

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ОСТРОЗЬКА АКАДЕМІЯ»
Навчально-науковий інститут соціально-гуманітарного менеджменту
Кафедра філософії та культурного менеджменту

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня бакалавра
на тему «**Страх та його осмислення в українському мистецтві часів
російсько-української війни**»

Виконала студентка 4 курсу, групи К-41
напрямку підготовки 034 Культурологія
Освітньо-професійної програми «Культурологія»

Лесікова Анна Сергіївна

Керівник – доктор філософських наук, професор
Зайцев Микола Олександрович
Рецензент – доктор філологічних наук, професор
Янковська Жанна Олександрівна

Острог, 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Основні характеристики страху як емоційно-психологічного стану.....	8
1.1. Визначення поняття страху в філософії та культурології.....	8
1.2. Функції страху в особистісному та суспільному контекстах.....	13
Висновки до розділу 1.....	17
РОЗДІЛ 2. Образи страху в художній літературі	19
2.1. Тема страху в світовій і українській літературі: класичні та сучасні тенденції.....	19
2.2. Аналіз літературних персонажів, у яких страх є основною емоцією.....	33
Висновки до розділу 2.....	39
РОЗДІЛ 3. Страх в українському кіно під час періоду російсько-української війни.....	42
3.1. Відображення війни крізь призму страху в українському кінематографі.....	42
3.2. Візуальні та звукові засоби відтворення страху в кіно.....	53
Висновки до розділу 3.....	58
РОЗДІЛ 4. Осмислення страху в живописі та візуальному мистецтві	61
4.1. Зображення війни та страху в сучасному українському мистецтві...61	
4.2. Символи, кольори та композиційні рішення як вираження страху...67	
Висновки до розділу 4.....	71
ВИСНОВКИ.....	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	77
ДОДАТКИ.....	87

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Мистецтво завжди було потужним засобом відображення суспільних змін, історичних катаклізмів і емоційного стану людства. В умовах війни воно стає не лише способом документування подій, а й формою психоемоційного вираження, що допомагає суспільству осмислити й пережити кризові ситуації. Українське мистецтво, зокрема література, кінематограф, живопис і візуальне мистецтво стало важливим засобом передачі досвіду наслідків російсько-української війни, де страх є центральним емоційним мотивом.

Актуальність дослідження зумовлена кількома факторами: по-перше, сучасна ситуація в Україні (станом на 2025 рік) сприяє створенню нових культурних та психологічних викликів, які автори відображають у мистецтві. Війна радикально змінює не лише політичну й соціальну реальність, а й культурну свідомість, що вимагає наукового аналізу мистецького осмислення страху; по-друге, феномен страху є багатовимірним, адже він не лише висвітлює жахіття війни, а й демонструє трансформації у внутрішню силу, закликаючи суспільство до боротьби, опору та переосмислення майбутнього.

Важливим аспектом дослідження є його міждисциплінарний характер, що поєднує культурологічний, мистецтвознавчий, психологічний і соціологічний підходи. Аналіз страху в мистецтві дає змогу не лише зрозуміти емоційні реакції суспільства, а й простежити, як мистецтво впливає на психологічну адаптацію до екстремальних умов.

Унікальність дослідження полягає у комплексному аналізі проявів страху українського мистецтва в умовах війни. Якщо раніше тему страху в культурі розглядали переважно в класичних (традиційних) художніх чи кінематографічних текстах, наразі актуальним є аналіз сучасного мистецтва, що формується в реальному часі під впливом воєнних подій.

Під час дослідження феномена страху варто зважати на значну кількість наукових праць, які висвітлюють його філософські, психологічні та психолого-педагогічні аспекти. У філософії страх – це предмет глибокого

осмислення, пов'язаного з питаннями меж людського існування, свободи, відповідальності та сенсу життя. Над цією темою працювали видатні мислителі, зокрема Епікур, Платон, Арістотель, Т. Гоббс, Р. Декарт, Б. Паскаль, Б. Спіноза, Д. Юм, П. Гольбах, І. Кант, Л. Фейєрбах, Г. Гегель, П. Тілліх та інші. Особливу увагу цій темі у своїх працях надавали екзистенціалісти: З. К'єркегор, Ж.-П. Сартр, М. Хайдеггер, А. Камю, К. Ясперс, Н. Бердяєв. Вони розглядали страх як фундаментальну емоцію, що визначає екзистенційний досвід людини. Також з-поміж науковців, які зробили вагомий внесок у розуміння природи страху також варто зазначити Д. Айке, К. Ізарда, Х. Келера, Р. Мея, Ф. Рімана, Ф. Скердеруда та І. Ялома. Значну увагу цій темі приділили й представники психоаналізу (З. Фрейд) і неофрейдизму (К. Хорні, Е. Фромм), які досліджували страх із позиції несвідомих мотивів, міжособистісних конфліктів і соціальних факторів.

Теоретичну основу дослідження психолого-педагогічних аспектів страху складають праці як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. К. Борисенко, О. Вовк, О. Іщук, К. Мельник і Н. Тертична зробили значний внесок у розуміння загальних характеристик страху, зокрема його проявів і впливу на поведінку. У роботах О. Резніченко, О. Стуліки та П. Неделька деталізовано методологічні підходи до вивчення страху, його вплив на психологічний баланс і способи регуляції. Г. Мартін і Н. Сидорова розглянули механізми виникнення емоції страху, акцентуючи на її впливі на психоемоційний стан.

Окремим аспектом є вивчення страху в українському мистецтві, що стало особливо актуальним у контексті російсько-української війни. У сфері візуального мистецтва Н. Кушнірук та А. Барановська аналізують те, як сучасні українські художники передають біль війни завдяки своїм творам, а в дослідженнях Л. Сотник висвітлено значення кольору в мистецтві та його вплив на емоційний стан людини. Г. Мокану у своїй дипломній роботі «Кінематограф у системі засобів політики історичної пам'яті сучасних європейських країн» розглядає роль кіно у формуванні колективної пам'яті, зокрема крізь зображення страху війни та травматичного досвіду.

З-поміж українських дослідників із тематики страху можна виокремити праці А. Трофименко, яка аналізує модифікації жанру горор в українській літературі та З. Комарова, який досліджує мовну репрезентацію емоції страху в творах Івана Франка. О. Вовк у своїх роботах розглядає маніфестацію емоції жаху крізь описи персонажів-жертв у літературі; І. Кость вивчає вербалізацію емоційного стану страху в прозових текстах тощо.

Мета дослідження: здійснити теоретико-практичне дослідження поняття страху та висвітлити його осмислення в українському мистецтві часів російсько-української війни. Реалізація поставленої мети зумовлює виконання таких завдань:

1. З'ясувати основні характеристики страху як емоційно-психологічного стану;
2. Проаналізувати особливості образу страху в художній літературі періоду російсько-української війни;
3. Дослідити зображення страху в українському кіно під час періоду російсько-української війни;
4. З'ясувати практичні аспекти осмислення страху в живописі та візуальному мистецтві за період російсько-української війни (станом на 2025 рік).

Об'єкт дослідження – зображення страху в українському мистецтві.

Предмет дослідження – поняття та зображення страху, його осмислення в українському мистецтві під час російсько-української війни.

Методи дослідження. Для досягнення мети дослідження використано комплекс загальнонаукових методів, що дають змогу здійснити ґрунтовний аналіз теми. За допомогою критичного підходу (який є основою для вивчення літературних і наукових джерел) було досліджено різноманітні інтерпретації та підходи щодо поняття страху в різних наукових і культурних контекстах, виявлено нові аспекти осмислення цієї емоції в сучасному мистецтві.

Завдяки методу узагальнення та систематизації літературних джерел було здійснено вивчення наукових статей, монографій, матеріалів конференцій і

навчальних посібників, що сприяло систематизації знань про природу страху, його функції і роль у культурних контекстах і допомагло сформувати комплексне уявлення про теоретичні засади та практичні підходи до аналізу страху в мистецтві, зокрема в українському живописі, літературі та кінематографії.

Використовуючи індуктивний метод було сформовано загальні висновки на основі конкретних фактів і спостережень, зокрема під час вивчення зображень страху в мистецьких творах. Також було класифіковано типи та категорії образів страху в різних формах мистецтва й їх еволюцію в контексті війни.

Аналіз чинних понять дав змогу виявити особливості функціонування страху як емоції в межах соціальних і культурних процесів, а також його відображення в сучасному мистецтві України.

У межах теоретичного підходу було розглянуто природу страху з погляду психології та педагогіки, що дозволило зрозуміти його роль і функції на різних рівнях: особистісному, соціальному та культурному, що є важливим для аналізу художніх творів, де страх часто є основною емоцією, що впливає на творчий процес і сприйняття.

Завдяки аналізу сучасного мистецького середовища було опрацьовано освітні компоненти, мистецькі компетентности тощо в закладах вищої освіти України, особливо в контексті підготовки майбутніх фахівців мистецького спрямування, що сприяють формуванню творчих ідеалів і стратегій у студентів, зокрема в умовах війни.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше було здійснено спробу комплексного аналізу феномену страху в сучасному українському мистецтві під час періоду російсько-української війни. Порівняно з попередніми дослідженнями, в яких розглядали страх у літературі чи кінематографі як у окремих галузях, у цій роботі поєднано аналіз різних видів мистецтва – прози, поезії, кінематографу, живопису та візуального мистецтва як єдиної системи відображення емоційного досвіду суспільства. У кваліфікаційній роботі об'єднано методи мистецтвознавчого, культурологічного, психологічного та

соціологічного аналізу, що дає змогу простежити взаємозв'язки між мистецтвом і суспільною свідомістю в умовах війни, проаналізовано прояви страху в різних жанрах мистецтва та його функції (документальна, психотерапевтична, мобілізуюча, рефлексивна). У роботі проаналізовано сучасні твори, створені безпосередньо під час російсько-української війни від 2022 року, з метою простеження динаміки змін у способах зображення страху та його вплив на суспільну свідомість, висвітлено трансформацію страху – від паралізуючого почуття – у джерело боротьби, колективного спротиву та конструювання національної ідентичності. Продемонстровано, що сучасне мистецтво – не лише фіксує переживання страху, а й стає засобом психосоціальної адаптації в умовах війни, формуючи нові моделі індивідуального та колективного переживання травматичного досвіду.

Практичне значення роботи полягає в тому, що отримані результати можуть бути використані в подальших наукових дослідженнях з мистецтвознавства, психології мистецтва, соціології культури та гуманітарних наук загалом.

Апробація дослідження була здійснена на Всеукраїнській науковій конференції «Острозькі культурологічні читання».

Структура та обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, зі списку використаної літератури та джерел і додатків.

Загальний обсяг роботи – 86 сторінок, з них – 68 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1. ОСНОВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ СТРАХУ ЯК ЕМОЦІЙНО-ПСИХОЛОГІЧНОГО СТАНУ

1.1. Визначення поняття страху в філософії та культурології

Тема страху є однією із основних у філософських і культурологічних дослідженнях. Страх як базова емоція – це своєрідний маркер людського існування, що впливає на індивідуальну й колективну свідомість, поведінку та культурні практики. Його багатовимірність висвітлено в різних сферах людської діяльності: від повсякденного досвіду – до високих рівнів абстрактного осмислення, від фізіологічної реакції на небезпеку – до метафізичних роздумів про страх перед невідомістю, смертю чи втратою сенсу буття [4, 18 с].

У філософії страх є предметом глибоких роздумів про межі людського існування, природу свободи, відповідальності та сенсу життя, про що свідчать праці таких мислителів: Епікура, Платона, Арістотеля, Т. Гоббса, Р. Декарта, Б. Паскаля, Б. Спіноза, Д. Юм, П. Гольбаха, І. Канта, Л. Фейєрбах, Г. В. Ф. Гегеля, П. Тілліха та ін. Філософи, відповідно до епохи свого існування намагалися окреслити місце поняття страху в онтологічній матриці людського буття. Вони часто в своїх працях порушували питання про складну взаємодію між внутрішнім і зовнішнім світами людини, її екзистенційним станом і культурно-історичним контекстом [4, 18 с].

Для екзистенціалістів (З. К'єркегора, Ж.-П. Сартра, М. Хайдеггера, А. Камю, Д. Ясперса, Н.А. Бердяєва та ін.) тема страху стала провідною у їх науковій діяльності. Дослідники є прихильниками думки, що страх – стан, у якому «людина оголює і осягає свою сутність». Зазначимо, що в межах філософсько-культурологічного напрямку дослідження екзистенційний підхід у цій темі вже традиційний [4, 18 с].

Страх як основну емоцію розглядали багато видатних мислителів протягом різних епох. Їхні підходи варіюються від етичного й екзистенційного осмислення до метафізичних і релігійних трактувань. У своїх діалогах Платон

асоціює страх із нерозумінням істинної природи буття. Він вважав, що «страх виникає через незнання, яке спричиняє хаос у душі». У творі «Держава» Платон підкреслює, що мудрість і знання дозволяють подолати страх, оскільки вони спрямовують людину до гармонійного життя відповідно до ідей добра й істини. Для Платона страх був пов'язаний із порушенням внутрішньої рівноваги, що заважає людині виконувати свою роль у суспільстві [10, с. 25 – 30].

Сократ трактував страх крізь призму етики, зокрема як «реакцію на моральну невизначеність або загрозу втрати доброчесності». Він закликав подолати страх завдяки самопізнанню та розвитку моральної стійкості. У своїй апології мудрець фіксує: «Страх смерті є ірраціональним, оскільки люди не знають, що таке смерть». Він вважав, що варто боятися не смерті, а вчинення несправедливості, оскільки це шкодить душі [10, с. 18 – 26].

У праці «Буття і час» М. Гайдеггер розрізняє два ключові поняття:

- страх – реакція на конкретну загрозу з навколишнього світу;
- тривога – екзистенційний стан, що виникає завдяки усвідомленню власної смертності та тимчасовості буття.

Гайдеггер стверджує, що тривога виводить людину на рівень «автентичного буття», спонукаючи її усвідомити свою свободу й обмеженість. Страх перед смертю, за його словами, є ключовим чинником, що формує людське існування [43, с. 90 – 91].

Жан-Поль Сартр, один із провідних представників екзистенціалізму, пов'язує страх із усвідомленням свободи. Він підкреслює: «...Страх виникає через відповідальність за власний вибір. Людина боїться не так зовнішньої загрози, як власної здатності обирати й створювати себе. Свобода – це тягар, оскільки вона зобов'язує людину постійно робити вибір і нести за нього відповідальність» [43, с. 90 – 93].

Тему страху вважали пріоритетною для досліджень у межах психології. З огляду на це Д. Айке, К. Ізард, Х. Келер, Р. Мей, Ф. Ріман, Ф. Скердеруд, І. Ялом та інші представники у сфері психології займаються в основному індивідуальними патологічними формами тривожності (фобіями), варіантами

поведінки в ситуації страху, зовнішніми проявами та «хімією тіла» під час відчуття небезпеки тощо. Найвідоміші напрямки, у яких вивчають проблему страху – психоаналіз (З. Фрейд) та неофрейдизм (К. Хорні, Е. Фромм). У межах яких відбулася спроба синтезу психологічного та культурологічного бачення проблеми (особливо у неофрейдизмі), оскільки в страху, що відчувається людиною, було виділено специфічні (на відміну тваринного інстинкту) риси. Було звернено увагу на те, що людина вибудовує своє життя виходячи зі страху «випасти» з соціуму та культури як способу її існування [10, с. 18 – 26].

На сьогодні існує безліч різноманітних класифікацій страхів. Однією із найбільш простих, точних і універсальних, на нашу думку, є класифікація, запропонована М. Мовчан. У її основі покладено поділ страхів на три основні групи:

- 1) біологічні (природні);
- 2) соціальні;
- 3) екзистенційні [43, с. 90 – 93].

Біологічні (природні) страхи охоплюють побоювання, пов'язані з атмосферними чи астрономічними явищами, такими як вулкани, землетруси, тварини тощо. Наприклад, будь-яка жива істота – чи то людина, чи то тварина може відчувати страх перед гучними звуками або яскравими спалахами (наприклад, перед громом і блискавкою). Такі реакції є природними й закладені еволюційно на рівні вроджених інстинктів [43, с. 90 – 93].

Соціальні страхи виникають лише в людському середовищі. До них належать: страх відповідальності та страх перед випробуваннями (наприклад, іспитами). Страх відповідальності проявляється в тому, що людина, приймаючи важливе рішення, бере на себе відповідальність за його наслідки. У разі невдачі вона ризикує зазнати не лише осуду чи покарання з боку суспільства, але й часто стикається з почуттям провини, яке може значно вплинути на її подальше життя [43, с. 90 – 93].

Екзистенційні страхи, своєю чергою, пов'язані з базовими аспектами людського існування. До них належать страх смерті, темряви тощо. Ця група

страхів є універсальною та притаманна усім людям, оскільки відображає сутність людської природи [43, с. 90 – 93].

З-поміж соціологічної літератури, присвяченої проблемі страху, можна виокремити роботи У. Бека Д. Дюкло та ін. Соціологів цікавлять особливості соціальних відносин, що є джерелом страхів і побоювань, страхи перед нестабільністю економічної обстановки, зростанням злочинності як наслідок соціоекономічної кризи тощо [18, с. 50-55].

Також страх варто відрізнити як від його психологічних аспектів, так і від страху біологічного. Біологічний страх – це інстинктивна реакція на небезпеку, зумовлена особливостями індивіда як біологічного організму. Він притаманний людям та тваринам як рефлекторна, вроджена здатність розрізняти небезпеку. Соціальний страх як феномен суспільного є похідним від системи суспільних відносин, він виражає та відображає становище індивідів та груп у системі суспільних відносин, тобто виражає ставлення людей одне до одного, до свого стану в суспільстві, до явищ і процесів, що відбувається там, до умов і способів життєдіяльності. Що ширше коло соціального спілкування індивідів і груп, їх залучення у різні аспекти життя і різні види діяльності, то ширший діапазон страхів. Тому можна виокремити такі типи страхів:

1. Повсякденні страхи.
2. Страхи, спричинені проблемами конкретного суспільства.
3. Страхи, пов'язані з глобальними явищами, світовими проблемами [46, с. 89 – 94].

У культурології страх аналізують крізь призму його проявів у мистецтві, літературі, релігії, міфах і ритуалах. Культура є своєрідним дзеркалом, у якому висвітлено ставлення суспільства до страху, способи його подолання або увіковічення. Образи страху формують не лише окремі художні твори, а й цілі культурні традиції та соціальні інститути [35, с. 121 – 124].

Як і всі явища культури, страх має символічний характер, ба більше за словами Шпенглера: «Страх продукує всю культурну символіку і є сигналом загрози руйнування або згубної трансформації інших символів (цінностей):

будь-яка символіка виникає зі страху. Вона знаменує захист. Вона є виразом глибокого страху в старому подвійному значенні слова: її мова форм говорить одночасно про ворожість і благоговіння». З одного боку, страх виконує функцію захисного механізму щодо норм і цінностей культури – це певною мірою спадщина біологічного страху (страх як почуття, що є запорукою виживання біологічного виду). Зважаючи на це можна говорити про страх як «заставу формування простору», де біологічний вид відчувається комфортно. Тобто завдяки страху вибудовується обрій «життєвого світу» – простір функціонування [53, с. 23 – 28].

З огляду на вищезазначене, страх у філософії розглядають як багатовимірний феномен, що охоплює етичні, метафізичні, соціальні та екзистенційні аспекти. Його осмислення сприяє зрозуміти глибинну природу людського буття та пошук сенсу життя. Одностайно мислителі погоджуються в тому, що: «Страх є невіддільною частиною людського досвіду, і саме через його подолання людина відкриває нові горизонти саморозуміння й свободи» [28, с. 17 – 21].

Страх в психології розглядають як базову емоцію, яка виникає у відповідь на реальну чи уявну загрозу. Він є важливим еволюційним механізмом, що допомагає організмам адаптуватися до небезпек і зберігати життєдіяльність. У психології страх також є важливою складовою психічного здоров'я людини, яка може проявлятися в різних формах, від природних страхів до патологічних, таких як фобії чи тривожні розлади [46, с. 89 – 94].

У культурології страх розглядають як феномен, у якому відображено специфіку соціальних і культурних контекстів. У цьому випадку він набуває колективного виміру та є рушієм соціального контролю або є відображенням культурних норм і цінностей. Наприклад, страх перед соціальним осудом або моральною неповноцінністю часто стає результатом соціальних норм і очікувань, що встановлюють в певній культурі.

1.2. Функції страху в особистісному та суспільному контекстах

Страх як складний психологічний феномен має різні форми вияву, які відрізняються за інтенсивністю, тривалістю і впливом на психоемоційний стан особистості. Кожна із них характеризується певними емоційними, когнітивними та поведінковими особливостями, які залежать від природи загрози, індивідуальних особливостей людини та контексту ситуації. З-поміж форм прояву страху можна виділити: острах, тривожність, боязкість, переляк, побоювання, розгубленість, жах, панчний стан [11, с. 313 – 314].

Острах – це короточасне переживання страху, викликане раптовою чи неочікуваною ситуацією. Острах зазвичай виникає як реакція на реальну або уявну небезпеку, яка здається незначною. Наприклад, різкий звук або несподіваний рух можуть викликати острах. Він має тимчасовий характер і швидко минає після усунення подразника [11, с. 313 – 314].

Тривожність – це стан очікування можливої небезпеки, який часто не має чітко визначеного джерела. Вона характеризується напруженістю, емоційним дискомфортом і постійними думками про ймовірні загрози. Тривожність може бути як ситуативною (пов'язаною з конкретною подією), так і хронічною (властивою для тривожного типу особистості) [11, с. 313 – 314].

Боязкість – це форма страху, що проявляється як уникнення ситуацій, які можуть викликати небезпеку або дискомфорт. Боязкість часто пов'язана з низькою самооцінкою, невпевненістю у власних силах або негативним досвідом у минулому. Вона може стати перепорою для розвитку особистості, обмежуючи її дії та ініціативи [11, с. 313 – 314].

Переляк – виникає раптово, як реакція на несподівану небезпеку. Він супроводжується різкими фізіологічними проявами, такими як прискорене серцебиття, підвищене потовиділення, тремтіння або заціпеніння. Переляк є найгострішою формою короточасного страху, але, зазвичай, швидко минає після зникнення загрози [11, с. 313 – 314].

Побоювання – це помірний страх, пов'язаний із прогнозуванням можливих негативних наслідків у майбутньому. Воно часто супроводжується

обережністю в діях і рішеннях. Наприклад, людина може відчувати побоювання перед новим досвідом, якщо не впевнена в його безпечності [11, с. 313 – 314].

Розгубленість – проявляється як емоційний і когнітивний стан, що виникає в ситуації невизначеності або несподіваного розвитку подій. Людина може відчувати труднощі з концентрацією, прийняттям рішень та адекватною реакцією на загрозу [11, с. 313 – 315].

Жах – є однією із найінтенсивніших форм страху, яка виникає в умовах серйозної загрози життю або добробуту, спокою. Він супроводжується сильними фізіологічними реакціями (заціпенінням або, навпаки, панічною втечею) і може мати тривалі психологічні наслідки, такі як посттравматичний стресовий розлад [11, с. 313 – 315].

Панічний стан – це вияв страху, коли людина втрачає контроль над своїми емоціями та діями. Паніка супроводжується дезорієнтацією, порушенням логічного мислення та імпульсивними діями. Вона часто виникає в ситуаціях, коли загрозу сприймають як невідворотну або неконтрольовану [11, с. 313 – 315].

Вивчаючи феномен страху та його вплив на особистість і суспільство, можна визначити, що цей феномен виконує низку важливих функцій. Їх аналіз має вагоме теоретико-методологічне значення для глибшого розуміння природи цього явища, його ролі в житті індивіда, а також у суспільних процесах. Основними функціями страху є оцінна, синтезувальна, стимулююча, мобілізуюча та регулююча (див. Додаток А) [46, с. 89 – 94].

Оцінна функція страху полягає у здатності індивіда аналізувати й оцінювати небезпеку, яка може впливати на його життя чи діяльність. Ця функція спрямована на визначення рівня загрози, а також на виявлення ресурсів, які необхідні для її подолання. Оцінка небезпеки залежить від індивідуальних характеристик особистості, таких як досвід, емоційна стабільність, рівень тривожності й здатність до критичного мислення. Наприклад, коли людина стикається з екстремальною ситуацією, її мозок швидко оцінює можливі ризики, що впливає на прийняття рішень. Оцінна

функція виконує важливу функцію для виживання, оскільки допомагає людині адаптувати свою поведінку до загрозових умов.

Синтезувальна функція страху полягає у здатності створювати цілісну картину ситуації, яка викликає негативні емоції. Завдяки цій функції страх об'єднує різні аспекти загрози, допомагаючи людині краще зрозуміти природу небезпеки та її наслідки. Наприклад, під час катастрофи або кризової ситуації людина синтезує інформацію із навколишнього середовища, враховуючи як об'єктивні фактори (рівень загрози), так і суб'єктивні (власні емоції та відчуття). Це сприяє створенню більш повної картини того, що відбувається і, відповідно, спроможності реагувати [12, с. 94 – 111].

Страх також виконує стимулювальну функцію, яка полягає у прагненні уникнути негативних емоцій та потрапити в більш безпечне середовище. Це мотивує людину до дій, спрямованих на усунення джерела страху або мінімізацію його впливу. Наприклад, страх перед «провалом» може стимулювати підготовку до екзамену, а страх перед фізичною небезпекою – шукати шляхи втечі або захисту. Стимулювальна функція виконує важливу функцію у поведінковій адаптації, сприяючи активному пошуку рішень у складних ситуаціях [12, с. 94 – 111].

Мобілізуюча функція страху є основною в умовах критичних ситуацій. Під впливом страху організм людини активізує свої ресурси, акумулюючи енергію для подолання загрози. Це може проявлятися у фізичному підсиленні (наприклад, підвищення витривалості), емоційній концентрації або швидкості прийняття рішень. Мобілізація відбувається завдяки активації симпатичної нервової системи, що забезпечує «режим боротьби або втечі». Наприклад, під час стихійного лиха страх може спонукати людину швидко діяти, що іноді рятує життя [12, с. 94 – 116].

Регулююча функція страху полягає у здатності контролювати свою діяльність у небезпечних умовах. Вона допомагає людині зрівноважити емоції та раціонально оцінити ситуацію, приймаючи обґрунтовані рішення. Регулююча функція страху має значення як на індивідуальному рівні

(управління власними реакціями), так і на соціальному (координація дій у групах під час криз). Наприклад, у ситуації пожежі страх може змусити людину дотримуватись інструкцій евакуації, що підвищує її шанси на виживання [12, с. 94 – 116].

Отже, страх виконує важливі функції, забезпечуючи адаптацію та захист людини. Оцінна функція сприяє аналізу загроз, синтезувальна – створенню цілісної картини ситуації, стимулювальна – мотивує уникати небезпеки, мобілізуюча – активізує ресурси для подолання кризи, а регулююча – дозволяє контролювати поведінку під час загрози. Ці функції сприяють виживанню, адаптації та гармонізації реакцій людини з умовами середовища.

Висновки до розділу 1.

У першому розділі було охарактеризовано поняття страху в філософії та культурології, проаналізовано функції страху в особистісному та суспільному контекстах. З огляду на наявність значної кількості наукової літератури, у якій порушено питання страху можна зробити узагальнення щодо феномена страху в науковому просторі:

- страх має накопичувальну властивість. Це особливо помітно в умовах тривалих кризових періодів або повторюваних екстремальних ситуацій, таких як пандемії чи військові конфлікти. Щоденне висвітлення медіа, новин про ракетні обстріли, жертви агресії та руйнування інфраструктури значно посилює вплив страху на психоемоційний стан людини;
- страх – це універсальний феномен. Він пронизує всі аспекти буття сучасної особистості, впливаючи на різні сфери її життя;
- панівними страхами в сучасному контексті є: страх втрати близьких, страх майбутнього та страх смерті. Ці емоції є найбільш поширеними в умовах військових дій і загрози життю.

Загалом, страх – складна емоційна реакція, що виникає в результаті сприйняття або усвідомлення загрози для фізичного чи психологічного стану. Він є частиною інстинкту самозбереження і має еволюційно обґрунтовану захисну функцію, сприяючи збереженню життя і адаптації до навколишнього середовища. Водночас страх може бути також результатом внутрішніх психологічних процесів, що виникають через невизначеність, страх перед майбутнім або реакцію на індивідуальні переживання.

Функції страху мають вагоме значення у житті людини, забезпечуючи її адаптацію до зовнішніх умов і допомагаючи долати небезпечні ситуації. Оцінна функція страху дає змогу людині аналізувати рівень загрози, враховуючи власні ресурси та можливості для її подолання, що сприяє ефективному прийняттю рішень. Синтезувальна функція допомагає створити цілісну картину небезпечної ситуації, об'єднуючи різні аспекти загрози, і забезпечує розуміння

її природи. Стимулювальна функція спонукає людину до активних дій, спрямованих на уникнення небезпеки або мінімізацію її впливу, що є важливим механізмом виживання. Мобілізуюча функція активізує фізичні та психологічні ресурси організму, забезпечуючи готовність до подолання критичних ситуацій, часто в умовах обмеженого часу. Регулююча функція страху сприяє контролю діяльності людини в умовах загрози, допомагаючи зберігати баланс між емоційними реакціями та раціональними діями

Отже, страх є однією із основних емоцій, що має комплексну природу і виконує різні функції: від захисної до адаптивної та регулюючої. Його прояви залежать як від зовнішніх умов, так і від індивідуальних психологічних особливостей людини. Адекватне сприйняття та керування страхом є важливою складовою психічного здоров'я і гармонійного функціонування особистості.

РОЗДІЛ 2. ОБРАЗИ СТРАХУ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

2.1. Тема страху в світовій і українській літературі: класичні та сучасні тенденції

Тема страху є однією із найбільш глибоких і популярних у світовій літературі. Її досліджують завдяки різноманітним аспектам людського існування відображаючи як особисті, так і загальнолюдські виміри страху. У літературі часто продемонстровано, як страх впливає на поведінку персонажів, їхні взаємини та розвиток подальших дій.

Тема страху у світовій літературі є однією із найглибших і найскладніших, оскільки страх змінюється залежно від віку персонажів, їхнього досвіду, взаємодії з реальним і потойбічним світом [25, с. 64 – 66]. У світі дорослих, які позбавлені дитячої наївності й мають глибоке розуміння як реальності, так і надприродного. Він часто є більш складним і психологічно насиченим, оскільки поєднує знання та досвід із усвідомленням власної безпорадності. Це може бути страх перед невідомим, перед втратою контролю, перед самотністю або перед моральними дилемами, що супроводжують доросле життя.

Наприклад, О. Уайльд зображає страх як багатоаспектне явище, що охоплює як комічні, так і трагічні аспекти. Його герої бояться втратити красу, соціальний статус, моральну чистоту або навіть власну людяність. Уайльд майстерно показує, що страх може бути як руйнівною силою, так і поштовхом до внутрішніх змін [70, с. 98 – 99].

Зокрема, у романі «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда висвітлено страх перед старінням і фізичним занепадом, що штовхає головного героя до угоди, яка символізує прагнення уникнути неминучого, але водночас ставить його перед моральним крахом. Доріан боїться втратити свою зовнішню досконалість, проте його страх виявляється набагато глибшим: це страх подивитися на своє справжнє обличчя, зіпсоване не часом, а власними вчинками. Цей страх викликає у героя внутрішній конфлікт, який з часом переростає у катастрофу [76, с. 112 – 113].

Автор також зазначає, що страх може бути пов'язаний із соціальними обмеженнями та суспільними очікуваннями. Його герої, часто намагаючись зберегти ілюзію досконалості чи відповідності нормам, бояться бути викритими або відкинутими суспільством. Через це вони роблять вибір, який у підсумку призводить до саморуйнування, підкреслюючи іронію людського існування. Уайльд виявляє не лише трагічну, а й комічну природу страху, показуючи, як суспільство і люди самі себе обмежують через страх бути собою [76, с. 112 – 113].

Мотив страху перед потойбічним, який насправді є відображенням страху перед власною безпорадністю, є важливою темою не лише в гоголівській повісті, але й у багатьох інших творах світової класики. Зокрема, у філософських і готичних романах ХІХ століття, таких як *«Доктор Фауст»* Гете тощо [70, с. 98 – 101].

Страх посідає особливе місце у сучасній світовій літературі, адже багато художніх робіт таких авторів, як Едгар Аллан По, Мері Шиллі та ін., «грають» на людських емоціях – зокрема й на емоції страху. Письменники навмисне створюють навколо своїх персонажів такі умови та декорації, за яких персонажі стикаються з незрозумілими явищами, що їх жахають, і навіть зводять з розуму. Страх у творах Едгара Алана По – не лише центральна тема, а й є основним інструментом, за допомогою якого автор розкриває глибини людської психіки, демонструючи найпотаємніші й найбільш тривожні переживання людини. Едгар По майстерно використовує атмосферу жаху, готичні елементи та психологічні мотиви для дослідження внутрішніх страхів своїх персонажів, що часто стикаються з темами смерті, втрати, провини, безумства та незвіданих надприродних явищ. У його творах страх завжди глибоко пов'язаний із людським розумом і моральними сумнівами, і навіть коли зовнішні обставини здаються непереможними, справжній ворог криється в психології героя [70, с. 98 – 101].

У знаменитому оповіданні *«Чорний кіт»* Едгар По розглядає моральний страх і саморуйнування, коли персонаж стає жертвою власної душевної

темряви. Головний герой, під впливом алкоголю та зростаючої агресії, убиває свою кішку, а потім – ще одну, і навіть зазнає страждань через появу її потойбічного відображення. Оповідання передає страх перед власними вчинками і їхніми наслідками, страх перед власною безконтрольністю, перед розпадом моральних переконань. Особливо важливо, що цей страх не є фізичним, він стає частиною психологічного процесу: персонаж відчуває, як його свідомість стикається з нездоланим відчуттям провини та безумства [62, с. 64 – 65].

«Падіння дому Ашерів» є одним із найбільш яскравих прикладів готичного жаху в творчості Едгара По, де страх і психологія зливаються в одну невід’ємну цілість. Страх у цьому оповіданні постає як страшний вплив спадковості, сімейних таємниць і найнеймовірніших подій. Родина Ашерів живе в старовинному, похмурому будинку, що немов би стає живим організмом, який відображає всі психічні розлади його мешканців. Зовнішній страх – це непорушні стіни, темні коридори, моторошна атмосфера, але насправді найстрашніше – це внутрішній розпад, що відображається у стані братів і сестер Ашерів, їхніх одержимих ідеях і параної. Цей внутрішній страх перед спадковістю, перед знищенням душі й тіла, перед неминучістю є центральним у розгортанні подій повісті [61, с. 50].

Едгар Аллан По створив безліч творів, що досліджують різні аспекти страху, зокрема психологічний і екзистенційний. Його герої часто стикаються з власними темними сторонами, що створюють не лише фізичні, а й глибокі моральні й психологічні страхи. Зокрема, він розглядає страх як продукт внутрішнього конфлікту, руйнації і морального падіння, водночас використовуючи готичні елементи і науково-фантастичні мотиви для створення напруженої та драматичної атмосфери. Страх у творах По – це не лише реакція на зовнішні загрози, але й відображення того, що людина здатна зробити з власним розумом і свідомістю, коли вона зустрічається з найгіршими своїми демонами [61, с. 50].

Мері Шеллі, авторка знаменитого роману «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» є однією із найбільш значущих постатей у літературі XIX століття, чия творчість зробила значний внесок у розвиток жанрів готичного роману та наукової фантастики. Її творчість глибоко пов'язана з темою страху, що пронизує не лише її найвідоміший роман, а й інші твори, де вона досліджує найпотаємніші куточки людської душі, моральні дилеми, наслідки наукових експериментів і природу людських страхів [73, с.53 – 471].

Роман «Франкенштейн» вважають класичним прикладом літературного зображення страху, де тема «жахливого створіння» перетворюється на роздуми про науку, мораль і відповідальність [73, с.53 – 471]. У центрі твору порушено питання про створення життя і наслідки цього акту. Віктор Франкенштейн, головний герой, створює живу істоту з трупів, але його творіння стає настільки потворним, що стає об'єктом страху і відрази. У результаті, звіряча помста створіння, яке стає ізгоєм і змушене жити в ізоляції, породжує у Франкенштейна відчуття провини і страху за те, що він привів на світ таке нещастя. Це відкриває перед читачем страшну тему: чи має людина право грати роль Бога, створюючи життя, і яка ціна таких експериментів [73, с.53 – 471].

Страх у «Франкенштейні» постає не лише через створіння, яке викликає страх своєю зовнішністю, але й через моральні наслідки, які не відразу стають очевидними. Творіння Франкенштейна не лише жахає своєю потворністю, але й викликає у свого творця глибокий страх через усвідомлення того, що його амбіції й наукові дослідження вийшли з-під контролю. Таким чином, основний страх у романі пов'язаний з глибинною ідеєю про людське прагнення до влади та наукового прогресу без розуміння моральних меж цього прагнення.

У літературі XX та XXI століть страх перед соціальними змінами, перед втратою людських цінностей, а також перед майбутнім, яке здається невизначеним та загрозливим, часто поєднується з психологічними страхами, пов'язаними з ідентичністю, самотністю та розчаруванням у суспільстві. У сучасній літературі страх часто розглядають крізь призму соціальних і психологічних чинників. Глобальні кризи, технічний прогрес і його вплив на

людину, а також питання ідентичності та самореалізації стали основними темами, через які сучасні автори досліджують природу страху [13, с. 14].

Наприклад, у творах Габріель Гарсії Маркес або Джордж Орвелла страх перед тоталітарними режимами, перед маніпуляцією свідомістю та масовими ідеологіями зображений як віддзеркалення глибоких моральних і психологічних потрясінь. Ці автори розглядають страх не лише як реакцію на зовнішні загрози, а й як наслідок внутрішнього розладу, що призводить до соціальних і психологічних катастроф [56, с. 23 – 25; 60, с. 1 – 124].

Особливе місце серед сучасних письменників варто віддати творам С. Кінга. Страх у його творах відображає сучасні тривоги та невизначеності, а також стародавні, універсальні страхи, які давно живуть у підсвідомості людства. Кінг майстерно поєднує елементи жахів, психологічної драми та соціальної критики, створюючи унікальний стиль, у якому страх не тільки постає у вигляді фізичних монстрів чи надприродних явищ, але й торкається більш глибоких, внутрішніх аспектів людського існування [70, с. 1 – 3].

У більшості своїх творів Кінг зображує страх як сили, що проникають у повсякденне життя, розкриваючи внутрішні демони персонажів та теми, з якими вони стикаються. Відтак, навіть коли на поверхні його історій присутні очевидні жахи, такі як монстри чи привиди, насправді вони часто виступають метафорами для набагато складніших та універсальніших страхів. Кінг виводить на перший план не лише фізичний страх, а й соціальний, психологічний і навіть екзистенційний [70, с. 1 – 3].

Одним із найбільш відомих творів Кінга є «Воно», у якому автор досліджує природу страху на кількох рівнях. В основі роману лежить образ злого створіння – істоти на ім'я Пеннівайз, яка може перетворюватися на найбільші страхи кожного персонажа. Тут страх постає як глибоко особистісне явище: для кожного з головних героїв Пеннівайз втілює різні, індивідуальні страхи, ніби соціальна ізоляція, смерть, чи дитячі травми. Пеннівайз є метафорою всіх тих страхів, які переслідують людину на шляху її розвитку – від дитинства до дорослого життя. Страх у Кінга не є чимось зовнішнім або

випадковим, а скоріше виявляється у вигляді внутрішніх демонів, які беруть контроль над свідомістю людини [66, 256 с].

У «Сяйві» Кінг виводить психологічний аспект страху на передній план. Тут страх не обов'язково проявляється через зовнішні загрози чи надприродні сили, а швидше – через внутрішній розлад особистості. Головний герой Джек Торренс поступово втрачає контроль над собою під впливом страху та ізоляції, що загострюються через його проблеми з алкоголем і внутрішніми демонами. Власне, сам Готель «Оверлук», у якому відбувається більшість подій, можна трактувати як метафору страху та морального занепаду. У цьому творі Кінг дуже ефективно показує, як ізоляція та внутрішні переживання можуть породжувати зовнішнє зло [68, 181 с.].

У «Містер Мерседес» [67, 206 с.] Кінг досліджує страх у контексті сучасного суспільства. Тут страх пов'язаний не з надприродними явищами, а з реальним світом – з убивцею, який тероризує місто. Він досліджує психологічні аспекти сучасного терору, коли страшні події виникають не через жахливі, потойбічні сили, а через людську жорстокість і нестримну насильницьку поведінку. Страх перед беззаконням, несправедливістю та відсутністю захисту стає основним мотивом твору. Крім того, психологічний аспект страху, пов'язаний із самотністю і відчуттям безвиході, також посідає важливе місце в романі.

Кінг змушує читача звернути увагу на те, як страхи можуть бути не лише фізичними, а й психологічними. Він зображує страх як універсальну частину людського досвіду, що виражається не тільки через монстрів або надприродне, а й через реальні людські переживання. Водночас він наголошує на здатності людини впоратися з власними страхами, адже багато його героїв, незважаючи на величезні труднощі, намагаються протистояти своїм страхам і зберігати людяність. Страх у Кінга не лише руйнує, але й стимулює до змін, до боротьби з власними демонами, роблячи героїв більш сильними і зрілими.

Харукі Муракамі, японський письменник, порушує тему страху крізь призму психології, сумнівів і загадкових подій, часто з елементами сюрреалізму

та фантасмагорії. У його творах, зокрема в «Норвезькому лісі», «Кафка на пляжі», «1Q84», страх стає абстрактним, пов'язаним із самим існуванням, самотністю та непередбачуваністю життя. Мураками досліджує, як страхи з дитинства можуть переслідувати людину протягом всього життя, і як часто ми стикаємося з почуттям тривоги через незрозумілі речі [86, с.1].

Важливо зазначити, що Джоан Роулінг, яка відома передусім за своїми книгами про Гаррі Поттера також досліджує страх у своїх дорослих творах, таких як «Порожній» (The Casual Vacancy) та серія «Загадкова історія Корморана Страйка». Роулінг використовує страх як елемент соціальної та психологічної напруги, розглядаючи моральні дилеми, приховані тривоги суспільства та страхи, що коріняться в людських відносинах і особистих історіях [59, с. 1 – 2].

У її творах часто йдеться про соціальні страхи – страхи перед іншими людьми, їхніми намірами, а також перед власними емоціями та вчинками. У книгах про Страйка наявна тема психологічного страху, зокрема пов'язаного з травмами минулого та глибокими, інколи прихованими, переживаннями [59, с. 1 – 2].

У творах Чака Паланіка, зокрема «Бійцівський клуб», «Прокляття» та «Задоволення», часто порушено питання страху крізь психологічні дисторсії, кризи ідентичності та саморуйнування. Паланік звертається до теми психічного і соціального страхів, де персонажі виявляють глибокі страхи перед власною сутністю, перед суспільством і відчуженням від нього. У його творчості часто зображено деструктивні аспекти страху: як він руйнує не тільки особистість, але й суспільство загалом [88, с. 1 – 2].

Авторка трилогії «Голодні ігри» Сюзанна Коллінз створила одну з найвідоміших сучасних антиутопій, де страх перед державним контролем і соціальною нерівністю поєднується із особистими страхами персонажів. У світі, де домінує тоталітарна система страх є постійним супутником, відчутним на всіх рівнях існування: від політичної репресії до особистої боротьби за

виживання. Авторка демонструє те, як страх може бути використано як засіб маніпуляції і контролю [74, с. 1].

Ширлі Джексон – авторка класичних творів у жанрі жахів і психологічних драм, таких як «Місто у лісі» та «Маленька тиша», де висвітлено соціальний і індивідуальний страх, зокрема страх ізоляції, психічного руйнування і соціального осуду. У її творах часто порушено питання психологічного тиску, який породжує страх перед невідомим або вигаданим ворогом [89, с. 1 – 2].

Тема страху в українській літературі є важливим елементом, який допомагає розкрити глибокі соціальні, історичні та психологічні аспекти національного буття. Українські письменники часто зверталися до зображення страху, пов'язаного з колективною пам'яттю народу, індивідуальними переживаннями та боротьбою за свободу й ідентичність.

Український фольклор багатий на образи страху, пов'язаного з міфологійними уявленнями, забобонами та народними традиціями. Страх перед потойбіччям, уособлений у лісовиках, відьмах, чортах і упирях, зазвичай, подано не лише для створення атмосфери, але й як метафора моральних і соціальних норм [5, с.112 – 553].

Леся Українка часто порушує тему страху для розкриття внутрішніх конфліктів персонажів. У драмі «Лісова пісня» страх пов'язаний із протиставленням людського й надприродного світів. Водночас у драмі «Камінний господар» страх є символом моральної слабкості й нерішучості. Леся Українка майстерно поєднує елементи психологічного страху з філософськими роздумами про життя, смерть і свободу [69. с. 3 – 4].

Іван Франко у своїх творах часто звертався до теми страху, розкриваючи її в різних аспектах – соціальному, психологічному, філософському та навіть містичному. Його творчість демонструє глибоке розуміння людської психіки, конфліктів між індивідуумом і суспільством, а також переживань, викликаних різними формами страху. У багатьох творах Франка страх постає як наслідок соціальних та економічних обставин. Наприклад, у новелі «Лис Микита» крізь алегоричну форму розкривається страх перед несправедливістю, що панує в

суспільстві. У сатиричній манері Франко демонструє, як страх використовують «сильніші для контролю над слабшими» [37, с. 34 – 35].

У новелі «Борислав сміється» страх тісно пов'язаний із боротьбою українського народу за соціальні права. Франко змальовує страх робітників перед важкими умовами праці, безправ'ям і експлуатацією. Проте він також демонструє те, як цей страх може перетворитися на обурення й спрямувати людей до колективного опору [37, с. 34 – 35].

Важливу функцію у творчості Франка виконує екзистенційний страх – страх перед втратою сенсу життя, самотністю, смертю та невизначеністю. У поемі «Мойсей» цей страх відчувається в роздумах головного героя, який сумнівається у своїй місії та відчуває тиск відповідальності перед своїм народом. Мойсей переживає страх не лише за власну долю, але й за майбутнє свого народу, його духовну та культурну ідентичність. У новелі «Сойчине крило» Іван Франко зображує страх перед самотністю та втратою кохання: герой твору стикається з внутрішньою порожнечою, що змушує його переосмислювати своє життя. Цей страх служить каталізатором для його змін, змушуючи його звернути увагу на моральні аспекти своїх дій [37, с. 1].

У творах Тараса Шевченка страх тісно пов'язаний із соціальною несправедливістю, гнітом і боротьбою за свободу. Письменник розкриває страх як багатогранне явище, яке охоплює індивідуальні та колективні переживання, пов'язані з несправедливістю, моральним тиском і національною втратою. У поемах «Сон», «Кавказ», «Гайдамаки», зображено страх українського народу перед рабством, репресіями та втратою національної ідентичності. У «Сні» Тарас Шевченко майстерно висвітлює абсурдність і жорстокість імперської політики, яка тримає народ у страху. Страх у цьому творі має не лише фізичний, але й моральний вимір, адже люди стають заручниками системи, яка прагне придушити будь-які прояви свободи та індивідуальності [75, с. 2].

У поемі «Кавказ» страх постає у контексті боротьби за незалежність. Народ Кавказу змушений жити під тиском імперської експансії, проте Шевченко підкреслює, що страх перед ворогом не є підставою для покірності. Навпаки,

страх перетворюється на джерело внутрішньої сили, яка допомагає не здаватися перед гнобленням. Він порівнює героїчний спротив кавказців із прагненням українців до свободи, показуючи, що навіть у найтемніші часи боротьба залишається символом надії. Особливо яскраво тему страху розкрито у поемі «Гайдамаки», де зображено страх селян перед панським гнітом і жорстокістю. Цей страх стає рушієм повстання, яке є відповіддю на насильство і приниження. Шевченко показує, як страх може об'єднувати людей перед спільною загрозою, перетворюючи їхній біль і тривогу на жагу до помсти й відновлення справедливості. Водночас у цьому творі страх зображено не лише як мотиватор до дій, але й як почуття, яке герої долають, прагнучи здобути свободу [75, с. 2].

Шевченко майстерно демонструє, що страх має не лише руйнівну, але й мобілізуючу силу. У його творах страх стає каталізатором для змін, спонукаючи героїв і суспільство до боротьби за свої права і свободи. Він демонструє, що страх перед соціальною несправедливістю та гнітом є природним, але його подолання – це шлях до відновлення гідності та справедливості. Шевченко також звертається до теми страху перед втратою національної ідентичності. У його творчості це страх втратити мову, культуру, традиції та самобутність через тиск зовнішніх обставин. Але цей страх не є пасивним – він стає джерелом енергії для поета, який завдяки своїм текстам прагне зберегти й передати нащадкам національні цінності [75, с. 2].

У новелах Василя Стефаника страх зображено як результат соціальних і економічних умов життя українського селянства. Наприклад, у творі «Новина» страх батька перед неможливістю прогодувати дітей штовхає його на трагедію. Стефаник змальовує страх як потужне почуття, що розкриває глибину людських переживань і моральних дилем [25, с. 3].

Михайло Коцюбинський у своїх творах майстерно передає емоційні стани героїв, зокрема через опис страху. В оповіданні «Хо» письменник подає страх як внутрішню боротьбу людини з власними почуттями та переживаннями. Герої твору стикаються з надприродними явищами, що викликають у них глибокий

екзистенційний страх, змушуючи переосмислити власне життя та цінності [41, с.21 – 24].

Григорій Косинка у своїх новелах також звертається до теми страху, особливо в контексті соціальних потрясінь та революційних подій. Його персонажі часто переживають страх перед невідомим майбутнім, насильством та змінами, що руйнують звичний уклад життя. Через зображення страху Косинка розкриває глибокі психологічні травми, спричинені суспільними катаклізмами, та показує, як ці переживання впливають на людську свідомість і поведінку [41, с. 21 – 24].

Дослідження семантики концепту «страх» у творчості цих письменників дозволяє глибше зрозуміти, як українська література відображає складні емоційні стани людини в періоди соціальних та особистісних криз. Крізь призму страху автори розкривають внутрішній світ своїх героїв, їхні моральні дилеми та пошуки сенсу життя в умовах нестабільності та невизначеності.

У цьому контексті повість Миколи Гоголя (українського письменника) «Вій» є яскравим прикладом того, як доросла людина, позбавлена дитячої наївності стикається із потойбічним світом, що відображає її глибокі страхи та внутрішні конфлікти. Страх виникає через зіткнення з реальним і надприродним, де потойбічні сили, що завжди залишаються в тіні людського розуміння, змушують людину відчувати себе абсолютно безпорадною перед невідомим. Хома, як представник наукової і розумної людини, потрапляє у ситуацію, де його знання та освіта не можуть допомогти йому подолати своєрідний параліч волі й розуму [58, с. 1 – 2].

У повісті «Вій» Микола Гоголь демонструє як людський розум, який не сприймає існування надприродних сил, може стати жертвою їхньої присутності. Вій, старий демон, що є втіленням цієї потойбічної сили, з'являється не просто як страшне створіння, а як метафора глибинних ірраціональних страхів людини перед незбагненими силами Всесвіту. Страх, який охоплює Хому Брута, не є фізичним страхом смерті, він більш глибокий і психологічний. Це страх перед тим, що людський розум не може зрозуміти або контролювати. І саме цей страх

перед неможливістю контролю, перед розпадом світогляду, стає тим, що паралізує героя [58, с. 1 – 2].

У літературі радянського періоду тема страху часто пов'язана з тоталітарним режимом, репресіями та втратою свободи. Наприклад, у творчості Івана Багряного, зокрема в романі «Тигролови», страх перед репресіями й переслідуваннями є основним мотивом. Водночас Багряний висвітлює силу людського духу, що долає страх і спрямовує до боротьби за свободу [70, с. 1 – 2].

У літературі пострадянського часу тема страху набуває більш психологічного характеру. Наприклад, у творах Оксани Забужко, зокрема «Польові дослідження з українського сексу», страх перед втратою ідентичності, самотністю і нерозумінням стає центральним аспектом внутрішнього світу героїв. Ці страхи відображають постійний пошук себе в умовах соціальних змін і кризи традиційних цінностей. У романі «Музей покинутих секретів» авторка майстерно поєднує індивідуальні та колективні страхи. Її герої переживають страх перед втратами – як особистими, так і національними. Вона змальовує страх перед забуттям культурної та історичної спадщини, перед зрадою рідних цінностей і пам'яті. Через родинні таємниці та травми Оксана Забужко досліджує те, як страх може формувати особистість і цілий народ [70, с. 1 – 2].

Сучасні українські письменники часто звертаються до теми страху, розкриваючи її крізь призму історичних подій, суспільних викликів і особистих переживань. Вони досліджують страх у його різних проявах – як індивідуальну емоцію, колективний досвід та рушійну силу для змін [7, с. 617 – 626].

Сергій Жадан також у своїх текстах часто звертається до теми страху. Наприклад, у романі «Ворошиловград», страх пов'язаний із війною, нестабільністю та соціальними потрясіннями. Автор подає страх перед майбутнім і невідомим, що може трансформувати людину, змушуючи її шукати опору в власному корінні, ідентичності та спільноті. У романі «Інтернат» він демонструє страх цивільної людини, яка стикається з жорстокою реальністю війни, де межа між добром і злом стає розмитою. Сергій Жадан досліджує

страх перед невідомістю, яка супроводжує кожен крок його героїв, а також їхній внутрішній спротив цьому страху [63, с. 1 – 3].

Відомий майстер детективного жанру Андрій Кокотюха також часто звертається до теми страху в своїх творах. У його романах, наприклад, у «Темній воді» чи «Червоний» страх постає як частина кримінального чи історичного контексту. Він висвітлює страх перед невідомим, перед зрадою, а також страх за майбутнє України у боротьбі за незалежність [70, с. 1 – 4].

Люко Дашвар у своїх працях, зокрема у романах «Мати все» і «РАЙ. центр», страх розкриває крізь призму міжособистісних конфліктів і соціальних проблем. Її герої часто стикаються з тривогою через втрату близьких, зраду, несправедливість і суспільний осуд. Люко Дашвар досліджує страх як емоцію, що впливає на життєві рішення і змінює долю [49, с. 1 – 5].

Марія Матіос у романі «Солодка Даруся» подає страх крізь колективну пам'ять і особисті трагедії. Вона змальовує травми, які переживає український народ, зокрема страх перед радянськими репресіями, втрату свободи та зраду. Її героїня Даруся живе в світі, де страх стає невід'ємною частиною життя, формуючи її характер і долю [71, с. 2].

Софія Андрухович у романі «Фелікс Австрія» досліджує страх перед соціальними змінами, самотністю та непевністю у стосунках. Вона показує, як страх може впливати на життя героїв, розкривати їхню уразливість і водночас змушувати їх долати страх у собі [71, с. 2].

У творах Ірени Карпи страх проявляється у формах, близьких до сучасного покоління – це страх самотності, втрати ідентичності, нереалізованості. Наприклад, у тексті «Добрі новини з Аральського моря» Ірена Карпа відображає внутрішні конфлікти, які виникають у людей, що намагаються знайти своє місце у світі, який постійно змінюється [49, с. 1 – 5].

Також варто зазначити, що й Тарас Прохасько, представник «станіславського феномену», звертається до теми страху крізь філософське осмислення. У його творах, зокрема «НепрОсті», страх постає як частина людського існування, що супроводжує процеси змін, втрат і переосмислення.

Прохасько часто зображує страх як тиху внутрішню напругу, яка змушує людину шукати відповіді на екзистенційні запитання [49, с. 1 – 5].

З огляду на вищеподане фіксуємо, що вивчення страху в літературі завдяки порівнянню класичних і сучасних тенденцій сприяє аналізу того, як зміни в суспільстві й філософії формують нові типи страхів, які відображають людське сприйняття світу на кожному етапі розвитку цивілізації. Сучасні письменники продовжують глибоко досліджувати тему страху, розширюючи межі цього поняття і додаючи нові форми вираження. Від психологічних і моральних переживань до соціальних і політичних страхів – вони звертаються до різних аспектів людського існування, що робить тему страху актуальною в сучасній літературі.

Тема страху в українській літературі багатогранна й відображає історичні, соціальні й психологічні особливості національного життя. Від страху перед надприродним у класичних творах до страху перед втратами й соціальними потрясіннями у сучасній літературі – цей мотив залишається актуальним і допомагає розкривати глибокі людські переживання та моральні дилеми. Українські письменники використовують страх як інструмент для дослідження внутрішнього світу героїв, аналізу суспільних процесів і розкриття національної ідентичності. Автори зображують страх як багатовимірне явище, що охоплює як індивідуальні, так і колективні переживання. Крізь його призму літературні діячі й діячки досліджують основні виклики нашого часу: війну, історичну пам'ять, соціальну нерівність, гендерні проблеми та екзистенційні переживання. У їхніх творах не лише висвітлено рефлексії на сучасні реалії, але й вони сприяють читачам осмислювати, аналізувати й певною мірою долати власні страхи.

2.2. Аналіз літературних персонажів, у яких страх є ключовою емоцією

Страх – одна з базових емоцій людини, яка виконує важливу функцію у літературі як засіб розкриття характерів, внутрішніх конфліктів і світогляду персонажів. У художніх творах страх часто набуває багатогранних проявів: від інстинктивного почуття самозбереження до глибоких екзистенційних тривог, викликаних моральними дилемами чи протистоянням із зовнішнім світом [3, с. 3 – 4].

Завдяки персонажам літературних творів, яких автори наділяють страхом як основною емоцією, письменники простежують складну психологічну динаміку: страх у їхньому житті може бути рушійною силою, що спонукає до змін, боротьби чи втечі або ж паралізуючим фактором, що призводить до занепаду та саморуйнування. Завдяки страху автори вивчають глибинні аспекти людської природи, її моральні межі та здатність протистояти викликам [5, с. 567 – 601].

Для аналізу літературних персонажів, у яких можна простежити етапи страху було обрано твори українських і зарубіжних письменників: повість Н. В. Гоголя «Вій» (Хома Брут), Марії Матіос «Солодка Даруся» (Даруся) та роман Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея» (Доріан Грей).

У повісті «Вій» Миколи Гоголя Хома Брут є центральним персонажем, який уособлює людину, що стикається зі страхом перед надприродним. Цей герой твору – показовий приклад того безмірного жаху, який виникає через відчуття небезпеки за розум і життя, а «самі слова «страх» та «страшний» використано в повісті, переважно, для опису внутрішнього стану Хоми» [58, с. 123 – 145].

Спочатку Хома Брут мужньо намагається «поглянути своєму страхові в обличчя»: дві ночі Хома стоїчно чинить опір відьмі та нечистій силі згадуючи, що він козак, якому не личить боятися, однак на третю ніч герой остаточно розуміє, що потойбічний світ такий реальний, як світ людей. Ба більше, цей світ має колосальну силу і наповнений моторошними кошмарами. Достатньо піддатися страшним образам, перестати чинити опір Вію, як опинишся у

смертельній пастці. У фразі: «Не можна, щоб мені вночі вмирати: треба мені ще помолитися Богу» – висвітлено страх перед невідомим і смертю. Хома усвідомлює, що потойбічний світ може бути страшним і непізнаним, тому намагається знайти втіху в молитві. Це також демонструє його внутрішню боротьбу між релігійною вірою і суто людським страхом [58, с. 123 – 145].

Варто розглянути стадії страху героя (йдеться про три ночі, в період яких страх набуває інших рис, які впливають на сприйняття світу): у першу ніч у церкві Хома «все ще не міг прийти до тями й зі страхом поглядав на це тісне житло відьми. Серце в філософа билось, і піт котився градом, але підбадьорений півнячим криком, він дочитував швидше листи, які мав прочитати раніше...// Хома подивився навколо себе зляканими очима» – опис його поведінки є прямим свідченням того, наскільки глибокий страх опанував героя [58, с. 142]. Важливо, що це відчуття має не лише фізичний, а й психологічний вимір, оскільки він відчуває себе в пастці без виходу

З кожною ніччю страх персонажа лише зростає, а «служби стають довшими й важчими». Хома навіть робить спроби залишити це місце, чекає моменту, коли всі заснуть і біжить через панський садок. Однак філософа знаходить козак Явтух і приводить назад до виконання умови батька загиблої панночки. Наступним етапом є те, що Хома Брут сам вирішує вплинути на результат своєї долі. Він не бореться зі своїм страхом, не сміється із людської натури, а навпаки – дозволяє керувати собою, що призводить до одного можливого результату: «Ось він! – Закричав Вій і вставив на нього залізний палець. І всі скільки не було, кинулися на філософа. Недиханий гримнувся він на землю, і відразу вилетів дух з нього від страху» [58, с. 7].

З огляду на вищезазначене, у повісті Миколи Гоголя «Вій» страх є не лише емоційним переживанням головного героя (Хоми Брута), але й важливим психологічним і метафізичним аспектом, що визначає його долю. Страх стає центральним елементом його внутрішньої боротьби, яка відображає конфлікт між людським розумом і надприродними силами, що втілено в образі відьми та Вія. М. Гоголь майстерно демонструє те, як страх перед невідомим і перед

смертю може підкорити людину, навіть якщо вона спочатку намагається чинити йому опір. Ця повість є яскравим прикладом того, як страх у літературі може не лише висвітлювати психічний стан персонажа, але й ставати рушійною силою його долі, визначаючи не лише поведінку, але й моральний вибір героя.

Щодо роману Марії Матіос «Солодка Даруся» страх – один із основних мотивів, що пронизує життя Дарусі, що супроводжує героїню протягом всього твору у зв'язку з трагічними обставинами, спровокованими умовами життя: зрада, приниження, суспільна ізоляція, самопровина... Він є одним із елементів, які формує характер героїні та впливає на всі її дії [71, с. 1 – 23].

Даруся – персонаж, який перебуває під тиском постійного страху, пов'язаного з втратами, соціальними обмеженнями та особистими трагедіями та результатом війни (посттравматичним синдромом). Страх для неї – не просто почуття, а стан, який глибоко визначає її поведінку та сприйняття світу: «Вона боялася навіть власного голосу, бо йому не вірили», – у цій фразі висвітлено страх перед недовірою, відчуженням і несприйняттям її [71, с. 1 – 23]. Голос дівчини – символ внутрішнього «Я», який був спотворений оточенням, що сприяло розвитку боязні висловлювати власні думки (особливо, коли завдяки суспільству в дівчинки було викликано думки, що саме через те, що вона заговорила – її батьків було вбито). Це не страх втратити себе в очах інших і бути не зрозумілою, а страх заподіяти комусь зло, вважаючи винною себе в трагедії, яка сталась у дитячому віці.

Оскільки Даруся переживає глибоке потрясіння через втрату близьких – цей досвід формує її уявлення про страх. Вона не може впоратися з відчуттям безсилля і безпорадності перед трагедією: «І я вже боюсь не так людей, як того, що з ними може статися...» [71, с. 1 – 23]. Це вказує на її страх перед тим, що вона не в змозі вберегти своїх близьких від лиха чи втрат і ця невизначеність і нездатність контролювати життя тільки посилює її тривогу, адже в середовищі, де важливими є соціальні норми й звичаї Даруся перебуває під постійним тиском осуду оточуючих. Її страх бути невизнаною або засудженою за свої дії глибоко пов'язаний з її психологічними травмами: «...бо коли ти не така, як всі,

то ти просто помираєш живою...» [71, с. 1 – 23]. Це висловлення Дарусі розкриває її страх перед тим, щоб бути сприйнятою як «інша» у жорстокому світі, де відмінність від загальноприйнятих норм може призвести до глузування і відторгнення.

Даруся відчуває постійну самотність, що також породжує в її душі відстороненість і страх завдати комусь болю, адже втрата родини, любові та підтримки рідних поступово перетворюється на емоційне відчуження. Страх перед безповоротною самотністю та відсутністю підтримки наповнює її існування: «Чи є в мене в світі людина, до якої б я могла підійти і сказати: «Не залишайте мене?»» [71, с. 1 – 23]. Цей момент підкреслює її страх відчуження, коли героїня розуміє, що нікому не може відкрити своє серце і немає того, хто б її підтримав у тяжку хвилину.

Важливо зазначити, що один із найбільших страхів, який охоплює Дарусю, – це перед майбутнім, яке вона не може контролювати. Трагічні події, що розгортаються навколо неї, залишаючи дівчину в стані постійної тривоги та переживань за те, що буде далі: «Тому що не знаю, що мене чекає... І не можу цього змінити» [71, с. 1 – 23]. Це визнання героїні про її безсилля перед невідомим майбутнім підкреслює постійну присутність страху в її житті, від якого неможливо втекти.

Протягом роману страх набував розвитку, якому сприяли як зовнішні перипетії, так і внутрішні дилеми. Близьче до завершення роману Даруся потрапляє в емоційну та психологічну пастку, якою повністю оволодів страх. Оскільки вона не просто боїться чогось конкретного, а живе в постійному стані тривоги, що повністю вражає її душу та психіку, зникають сили опиратись цьом стану, або навіть сприймати його.. Лишається, моральна втома, яка повністю підкоряє Дарусю тому стану, який вже неможливо оминути чи вийти з нього, що сприяє абсолютному спустошенню: «Я нічого не боюся, бо нічого не залишилось, чого б я боялася» [71, с. 1 – 23].

Страх головної героїні Марії Матіос у романі «Солодка Даруся» – це складне, багатогранне почуття, яке визначає її психологічний стан протягом

усього життя. Від страху перед соціальними нормами до фобій, пов'язаних із особистими втратами – Даруся переживає низку внутрішніх конфліктів, які формують її характер не тільки складним, а й надзвичайно реалістичним. Страх стає чинником, що підштовхує її до певних рішень, а також до глибокого самозаглиблення і, зрештою, до трагічного результату.

Також у романі Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея» тему страху розкрито крізь складний психологічний портрет головного героя, для якого страх стає рушійною силою морального падіння. Страх у творі набуває багатовимірних форм: це і страх перед старінням, і страх перед суспільним осудом, і страх перед самим собою та своїми вчинками [76, с. 1 – 21].

Доріан Грей демонструє глибоку геронтофобію – страх перед старінням і фізичною деградацією. Його бажання залишитися молодим за будь-яку ціну символізує не лише прагнення до вічної краси, а й його небажання приймати неминучі зміни, які супроводжують життя. У цьому аспекті портрет стає відображенням не лише фізичного старіння, але й духовної деградації, якої боїться герой.

Страх не лише визначає внутрішню боротьбу Доріана Грея, але й призводить до його саморуйнування. Він намагається уникнути морального суду, але, зрештою, сам виконує вирок, намагаючись знищити портрет. Однак цей акт символізує невідворотність розплати, адже разом із портретом руйнується і сам Доріан, який вже не може існувати поза межами власного гріха: «Тепер я знаю, що означає совість. Це не що інше, як страх Божий» [76, с. 1 – 21]. У цій фразі зафіксовано, що страх перед вищою силою і моральною справедливістю є центральною темою твору. Доріан розуміє, що його совість, яку він намагався придушити залишається живою і нагадує йому про необхідність відповідати за свої дії: «Я ставився до життя, як до гігантського експерименту, але експеримент вийшов з-під контролю» [76, с. 1 – 21]. Це визнання страху перед тим, що його дії більше не підкоряються його волі. Доріан боїться, що не зможе змінити свою долю, яку сам же і визначив, надавши портрету можливість старіти й деградувати замість себе.

Страх у «Портреті Доріана Грея» постає як те, що супроводжує людину в її прагненні до ідеалу, уникнення відповідальності та спробах побудувати життя поза межами моралі. Оскар Уайльд майстерно демонструє, як страх, породжений внутрішнім конфліктом між совістю і бажаннями може стати одночасно і рушійною силою дій, і причиною трагедії.

Отже, аналіз літературних персонажів, у яких страх є основною емоцією дає змогу простежити, як цей потужний психічний феномен формується, змінюється і впливає на розвиток характерів у різних літературних контекстах. У творах Н. В. Гоголя, Марії Матіос та Оскара Уайльда страх постає як багатовимірне почуття, яке не лише визначає поведінку персонажів, але й є важливим інструментом для дослідження глибинних психологічних і соціальних тем. У вищезазначених творах страх виконує функцію не лише зовнішньої перешкоди для персонажів, а й глибокого внутрішнього конфлікту, що визначає їхні вчинки, вибір і долю. За допомогою теми страху автори розкривають психологічні аспекти своїх героїв і демонструють формування, знищення чи трансформацію людини залежно від здатності впоратись із страхом: протистояти чи підкоритись йому.

Висновки до розділу 2.

У другому розділі було проаналізовано тему страху в світовій і українській літературі, здійснено аналіз персонажів, у яких страх є провідною емоцією. Важливо зафіксувати, що з огляду на дослідження теми страху в вищеподаних літературних текстах – це є основним мотивом, що висвітлює реципієнтам не лише фізичні, але й психологічні, моральні та екзистенційні аспекти людського існування.

У класичній літературі, зокрема в творах Едгара Аллана По та Мері Шеллі, страх найчастіше зображено як результат зустрічі з чимось надприродним чи невідомим, що порушує звичний порядок світу. У цих творах увагу зосереджено на індивідуальних переживаннях персонажів, які часто стикалися з неминучими ситуаціями. Страх у класичних творах часто має фаталістичний характер, де герої, навіть намагаючись уникнути загрози, не можуть вирватися від своїх власних внутрішніх демонів або зовнішніх сил, що їх оточують. Також мотив страху часто постає перед внутрішнім «я», що відображає психологічну складність персонажів. Письменники зверталися до теми особистісного страху та внутрішніх конфліктів, що змушувало героїв боротись із власними переживаннями та моральним вибором.

Водночас у сучасній літературі, особливо у творах Стівена Кінга, Харукі Мураками, Чака Паланіка і Джоани Роулінг страх набуває нових форм і виразів. Сучасні письменники звертаються до більш складних, багат шарових уявлень про страх, що часто переплітаються із психологічними та соціальними проблемами. Це є не лише емоційною реакцією на зовнішню небезпеку, але й результатом глибоких внутрішніх переживань, самотності, невизначеності, криз особистісної ідентичності, а також глобальних соціальних чи політичних процесів. Сучасні твори демонструють, як страх може виникати не лише через контакт із потойбічними силами, але й як результат маніпуляцій у суспільстві, через психологічний тиск або стресові ситуації.

Визначено, що тема страху є важливим елементом у творчості українських письменників, яку вони розкривають завдяки індивідуальним і

колективним переживанням. Страх у їхніх текстах не обмежений лише базовим інстинктом самозбереження, а навпаки – набуває глибокого психологічного, соціального й історичного виміру.

Класичну українську літературу, представлено творами Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Григорія Косинки та ін, у чийх працях науковці досліджують страх у контексті боротьби за свободу, національної ідентичності та соціальної справедливості.

Сучасні українські письменники (Сергій Жадан, Оксана Забужко, Люко Дашвар та Марія Матіос та ін.), зосереджують увагу на страхах, які породжують війни, соціальна нестабільність, репресії та особисті втрати. У їхніх творах страх є універсальним відображенням екзистенційних тривог сучасного суспільства. Вони зображують страх не лише як деструктивну силу, але й як явище, яке спонукає до глибоких внутрішніх змін, переосмислення цінностей і відновлення людяності. У їхніх творах продемонстровано, що страх може бути як паралізуючим, так і мотивуючим, залежно від того, як його сприймає і долає людина.

У текстах Н. В. Гоголя, Марії Матіос та Оскара Уайльда страх є не тільки як емоційний відгук на зовнішні обставини, а й як внутрішній конфлікт, що відображає глибокі психологічні, моральні та філософські проблеми героїв:

- у «Вій» М. Гоголя страх перед потойбічними силами та моральним очищенням домінує в поведінці Хоми Брута, який змушений зіткнутися з невідомим і темним світом. Тут страх, як метафора людських страхів перед смертю та неминучим покаранням, веде героя до трагедії, підкреслюючи важливість внутрішньої сили й морального вибору;
- у «Солодкій Дарусі» Марії Матіос страх є виразом соціального та особистісного гніту. Даруся переживає внутрішній розлад, її страх перед осудом, втратою та покаранням стає серйозним психологічним бар'єром, що руйнує її душу і змушує шукати шляхи самозахисту, що веде до її емоційного та духовного занепаду;

- у «Портреті Доріана Грея» Оскаром Уайльда страх має складну природу, що переплітається з темами моралі, етики та саморуйнування. Доріан Грей боїться старості й моральних наслідків своїх вчинків. Його страх перед власним внутрішнім розпадом і зовнішніми наслідками його діяльності породжує деструктивну поведінку, яка врешті призводить до його загибелі.

Завдяки аналізу літературних персонажів, у яких страх є основною емоцією підтверджено, що цей потужний психоемоційний стан пронизує всю творчу тканину кожного з досліджених творів.

РОЗДІЛ 3. СТРАХ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНОПЕРІОДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

3.1. Відображення війни крізь призму страху в українському кінематографі

Війна завжди була однією із найактуальніших і найскладніших тем у мистецтві, зокрема в кінематографі, який здатен передавати не лише історичні події, а й глибокі людські переживання. В українському кіно останніх десятиліть війна постає не лише як боротьба за незалежність, а й як складний психологічний феномен, що впливає на індивідуальну та колективну свідомість.

Повномасштабне вторгнення в Україну, яке було розпочате 24 лютого 2022 року суттєво вплинуло на всі сфери життя, зокрема на кінематограф. Українські митці зіткнулися з безпрецедентними викликами, але продовжили створювати фільми, які відображають реалії війни та страху, що супроводжує це явище. Кінематограф став не лише формою мистецтва, але й інструментом для документування подій та висвітлення правди про війну. Створення фільмів під час війни відбувається в умовах постійної небезпеки, обстрілів і нестачі ресурсів [77, с. 3 – 4].

У сучасному українському кінематографі, зокрема після початку повномасштабної російсько-української війни, науковці активно звертаються до теми страху як невід'ємного елемента воєнної реальності. Режисери завдяки документальним фільмам демонструють не лише фізичні небезпеки, а й психологічні наслідки війни – травми, посттравматичний стресовий розлад, екзистенційну тривожність. Використовуючи різні художні засоби – темну кольористику, статичні кадри, звуковий дизайн, контрасти між мирним життям і війною – кіномитці створюють глибокі емоційні образи, що змушує реципієнта не просто спостерігати, а й відчувати страх війни на рівні підсвідомості [77, с. 3 – 4].

Страх – провідна тема в більшості сучасних українських фільмах. Режисер Антоніо Лукіч зазначає: «Війна змусила кінематографістів

переосмислити свої підходи до створення фільмів. Наразі потрібно більшу увагу приділяти документалістиці та фіксації подій, ніж художнім проектам» [77, с. 4]. Однак як у документальних, так і художніх фільмах митці намагаються передати емоції і переживання людей у ці тяжкий період.

Для аналізу особливостей відображення війни крізь призму страху в українському кінематографі розглянемо основні напрями зображення страху у воєнному кінематографі:

I. Страх смерті та втрати (на прикладі фільмів «Кіборги» 2017 р. [82, 1 год 52 хв], «Мирний-21» 2023 [84, 1 год 46 хв], «Буча» 2024 [81, 1 год 58 хв]):

Фільм «Кіборги» (2017) [82, 1 год 52 хв], режисером якого є Ахтем Сеітаблаєв – є однією із найяскравіших кінематографічних рефлексій на тему російсько-української війни. Він не лише документує події героїчної оборони Донецького аеропорту, а й у ньому ґрунтовно висвітлено психологію страху, з яким щодня борються військові. Можна простежити, що страх смерті не є винятковою емоцією, а стає частиною буденності війни, змушуючи бійців знаходити сили для боротьби попри постійну загрозу.

Однією із центральних тем фільму є адаптація до страху. Головні герої, військові з різним життєвим досвідом, потрапляють до аеропорту, який стає символом нескореності, але водночас – місцем перебування постійної смерті. Вони розуміють, що будь-яка мить у цьому пеклі може стати останньою, проте страх не паралізує їх, а перетворюється на контрольовану частину існування.

Сценарій фільму побудовано так, що глядач поступово занурюється у світ героїв, які намагаються зберегти людяність у нелюдських умовах. Діалоги, сповнені гумору та рефлексії демонструють психологічні механізми подолання страху – від сарказму і самоіронії до глибоких роздумів про сенс боротьби.

Однією з центральних драматичних ліній є внутрішня боротьба героїв між природним бажанням вижити й готовністю пожертвувати собою заради інших. Деякі персонажі проходять трансформацію: наприклад, молодий борець, який спочатку сумнівається у своїй здатності воювати, поступово приймає ідею,

що страх не є слабкістю, а радше індикатором того, що людина усвідомлює цінність життя.

Знаковим фільмі є те, коли один із бійців пояснює новачкові, що всі вони бояться, але головне – не дозволяти страху керувати діями. Це підкреслює основну думку картини: страх – це природно, але боротьба й стійкість визначають людину, точніше – її майбутнє.

Окрім страху смерті, у фільмі також присутній страх зради – не лише зі сторони ворога, а й на більш глибокому рівні – з боку суспільства та держави. Герої часто обговорюють, що буде після війни, чи не стануть вони забутими... Це страх того, що їхня боротьба може бути знецінена, що суспільство може повернутися до звичного життя, не усвідомлюючи жертв, які були принесені заради нього.

Загалом, фільм «Кіборги» – це не просто військова драма, а психологічне дослідження страху в його різних проявах. У кінострічці продемонстровано, що страх війни є наскрізним – від страху фізичної загибелі до страху бути непочутим, зрадженим або забутим. Проте ключовий меседж картини – це перемога над страхом завдяки єдності, сили духу та віри в майбутнє. Фільм «Кіборги» демонструє, що навіть у найстрашніших умовах людина мусить залишатись людиною, а справжня мужність – це не відсутність страху, а здатність іти вперед попри нього.

Фільм «Мирний-21» (2023 р.) [84, 1 год 46 хв], режисером якого також є Ахтем Сеїтаблаєв – глибоке психологічне дослідження страху в різних його проявах. Він заснований на реальних подіях, де йдеться про подвиг українських прикордонників у перші дні повномасштабного вторгнення Росії в Україну 2022 року. У кінострічці висвітлено, як людина стикається із загрозою смерті, зради та окупації, як страх змінює її внутрішній світ, а також як його можна подолати через відданість і незламність.

Однією із основних мотивів фільму є страх втрати – не лише життя, а й рідних, товаришів, Батьківщини та майбутнього. Головні герої – це українські прикордонники з Луганщини, які опиняються перед важким вибором: здатися

ворогу або боротися до кінця, знаючи, що допомоги не буде. Саме ця ситуація створює відчуття безвиході, яке підсилює страх перед майбутнім, що стає все більш невизначеним.

Режисер майстерно передає цей страх за допомогою емоцій персонажів. Реципієнт спостерігає, як очі героїв наповнюються сумнівами, як тремтять їхні руки перед важливими рішеннями, як вони усвідомлюють, що кожен наступний день може стати останнім. Особливо це помітно у сценах прощання з близькими, що робить страх втрати ще більш реальним.

Окрім боязні смерті, у «Мирному-21» [84, 1 год 46 хв] яскраво продемонстровано страх зради. Деякі українські військові, які ще вчора були побратимами переходять на бік ворога. Це посилює внутрішній конфлікт героїв, адже ворог – не лише ззовні, а й серед тих, кому вони довіряли.

Також у фільмі чітко простежуємо наявність психологічного тиску, який окупанти чинять на військових і цивільних. Персонажі постають перед вибором залишитися вірними присязі або піддатися на пропозиції ворога. Через такі ситуації режисер Ахтем Сеїтаблаєв розкриває ще один вимір страху – втрата власної ідентичності й набуття статусі заручника обставин. Хоч у цьому фільмі страх – є невід’ємна частина людської природи, проте попри всі жахи головні герої не дозволяють цьому сильному відчуттю паралізувати їхню волю. Вони приймають його як виклик і перетворюють на рушійну силу боротьби.

Отже, у фільмі «Мирний-21» [84, 1 год 46 хв] майстерно описано страх у його різних проявах: страх смерті, страх втрати рідних, страх окупації та страх зради. Проте головна ідея картини полягає в тому, що навіть у найстрашніші моменти війни людина здатна зберігати вірність своїм цінностям. Ахтем Сеїтаблаєв завдяки реальній історії українських захисників демонструє те, що страх – це не кінець, а ще одне випробування, яке можна подолати заради майбутнього.

У кінострічці «Буча» (2024) [81, 1 год 58 хв] режисер Станіслав Тиква подав реципієнтам потужне художнє дослідження страху, пережитого цивільними під час окупації Бучі російськими військами у 2022 році. Стрічка

не лише відтворює жахіття, що пережили місцеві жителі, а й досліджує глибину психоемоційного шоку, який пережили люди, опинившись в епіцентрі воєнних злочинів. У фільмі передано атмосферу безвихідності, страху за власне життя та життя рідних, а також невизначеності щодо майбутнього.

«Буча» [81, 1 год 58 хв] – фільм, де висвітлено реальні події, які відбувалися під час російської окупації території України 2022 року, де цивільні ставали жертвами масових убивств, катувань і зґвалтувань. Страх у фільмі є не просто реакцією на неминучу загрозу смерті, а й на невідомість щодо того, хто й коли стане наступною жертвою. У картині підкреслено, що цивільні не тільки бояться за своє життя, але й за безпеку своїх близьких.

Завдяки відтворення образів мирних жителів, які спостерігають за жахливими сценами насилля режисер майстерно передає страх перед невідомістю, чи є хоч одна людина в безпеці, страх не лише перед фізичною смертю, але й перед втратою людяності, моральних принципів та зв'язків із суспільством.

Одним із провідних аспектів фільму є відображення страху перед безвихіддю і тотальною втратою контролю над ситуацією. Герої фільму, намагаючись вижити в умовах окупації висвітлюють реальність, де навіть, наприклад, вихід на вулицю – неможливо зробити без ризику стати жертвою жорстоких злочинів. Цивільні переживають найгірші моменти війни, коли їхнє життя стає предметом торгу для окупантів, а будь-яке бажання залишити свою домівку для пошуку безпеки постають перед новими ризиками. Цивільні люди не можуть розраховувати на допомогу ззовні, вони не знають, коли й чи взагалі буде звільнено їхнє місто, і як виглядатиме їхнє життя після звільнення? Це створює тотальне відчуття невизначеності, що є важливою складовою психологічного стресу під час окупації.

Окрім страху за своє життя, персонажі фільму також переживають страшну втрату безпеки й миру для своїх дітей, батьків, друзів. Один з найбільш емоційно насичених моментів фільму – сцена, де героїня шукає своїх рідних серед руїн і тіл. Цей емоційний вибух підкреслює, наскільки сильним є страх

втрати близьких, а також безсилля людини, коли вона не має змоги захистити своїх рідних.

Особливу увагу в фільмі приділено масовим вбивствам і катуванням, які ставали нормою для окупантів. Саме завдяки шокуючим сценам, у яких зображено фізичне й психологічне насилля фільм показує світові, як «дикий страх» від від жахливої реальності стає побутом для цивільних осіб. Також можна простежити картини кількох станів людини, які вона відчуває одночасно – намагання втекти або сховатися, щоб зберегти своє життя і тоді ж очікувати новий напад. Ці сцени є нагадуванням про те, як війна змінює психологічний стан людей і призводить до стану постійної напруги та страху.

Отже, «Буча» – це не просто фільм про окупацію, це інтимне психологічне дослідження страху, який переживають цивільні, потрапивши в епіцентр воєнних злочинів [81, 1 год 58 хв]. Режисер Станіслав Тиква за допомогою зображення реальних подій, використання виразних візуальних і звукових прийомів передає глибину страхів: не лише за своє життя, але й за близьких, за майбутнє і навіть за саму людяність. У фільмі можна побачити, як насильство й катування стають нормою, а пережитий страх перетворюється на невід’ємну частину життя в умовах війни.

II. Екзистенційний страх перед невідомістю (на прикладі фільмів «Атлантида» 2019 [80, 1 год 43 хв], «Контопська відьма» 2024 [83, 1 год 55 хв]):

Фільм «Атлантида» (2019) [80, 1 год 43 хв], режисером якого є Валентин Васянович – це глибоке дослідження післявоєнної психології, де страх постає не як наслідок бойових дій, а як переживання від втрати сенсу життя, самотності та руйнування людської психіки. У фільмі режисер розкриває інший вимір війни: не тільки фізична боротьба, але й жахіття, що залишаються після неї, коли активні бойові дії припиняються, але на їхнє місце приходить екзистенційний страх перед невідомістю.

У кінострічці «Атлантида» [80, 1 год 43 хв] йдеться про історію ветерана війни, який після повернення з фронту переживає глибоке відчуження. На фоні цього самотність стає одним з центральних мотивів фільму. Персонаж

переживає не тільки фізичні наслідки війни, а й посттравматичний стрес, що порушує його здатність знову знайти своє місце у світі. Відсутність підтримки та взаєморозуміння між ним і тими, хто залишився в мирному житті, лише посилює відчуття покинутості і безнадії.

Замість конкретної фізичної загрози, перед героєм постає відчуття безвихідності, яке створюється відсутністю мети й сенсу. Людина, що повертається з війни вже не може знайти себе в світі, де життя минає не зважаючи на пережите. Цей процес відновлення і адаптації стає для нього тернистим шляхом, сповненим страхом невідомості, оскільки незрозуміло, що далі, як і чи взагалі можна відновити своє життя після його руйнації.

У цьому фільмі Васянович порушує питання не лише про фізичні повоєнні травми, а й про психічні наслідки, що є одними з найбільш тяжких і травматичних для цивільних і військових. Після того, як активні бойові дії припиняються, настає період, коли головними ворогами героя стають «внутрішні демони» – відчуття втрати, спогади про смерть і руйнування, і нескінченна боротьба за те, щоб повернутися до нормального життя. У цьому контексті в фільмі порушено питання про екзистенційний страх перед неможливістю відновлення після пережитої трагедії, коли всі спроби повернутися до попереднього стану є марними.

Особливо виразно це відображено в сценах, де герой намагається адаптуватися до нового життя, яке, здається, вже не має жодного сенсу для нього. Його внутрішній конфлікт між бажанням залишити минуле позаду і неможливістю забути ті пережиті травми стає центром екзистенційного страху, де глядач відчуває всю глибину емоційного болю, що впливає з постійного пошуку відповіді на питання про мету життя в умовах післявоєнного світу.

Також у цій кінострічці порушено тему руйнації ідентичності людини у зв'язку з війною. Герой, який був одним із тих, хто боровся на фронті, тепер змушений існувати в світі, де його роль і значення в суспільстві кардинально змінюються, що трансформує його в постійну шукача свого місця серед тих, хто ніколи не переживав жахів війни. Ця відсутність чіткої самоідентичності й

непевність у власному майбутньому підсилюють екзистенційний страх, бо герой намагається зрозуміти, хто він тепер після того, що було прожито.

Загалом, у фільмі «Атлантида» [80, 1 год 43 хв] зображено, як соціальні й психологічні шрами війни не дають людині повернутися до свого звичного довоєнного «Я», а нова реальність здається їй чужою, що сприяє виникненню внутрішнього конфлікту й страху, що він більше не може бути тим, ким був до війни. Цей розрив у самоідентифікації створює екзистенційну порожнечу, яка глибоко травмує психіку.

Фільм «Конотопська відьма» (2024) [83, 1 год 55 хв] режиссера Андрія Колесника заснований на однойменній повісті Григорія Квітки-Основ'яненка. Митець намагається адаптувати класичний твір до сучасних реалій, зокрема, до подій російсько-української війни від 2022 року. У кінострічці поєднано елементи містики та воєнної драми, відображаючи екзистенційний страх перед невідомістю, який виникає в умовах війни.

Головна героїня, Олена зі своїм нареченим Андрієм намагається втекти від бойових дій, але постає перед російськими солдатами, які вбивають хлопця. Втративши коханого, Олена повертається до своїх відьомських здібностей, від яких раніше відмовилася, щоб помститися за його смерть. Цей сюжет підкреслює подвійність відчуттів: екзистенційний страх перед власною непередбачуваністю, що робити далі й водночас впевненість у діях заради помсти. Містичні аспекти фільму, зокрема відьомські практики Олени, символізують внутрішні страхи та боротьбу людини в умовах війни.

Актори, які втілили образи російських солдатів, зробили їх переконливими та харизматичними, що підсилює відчуття реальної загрози. Кожен солдат постає максимально правдивим, демонструючи жорстокість і бажання влади. Таке зображення ворога підкреслює екзистенційний страх перед невідомістю, оскільки герої не можуть передбачити дії агресора та змушені постійно перебувати в стані напруги та тривоги.

Отже, у «Конотопській відьмі» продемонстровано, як український кінематограф відображає війну крізь призму екзистенційного страху перед

невідомістю. Поєднання містичних елементів із реаліями війни підкреслює глибокі психологічні переживання героїв, змушених стикатися з непередбачуваними обставинами та внутрішніми конфліктами. Фільм акцентує увагу на тому, як війна змінює людську свідомість, викликаючи страх перед майбутнім та невідомим.

III. Психологічний страх та ПТСР (на прикладі фільму «Стрімголов» 2017 [85, 1 год 45 хв]):

У фільмі «Стрімголов» (2017, реж. Марина Степанська) [85, 1 год 45 хв] розглянуто страх щодо повернення до нормального життя після війни зважаючи на головного героя, який переживає наслідки ПТСР. Цей фільм є психологічною драмою, у якій йдеться про життя молодих людей у сучасному Києві, які намагаються знайти себе в умовах постреволюційної України. Головний герой Антон, – талановитий музикант, який повертається додому після навчання у Швейцарії та лікування від алкогольної залежності. Він зустрічає Катю, дівчину, яка планує переїхати до Берліна зі своїм хлопцем Йоганном, німецьким фотожурналістом, з яким вона познайомилася під час подій на Майдані. Зустріч Антона та Каті змінює їхні плани та змушує переосмислити власне життя.

Хоча події в фільмі безпосередньо не відбуваються на тлі війни, але її наслідки відчутні в житті персонажів. Антон, перебуваючи в ізоляції під час революційних подій відчуває відчуженість та невизначеність щодо свого майбутнього. Катя, яка була учасницею Майдану прагне втекти від реальності, переїхавши за кордон. Їхні страхи та тривоги відображають загальний стан молодого покоління, яке стикається з екзистенційними питаннями та пошуком свого місця у світі після травматичних подій.

IV. Страх перед окупацією та втратою свободи (на прикладі фільму «20 днів у Маріуполі» [79, 1 год 41 хв.]):

Документальний фільм «20 днів у Маріуполі» [79, 1 год 41], режисера Мстислава Чернова, який детально висвітлює облогу Маріуполя в лютому-березні 2022 року під час повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну. У цій стрічці задокументовано перші 20 днів облоги

Маріуполя, висвітлюючи реальні кадри руйнувань, страждань мирних жителів і героїчної боротьби українських захисників. Команда журналістів, до складу якої входили військовий кореспондент і відеограф АР Мстислав Чернов, фотокореспондент Євген Малолетка та продюсерка Василиса Степаненко, залишалася в місті, ризикуючи життям, щоб зафіксувати правду про події.

У фільмі відображено страх цивільних, які опинилися в облозі без їжі, води, медикаментів та можливості втечі. Кадри зруйнованих будівель, завалених тілами вбитих, і людей, які намагаються врятувати поранених, створюють відчуття невідворотності смерті, наприклад: лікарня, де лікарі намагаються врятувати дітей, що стали жертвами бомбардувань; відчай батьків, які втрачають своїх дітей, – один із найсильніших моментів фільму.

Маріуполь постає як пастка: місто в облозі, комунікації відрізані, а евакуація неможлива. Це створює постійний фон паніки та безсилля перед обставинами, наприклад, мешканці, які перебувають у підвалах і бомбосховищах, намагаються сховатися від обстрілів, але навіть там почувуються незахищеними. Окрему увагу приділено людським трагедіям – загибелі рідних, зникненню людей безвісти, неможливості поховати мертвих. Наприклад, масові поховання, які люди змушені організовувати у дворах житлових будинків, оскільки офіційні морги переповнені. Герої не знають, коли і як це закінчиться, чи зможуть вони вижити. Тривожність посилюється тим, що з кожним днем ситуація погіршується, а виходу не видно. Прикладом є репортажі Чернова про те, що вони з командою стають небажаними свідками злочинів окупантів, а тому самі можуть загинути.

Фільм «20 днів у Маріуполі» – це не просто документальний репортаж, а хроніка людських трагедій, де страх стає центральною темою. Він не має вигаданого сюжету чи постановочних сцен, але саме це робить його одним із найстрашніших фільмів про війну. Використовуючи реальні кадри, звуки та відсутність будь-якої художньої обробки, режисер доносить до глядача відчуття страху, безвиході та болю, які пережили мешканці Маріуполя під час облоги. Це

кіно не просто документує війну, а дає змогу кожному глядачеві відчувати її на емоційному рівні.

Отже, сучасний український кінематограф, зокрема після початку російсько-української війни, активно досліджує страх як невід’ємна складова воєнної реальності 21 століття. Завдяки фільмуванню режисери передають не лише фізичні небезпеки, а й психологічні наслідки війни – травми, посттравматичний стресовий розлад, екзистенційну тривожність.

3.2. Візуальні та звукові засоби відтворення страху в кіно

Для аналізу особливостей візуальних і звукових засобів відтворення страху в українському кіно під час періоду російсько-української війни 21 століття було використано вищеподані фільми (аналізовані в підрозділі 3.1: «Кіборги» 2017 р. [82, 1 год 52 хв], «Мирний-21» 2023 р. [84, 1 год 46 хв], «Атлантида» 2019 р. [80, 1 год 23 хв], «20 днів у Маріуполі» 2023 р. [79, 1 год 41 хв], «Буча» 2024 р. [81, 1 год 58 хв], «Стрімголов» 2017 р. [85, 1 год 45 хв], «Конотопська відьма» 2024 р. [83, 1 год 55 хв].

Візуальні та звукові прийоми передачі страху (фільм «Кіборги» [82, 1 год 52 хв]). Ахтем Сеїтаблаєв (режисер) використовує різноманітні кінематографічні засоби, щоб передати атмосферу постійної напруги: темні, холодні кольори – сірі й темно-сині відтінки підкреслюють безнадійність і небезпеку простору, у якому перебувають герої. Тремтливі та динамічні кадри – камера часто рухається нестабільно, імітуючи погляд людини, що знаходиться у зоні бойових дій, посилюючи ефект занурення у страхітливую реальність війни. Контраст між тишею і вибухами – у певні моменти фільму звук стає ключовим елементом, що відображає страх: тиша перед боєм посилює напруження, а раптові вибухи нагадують про крихкість людського життя.

Візуальні та звукові прийоми передачі страху («Мирний-21» 2023 [84, 1 год 46 хв]). Для створення атмосфери страху та напруження режисер використовує такі кінематографічні засоби: контраст світла й тіні – темні приміщення, холодні відтінки підкреслюють відчуття небезпеки та невизначеності. Крупні плани облич – завдяки ним глядач бачить емоції героїв, їхні хвилювання та внутрішню боротьбу. Мінімалізм у музичному супроводі – відсутність надмірного саундтреку дозволяє зосередитися на діалогах та звуках війни, що робить страх більш реалістичним. Важливу роль має тиша – перед важливими сценами режисер навмисне прибирає будь-які сторонні звуки, що створює ефект напруженого очікування неминучого.

Візуальні та звукові прийоми передачі страху («Буча» 2024 [81, 1 год 58 хв]). У фільмі активно використано візуальні прийоми для створення атмосфери

постійного напруження та небезпеки. Низька контрастність та темні кольори – у картині домінують приглушені сірі та коричневі відтінки, що створюють відчуття мороку і депресії, підкреслюючи безвихідність ситуації. Затуманена камера – багато сцен знято з близької дистанції, де камери рухаються хаотично, що дозволяє глядачеві відчувати той самий дискомфорт і страх, з яким стикаються персонажі. Звуковий супровід – використання стриманих, але резонуючих звуків, таких як постріли, вибухи, крики, дозволяє створити відчуття, що всі звуки навколо персонажів є частиною їхнього постійного страху. Це підкреслено завдяки тиші в інтервалах, яку періодично переривають раптові звуки війни.

Візуальні й звукові прийоми для передачі екзистенційного страху («Атлантида» 2019 [80, 1 год 23 хв]). Режисер також використовує візуальні та звукові засоби для підкреслення екзистенційного страху персонажів: мінімалістичний стиль і холодні кольори – фільм насичений пейзажами, які, здається, не мають кінця, що викликає відчуття безвихідності. Гори, порожні простори, покинуті будівлі – ці зображення підсилюють відчуття безнадійності й відсутності надії на майбутнє. Тривалі кадри – камерні сцени, які не дають героям ні простору для дії, ні надії на зміни, лише підкреслюють їхню ізольованість. Мінімум діалогів – сцени, де герої переживають внутрішні конфлікти, часто супроводжені повною мовчазністю, що підкреслює неможливість передачі своїх переживань або навіть самого розуміння того, що з ними відбувається.

Візуальні та звукові засоби відтворення страху («Конотопська відьма» 2024 р. [83, 1 год 55 хв]). До візуальних засобів належать: кольорова гама – у фільмі активно використано похмурі, приглушені кольори – відтінки сірого, чорного, брудно-зеленого, що створює гнітючу атмосферу невизначеності та тривоги. Темні кольори символізують страх, смерть і містичний морок, який огортає персонажів. Контраст між світлом і тінню підсилює ефект напруженості. Наприклад, сцени з відьмою або момент втрати коханого Олени зняті у напівтемряві, що підкреслює її страх перед майбутнім і невідомістю.

Візуальна гра світлотіні також використано у сценах війни, коли тьмяне освітлення додає реалістичності та жаху подіям.

Камеру часто використовують для створення «крупних планів», щоб передати емоції героїв, зокрема їхні страх, біль і відчай, що дозволяє реципієнтові глибше зануритися у внутрішній світ персонажів. Динамічні кадри, коли камера хаотично рухається під час сцен насильства чи бойових дій, підсилюють відчуття не контрольованого хаосу, що супроводжує війну.

Містичні образи у фільмі, такі як відьма, темні лісові пейзажі, спалені хати, є не лише елементами хорору, а й символами страху перед невідомістю. Відьма – це метафора сили, що виходить за межі людського розуміння і втілює давні українські вірування про боротьбу світлих і темних сил. Ліс у фільмі використано як місце, де реальність змішується з містикою, що додає історії таємничості і підсилює тривожний ефект.

До звукових засобів належить: саундтрек і фонові музика – фільм використовує різкі звукові контрасти: моменти тиші раптово змінюються гучними звуками пострілів, вибухів чи магичних ритуалів, що змушує глядача постійно перебувати в напрузі. Одна з найефективніших технік, яку використовують у фільмі, – це моменти абсолютної тиші перед кульмінаційними подіями. Це також підсилює напругу, адже глядач підсвідомо очікує щось жахливе. Різкі звуки (наприклад, вибухи, скрегіт металу, крики) додають шокового ефекту; їх використання особливо помітне у сценах насильства або містичних ритуалів. Шепіт, зловісні голоси, відголоски голосів загинувших або внутрішні монологи героїв створюють враження, що персонажі не лише борються зі зовнішньою загрозою, але й зі своїми внутрішніми демонами, підсилює тему екзистенційного страху перед невідомістю.

Візуальні та звукові засоби («Стрімголов» 2017 [85, 1 год 45 хв]). До візуальних засобів належать: кольорова палітра та освітлення: у кінострічці використано приглушені, холодні тони, що підкреслюють відчуття відчуженості та невизначеності – контраст між світлом і тінню відображає внутрішній конфлікт персонажів та їхнє прагнення знайти себе у постреволюційному

суспільстві. Також режисерка застосовує статичні кадри та довгі плани, що дозволяють глядачеві зануритися у внутрішній світ героїв, відчувати їхню самотність та розгубленість. Використання дзеркал та відображень символізує пошук ідентичності та боротьбу з внутрішніми демонами.

Звукові засоби: головний герой, Антон, є музикантом і музика відіграє основну роль у фільмі. Звуки фортепіано відображають його емоційний стан, передаючи відчуття тривоги, страху та надії. Фонові звуки: звуки міста, природи та побуту підсилюють реалістичність подій, водночас створюючи атмосферу напруженості та невизначеності. Тиша використовується як засіб підкреслення внутрішніх переживань персонажів, дозволяючи глядачеві відчувати їхню ізоляцію та страх перед майбутнім.

Візуальні та звукові засоби передання страху («20 днів у Маріуполі» 2024 [79, 1 год 41 хв]). Візуальними засобами цього фільму є: реальні документальні кадри – фільм складається лише з кадрів, знятих на місці подій. Відсутність постановочних сцен посилює відчуття правдивості та безпосереднього занурення в атмосферу облоги. Контрасти світла та темряви: денне світло показує жах руйнувань, вбитих і поранених підкреслюючи реальність того, що відбувається; темрява ночі відображає невідомість і страх нових авіаударів, які можуть бути будь-якої миті. Сльози, розгубленість, біль і безсилля передано через емоції героїв – медиків, мирних жителів, батьків, дітей

Звукові засоби передання страху: реальні звуки війни – фільм не має додаткового музичного супроводу, що робить його ще більш реалістичним. Головний звуковий фон – це вибухи, постріли, сирени швидкої допомоги, плач дітей, крики поранених. Тиша як символ страху: у певні моменти тиша стає лякаючою. Вона підкреслює напруженість ситуації, наприклад, коли люди сидять у бомбосховищах і чекають чергового удару. Також авторські коментарі Мстислава Чернова додають особистісного сприйняття подій, роблячи страх ще більш реальним, адже глядач бачить все очима безпосереднього свідка.

Отже, українські кінематографи відображаючи війну крізь призму страху використовують широкий спектр візуальних і звукових засобів для посилення

емоційного впливу на глядача. Вони застосовують як традиційні кінематографічні прийоми (кольорова палітра, операторська робота, монтаж), так і специфічні звукові ефекти, що допомагають передати жах, безвихідь і внутрішній стан героїв.

Висновки до розділу 3.

У третьому розділі було проаналізовано особливості відображення війни крізь призму страху в українському кінематографі та досліджено візуальні та звукові засоби відтворення страху в українській кіноіндустрії. Було встановлено, що в українських кінематографічних роботах, створених у період російсько-української війни, відображено страх як невід’ємну складову людського досвіду в умовах війни. Аналіз художніх і документальних фільмів дає змогу простежити, що режисери використовують різні кінематографічні засоби для глибшого розкриття цієї теми, формуючи різноманітне уявлення про війну та її психологічний вплив на людину.

Однією з найпоширеніших форм зображення страху є страх смерті та втрати. У фільмах «Кіборги» (2017, реж. Ахтем Сеітаблаєв) та «Мирний-21» (2023, реж. Ахтем Сеітаблаєв) подано військових, які попри усвідомлення неминучої загрози смерті продовжують боротьбу. Страх посилюється не лише у зв’язку зі загрозою фізичного знищення, а й у зв’язку з переживанням зради, втрати товаришів і безвихіддю ситуації. У фільмі «Буча» (2024, реж. Станіслав Тиква) страх перед смертю висвітлено у цивільних, які стикаються з окупаційним терором і воєнними злочинами. Інший ключовий аспект — екзистенційний страх перед невідомістю, який найбільш яскраво виражено в фільмах «Атлантида» (2019, реж. Валентин Васянович) та «Конотопська відьма» (2024, реж. Максим Литвинов). У першому зображено Україну після війни, де страх постає не в вигляді фізичної загрози, а як відчуття самотності, втрати сенсу життя та травми, з якою доводиться жити. У «Конотопській відьмі» цей страх набуває містичних рис, переплітаючи історію та сучасність, де людина постає як перед зовнішньою війною, так і перед внутрішніми демонами. Тема психологічного страху та ПТСР розкрита в фільмі «Стрімголов» (2017, реж. Марина Степанська), де головний герой, що пережив війну, не може адаптуватися до мирного життя, що відображає ще одну важливу сторону трагедії — наслідки для психіки людей, які не завжди здатні повернутися до довоєнного повсякденного життя.

Особливою формою страху є страх окупації та втрати свободи. Найбільш реалістично та болісно ця тема висвітлена у документальному фільмі «20 днів у Маріуполі» (2023, реж. Мстислав Чернов), де страх проявляється у безвиході цивільного населення перед руйнуванням міста, неможливістю врятувати близьких та повною ізоляцією від зовнішнього світу.

Також було з'ясовано, що аудіовізуальні засоби у воєнному кінематографі України не лише передають атмосферу страху, а й допомагають краще зрозуміти психологічний стан людини, що перебуває у зоні бойових дій чи живе з наслідками війни, що робить фільми не лише засобом документування подій, а й потужним інструментом емоційного впливу та осмислення військової реальності. Візуальні засоби: темна палітра кольорів і низький контраст (у фільмах «Атлантида» та «20 днів у Маріуполі» домінують холодні, тьмяні відтінки, що підкреслюють пустку, руйнування та загальний емоційний стан героїв; у «Конотопській відьмі» гра тіней і містичне освітлення створюють відчуття невідомого страху, який походить не лише від війни, а й від глибинних психологічних переживань персонажів тощо).

Щодо камери та монтажу (ручна камера та нестабільні кадри (особливо у «20 днів у Маріуполі»), вони створюють ефект присутності, посилюючи відчуття хаосу, тривожності та нестабільності. Довгі плани та статичні кадри у «Атлантиді» підкреслюють порожнечу та відчуття самотності. Крупні плани та деталі (у «Кіборгах» та «Мирному-21» камера часто сфокусована на очах героїв, у яких відображено страх, втому та приреченість). Різкі зміни фокусу передають несподіваність загрози (наприклад, момент раптового нападу у «Бучі»). Символізм і метафори (у «Стрімголові» страх перед майбутнім підкреслено метафоричними візуальними образами, такими як зачинені двері, розмиті силуети або спустошені вулиці тощо)).

Зважаючи на звукові засоби, важливо викремити мінімалізм і тишу (у «20 днів у Маріуполі» тиша після вибухів або обстрілів передає моментальний контраст між хаосом і гнітючою порожнечою, що залишає простір для страху. Також довгі павзи, зокрема в «Атлантиді», які використано без музичного

супроводу, що створює відчуття самотності та втрати зв'язку з реальністю; а глухі й низькі звуки, спотворені аудіоефекти (гул дронів, далекі вибухи, приглушені голоси в «Бучі» та «Мирному-21» передають атмосферу постійної загрози та невизначеності. У «Конотопській відьмі» містичні нашарування голосів і шепіт створюють відчуття тривоги на підсвідомому рівні), а раптові гучні звуки (використовують для нагнітання страху, наприклад, «Кіборгах» момент вибуху або стрілянини часто супроводжено різкою зміною звуку чи в «Стрімголові» звук міських шумів (сирени, сигналізація, потяги) контрастує з тишею внутрішнього світу головного героя, передаючи його психологічний стан).

Усі деталі, кольористика, вербальні й невербальні засоби – надважливі елементи, за допомогою яких режисери передають атмосферу, в якій зароджується і побуває страх.

РОЗДІЛ 4. ОСМИСЛЕННЯ СТРАХУ В ЖИВОПИСІ ТА ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

4.1. Зображення війни й страху в сучасному українському мистецтві

Зображення війни та страху в сучасному українському мистецтві – один із найпотужніших засобів осмислення реальності та трансляції колективної травми. Художники, письменники, режисери та інші митці звертаються до тем війни та страху за допомогою використання різних художніх засобів. Після початку повномасштабного вторгнення країни-агресора в Україну 2022 року тема війни набула ще більшої актуальності. Українські митці використовують мистецтво як форму спротиву, документування подій та вираження емоцій. Зображення страху можна простежити в живописі, гріфіці, фотографії тощо. [29, с. 23 –24].

Живопис і графіка є одними з найвиразніших засобів художнього осмислення війни та страху в українському мистецтві. Художники передають хаос, біль і напругу воєнної реальності крізь символику, експресивні форми та кольорові контрасти. Одні митці безпосередньо фіксують події війни, інші – звертаються до глибших історичних та міфологічних пластів, що перегукуються з сучасними трагедіями.

Матвій Вайсберг – український художник, який у своїй творчості відображає глибокі емоційні стани, зокрема страх, спричинений російсько-українською війною. Його роботи, створені під час війни, передають особисті переживання та колективний біль українського народу [54, с. 4 – 5].

Під час повномасштабного вторгнення Росії в Україну Вайсберг відчув глибокий страх втратити свої твори через можливі обстріли. Він поділився своїм переживанням: «У мене картина згоріла під Києвом, яка була для мене дуже важлива, – вона згоріла разом із будинком власника. І я мав (та, може, й маю) такий глибокий страх, що прилетить і в мою майстерню» [38, с. 1]. У відповідь на ці події, художник створив серію робіт, звертаючись до класичних

сюжетів, таких як розп'яття Рубенса, переосмислюючи їх у контексті сучасних трагедій, зокрема Бучі, Ірпеня та Бородянки. Він зазначає: «Мої розп'яття були про Бучу, Ірпінь і Бородянку» [38, с. 1]. Вайсберг також створив серію «Тонка червона лінія», яка проводить паралелі між історичними подіями та сучасною війною в Україні. У цій серії відображено героїзм і протистояння українського народу агресії [38, с. 1].

У серії «Дорожній щоденник» Вайсберг фіксує свій досвід вимушеного переселення, тимчасового проживання та подорожей. Усі роботи з цієї серії є своєрідною візуальною нотаткою, у якій відображено миттєві настрої та емоції художника. Використовуючи експресивні мазки та насичені кольори він передає відчуття тривоги, невизначеності та страху, які супроводжують людину під час війни. Серія, створена під час Революції Гідності, зображує події Майдану. Картини сповнені динаміки та емоційної напруги, передаючи атмосферу протесту та боротьби [38, с. 1–3].

З огляду на це творчість Матвія Вайсберга є глибоким відображенням страху та болю, спричинених війною крізь призму історичних і біблійних образів, що надає його роботам універсального звучання та емоційної глибини.

Марія Примаченко, хоч і належить до митців 20-го століття, однак лишається важливою постаттю в контексті сучасної війни. Її творчість поєднує елементи українського народного мистецтва та фантастичних мотивів набула нових значень після знищення російськими окупантами Іванківського історико-краєзнавчого музею, де зберігалися її роботи. Деякі її картини, створені ще в середині XX століття, здаються передчуттям майбутніх трагедій. Наприклад, роботи зі зображенням фантастичних звірів і апокаліптичних сцен зараз асоціюють із агресією та руйнуванням, які переживає Україна. Символіка живопису Марії Примаченко перегукується з темами війни, страху та боротьби, відображаючи глибинні архетипи українського спротиву [72, с. 45 – 46].

Художники часто вдаються до символічних образів для передачі страху та болю. Наприклад, Ліза Жданова у своїй роботі «Квіти до нелюба» створює

вінок зі штучних пластикових квітів, що символізує побажання смерті ворогу та відображає почуття ненависті, яке змішується зі страхом під час війни.

Мистецтво є засобом терапії для самих митців і реципієнтів. Українські художники, такі як Дар'я Чечушкова (серія картин «Між прощанням та поверненням») та Богдан Бунчак (наприклад, робота «Дещо темніші дні»), використовують свої роботи для вираження почуттів провини, відчуження та страху, спричинених війною. Ці твори допомагають осмислити складні емоції та сприяють колективному зціленню [87, с. 1 – 2].

Київський художник Антон Логов створив цикл робіт під назвою «Війна в Україні», у якому зафіксував найважливіші та найтрагічніші події війни. Його малюнки, виконані в плакатному стилі, містять написи на кшталт «Stop the war in Ukraine» та «Close the sky». Він також створив серію «Ангели України», де зобразив ангелів, які захищають країну від бомб та ракет. Крім того, Логов відтворив конкретні події, такі як обстріли Києва та трагедії в Бучі та Маріуполі, передаючи жахіття війни через свої роботи. Інші митці також відобразили страх та тривогу у своїх творах. Наприклад, Олена Придувалова в серії «Київ – 2014. Майдан» та триптиху «Червоний хрест – чорний хрест» (2022 рік) зображує жертви, які народ України приносить за свободу та незалежність. Її роботи, створені під час війни, відображають внутрішні переживання та тривожні дні й ночі. Ольга Петрова в полотні «Вишиванка» («Розп'ята вишиванка», 2011 рік) нагадує про довгу історичну дорогу України до незалежності, а в серії «Сумні Карпати» передає думки про патріотів із Карпатської України, на яких з тривогою чекають вдома [38, с. 3 – 8].

Фотографія також є одним із важливих засобів вираження страху та інших емоцій, зокрема пов'язаних із російсько-українською війною. Багато українських і міжнародних фотографів документують жахи війни, передаючи глибокі переживання через свої роботи.

У межах проекту «Інформаційний фронт» було зібрано роботи українських фотографів, створені протягом перших місяців повномасштабного

вторгнення в Україну 2022 року. «Інформаційний фронт» вміщує у собі імена авторів і назви робіт, які демонструють, як саме страх проявляється крізь фото:

- «Коктейлі Молотова в Житомирі» (автор: Максим Дондюк). На цьому фото волонтери готують «коктейлі Молотова». Люди працюють у приміщенні, де на столах стоять пляшки, а поруч з ними каністри з бензином. Знімок передає тривожну атмосферу очікування та готовності до боротьби. Очі волонтерів виражають страх перед тим, що може статися, і водночас рішучість [51, с. 3 – 4];
- «Тренування цивільної оборони в Києві» (автор: Євген Малолітка). На фото з тренувань із цивільної оборони подано групу людей у захисному спорядженні: у їхніх очах видно напругу й страх перед невідомими небезпеками. Люди намагаються підготуватися до можливих атак, що додає фотографії драматизму [51, с. 3 – 4];
- «Евакуація дітей із Харківської області» (автор: Сергій Коровайний). На знімку зображені діти та їхні батьки, які залишають небезпечні території. Вирази облич дітей та дорослих передають паніку, розгубленість та біль розлуки з домом. Світлина є потужним символом страху та втрат, які приносить війна [51, с. 3 – 4];
- «Волонтерський штаб у Дніпрі» (автор: Анастасія Власова). На світлині зображено напружену роботу волонтерів у тимчасовому штабі. Люди постійно перебувають у стані стресу, адже працюють у складних умовах. Знімок передає атмосферу загальної тривоги та невизначеності [51, с. 3 – 4];
- «Розбомблені будинки в Бучі» (автор: Костянтин і Влада Ліберови). На фото зображено руйнування в Бучі після обстрілів. Люди стоять серед руїн, оглядаючи залишки свого житла. Їхні постаті виражають страх, горе та відчай перед масштабами трагедії [51, с. 3 – 4].

Українські фотографи виконують важливу функцію у документуванні та передачі емоційних аспектів російсько-української війни, зокрема теми страху.

У їхніх роботах не лише зафіксовано події, але й передано глибокі психологічні переживання, пов'язані з конфліктом.

Войтех Дарвік Мац у фото з Бучі зобразив мертвого чоловіка, який стискає в руці в'язку ключів від будинку, а поруч сидить його вірний собака. Ця світлина передає жахіття війни та страх, який відчують мирні жителі перед насильством і смертю. Іван Самойлов у своїх роботах з Куп'янська показує не лише фізичне руйнування міста, але й поступове зникнення його як живого організму. Його фото передають біль і страх мешканців перед невідомим майбутнім. Люба Боброва у своїй фотовиставці в Лондоні висвітлює життя та адаптацію українців до складних умов, спричинених російським вторгненням. Її роботи нагадують про наслідки війни, людські трагедії та щоденну боротьбу українців, передаючи страх та невизначеність, з якими стикаються люди [65, с. 67 – 68].

Євген Малолетка – український фотожурналіст, відомий за своїми роботами, в яких документовано події російсько-української війни. Його роботи, зокрема з Маріуполя, виокремлені за глибоким відображенням людських емоцій, серед яких страх посідає особливе місце. Фотограф фіксує моменти після бомбардувань, людей, які шукають притулок або рятуються від руйнувань. На обличчях відображено страх перед невідомим і безпорадність перед війною. Фотограф зображує людей, які залишають свої домівки й проживають страх перед невідомим і біль розлуки з рідними місцями.

На світлинах з розбомблених лікарень і пологових будинків зображено пацієнтів і медиків у стані шоку та страху за своє життя. Ці знімки підкреслюють вразливість цивільного населення під час війни. Наприклад, фото руйнування пологового будинку в Маріуполі – це одна з найвідоміших фото Євгена Малолетки, на якому зображена вагітна жінка, яку несуть на ношах після авіаудару по перинатальному будинку в Маріуполі. Її обличчя виражає біль, страх і розгубленість. Цей знімок отримав міжнародне визнання як символ варварства війни.

Загалом, у роботах Євгена Малолетки не лише документовано події, але й передано глибокі емоції, які переживають люди під час війни. Його праці є важливим свідченням людських страждань та викликів, з якими стикається населення в умовах війни [57, с. 24 – 33].

Зважаючи на вищеподане українські фотографи за допомогою своїх робіт ефективно передають тему «страху» російсько-української війни. Завдяки емоційній глибині своїх зображень вони здатні викликати сильні реакції у реципієнтів і формувати розуміння реалій війни. Фото стають не лише свідченнями жахів конфлікту, але й важливими інструментами для підтримки колективної пам'яті та соціальної свідомості в умовах війни.

Сучасне українське мистецтво стало потужним засобом осмислення війни та страху, що пронизує суспільство у зв'язку з російсько-українською війною. Художники та фотографи, працюючи в різних жанрах і стилях, відображають страх не лише як емоційний стан, а й як соціальне явище, колективний досвід і психологічний механізм адаптації до екстремальних умов. Образ страху в українському живописі поєднує символіку воєнної загрози, візуалізацію болю та втрат завдяки деформації простору, експресивним кольорам, контрастам світла й тіням, які художники використовують для передачі напруги, жаху та тривожності.

Фото як документальна форма мистецтва сприяє зосередженню уваги на реальних людських долях, відображаючи страх безпосередньо завдяки обличчям, жестам та сценам руйнувань. Світлини українських фотографів і журналістів під час війни стали не лише історичними свідченнями війни, а й потужними емоційними тригерами для реципієнтів. Тому страх у воєнному мистецтві України постає як не лише руйнівна емоція, а й важливий інструмент комунікації, що допомагає усвідомити реальність війни, мобілізує суспільство та сприяє переосмисленню національної ідентичності в умовах екзистенційної загрози.

4.2. Символи, кольори та композиційні рішення як вираження страху

В умовах російсько-української війни українські митці активно використовують символи, кольори та композиційні рішення для передачі теми страху, що є одним із основних елементів для формування візуального наративу, що відображає емоційний стан суспільства, його переживання та травми.

Митці часто послуговуються знаками, що асоціюються з війною та руйнуваннями для передачі відчуття страху: зображення зруйнованих будівель, покинутих особистих речей і військової техніки стають метафорами втрат і небезпеки. Наприклад, у фільмі «Porcelain War» висвітлено, як українські художники, такі як Слава Леонтєв та Андрій Стефанов завдяки своїй творчості відображають реалії війни, використовуючи символи руйнування [90, с. 12 – 13].

Сучасні українські художники часто інтегрують елементи, безпосередньо пов'язані з війною у свої твори. Наприклад, у роботах Василя Ткаченка, який родом із Маріуполя наявні образи поховань цивільних осіб і мертвих людей. Василь Ткаченко використовує великі полотна для зображення жахливих сцен, що відображають і його особистий страх і переживання за близьких. Це свідчить про те, що мистецтво стає способом опрацювання травми та вираження глибоких емоцій.

Василь Цаголов також активно використовує символіку страху в своїх роботах. Його проєкт «Фантоми страху» став відомим завдяки інтелектуальному підходу до теми війни. В. Цаголов звертається до реципієнта завдяки образам, які викликають відчуття тривоги й невизначености. Він вміло поєднує елементи реальности та фантазії, що створює напружену атмосферу в його роботах.

Марія Куліковська також активно працює з темою війни та окупації. Її перформанс, під час якого мисткиня розстрілювала свої мильні скульптури став метафорою власної травми й ролі загарбника. Цей акт не лише демонструє

страх перед агресією, але й підкреслює психологічний тягар війни. М. Куліковська послуговується образами-символами для вираження глибоких переживань, перетворюючи особистий досвід на універсальний меседж про втрату і біль [29, с. 47 – 48].

А. Барановська наголошує, що сучасні художники інтегрують такі мотиви символіки страху:

- зруйновані міста та інфраструктура – образи спустошених просторів у творах митців передають не лише фізичне руйнування, а й психологічну травму, страх перед невизначеністю та втратами;
- постаті людей у темних силуетах або з прихованими обличчями – ці зображення символізують внутрішній стан людини, що переживає жах, або безіменність жертв війни;
- воронка від вибуху – один із ключових образів у воєнному живописі, що вказує на руйнівну силу агресії та страх перед повторенням трагедії;
- око та погляд – нерідко використовується в композиціях для підсилення ефекту спостереження та небезпеки, що завжди поруч;
- геометричні елементи – трикутники та ламані лінії можуть символізувати напругу, динаміку руйнування та загрозу [29, с. 6 – 9].

Використання асиметричних форм, хаотичних ліній і нестабільних структур створює відчуття тривоги та напруженості. Розміщення фігур у замкненому просторі або використання темних тонів підсилює відчуття клаустрофобії та безвиході. Ці композиційні прийоми дозволяють митцям глибше передати складні емоційні стани та викликати відповідні почуття у глядача. Наприклад, художник Курмаз створив капличку з частини радянського військового ГАЗ-63, поєднавши її з релігійними елементами. Це рішення підкреслює паралель між релігійною експансією Московського патріархату і військовою агресією Росії, викликаючи у глядача відчуття тривоги та невизначеності.

А. Барановська наголошує, що композиційні рішення у воєнному мистецтві спрямовані на створення емоційного дискомфорту та напруги. Деякі з найпоширеніших прийомів:

- асиметрія та нестабільність – зображення часто здаються розбалансованими, з перевантаженням композиції в один бік, що створює відчуття падіння або хаосу;
- глибока перспектива з ефектом тунелю – використовують для передачі відчуття ізоляції, безвиході, страху перед невідомістю;
- фрагментованість простору – сцени поділені на різні площини, що створює враження розбитого світу, де людина відчувається загубленою;
- техніка мазків і текстури – нерівні, «рвані» мазки підсилюють враження хаосу, паніки та руйнації;
- акцентування на окремих деталях – наприклад, руки, що тягнуться до допомоги; очі, що дивляться у порожнечу, кров на землі – ці деталі створюють сильний емоційний ефект [29, с. 6 – 9].

Завдяки поєднанню символів, кольорових рішень і композиційних прийомів українські митці майстерно передають відчуття страху, відображаючи глибокі психологічні та культурні аспекти цього почуття в контексті війни.

Кольористика також виконує важливу функцію під час вираження страху в українському мистецтві. Художниця Наталія Брічук зазначає, що після початку повномасштабного вторгнення 2022 року на її картинах почали переважати жовтий, синій та червоний кольори – кольори національного прапора України. Ця зміна палітри свідчить про вплив війни на її творчість і намагання передати емоції через кольорові символи.

Червоний колір у контексті війни набуває подвійного значення. З одного боку, він може символізувати агресію та насильство, а з іншого – бути знаком боротьби й жертви. Як зазначає Л. Сотник у своїй статті про значення кольорів у мистецтві: «...Червоний колір історично асоціюється з війною та революцією. У сучасному українському мистецтві червоний часто використовують для підкреслення драматичних моментів, пов'язаних із втратами та стражданнями» [48, с. 2]. Наприклад, Арсен Савадов використовує червоний для створення емоційно заряджених образів, що викликають страх і тривогу [48, с. 2].

Після початку повномасштабного вторгнення в Україну 2022 року багато художників почали використовувати темні тони в своїх роботах. Катерина Жовта зазначає, що її картини стали темнішими, оскільки вона прагне передати трагедію та силу української жінки в умовах війни. Темна палітра допомагає створити атмосферу без надії та страху, що супроводжує війну. Це також відображає внутрішні переживання митців, які намагаються осмислити власний досвід втрати та травми [55, с. 7 – 8].

Темні кольори в українському воєнному мистецтві домінують у композиціях, які передають стан безвиході, жаху, загибелі та спустошення:

- чорний – символ смерті, страху, мороку, знищення. Використовують для зображення згорілих міст, зруйнованих будівель, силуетів людей. Наприклад, у творах Антона Логова чорний колір стає основним елементом, що наголошує на агресії та насильстві;
- сірий – передає відчуття попелу, згаслого життя, втрати сенсу. Його часто використовують у воєнних картинах для створення атмосфери спустошення, як це можна побачити у міських пейзажах Олени Придубалової, у яких відображено Київ під час бомбардувань;
- коричневий – асоціюється із землею, брудом, окопами, а також зі старінням і руйнуванням. У поєднанні з іншими темними відтінками він створює ефект виснаження та приреченості [55, с. 7 – 8].

Отже, українське мистецтво періоду війни виконує не лише психологічну та соціальну функції, а й естетичну. Воно стає засобом опрацювання травми, збереження пам'яті та формування національної ідентичності в умовах війни. Митці майстерно використовують візуальні засоби для передачі страху, створюючи свої роботи не лише відображенням реальності, а й способом осмислення трагедії, що розгортається перед очима суспільства.

Висновки до розділу 4

У 4-му розділі було здійснено аналіз зображення війни й страху в сучасному українському мистецтві та досліджено особливості символів, кольорів і композиційних рішень у вираженні страху крізь мистецтво. Було встановлено, що сучасне українське мистецтво стало потужним засобом осмислення війни та колективного страху, які стали реаліями для українського суспільства з початком російсько-української війни. Митці використовують різноманітні засоби, зокрема живопис, графіку, фотографію, інсталяції та документальну фіксацію, щоб передати емоції, події та наслідки війни.

Також було проаналізовано тему страху в роботах таких художників: Матвій Вайсберг, Антон Логов, Ольга Петрова та Ліза Жданова й встановлено, що страх митці розкривають завдяки символіці, експресивним формам та глибоким історичним алюзіям. У їхніх роботах осмислено біль, героїзм і страждання, зосереджуючи увагу на особистих і колективних переживаннях. Наприклад, Вайсберг у серіях «Тонка червона лінія» та «Дорожній щоденник» рефлексує над трагедіями в Бучі та Ірпені використовуючи біблійні та класичні сюжети для втілення універсальної теми боротьби добра зі злом.

За допомогою світлин, як важливого інструменту документування війни, фотографи передають страх завдяки знімкам під час реальних подій. Роботи Євгена Малолетки, Максима Дондюка, Сергія Коровайного та інших демонструють жахи війни, страх перед невідомістю та втрати. Наприклад, фото руйнувань пологового будинку в Маріуполі чи знімок із Бучі з мертвим чоловіком і собакою стали символами трагедії війни, адже ці зображення викликають потужний емоційний відгук у глядачів та звертають увагу світу на злочини проти людяності.

Важливо зауважити, що мистецтво під час війни також є інструментом терапії як для самих митців, так і для суспільства. Воно допомагає трансформувати колективний біль у творчий процес, осмислювати складні емоції та підтримувати пам'ять про трагедії. Твори Марії Примаченко, зруйновані внаслідок обстрілів, ілюструють зв'язок між культурною

спадщиною та сучасним спротивом. До того ж, в умовах російсько-української війни українське мистецтво стало потужним засобом візуалізації страху, відображаючи глибокі емоційні переживання суспільства.

Символи, кольорові рішення та композиційні прийоми є основними елементами під час формування художнього наративу, що демонструє відчуття небезпеки, тривоги та втрати. Українські митці активно послуговуються символами, пов'язаними з тематикою війни та руйнування: зруйновані будівлі, військову техніку, спустошені міста, постаті без облич та темні силуети: завдяки цим образам метафорично можна передати страх перед втратою, невизначеністю майбутнього та руйнівною силою війни.

Кольорова палітра також має важливу функцію у вираженні страху. Наприклад, темні тони (чорний, сірий, коричневий), які домінують у творах передають безвихідь, жах та загибель; червоний використовують для зосередженні уваги на насильстві, крові, але водночас і боротьби.

Контраст у поєднанні кольорів (наприклад, чорний і жовтий, синій і сірий) підсилює відчуття напруги, тривоги та загрози. Композиційні рішення у воєнному мистецтві спрямовані на створення атмосфери нестабільності та емоційного дискомфорту. Використання асиметрії, хаотичних ліній, замкненого простору та глибокої перспективи дозволяє передати страх перед невідомістю, небезпекою та втратами.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі «Страх та його осмислення в українському мистецтві часів російсько-української війни» була спроба з'ясувати й виокремити основні характеристики страху як емоційно-психологічного стану; проаналізувати особливості образу страху в художній літературі періоду російсько-української війни; дослідити зображення страху в українському кіно періоду російсько-української війни, а також з'ясувати практичні аспекти осмислення страху в живописі та візуальному мистецтві за період від початку повномасштабного вторгнення в Україну 2022 року.

У першому розділі кваліфікаційної роботи було розглянуто страх як емоційно-психологічний стан, проаналізовано його концептуальні засади з точки зору філософії, психології та культурології. Встановлено, що страх є однією з базових емоцій, що відчуває людина протягом життя та як ця емоція впливає на її поведінкові реакції, прийняття рішень, світосприйняття та самоусвідомлення. У психологічному контексті страх розглядають як інструмент, що регулює поведінку та дозволяє адаптуватися до змін. У культурологічному аспекті страх є засобом символізації, що висвітлено в різних формах мистецтва.

Також було розглянуто різні підходи щодо визначення страху, а також його функції в особистісному та суспільному контекстах. З'ясовано, що страх не лише виконує захисну функцію, забезпечуючи адаптацію до загрозливих ситуацій, а й може виконувати регулювальну функцію впливаючи на соціальні норми, механізми контролю, зокрема й на політичні процеси. В умовах війни страх набуває активнішої інтенсивності: посилюється як на індивідуальному рівні (у зв'язку зі загрозою життю і спокою), так і на колективному (у зв'язку з невизначеністю майбутнього, втратою близьких, боязню перед окупацією тощо).

Другий розділ було присвячено дослідженню образів страху в художній літературі. Визначено, що це – одна з провідних тем у літературі воєнного часу, оскільки під час воєнних потрясінь людина постає перед втратами, руйнуванням звичного життєвого стану, що не може не позначитись як у

людському зовнішньому світі, так і внутрішньому. Війна та час певною мірою зміщують акценти під час зображення страху: якщо у класичній літературі (Едгар Алан По, Мері Шеллі, Орвелл) страх найчастіше представлений у метафізичному, фантастичному або соціальному вимірі, то сучасна українська воєнна література відображає його крізь призму реального досвіду. У творах українських письменників страх подано в різних формах: від боязні перед смертю та фізичною небезпекою до екзистенційного страху перед втратою людяності, спустошенням, відчаєм. У поезії, зокрема у фронтовій та воєнній ліриці, страх часто поєднано з мотивами патріотизму, надії, прагнення до боротьби та внутрішньої мобілізації. Реалії воєнної тематики висвітлено в метафорах, символах, які підсилюють емоційний вплив на читача та сприяють формуванню колективної пам'яті про пережиті події.

У третьому розділі було досліджено прояви страху в українському кінематографі за період російсько-української війни. Завдяки аналізу сучасних кінематографічних творів було зафіксовано, що візуальні види мистецтва мають важливу функцію під час передачі емоційного досвіду війни. За допомогою кінематографії митці мають здатність документувати події, створювати емоційні картини, які впливають на реципієнта на глибокому психологічному рівні.

У фільмах, знятих у окреслений нами період, страх набуває особливого значення: він стає не лише ілюстрацією жахів війни, а й засобом формування суспільної пам'яті, способом осмислення досвіду втрат і боротьби. У сучасних кінострічках воєнної тематики продемонстровано страх у різних проявах: фізичному (реакція на небезпеку), соціальному (страх перед невідомістю) та психологічному (внутрішня боротьба персонажів). Важливу функцію у висвітленні страху мають візуальні та звукові ефекти: темна палітра, різкі контрасти світла та тіні, тривожний музичний супровід, що створюють відчуття напруги, загрози, невизначеності тощо. Завдяки виокремленню звукових і візуальних прийомів, використаних у аналізованих фільмах засвідчено, що кінематограф – один із найбільш ефективних засобів передання емоційного досвіду війни та формуванні суспільної пам'яті.

Четвертий розділ було присвячено аналізу осмислення страху в українському живописі та візуальному мистецтві. Встановлено, що сучасні українські митці активно реагують на війну, використовуючи художні засоби для передачі емоційного стану суспільства, зокрема почуття страху, болю, втрати, протесту тощо. За допомогою символів, кольорів, композиційних рішень у творах мистецтва відображено не лише страх як переживання конкретної миті, а й колективний травматичний досвід. Наприклад, використання темних відтінків, розмитих силуетів, символічних образів (воронів, руїн, зруйнованих мостів, закривавлених рук) сприяє посиленню емоційного впливу та викликає у реципієнта відповідні асоціації. Важливо, що живопис і візуальне мистецтво виконують й терапевтичну функцію: вони дають змогу не лише зафіксувати момент війни, а й стати засобом рефлексії, осмислення, іноді, навіть подолання страху.

Отже, під час написання кваліфікаційної роботи було розглянуто й проаналізовано феномен страху в українському мистецтві за період від початку російсько-української війни 21-го століття, з'ясовано особливості його відображення в літературі, кінематографі, живописі та візуальному мистецтві, а також визначено основні закономірності трансформації страху в суспільній і індивідуальній свідомості. З огляду на вищеподане можемо виокремити:

- страх – провідна емоція під час воєнного часу, що набуває індивідуального та колективного вимірів;
- в українській літературі воєнного періоду автори висвітлюють страх як невід'ємну частину людського досвіду;
- кінематограф виконує важливу функцію під час документування реалій, зокрема завдяки переданню атмосфери, яка пронизана страхом;
- у живописі митці використовують страх як засіб емоційного вираження та рефлексії;
- мистецтво сприяє переживанню, осмисленню й усвідомленню прожитих реалій, зокрема й війни.

Зважаючи на результати дослідження було підтверджено, що страх є не лише реакцією на небезпеку, а й потужним каталізатором мистецтва, визначаючи його тематику, естетику й соціальні функції. В сучасному українському мистецтві не лише зафіксовано наявність страху в мілітарний період, а й створено нові способи його осмислення, перетворюючи досвід на культурну пам'ять, що формує ідентичність суспільства та сприяє його стійкості у складні часи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Наукова література:

1. Газнюк Л. М. Філософські етюди екзистенціально-соматичного буття: монографія. Київ: Вид. ПАРАПАН, 2006. 368 с.
2. Галецька І., Сосновський Т. Психологія здоров'я: теорія і практика. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 338 с.
3. Гончарова В. В. Страх особистості та способи їх подолання. *Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція: теорія та практика психокорекції особистості*. Умань, 2022. С. 22 – 26.
4. Горохова Л. В. Страх як екзистенціал буття сучасної людини: автореф. дис. канд. філософ. наук. Житомир, 2012. 18 с.
5. Зеров М. Українське письменство/ упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 1301 с.
6. К'єркегор С. Поняття страху. *Академічний проєкт*, 2020. 217 с.
7. Кость І. Я. Емоційний стан страху та його вербалізація у прозовому тексті. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2011. Вип. 6. С. 617 – 626.
8. Осадько О. Страх ситуацій: специфіка психологічної допомоги. *Психолог*. 2009. №9. С. 9 – 12.
9. Осадько О. Страх як прояв особистісних самообмежень. *Психолог*. 2004. №7. С. 25 – 30.
10. Остапук О. В. Теоретичні аспекти вивчення проблеми страху. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Педагогіка і психологія»*. Вип. № 19, 2013. С. 18 – 26.
11. Стасюк В. В. Поняття страху та його види: спроба детермінації. *Вісник Національного університету оборони України*. № 3 (34). 2013. С. 313 – 315.
12. Томчук С. М., Томчук М. І. Психологія тривоги, страху та агресії особистості в освітньому процесі: монографія. Вінниця: КВНЗ «ВАНО», 2018. 200 с.

13. Трофименко А. В. Модифікації жанру горор в українській літературі: дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 «Філологія» (03 – Гуманітарні науки). *Київський університет імені Бориса Грінченка*, Київ, 2023.
14. Чернікова О. А. Страх спілкування і невпевненість в собі. Самвидав, 2020. 254 с.
15. Becker J. (2004) Computer Adaptives Testen (CAT) von Angst entwickelt auf der Grundlage der Item Response Theorie (IRT): diss. dr. psychological sciences. Berlin: Freie Universit, 263 p.
16. Bull Nina; Strongin Edward (1956). The complex of frustration A new interpretation. *The Journal of Nervous and Mental Disease*. P. 531 – 539.
17. Copeland N. (1951). Psychology and the Soldier: The Art of Leadership. The 4th Edition. Harrisburg, PA: The Military Service Publ.
18. Deineko A. Factors of Actualization of Risk Study in Modern Sociology. *Theoretical Backgrounds and Socio-cultural Manifestations. Visnyk of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Sociological Studies of Contemporary Society: Methodology, Theory, Methods*. P. 50 – 55.
19. Feldman R. (1994). Essentials of and Understanding Psychology. Mc-Grow-Hill Inc N. Y.
20. Guseva O. (2020). Art Therapy in War-Traumatized Communities: Psychological and Social Impact. *Journal of Creative Arts Therapies*, 12(3). P. 57 – 73.
21. Izard C. E. (1971) The face of emotion. New York: Appleton – Century – Crofts. 468 p.
22. Leder H., Belke B., Oeberst A., Augustin, D. A Model of Aesthetic Appreciation and Aesthetic Judgments. *British Journal of Psychology*, 95(4), 2004. P. 489 – 508.
23. Montero-Marin J., Garcia-Campayo A. López-Montoyo et al. (2018). Is cognitivebehavioural therapy more effective than relaxation therapy in the treatment of anxiety disorders? *Psychol*. Vol. 48 (9). P. 1427 –1436.

Довідкова література:

24. Васютинський В. Сім страхів сучасної України. *Культурологічний часопис «І»*. 2005. № 37. С. 155 – 158.
25. Ковалів Ю. Школа. *Літературознавча енциклопедія*: у 2 т. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. С. 588.
26. Мулярчук Є. Страх. *Філософський енциклопедичний словник* / гол. редкол. В. І. Шинкарук та ін Київ: Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. С. 610 – 742 с.

Джерела:

27. Александров П. «Культура страху» як етична проблема діяльності засобів масової комунікації. URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2360> (дата звернення 09.04.2025).
28. Андруцька І. Страх як екзистенційна основа філософських поглядів мислителів епохи Київської Русі. *Філософія та політологія в контексті сучасної культури*. 2014. С. 17 – 21. URL: <https://fip.dp.ua/index.php/FIP/article/view/316> (дата звернення 11.04.2025).
29. Барановська А. Мотив війни у реалістичному живописі сучасних українських художників. URL: https://www.afhn-journal.in.ua/archive/66_2023/part_1/5.pdf (дата звернення 12.03.2025).
30. Борисенко К. О. Сутнісна характеристика поняття «резильєнтність» у науковій літературі. *Сучасні тенденції розвитку науки, освіти, технологій та суспільства: зб. тез доп. міжнар. науково-практ. конф., м. Полтава, 12 верес 2023 р.* Полтава: ЦФЕНД, 2023. Ч. 1. С. 8 – 10. URL: <http://www.economics.in.ua/2023/09/12-1.html> (дата звернення 01.05.2025).
31. Булавіна Н. Освітній простір візуального мистецтва України. *Сучасне мистецтво*. 2021. № 17. С. 105 – 118. URL: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248434> (дата звернення 28.02.2025).

32. Василега О. Ю. Теоретико-методологічні аспекти вивчення проблеми страху в психології. *Молодий вчений*. 2015. № 7(2). С. 100 – 103. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/ua/archive/22/#> (дата звернення 23.03.2025).
33. Вовк О. В. Маніфестація емоції жаху крізь призму описів емоційних станів персонажів-жертв. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2019. № 5. С. 23 – 29. URL: <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2019-5-4> (дата звернення 13.04.2025).
34. Данильян О., Дзьобань О. Інформаційна війна у медіапросторі сучасного суспільства. *Вісник НЮУ імені Ярослава Мудрого*. Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. 2022. № 3 (54). С. 11 – 29. URL: <https://doi.org/10.21564/2663-5704.54.265589> (дата звернення 15.03.2025).
35. Живанова В. А. Дослідження страху як психологічного феномену в історичній ретроспективі. URL: <https://core.ac.uk/download/47226626.pdf> (дата звернення 27.04.2025).
36. Іщук О. Актуальні страхи молоді, пов'язані з професійною діяльністю в умовах пандемії коронавірусу COVID-19: психологічний аналіз. *Організаційна психологія. Економічна психологія*. 2020. № 2 –3 (20). С. 60 – 71. URL: <https://doi.org/10.31108/2.2020.2.20.6> (дата звернення 12.04.2025).
37. Комарова З. І. Мовна репрезентація емоції страху в творах Івана Франка. URL: https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/14010/1/Movna_reprezentatsi_a_emotsii_strakhu.pdf (дата звернення 12.04.2025).
38. Кушнірук Н. Як українські художники передають біль від війни у своїх творах. URL: <https://litopys.info/articles/yak-ukrayinski-hudozhnyky-peredayut-bil-vid-vijny-u-svoyih-tvorah-natalya-kushniruk/> (дата звернення 12.05.2025).

- 39.Медведєва А., Муравін Р. Сценічне мистецтво в період соціокультурних трансформацій. *Збірник наукових праць*. 2019. № 26 (1 – 2019). Ч. 2. С. 128 – 136. URL: <https://eprints.mdpu.org.ua/> (дата звернення 01.03.2025).
- 40.Мельник К. С., Тертична Н. А. Особливості соціальних страхів у юнацькому віці. *Перспективи та інновації науки. Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина»*. 2022. № 9 (14). С. 634 – 643. URL: [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-9\(14\)-634-643](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-9(14)-634-643) (дата звернення 14.03.2025).
- 41.Меншій А. Семантика концепту «страх» у творчості М. Коцюбинського та Г. Косинки. URL: <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/16/16> (дата звернення 07.04.2025).
- 42.Мовчан М. М. Екзистенціал страху в житті людей. URL: http://apfs.nuoua.od.ua/archive/1_2014/11.pdf (дата звернення 16.02.2025).
- 43.Мовчан М. М. Страх і релігія у філософсько-антропологічному дискурсі. *Актуальні проблеми філософії та соціології: Науково-практичний журнал*/ гол. ред. Д. В. Яковлев; відпов. секретар І. В. Шамша; Міністерство освіти і науки України; Національний університет «Одеська юридична академія». Одеса, 2017. Вип. 15. С. 90 – 93.
- 44.Мовчан М. М. Феномен страху в сучасному світі. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1788/1/Movchan.pdf> (дата звернення 15.05.2025).
- 45.Мокану Г. Р. Кінематограф у системі засобів політики історичної пам'яті сучасних європейських країн: дипломна робота. Одеса: Одеський національний університет імені І. І.Мечникова, 2021. 61 с.
46. Резніченко О. О. Страх як психологічний феномен: сучасні концепції та підходи до вивчення. *Досягнення сучасної психологічної науки: матеріали II Всеукр. науковопракт. конф. студентів, аспірантів і молодих вчених, м. Вінниця, 26 берез. 2020 р.* Вінниця: Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2020. С. 89 – 94. URL: <https://jamp.donnu.edu.ua/article/view/7890> (дата звернення 27.05.2025).

- 47.Саріогло О., Гірчук І., Герасименко Л. Переживання екзистенційних страхів у дорослому віці. *Молодий вчений*. 2022. № 1 (101). С. 144 – 148. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-1-101-30> (дата звернення 30.03.2025)
- 48.Сотник Л. І. Колір і його значення у мистецтві. URL: <https://visnik.org.ua/pdf/v2015-06-06-sotnyk.pdf> (дата звернення 01.03.2025).
- 49.Трофименко А. В. Генеза жанру горор в українській літературі. *Збірник наукових праць здобувачів і молодих учених факультету Української філології, культури і мистецтва*. № 1. 2023. URL: <https://mold.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/9/9> (дата звернення 24.04.2025).
- 50.Фрейд З. Вступ до психоаналізу. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Freud_Sigmund/Vstup_do_psykhoanalizu.pdf (дата звернення 24.04.2025).
- 51.Черничко А. «Інформаційний фронт»: початок війни очима українських фотографів. URL: <https://birdinflight.com/nathnennya-2/project-uk/20220819-the-information-front.html> (дата звернення 06.02.2025).
- 52.Chatterjee A. (2014). *The Aesthetic Brain: How We Evolved to Desire Beauty and Enjoy Art*. Oxford University Press.

Інтернет-ресурси:

- 53.Аналіз цивілізаційної концепції розвитку людства О. Шпенглера. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/pdf> (дата звернення 24.04.2025).
- 54.Вайсберг М. С. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%B16%D0%B9_%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата звернення 14.05.2025).
- 55.Вплив кольорів на настрій і емоційний стан людини – важливі фактори для підтримки гармонії. URL:

<https://fact-news.com.ua/vpliv-koloriv-na-nastrij-i-emotsijniy-stan-lyudini-vazh-livi-faktori-dlya-pidtrimki-garmonii/> (дата звернення 25.05.2025).

56. Габріель Гарсія Маркес: біографія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%B1%D1%80%D1%96%D1%94%D0%BB%D1%8C_%D0%93%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%96%D1%8F_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B5%D1%81 (дата звернення 20.03.2025).

57. «Очі» війни: у Національному музеї Тараса Шевченка відкрито виставку робіт переможців міжнародного конкурсу World Press Photo 2023. Газета «Голос України». URL: <http://www.golos.com.ua/article/374885> (дата звернення 12.05.2025).

58. Гоголь М. Повість «Вій». URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=14> (дата звернення 27.01.2025).

59. Дж. К. Роулінг: біографія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B6%D0%BE%D0%B0%D0%BD_%D0%A0%D0%BE%D1%83%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B3 (дата звернення 29.01.2025).

60. Джордж Орвелл: біографія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B6%D0%BE%D1%80%D0%B4%D0%B6_%D0%9E%D1%80%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%BB (05.01.2025).

61. Едгар Аллан По «Падіння дому Ашерів». URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=50> (дата звернення 15.01.2025).

62. Едгар Аллан По «Чорний кіт». URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=64> (дата звернення 16.01.2025).

- 63.Жадан Сергій: біографія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=7113> (дата звернення 26.01.2025)
- 64.«Живопис – послання майбутнім», – художник Матвій Вайсберг. URL: <https://suspilne.media/culture/787813-zivopis-poslanna-majbutnim-hudoznik-matvij-vajsberg/> (дата звернення 14.01.2025).
- 65.Інтернет-ресурс газети «Галиччина»: Божа осяйність у пеклі війни. *Фотографії і фільми документують злочини росії в Україні.* URL : <https://galychyna.if.ua/analytic/bozha-osyaynist-u-pekli-viyni-fotografiyi-i-filmi-dokumentuyut-zlochiny-rosiyi-v-ukrayini/> (дата звернення 02.05.2025).
- 66.КінгС. Воно. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3406> (дата звернення 12.05.2025).
- 67.Кінг С. Містер Мерседес. URL: <https://uabooks.net/reader/206/> (дата звернення 04.02.2025).
- 68.Кінг С. Сяйво. URL: <https://uabooks.net/13-siaivo.html> (дата звернення 12.05.2025).
- 69.Леся Українка: біографія. URL: <https://www.uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/lyuty/25/1871-narodylasya-lesya-ukrayinka-poetesa> (08.01.2025).
70. Література жахів. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0_%D0%B6%D0%B0%D1%85%D1%96%D0%B2 (дата звернення 15.05.2025).
- 71.Матіос М. Роман «Солодка Даруся». URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=15283#google_vignette (дата звернення 18.04.2025).
- 72.Про знищений музей Марії Примаченко в Іванкові. URL: https://chernihivlib.org.ua/news/pro_znishhenij_muzej_mariji_primachenko_v_ivankovi/2024-02-06-4257 (дата звернення 17.05.2025)

73. Стівенсон Р. Л., Шеллі М., Полідорі Дж. Франкенштайн (збірка). URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Shell_i_Meri/Frankenshtain_zbirka/ (дата звернення 06.02.2025).
74. Сюзанна Коллінз: біографія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%8E%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D0%B0_%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B7 (дата звернення 16.05.2025).
75. Тарас Шевченко: біографія. URL: <https://knu.ua/ua/geninf/osobystosti/shevchenko/> (дата звернення 18.01.2025).
76. Уйльд О. Портрет Доріана Грея. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=21> (дата звернення 16.01.2025).
77. Українське кіно на передовій: як створюються фільми під час війни? URL: <https://newformat.info/culture-culture/ukrainske-kino-na-peredovij-iak-stvoriuiutsia-filmy-pid-chas-vijny/> (дата звернення 29.03.2025).
78. Українське кіно після Перемоги – перспективи розвитку. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3731351-ukrainske-kino-pisla-peremogi-perspektivi-rozvitku.html> (дата звернення 29.03.2025).
79. Фільм «20 днів у Маріуполі» (2024). URL: <https://tv.kyivstar.ua/ua/movie/65de3f97b5f4696e6fcabcdc-2023-20-dniv-u-mariupoli> (дата звернення 29.03.2025).
80. Фільм «Атлантида» (2019). URL: <https://eneyida.tv/4869-atlantyda.html> (дата звернення 20.05.2025).
81. Фільм «Буча» (2024). URL: <https://tv.kyivstar.ua/ua/movie/676d5240b7140a1fef36378e-2024-bucha> (дата звернення 29.04.2025).

82. Фільм «Кіборги» (2017). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IL1KkB59KMQ> (дата звернення 08.05.2025).
83. Фільм «Конотопська відьма» (2024). URL: <https://tv.kyivstar.ua/ua/movie/6668334cddb48ec1859d3566-2024-konotopska-vidma> (дата звернення 17.03.2025).
84. Фільм «Мирний-21» (2023). URL: <https://tv.kyivstar.ua/ru/movie/642d34df3e346540927a5ea6-2023-mirnyj-21> (дата звернення 03.04.2025).
85. Фільм «Стрімголов» (2017). URL: <https://ua.kinorium.com/1652579/> (дата звернення 15.04.2025).
86. Харукі Мураками: біографія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%BC%D1%96_%D0%A5%D0%B0%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%96 (дата звернення 19.02.2025)
87. «Це мрія тепер – просто побачитись, просто жити». Українські художники показують своє мистецтво про війну. URL: <https://zaborona.com/ukrayinski-hudozhnyky-pokazuyut-svoye-mystecztvo-pro-vijnu/> (дата звернення 08.05.2025).
88. Чак Поланік: біографія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D0%BA_%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%BA (дата звернення 12.05.2025).
89. Ширлі Джексон: біографія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B8%D1%80%D0%BB%D1%96_%D0%94%D0%B6%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%BE%D0%BD (дата звернення 16.04.2025).
90. Porcelain War review – beautifully rendered portrait of Ukraine’s artist-warriors. URL:

<https://www.theguardian.com/film/2024/dec/03/porcelain-war-review-beautifully-rendered-portrait-of-ukraines-artist-warriors> (дата звернення 18.03.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А.

Схема 1. Функції страху. URL: <https://jamp.donnu.edu.ua/article/view/7890> (дата звернення 14.05.2025).