side of the conflict. Changes in warfare necessitate changes in survival strategies, and overall civilizational development influences the reinterpretation of the concept of war trauma and its consequences.

The purpose of the article is to identify the artistic and documentary means used in war cinema (1918–2025) to represent civilians' survival and adaptation strategies in the context of prolonged armed conflicts or temporary hostilities.

The methodology. The stated aim necessitated the use of a comparative methodology, which allows for the identification and comparison of research on the artistic features of depicting civilians in war cinema from the first half of the XX century to the first quarter of the XXI century. During the work, methods of figurative-stylistic analysis, comparative analysis, content analysis, and systematization were applied.

The source base consists of English-language foreign works concerning film theory and war-themed research.

The results presented in the article allow for the identification of key types of civilian portrayals. These can range from a silent majority that does not take up arms to individuals who attempt to influence the military-political situation around them by choosing one side of the conflict as an ally or benefactor.

The scientific novelty and relevance of the work lies in the need to highlight the connections between artistic images, socio-cultural conditions, and psychological mechanisms of adaptation that enables a realistic perspective on the images of armed conflicts, where non-combatants are not only victims but often are the participants in complex and deliberate survival strategy.

The practical significance of the research involves the possibility of applying its results in film studies and comparative studies, in particular when considering the issues of demonstrating the survival of civilians in combat situations from the point of view of providing the potential viewer with the most useful information to ensure their own and collective security, as well as possessing basic knowledge about behavior in emergency situations.

Keywords: *civilian population, war cinema, survival strategies, adaptation, portrayal, collective memory.*

Актуальність теми дослідження зумовлена трансформацією специфіки воєн у XX–XXI ст., під час яких цивільне населення дедалі частіше бере участь на одній зі сторін конфлікту. Зміни ведення війни потребують і змін стратегій виживання, а розвиток цивілізації загалом впливає на переосмислення поняття травми війни та

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

її наслідків. Кінематограф у зазначеному сенсі репрезентує складність цієї проблематики й нерідко може використовуватись для підготовки цивільного населення, його обізнаності в питаннях ефективності чи хибності певних поведінкових моделей та стратегій виживання.

Постановка проблеми. Нині кінематограф відіграє значну роль у формуванні історичної пам'яті та зазвичай подає воєнні конфлікти через героїчний образ військових і видовищні батальні епізоди. Водночас цивільні, які становлять переважну більшість жертв сучасних війн, часто залишаються на периферії сюжету. Їхній досвід показують фрагментарно або ж обмежують стереотипними ролями безпорадних жертв чи другорядних фігур на тлі воєнних дій. Подібний дисбаланс у мистецькому осмисленні війни створює викривлене уявлення про реальність збройних конфліктів, у яких некомбатанти є не лише жертвами, а й учасниками складних та продуманих стратегій виживання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика, пов'язана із цивільним населенням у воєнному кінематографі розглядається в працях різного спрямування. Зокрема, у праці Т. Барнса (Burns, 2001) подано аналіз художніх контрастів між фронтовою дійсністю та проявами цивільного патріотизму в класичних фільмах. Дослідження М. Ендера (Ender, 2005) водночас висвітлює особливості репрезентації сімей військовослужбовців у кінематографі, представляючи їх як унікальну ланку цивільного населення. У роботі С. Пеше (Pesce, 2009) розглядається вплив екранних творів серед інших складових на формування колективної пам'яті про війну.

Такі аспекти війни, як насильство, пошук загиблих та засоби їх репрезентації в кіно висвітлюються в публікаціях Х. Пьотша (Pötzsch, 2013), Дж. Клоуз (Close, 2017), Я. Радошинської (Radošinská, 2020). Тема цивільної оборони в кіно з метою підготовки мирного населення порушується П. Беннесвед і К. Сильвес (Bennesved & Sylvest, 2022). Науковці С. Раджендран і Е. Багавандосс (Rajendran & Baghavandoss, 2024) досліджують, як змінюються образи виживання цивільних у постапокаліптичних стрічках. Автор солідаризується зі спостереженнями та

висновками означених учених, але водночас зауважує, що комплексного висвітлення проблематики репрезентації стратегій виживання цивільного населення під час війни в кінематографі ще здійснено не було.

Мета статті — виявити художні й документальні засоби, за допомогою яких у воєнному кінематографі (1918–2025) репрезентуються стратегії виживання та пристосування цивільних осіб до умов тривалих збройних конфліктів або ж тимчасових боєзіткнень.

Виклад основного матеріалу дослідження. Передусім слід зазначити, що воєнний фільм — це жанр кінематографу, який з художньої точки зору реконструює різні бойові дії, що відбувалися протягом історії людства.

Створення кінематографічних образів цивільних у воєнних стрічках тісно пов'язане зі змінами характеру самих воєн і трансформацією суспільних уявлень про їхні наслідки. Раніше в історії людства можна було чітко виокремити зону фронту, на якій ішли бої між живою силою супротивників, та зони тилу, до котрих діставались війська однієї зі сторін протистояння, зазвичай внаслідок локальної або повної перемоги над іншою. У ХХ ст. військово-технічний прогрес здійснив значний стрибок у засобах масового знищення. Г. Оукс і Е. Гроссман зазначають, що Друга світова війна фактично знищила межу між солдатами та цивільними, між «фронтом» і «тилом» (Oakes & Grossman, 1992, p. 375).

У стрічках про Першу світову війну, серед яких — класична екранізація роману Е. М. Ремарка «На західному фронті без змін» (1930 р., реж. Л. Майлстоун) та її численні ремейки, — яскраво показано промілітаристичний досвід мирного населення в тилу Німецької імперії. Стрічка Л. Майлстоуна демонструє контраст між жорсткими реаліями фронту та відстороненістю тилу: Пауль Боймер, скориставшись відпусткою, повертається додому, але не може порозумітися зі своїм учителем і мешканцями міста, сповненими шовіністичних настроїв. У цій екранізації мирних жителів показують жертвами власної неінформованості та впливу пропаганди.

Друга світова війна стала переломним моментом у розвитку світового кінематографу. Під час воєнних років на екрани виходили стрічки, подібні до американської «Місіс Мінівер» (1942 р., реж. В. Вайлер), де в центрі уваги — стійкість і єдність цивільного населення вигаданого англійського селища Белхен перед лицем небезпеки. Уже після завершення війни, особливо в європейському кіно, дедалі частіше з'являються більш відверті й трагічні розповіді про долю мирних мешканців («Канал», 1957 р., реж. А. Вайда).

Після подій 6 та 9 серпня 1945 р., коли на японські міста Хіросіму та Нагасакі були скинуті американські ядерні бомби, всі верстви населення в цілому світі зіткнулися з потенційною загрозою миттєвого знищення великої кількості людей внаслідок подібної військової атаки. З початком нового геополітичного протистояння між двома наддержавами другої половини ХХ ст. — США та СРСР — почалася масова підготовка мирних жителів до виживання в умовах можливих збройних конфліктів майбутнього та після них. Питання методів виживання й цивільної оборони у випадку глобального військового конфлікту стали ключовими сюжетами багатьох кінострічок, які виконували пропагандистську й підготовчу функцію («Військова гра», 1966 р., реж. П. Воткінс).

Американський фільм «На березі» (1959 р., реж. С. Крамер), що розповідає про наслідки всесвітньої ядерної війни для віддаленої Австралії, та телевізійна драма «День після» (інша назва — «Наступного дня») (1983 р., реж. Н. Мейер), яка демонструє передумови та перші години після атомної атаки по штатах Канзас та Міссурі на території США, зосереджували увагу на психологічних аспектах очікування катастрофи та прагненні зберегти людську гідність у безнадійних обставинах уже після неї. Такі фільми істотно впливали на формування соціокультурних уявлень про цивільну оборону.

Зазначені фільми просували думку, згідно з якою шанси на виживання значною мірою залежать від дисципліни, розвитку технологій, організованості та національної згуртованості, хоча водночас часто акцентуючи і на безсиллі людини перед загрозою повного знищення.

Після розпаду СРСР у 1991 р. імовірність ядерного конфлікту суттєво зменшилася і демонстрації стратегій виживання цивільного населення під час конфліктів з використанням зброї тепер почали представлятися різноманітніше не лише у воєнних фільмах, а й в інших до- тичних за жанром стрічках.

Аналіз воєнної кінопродукції надає змогу виокремити кілька типових способів виживання мирних мешканців, які отримали своє художнє втілення на екрані. Одна з головних стратегій полягає в адаптації до умов воєнного часу, таких як окупація та полювання на певні категорії населення. Вона охоплює спроби роздобути найнеобхідніше — їжу, воду та відносно безпечний притулок. Кінематографічним прикладом є дії селян під час збройного повстання на південнокорейському о. Чеджу в 1948 р. у фільмі «Джисеул» (2012 р., реж. О Муель).

Інша стратегія — евакуація з територій, охочених бойовими діями. Цю непередбачувану та хаотичну реальність відтворює американська кінострічка «Арго» (2012 р., реж. Б. Аффлек), де фокус фільму спрямований на порятунок дипломатів США з Ірану після революції 1979 р., паралельно майстерно відтворюючи атмосферу постійного страху й потреби непомітно пересуватися в умовах загрози викриття.

Важливу роль також відіграє доступ до медичної допомоги та підтримання гігієни в умовах зруйнованою війною інфраструктури. Кінематограф підкреслює значення володіння елементарними навичками надання хоча би до- лікарської допомоги, коли в мирного населення немає доступу до кваліфікованих спеціалістів або базового інструментарію та ліків (фільми «Доктор Живаго», 1965 р., реж. Д. Лін та «Список Шиндлера», 1993 р., реж. С. Спілберг).

Слід відмітити, що багато військовослужбовців та членів партизанських загонів — це вчорашні мирні жителі, які можуть потрапляти на поле бою не готовими до актів насилля солдатами. В американському фільмі 1918 р. «Серця світу» (реж. Д. В. Гріффіт) продемонстровано, як молодий селянин приєднується до французької армії напередодні масштабної битви. Дж. Клоуз зазначає: «Бомбардування випробовує душі людей... Ми бачимо, як німецькі війська готуються

до атаки під час обстрілу французьких окопів. Гріффіт показує їхній наступ у загальному плані, а потім наближає камеру до Хлопця, який вступає у ближній бій із німецьким солдатом: спочатку б'є його прикладом гвинтівки, потім штиком, перш ніж кинутися на наступного» (Close, 2017, р. 34). Хоча сцена зображує саме комбатанта, який безпосередньо бере участь у битві, однак він продовжує залишатися вчорашнім селянином.

Війна залишає по собі глибокі психологічні травми. Здатність зберігати внутрішню рівновагу та пристосовуватися до пережитих потрясінь стає не менш важливою, ніж фізичне виживання. Цей аспект також знаходить відображення, як-от в українському фільмі «Бачення метелика» (2022 р., реж. М. Наконечний), де головна героїня, звільнившись із російського полону, намагається вести звичне життя попри психологічні проблеми, зокрема вагітність, яка була отримана внаслідок зґвалтування в неволі. Анімаційна автобіографія режисерки М. Сатрапі «Персеполіс» (2007) демонструє глибоку травму дівчинки, яка зростає під час ісламської революції та подальшої війни в Ірані.

Окремою ланкою цивільного населення є сім'ї військовослужбовців, які першими піддаються впливу пережитих ними почуттів в умовах бойових дій. В американському фільмі «Брати» (2009 р., реж. Дж. Шерідан) показано, як сім'я капітана Сема Кагілла після його повернення з афганського полону зіштовхується з проблемами його адаптації в мирному суспільстві, серед яких — недовіра до найближчих членів родини та емоційні зриви.

Окрім стратегій виживання та адаптації цивільного населення в умовах війни, світовий кінематограф звертає увагу на трагічну смерть мирних жителів, коли вони не в змозі врятуватися внаслідок боезіткнень або особливостей воєнної диктатури. Наприклад, у румунській стрічці «Ліс повішених» (1965 р., реж. Л. Чулей) продемонстровано страту 12 селян, звинувачених у шпигунстві. Воєнний трибунал приймає рішення швидко без вислуховування всіх свідчень та сторони захисту, оскільки цього вимагає директива Австро-Угорської імперії. У британсько-французькому фільмі «Спокута» (2007 р.,

реж. Дж. Райт) демонструється смерть головної героїні стрічки, цивільної жінки Сесилії Талліс, та інших мирних жителів під час затоплення тунелів лондонського метрополітену внаслідок повітряних бомбардувань Англії в ході операції «Бліц» у 1940 р. Здавалося б, що виправдана стратегія виживання (переховування від ворожої авіації в підземеллі) через збіг обставин призвела до загибелі великої кількості цивільного населення. Однак, якщо в цій кінострічці масова смерть мирних жителів — це виняток із надійних засобів безпеки повітряних бомбардувань, то в окремих фільмах представлені випадки діяльності некомбатантів, яка майже гарантовано може призвести до великої кількості жертв (наприклад, «Битва за Гадіту», 2007 р., реж. Н. Брумфілд).

Найбільш вразливими до військового насильства категоріями мирного населення є жінки та діти. Але, як у кінематографі, так і в реальному житті подібні стереотипи мають тенденцію до спрощення, зважаючи на досвід щонайменше збройних конфліктів ХХ ст. Натомість з'являються багатогранні, активні постаті жінок, яких зображують у фільмах не лише як берегинь, а і як активних учасниць боротьби та процесів виживання («Безславні виродки», 2009 р., реж. К. Тарантіно).

Зазначимо також, що сучасний кінематограф долає колишні табу, відверто показуючи жінок як жертв сексуального насильства, що використовується як інструмент воєнної стратегії залякування та геноциду. Це трагічні історії китайських та корейських «жінок для втіхи» японських військовослужбовців у стрічках «Квіти війни» (2011 р., реж. Чжан Їмоу) та «Її історія» (2018 р., реж. Мін Кю-дон) у 1930–1940-х рр. відповідно. Згадані фільми не лише відображають воєнні злочини, а й демонструють незламну силу тих, хто зміг вижити та продовжує боротися за справедливість.

Разом із жіночим ще й дитячий погляд на війну надалі залишається одним із найвиразніших засобів передати її безглуздість і нелюдську жорстокість, з особливим акцентом на втраті невинності. У стрічці «Життя прекрасне» (1997 р., реж. Р. Беніньї) батько майстерно перетворює сувору правду концтабору на вигадану гру, ство-

рюючи для сина світ, у якому можна сміятися й мріяти, навіть коли довкола панує жах. У тому ж «Персеполісі» молода Марджан вибудовує власний захисний щит із гумору, музики та підліткового протесту, що допомагає їй протистояти тиску та заборонам у післяреволюційному Ірані. Сучасне кіно дедалі частіше торкається й теми дітей-солдатів — тих, кого позбавляють дитинства, змушуючи воювати («Кривавий діамант», 2006 р., реж. Е. Цвік; «Відьма війни», 2012 р., реж. Кім Нгуєн).

Збройні конфлікти на території Африки, а також країн колишньої Югославії підсилили увагу до цивільного населення, яке виявилось головною мішенню етнічних чисток, терористичних атак та гуманітарних криз. Як приклад можна навести стрічки «Готель “Руанда”» (2004 р., реж. Т. Джордж) та «Куди ти йдеш, Аїдо?» (2020 р., реж. Я. Жбаніч). В обох кінострічках йдеться про психологічну адаптацію після трагічних подій геноциду.

Сучасні режисери також звертаються до теми вимушеного переселення та біженства. У процесі пошуків кращого життя багато емігрантів гинуть під час небезпечних подорожей або ж у дрібних локальних боєзіткненнях (фільми «На іншій стороні» (2007 р., реж. Ф. Акін) та «Атлантика» (2019 р., реж. М. Діоп)).

Глобалізаційні процеси, розвиток медіа та поява нових форм конфліктів (асиметричні війни, тероризм, кібератаки, навмисні та ненавмисні витоки особливо небезпечних біологічних матеріалів) — частково змінили спосіб зображення цивільного населення у військових та інших фільмах, що стосуються демонстрації боєзіткнень або актів насильства. Особливого значення набув жанр постапокаліптичного кіно, який став своєрідною метафорою для дослідження радикальних стратегій виживання після масштабних катастроф.

В епоху інтернету та високотехнологічних гаджетів, які дозволяють якісно фільмувати реальні події в найскладніших ситуаціях навіть тим людям, котрі ніколи не займалися професійною відео- та фотозйомкою, у мережі спостерігається збільшення різноманітного контенту, що стосується бойових дій та збройних протистоянь, створеного звичайними цивільними очевидцями. Подібний матеріал зручно використовувати

вже в професійних хроніках та документальних кінострічках. Так, наприклад, у фільмі про події та особливості сучасної воєнної окупації з паралельними боєзіткненнями між українською та російською армією у 2022 р. «Маріуполь: історії мешканців» (2022 р., реж. Р. Барнвел) демонструються фрагменти відеозйомок звичайних мирних жителів міста. Герої кінострічки фільмували жахи, побачені ними, на звичайні телефони, водночас намагаючись сховатися від обстрілів зі сторони армії агресора.

Отже, сучасний воєнний кінематограф, відображаючи трансформацію характеру війн та боєзіткнень різних масштабів одночасно з настроями в суспільстві, формує багатовимірний художній простір для дослідження всіх аспектів виживання мирних жителів: задоволення базових фізіологічних потреб, подолання глибоких психологічних травм та налагодження складних соціальних взаємин у середовищі, пов'язаному з актами насильства.

Висновки. Дослідження змін у зображенні цивільних осіб та їхніх способів виживання й адаптації у воєнному кінематографі дає змогу сформулювати наступне:

Кінематограф пропонує значний обсяг репрезентацій стратегій виживання в умовах війни. Серед них — добування їжі та води, пошук безпечного притулку, отримання медичної допомоги, участь в евакуації. Не менш значущими є психологічні механізми самозахисту (свідоме заперечення та відсторонення, дисоціація й пошук внутрішньої опори, наприклад у коханні, повсякденних ритуалах чи роботі з травмою) та соціальні (збереження та відновлення родинних зв'язків, утворення нових спільнот, таких як підпільні групи, партизанські загони, табори для біженців, а також моральний вибір і прояви взаємопідтримки у світі, де людяність постійно піддається випробуванням). Окрему увагу приділено гендерним аспектам — активній ролі жінок у боротьбі за життя окремих груп населення і трагічним викликам, з якими зіштовхуються діти в умовах воєнного конфлікту.

Тематика реалізується в різних жанрах — від реалістичної воєнної драми та історичної саги до постапокаліптичних сюжетів, документаль-

них робіт й анімаційних фільмів, що значно розширює виражальні можливості кіномистецтва.

Воєнні стрічки виконують ключову місію в збереженні колективної пам'яті про випробування, мужність і механізми адаптації цивільного населення. Вони не лише фіксують минуле, але й формують його осмислення в суспільстві.

Перспективи подальших досліджень полягають у системному аналізі стратегій виживання та адаптації цивільного населення у воєнному кінематографі із залученням порівняльних досліджень медіавиробництва різних країн, вивченням специфіки документальних форматів, впливу цифрових технологій.

Список посилань / References

- Bennesved, P., & Sylvest, C. (2022). Embedding preparedness, assigning responsibility: The role of film in sociotechnical imaginaries of civil defense. In M. Cronqvist, R. Farbøl, C. Sylvest (Eds.). *Cold War Civil Defense in Western Europe* (pp. 103–128). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-84281-9_5. [In English].
- Burns, T. L. (2001). *Cinematic translation: The case of war films*. *Cadernos de Tradução*, 1(7), 53–65. <https://doi.org/10.5007/5744>; https://www.researchgate.net/publication/307792317_Cinematic_Translation_the_case_of_War_Films. [In English].
- Close, J. (2017). *The image of Shell Shock: Psychological trauma, masculinity, and the Great War in British and American cinema* [Unpublished master's thesis, University of Birmingham]. University of Birmingham. [In English].
- Ender, M. G. (2005). Military brats: Film representations of children from military families. *Armed Forces & Society*, 32(1), 24–43. <https://doi.org/10.1177/0095327X05277887>. [In English].
- Oakes, G., & Grossman, A. (1992). Managing nuclear terror: The genesis of American civil defense strategy. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 5(3), 361–403. <https://doi.org/10.1007/BF01423899>. [In English].
- Pesce, S. (2009). Film and war imaginary. The Hollywood combat and cultural memory of World War II. In E. Lamberti & V. Fortunati (Eds.), *Memories and representations of war in Europe. The case of WW1 and WW2* (pp. 223–234). Rodopi / Brill. [In English].
- Pötzsch, H. (2013). Ubiquitous absence: Character engagement in the contemporary war film. *Nordicom Review*, 34(1), 125–144. <https://doi.org/10.2478/nor-2013-0047>. [In English].
- Radošinská, J. (2020) War with a thousand faces: “Militainment” in American war films. In *Megatrends a media: Megatrends and Media 2020: On the Edge (Conference) (Smolenice, Slovakia)* (pp. 94–109). [In English].
- Rajendran, S., & Baghavandoss, E. P. (2024). Rising notability of post-apocalyptic narratives in topical Hollywood movies. *Revista De Gestão Social E Ambiental — RGSA*, 18(1), 1–12. <https://doi.org/10.24857/rgsa.v18n1-092>. [In English].

Отримано: 05.01.2026
Прийнято до друку: 30.01.2026

Б. О. Ружанський

аспірант, Харківська державна академія культури,
м. Харків, Україна

B. Ruzhanskyi

postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture,
Kharkiv, Ukraine