

УДК 78.071.1(495)«19»

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-35>**Ірина РЯБЧУН**

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музично-сценічного мистецтва факультету музичного мистецтва і хореографії, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ, Україна, 04053

ORCID: 0000-0001-8070-7847

Бібліографічний опис статті: Рябчун, І. (2025). Особливості відображення національної травми в музиці (грецька і українська парадигми). *Fine Art and Culture Studies*, 6, 264–271, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-35>

ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТРАВМИ В МУЗИЦІ (ГРЕЦЬКА І УКРАЇНСЬКА ПАРАДИГМИ)

Мета дослідження полягає у вивченні особливостей відображення травматичного досвіду нації в музичних творах грецьких і українських композиторів. Пояснюється дефініція поняття «національна травма» як «втрата цілісності і несприйняття нової реальності на національному рівні». Проводяться аналогії відображення порушення цілісності у образотворчій і музичній мистецтві епохи бароко. Для порівняння пояснюються особливості відображення в музичних творах періоду національної травми, через який пройшов у ХХ столітті Грецький народ. Аналізуються твори Мікіса Теодоракіса, у яких найбільш яскраво відображена національна травма, пояснюються причини їх всенародної популярності. Досліджується використання символіки світла як візантійського еквівалента істини в пісенному циклі Мікіса Теодоракіса на вірші Янніса Ріцоса «Вісімнадцять наспівів про гірку батьківщину». У творі «Пісня мертвого брата» виявлено використання жанру поховального співу «паралогес», який має міфологічне коріння. На прикладі українських пісень спротиву, музики Миколи Лисенка, Мирослава Скорика і балад Святослава Вакарчука показано закономірності використання засобів музичної виразності у відображенні теми національної резистенції. У якості **методів дослідження** були використані наступні: історичний, феноменологічний, лінгвістичний, психологічний, порівняльний методи та метод музичного аналізу.

Зроблено **висновок** про необхідність для регенерації національної травми створення засобами мистецтва цілісної віртуальної моделі етносу. Показано шляхи психологічного заміщення втраченої цілісності за рахунок звернення до історичного досвіду і релігійної свідомості нації. Вказано на можливість на основі перенесення методом узагальнення особистої «травми втрати» у соціальну площину, етичної переоцінки втрати і надання їй сакрального змісту.

Ключові слова: національна травма, подолання психологічної травми, психологічне заміщення, Лисенко, Теодоракіс, Скорик, Вакарчук.

Iryna RIABCHUN

PhD in Art Criticism, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Musical and Performing Arts, Faculty of Musical Art and Choreography of Kyiv Borys Grinchenko Metropolitan University, 18/2 Bulvarno-Kudriavska Str., Kyiv, Ukraine, 04053

ORCID: 0000-000-8070-7847

To cite this article: Riabchun, I. (2025). Osoblyvosti vidobrazhennia natsionalnoi travmy v muzytsi (hretska i ukrainska paradyhmy) [Features of the reflection of national trauma in music (Greek and Ukrainian paradigm)]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 264–271, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-35>

FEATURES OF THE REFLECTION OF NATIONAL TRAUMA IN MUSIC (GREEK AND UKRAINIAN PARADIGM)

The purpose of the study is to investigate reflection of the national traumatic experience in the musical works of Greek and Ukrainian composers. The definition of the concept of “national trauma” is explained as “loss of integrity and non-perception of the new reality at the national level”. Analogies of the reflection of the violation of integrity in the visual and musical arts of the Baroque era are drawn. For comparison, the features of the reproduction in musical works of the period of national trauma, which the Greek people went through in the 20th century, are explained. The works of Mikis Theodorakis, in which the national trauma is most vividly reflected, are analyzed, the reasons for their nationwide popularity are explained. The use of the symbolism of light as the Byzantine equivalent of truth in

the song cycle of M. Theodorakis based on the poem by Yiannis Ritsos "Eighteen Hymns about the Bitter Fatherland" is investigated. In the work "Song about the Dead Brother" the use of the genre of funeral singing "paraloges", which has mythological roots, is revealed. On the example of Ukrainian songs of resistance, music of Mykola Lysenko, Myroslav Skoryk and ballads of Svyatoslav Vakarchuk the regularities of using means of musical expressiveness in reflecting the theme of national resistance are shown. The following **methods of research** were used: historical, phenomenological, linguistic, psychological, comparative methods and the method of musical analysis.

The **conclusion** is made about the necessity of creating a holistic virtual model of the ethnos by means of art for the regeneration of national trauma. The ways of psychological replacement of lost integrity by appealing to historical experience and religious consciousness of the nation are shown. The possibility is indicated on the basis of transferring the personal "trauma of loss" to the social plane by the method of generalization, ethical reassessment of loss and giving it a sacred meaning.

Key words: national trauma, overcoming of the psychological trauma, psychological replacement, Lysenko, Theodorakis, Skoryk, Vakarchuk.

Актуальність проблеми. Нинішній воєнний стан країни, в якому вона перебуває майже дванадцять років, тяжкі випробування, що проходять українці, отримуючи важкі фізичні і психологічні травми, втрачаючи рідних, домівки, проводячи дні і ночі в укриттях, живучи роками у статусі переселенців і біженців, обумовлюють актуальність дослідження музики супротиву у багатоманітних проявах для розуміння її важливості як одного з чинників стійкості нації.

Музичне мистецтво є найбільш універсальним засобом відображення буття і невербального спілкування між людьми. У роки війни воно набуває ще й широкого ефекту емоційного коригування травматичних наслідків воєнного часу, які відчувають окремі індивіди, родини, соціальні групи і, врешті, все суспільство.

Мета дослідження. Музичні твори, створені як відгук на воєнні події є атрибутами культурного фронту, необхідним компонентом боротьби і переживання наслідків війни. Вони підносять на сучасний рівень значення історичних пісень спротиву і епохальних творів академічної музики, у яких відображені гострі етапи боротьби за існування країни. Уперше в українському музикознавстві з метою вивчення особливостей таких творів для порівняння звертаємося до досвіду грецьких композиторів, котрі, переживши у ХХ столітті тривалий травматичний період, створили музичні полотна, які заново об'єднали націю, відродивши її з попелу.

Методи дослідження. При дослідженні застосовувались методи музичного, феноменологічного, психологічного, історичного, лінгвістичного і порівняльного аналізу. Тема дослідження обговорювалась на ХХІ Міжнародній науково-практичній конференції «Національна ідентичність крізь призму сучасних катаклізмів: історико-культурний

контекст» Рівненського державного гуманітарного університету.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У вузькому сенсі науковці розглядають травму втрати як людський досвід, пов'язаний зі смертю когось близького, розлученням, неможливістю спілкування (Паливода, 2021, с. 71). Крім травм, які стосуються втрат тілесної, родинної цілісності, воєнний час пов'язаний з втратою цілісності мирного життя, безпеки, спокою, порушенням звичок і планів, кардинально руйнуючи попередній спосіб життя.

Першою сформулювала і дослідила феномен посттравматичного синдрому, спричиненого війною, американська психолог Джудіт Льюїс Герман (Judith Lewis Herman, 1942). «Однією з найбільш важливих книг з психіатрії, опублікованих після Фрейда» назвала газета "The New York Times" її книгу «Травма та одужання» (перше видання – 1997 р.), де, зокрема, вчена розглядає проблеми повоєнного періоду: «Реальність психологічної травми знову була нав'язана суспільній свідомості катастрофою Першої світової війни. У цій тривалій війні на виснаження понад вісім мільйонів чоловіків загинуло за чотири роки. Коли різанина закінчилась, чотири європейські імперії були зруйновані, і багато цінних переконань, що підтримували західну цивілізацію, були зруйновані» (Герман, 1997, с. 18).

Український психолог, доктор психологічних наук, професор Інституту соціальної та політичної психології НАПН України П.П. Горностай дає визначення національної травми як «/.../ колективної травми, наслідки якої (Горностай, 2018, с. 58). Втрата цілісності територій, безпеки, обмеження свобод громадян призводять до тривалого переживання національної травми народу, який перебуває у стані війни, відчуваючи на собі наслідки агресивного

вторгнення упродовж років, десятиліть і віків. Тому у вивченні проблеми переживання національної травми особливо ефективним є часова і географічна дистанція, а також порівняння травматичного досвіду різних країн і епох.

Виклад основного матеріалу дослідження. За словами колеги і біографа грецького композитора Мікіса Теодоракіса (Μίκης Θεοδωράκης, 1925–2021) дослідниці Гейл Холст-Уорхафт (Gail Holst-Warhaft, 1941), *«Для Греції «період національної травми» закінчується наприкінці 80-х років ХХ століття»* (Holst-Warhaft, 2023, р. 22). Греки пережили Балканські війни 1913–1914 років, вигнання із Малої Азії і кінець малоазійського еллінізму у 1922 році, два вторгнення фашистських військ Муссоліні (1940), окупацію країнами «Осі» (Німеччина, Болгарія та Італія) у 1941–1944 роках, сутички між партизанами і військами антигітлерівської коаліції, які переросли у громадянську війну 1946–1949 років, військову хунту «Чорних полковників» 1967–1974 років, в результаті якої Греція ще на три десятиліття після закінчення Другої світової війни затрималась у стані війни (Λογυθέτης, 2025, р. 54–57).

Фоном переживання «національної травми» для грецького етносу, який перебував у стані війни упродовж майже всього ХХ століття, набагато довше інших європейських народів, був ресентимент ролі засновників цивілізації (Riabchun, Siuta, Komenda, Bondarenko, 2024, р. 99), втраченої величі Римської імперії і Візантії, остаточної втрати територій Малої Азії (Τόμτρος, 2018, р. 147).

Прийняття нової реальності є тяжким кроком, який спроможні осмислити і подолати передовсім, велетні нації, такі, як композитор Мікіс Теодоракіс, відомий не лише своєю музикою – митець також був активним діячем «лівого руху», політиком, часто виступав проти режимів воєнного часу, які його переслідували, ув'язнювали та катували. Зокрема, композитор особливо постраждав у повоєнні часи громадянської війни 1946–1949 років, а також у роки диктатури Хунти 1067–1974 років (Holst-Warhaft, 2023, р. 126–132).

Одним з перших масштабних творів, у яким Мікіс Теодоракіс звертається до теми національної травми, є пісенний цикл на власні вірші *«Пісня мертвого брата»* (Το Τραγούδι Του Νεκρού Αδελφού, 1961–1962).

Цикл складається з дев'яти пісень: *«Мій квітню»*, *«Сон»*, *«Ланцюг»*, *«Моє зражене кохання»*, *«Захід сонця»*, *«Павло та Микола»*, *«Колискова»*, *«У садах»*, *«Похвальна»* (Holst-Warhaft, 2023, р. 105–107). У піснях циклу відображені розрізнені, уривчасті епізоди життя, існуючого вже лише у спогадах, подібно до поодиноких фрагментів плівки втраченого фільму. Уривчастість пам'яті у даному випадку синонімічна дефрагментації втраченого образу, неможливості його цілісного відтворення, і таким чином – компонентом втрати. Стан втрати відповідно передає і музика циклу, яка має жанровий прототип *«відспівування»*, завдяки використанню особливостей грецького традиційного жанру *«паралогес»* (Παράλογές, παραλογή), який має прадавнє походження. Утім, вже у першій частині циклу у поетичнім тексті розпочинається своєрідний, на перше враження, несподіваний і дивний діалог з Сонцем, яке стає важливою альтернативною головною темі циклу:

*«Сонце: де ти бачиш гори,
де ти бачиш річки,
де ти бачиш наші пристрасті
і бідних матерів?»*

Сонце у даному контексті є еквівалентом верховного судді, абсолюту, істини. Натомість у четвертій пісні *«Моє зражене кохання»* брак світла стає не тільки фоном втрати, але її синонімом:

*«Опівночі я чекатиму на тебе,
Моє зражене кохання
Ніби місяць зникне в темряві
Моє зражене кохання»*

Кульмінацією циклу є остання з пісень, у приспіві якої імперативно звучить тема Сонця, яке ніби «збирає» розпорошену картину буття у єдине ціле :

*«Матері, дочки, вбиті брати, батьки
Дерево з одним коренем, одним джерелом,
одним фонтаном.
Сьогодні ми одружуємо Сонце
Сонце з нареченою, єдиним дорогоцінним
бузком!»¹.*

Іншим твором посттравматичної тематики є цикл М. Теодоракіса *«18 пісень про*

¹ Тут і далі текст пісень циклу *«Пісня мертвого брата»* у перекладі авторки дослідження за сайтом URL:<https://www.antiwarsongs.org/canzone.php?id=9694&justlyrics=1&lang=it> (дата звернення 12.12.2024).

гірку батьківщину» («*Τα 18 λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας*», 1974) на вірші Яніса Рітсоса (Γιάννης Ρίτσος, 1909–1990). У поетичних метафорах поезій Я. Рітсоса, на фоні історичних ремінісценцій алегорично звучить заклик до боротьби. Форма чотирирядкових поетичних «наспівів» відповідає стародавній структурі грецького п'ятнадцятискладового ямба – *δεκαπεντασύλλαβο*, що надає циклу архаїчного відтінку. (Рябчун, Харалампіду, 2017, с. 320–324).

Перше видання альбому у виконанні видатних співаків Греції – Йоргоса Далараса (Γιώργος Νταλάρας, 1949) та Анни Віссі (Αννα Βίσση, 1957) готувалося у часи подій Політехнічного інституту² і було здійснено одразу після падіння режиму хунти. Альбом асоціювався з відновленням демократії і мав величезний успіх, що підтверджує включення його до списку «100 найвидатніших грецьких аудіозаписів століття».

Текст четвертої пісні «*Λαός*» є своєрідним «*дежавю*» (фр. *déjà vu*) для нинішнього стану України – сучасного Давіда, що стійко витримує натиск Голіафа:

«Маленький народ, що бореться без мечів і стріл за хліб і світло та за пісню всього світу...»

Боротьба за *світло* стає лейттемою посттравматичних творів М. Теодоракіса, концентруючи ідею абсолютної істини, що лежить в основі етнічного самоусвідомлення. Ансамблевий народний акомпанемент, заснований на ритмах пісень «нового часу» надає їм потужної підтримки, яка, завдяки своїй універсальності, набуває значення еквіваленту хору античних трагедій. Подібний прошарок є необхідним атрибутом посттравматичних творів як виразник, або активатор загальноприйнятої істини.

Ще одним носієм істини у творах М. Теодоракіса є візантійський мелос, який підносить тон висловлювання його творів до сакрального рівня (Γιώργος, 2021, с. 290). У першій редакції Третьої, хорової симфонії (1981 р.) третя частина мала назву *Візантійський гімн для Петра з Е.Р.О.Н.* (*Byzantine Hymn for Petros of*

Ε.Ρ.Ο.Ν)³. Показовою є історія назви частини: насправді вона присвячена пам'яті бойового товариша Мікіса Теодоракса – Димітріса Деспотидиса, чие ім'я було замінено узагальненим «*Петро з Єдиної Всегрецької Молодіжної Організації*».

Введенням у Третю частину Третьої симфонії Візантійського гімну композитор додає ресурсів для етичного узагальнення втрати і надання їй сакрального змісту. Особиста втрата таким чином перетворюється на суспільну жертву, яка є виправданою завдяки ототожненню з жертвою Христа. А присутність образу Матері є не тільки посиленням на його власну біографічну парадигму, але доповненням євангельської ситуації, яке виносить особистісні травматичні переживання на рівень релігійних узагальнень (Holst-Warhaft, 2023, р. 93–98).

Сприйняття травми як порушення цілісності є стійкою психічною реакцією, відображеною у різних видах мистецтва. Типовим прикладом є зображення знятого з хреста Ісуса Христа на фресках Епохи Відродження таким чином, щоб його тіло не було видно цілком. Прикладом може бути фреска Якопо Понтормо (Jacopo da Pontormo, 1494–1557) «*Зняття з хреста*» (1527) Церкви Санта Фелічита у Флоренції, на якій тіло Христа підтримують віряни, або аналогічний сюжет фрески Фра Беато Анджеліко (Fra Beato Angelico, 1387–1455) церкви Санта-Триніата у Флоренції (1425), де тіло Хреста перекидає силует Богородиці, що сидить перед ним, спиною до глядача.

Подібним чином втрату порушення цілісності відображає у своїх фугах Йоган Себастьян Бах, починаючи деякі з проведень теми зі скороченої першої ноти, як у розробці Фуґи ДТК II (Приклад №1).

Своєрідну деструкцію теми, як відображенні перенесеної травми, застосував у Фіналі своєї фортепіанної Сонати ля мінор (твір 16) Микола Віталійович Лисенко. Перша фраза рефрену Фіналу заснована на інтонаціях купальської пісні «*Ой єсть в лісі калина*» (Приклад № 2).

Зауважимо, що композиторська версія другої – четвертої фраз мають мужнє звучання, що споріднює їх з козацькими піснями «калінової тематики», утворюючи узагальнений

² Політехнічне повстання – масовий антидиктаторський протест проти військового уряду Апірліана, що відбувався на території Греції з 14 по 17 листопада 1973 року. Воно почалося із захоплення Афіського національного технічного університету його студентами та випускниками. Студентський рух переріс у повстання, до якого згодом приєдналися громадяни та протестуючі фермери. Вранці 17 листопада воно було жорстоко придушене, з введенням танка в Політехнічний інститут та відновленням відповідного військового стану, що забороняв збори та пересування в Афінах та Салоніках.

³ *Ενιαία Πανελλαδική Οργάνωση Νέων* (Ε.Π.Ο.Ν. 1943–1958) – найбільша об'єднана загальногрецька молодіжна спілка, що відстоювала ідеали вільної батьківщини і боролась проти будь-яких спроб встановлення іноземного правління.

Приклад № 1. Й.С. Бах. Прелюдія та Фуга до-мінор (Фуга). II Том ДТК, такти 16–2
(Bach, 1997, p. 9)

Обробка Л.Ревуцького

♩ = 130

Ой єстьв лісі ка-лина, ой єстьв лі-сі ка-лина,

Приклад № 2. Українська народна пісня «Ой єсть в лісі калина» в обробці Л. Ревуцького,
фрагмент партитури (Ревуцький, 2018, с. 11)

a tempo

♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ *

Приклад № 3. М. В. Лисенко. Соната для фортепіано ля-мінор,
Третя частина, такти 176–180 (Лисенко, 1952, с. 152)

національний інтонаційний образ. Останнє проведення рефрену, якому передусє низхідна послідовність на інтонаціях *Lamento*, починається на тлі гармонії зменшеного септакорду підвищеного IV ступеня, котрий у символічних значеннях, які надавав цій гармонії

Йоганн Себастьян Бах, означав смерть (Приклад № 3).

У подальшому композитор змінює напрям руху музичної тканини на висхідний, і на десяти тактах органуму домінанти доводить розвиток до переможного завершення.

М. В. Лисенко є одним з наймогутніших представників національно-патріотичного напрямку в музиці ХХ століття. Озвучуючи безсмертні рядки Т.Г. Шевченка, які є відображенням національної травми і прямим заклик до її подолання, він створює кантату «*Б'ють пороги*». Героїчна тема яскраво представлена у творчості М. В. Лисенка пост-романтичним Героїчним Скерцо для фортепіано, тв. 25, декількома маршами – «*Обозний марш*» (1907), «*Кубанський марш*» (1911/1908), «*Запорізький марш*», Марш Гетьмана Дорошенка «*Прощання з клейнодами*» до драми Л. М. Старицької-Черняхівської (1907). Козацькі пісні, які присутні майже у всіх цих творах, є символом української резистентності, звитяги і непереможності. Їх кульмінаційним проявом, апофеозом козацтва в українській академічній музиці є включення пісні «*За світ встали (вар. – засвітали) козаченьки*» до Увертюри опери «*Тарас Бульба*», яка є неперевершеним за якістю і значенням національно-патріотичним твором. Важливим є динамічне підсилення цитованої пісні від першого проведення, де вона з'являється на «*р*», немов здалеку (такт 50), до другого, де звучить вже ніби у збільшенні, завдяки уповільненню темпу і динаміці *F* (такт 123). Така прогресія сприяє відчуттю подолання внутрішнього і зовнішнього конфлікту і створює атмосферу перемоги. Зауважимо, що за багатьма параметрами Увертюра до опери «*Тарас Бульба*» перевершує саму оперу, завдяки своєму високому національному значенню: «*/.../не зайве нагадати, що саме перу Лисенка належать два гімни: «Вічний революціонер» і «Боже великий, єдиний!» та своєрідний «бренд» – Увертюра до опери «Тарас Бульба», що дуже важливо з огляду його націотворення» (Сікорська, 2024, с. 180).*

Відображення процесу відновлення цілісності є однією з причин популярності українських музичних творів також і у другій половині ХХ століття. Написана, як музика до фільму Володимира Денисенка «*Високий перевал*» (1881), «*Мелодія*» Мирослава Михайловича Скорика досягла нових вершин популярності у роки повномасштабного вторгнення і стала символом українства. У динамічній репрізі твору типовий народний наспів – заповнення висхідної квінти – проходячи у висхідному напрямку, захоплює всю звукову вертикаль.

У такий спосіб примножується і досягає високого драматичного рівня національна пісенна ідея твору.

Упродовж воєнного часу не втрачають свого національного значення балади Святослава Вакарчука, зокрема «*Не твоя війна*» та «*Мить*». Потужний драматизм притаманний баладі «*Місто Марії*», створеній у трагічні дні боротьби за місто Маріуполь навесні 2022 року. Тема втрати, морська і євангельська тематика споріднюють її з грецькою піснею «*Три критські ченці...*» («*Τρείς καλόγεροι κρητικοί...*»)⁴, яка стала основою четвертої частини раннього фортепіанного циклу Янніса Ксенакіса «*Шість пісень*» («*Six Chansons*», 1950–1951). Текст грецької пісні має безліч регіональних варіантів, кожен з яких виразно відображає переживання національної трагедії: три критські ченці і троє монахів з Афону, сівши на корабель, сподіваються молитися і не сходити на берег, «*доки Христос не воскресне*» (у інших варіантах – «*доки Богородиця не зглянеться*») і «*Крит (в інших варіантах – Константинополь) не звільниться*». Текст пісні Святослава Вакарчука має подібні вирази високого переживання трагедії втрати:

*«Ні, корабельні гармати
Не розіб'ють мою мрію!
Віру ніколи не зрадить серце моє!
Буде до віку стояти
Праведне місто Марії,
Доки над гордим Азовом сонце встає!»⁵*

Висновки і перспективи дослідження.

Україна перебуває у гострій фазі війни, яку згадувана вище дослідниця Д. Герман називає «*war of attrition*» – «*війна на виснаження*», (Герман, 2022, с. 18). Післявоєнне психологічне відновлення буде тривалим процесом, який залежить від резистентності етносу. Необхідні неабиякі індивідуальні і колективні психологічні зусилля по створенню віртуальної моделі цілісності етносу, яка стане конфігурацією для його відновлення. Колективна свідомість болісно відчуває обсяг втрат, тож ця порожнеча, має бути заповнена шляхом їх заміщення: переведення особистих утрат у соціальну площину, сакралізацію жертв, доведення високого призначення загиблих порівнянням героїв сьогодення з історичними героїчними постатями, імена яких

⁴ URL:<https://kanellatou.gr/el/paradosiako/dodekanisa/kalymnos/treis-kalogeroi-kritikoi.html> (дата звернення 12.12.2024)

⁵ URL:<https://www.pisni.org.ua/songs/2447165.html> (дата звернення 12.12.2024)

закарбовані в етнічній пам'яті. У цьому неабияку роль відіграє музика, яка, відтворюючи звукові коди етносу, сприяє регенерації свідомості мирного часу. Умовою відновлення має бути прийняття втрати, усвідомлення її історичної необхідності для відстоювання вічних ідеалів світла, істини, справедливості.

Підсумовуючи, можна зробити висновки про особливі жанрові пріоритети

у відображенні національної травми, опору на народну символіку, використання церковної тематики, історичних жанрів і сюжетів. У тяжкі часи випробувань народ черпає сили у минулих героїчних подіях, у досвіді пережитих трагедій і у своїй незламній вірі. Психологічно компенсуючи втрати, він доводить, передусім собі, власну національну цілісність і гідність.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Herman J. L. Trauma and recovery. The aftermath of violence from domestic abuse to political terror. With a new afterword by the author. New York : Basic Books, 2022. 480 p.
2. Holst-Warhaft G. Mikis Theodorakis : his music and politics. Cambridge : Scholars Publishing, 2023. 426 p.
3. Riabchun I., Siuta B., Komenda O., Bondarenko O. Musical Language as a Social Project (on the Example of the Formation of Modern Greek Music). *Education, Technology, and Society Notebooks*, 2024. 17 (se 1), 85–101. URL: <https://doi.org/10.14571/brajets.v17.nse1.85-101> (WoS) (дата звернення : 19.12.2025).
4. Γιώργος, Αρχιμανδρίτης. Μίκης Θεοδωράκης : η ζωή μου / Γιώργος Αρχιμανδρίτης. *Ντοκουμέντα-Βιογραφίες*. Αθήνα : Πατάκης, 2021. 296 σ.
5. Λογοθέτης Γ. Ο παγκόσμιος Μίκης Θεοδωράκης. Επιμελήτρια – Όλγα Παλαμήδη. Αθήνα : Αγκυρα, 2025. 252 σ.
6. Τόμπρος Ν. Ένοπλες συγκρούσεις και πολιτικές αντιπαραθέσεις κατά τη διάρκεια της πολιορκίας των Πατρών (1821–1828) / *Διεθνές Συνέδριο με θέμα: «Πολεμικές συγκρούσεις και τόποι καθαγιασμού του απελευθερωτικού αγώνα κατά την Επανάσταση του 1821»* (Αθήνα, 6-7.10.2017)10 *Επιστημονικά Συνέδρια για τα 200 χρόνια της Ελληνικής Επανάστασεως (1821–2021)*, Αθήνα, 2018. σ. 147–183
7. Горноста́й, П. П. Колективна травма як проблема соціальної та політичної психології. *Проблеми політичної психології* : збірник наукових праць, 2018, 21(1) С. 54–68. URL: <https://doi.org/10.33120/porp-Vol21-Year2018-5> (дата звернення : 10.12.2025)
8. Паливода Л. Проблема визначення понять «психічна травма», «психологічна травма» і «травма втрати» у психологічних проєкціях. *Вчені записки ТНУ ім. В.І. Вернадського. Серія: «Психологія»*. 2021. Т. 32 (71) № 6. С. 68–75. URL: <https://doi.org/10.32838/2709-3093/2021.6/11> (дата звернення : 19.12.2025).
9. Рябчун І., Харалампіду Л. Мікіс Теодоракіс *Нариси з історії грецької музики* / монографія : Рябчун І., Харалампіду Л. Київ : видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. С. 316–347.
10. Сікорська І. Епістолярій Миколи Лисенка як дзеркало націотворчості // *Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму*. Монографія. Головний редактор – Ігор Пилатюк. ЛНМА ім. М.В. Лисенка. Львів : Галич прес, 2024. С. 174–199 URL: <https://doi.org/10.5281/zenodo.11439739> (дата звернення: 1.12.2025).
11. URL:<https://www.antiwarsonsongs.org/canzone.php?id=9694&justlyrics=1&lang=it> (Date of Reference – 12 December 2024)
12. URL:<https://kanellatou.gr/el/paradosiako/dodekanisa/kalymnos/treis-kalogeroi-kritikoi.html> (Date of Reference – 12 December 2024)
13. URL:<https://www.pisni.org.ua/songs/2447165.html> (Date of Reference – 12 December 2024)

REFERENCES:

1. Herman J. L. (2022) Trauma and recovery. The aftermath of violence from domestic abuse to political terror. *With a new afterword by the author*. New York : Basic Books, 480 p. [in English].
2. Holst-Warhaft G. (2022) Mikis Theodorakis : his music and politics. Cambridge : Scholars Publishing, 2023. 426 p. [in English].
3. Riabchun, Siuta, Komenda, Bondarenko (2024). Musical Language as a Social Project (on the Example of the Formation of Modern Greek Music) *Education, Technology, and Society Notebooks*, 17 (se 1), 85–101. URL: <https://doi.org/10.14571/brajets.v17.nse1.85-101> (WoS). (Date of Reference – 19 December 2025) [in English].
4. George, Archimandrite (2021) Giōrgos, Archimandritēs. Mikēs Theodōrakēs : ē zōē mou [Mikis Theodorakis: my life] / *George Archimandrite. Documents-Biographies*. Athens: Patakis, 296 p.[in modern Greek].
5. Logothetis G. (2025). O pankosmios Mikēs Theodōrakēs. Epimelētria– Olga Palamēdē. [The global Mikis Theodorakis]. Afterword author– Olga Palamidi. Athens: Ankara, 252 p. [in modern Greek].

6. Tompros N. (2018) «Enoples synkrouseis kai politikes antiparatheseis kata tē diarkeia tēs poliorkias tōn Patrōn (1821–1828)» [“Armed conflicts and political confrontations during the siege of Patras (1821–1828)”] / *International Conference on: “War conflicts and places of consecration of the liberation struggle during the Revolution of 1821”* (Athens, 6-7.10.2017) *10 Scientific Conferences for the 200th anniversary of the Greek Revolution (1821–2021)*, Athens 2018, pp. 147–183 [in modern Greek].
7. Gornostay P. P. (2018) Kolektyvna travma yak problema sotsialnoi ta politychnoi psykholohii. [Collective trauma as a problem of social and political psychology]. *Problems of political psychology*. 21(1). P. 54–68. URL: <https://doi.org/10.33120/popp-Vol21-Year2018-5> (Date of Reference – 10 December 2025) [in Ukrainian].
8. Palyvoda L. (2021) Problema vyznachennia poniat «psykhichna travma», «psykholohichna travma» i «travma vtraty» u psykholohichnykh proiekttsiakh. [The problem of defining the concepts of “mental trauma”, “psychological trauma” and “trauma of loss” in psychological projections]. *Scientists of the V.I. Vernadsky TNU. Series: “Psychology”*. 2021. Vol. 32 (71) No. 6. Pp. 68–75. URL: <https://doi.org/10.32838/2709-3093/2021.6/11> (Date of Reference – 19 December 2025) [in Ukrainian].
9. Riabchun I., Haralampidou L. Mikis Teodorakis [Mikis Theodorakis] // *Essays on the History of Greek Music*. Kyiv: Dmytro Burago Publishing House. 2017. P. 316–347. [in Ukrainian].
10. Sikorska I. (2024). Epistoliari i Mykoly Lysenka yak dzerkalo natsiotvorhosti. [Mykola Lysenko’s Epistolarium as a Mirror of Nation-Creation] // *Mykola Lysenko and National Schools of European Romanticism*. Monograph. Editor-in-Chief – Ihor Pylatyuk. LNMA named after M.V. Lysenko. Lviv: Halych Press, 2024. pp. 174–199 URL: <https://doi.org/10.5281/zenodo.11439739> (Date of Reference – 1 December 2025) [in Ukrainian].
11. URL:<https://www.antiwarsongs.org/canzone.php?id=9694&justlyrics=1&lang=it> (Date of Reference – 12 December 2024)
12. URL:<https://kanellatou.gr/el/paradosiako/dodekanisa/kalymnos/treis-kalogeroi-kritikoi.html> (Date of Reference – 12 December 2024)
13. URL:<https://www.pisni.org.ua/songs/2447165.html> (Date of Reference – 12 December 2024)

НОТОГРАФІЯ:

1. Bach J.S. Das Wohltemperierte Klavier, Teil II. Urtext. München: G.Henle Verlag, 1997. 176 s.
2. Лисенко М.В. *Зібрання творів*. Т. XIII. Київ: Мистецтво, 1952. С.127–154.
3. Ревуцький Л. Сонечко. 20 українських народних пісень. Транскрипція для чотириструнної домри в супроводі фортепіано М. Т. Лисенка. Київ : «АГАТ ПРИНТ», 2018, 44 с.

NOTOGRAPHY:

1. Bach J.S. (1997). Das Wohltemperierte Klavier, Teil II. Urtext. München: G.Henle Verlag, 176 s. [in German].
2. Lysenko M.V. (1952). *Zibrannia tvoriv. [Collected Works]*. Vol. XIII. Kyiv: Mystetstvo, 1952. P. 127–154 [in Ukrainian].
3. Revutskyi L. (2018). Sonechko. 20 ukrainskykh narodnykh pisen. [Sonechko. 20 Ukrainian folk songs]. Transcription for four-string domra accompanied by piano by M. T. Lysenko. Kyiv: AGAT PRINT Publishing House, 2018, 44 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 12.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 17.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025