

УДК791.222-053.2(4+73)(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-56>

Світлана РИБАЛКО

доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри мистецтвознавства, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61057

ORCID: 0000-0001-5873-2421

Scopus-Author ID: 57964486000

Богдан РУЖАНСЬКИЙ

аспірант факультету «Аудіовізуального мистецтва» зі спеціальності 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво», Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61057

ORCID: 0009-0001-7000-3050

Бібліографічний опис статті: Рибалко, С., Ружанський, Б. (2025). Від страждання до стійкості: дитячі персонажі у військових фільмах і кінобойовиках як відображення стратегій виживання. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 443–451, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-56>

ВІД СТРАЖДАННЯ ДО СТІЙКОСТІ: ДИТЯЧІ ПЕРСОНАЖІ У ВІЙСЬКОВИХ ФІЛЬМАХ І КІНОБОЙОВИКАХ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ СТРАТЕГІЙ ВИЖИВАННЯ

У статті порушується проблема еволюції та типології дитячих образів у світовому воєнному кінематографі в контексті стратегії виживання. **Мета роботи** полягає в аналізі еволюційного розвитку зображення дитячих персонажів у світовому військовому та екшн-кінематографі, у типології образів та соціокультурних чинників, які їм зумовили конкретну імагологічну демонстрацію. **Методологія** дослідження побудована на поєднанні методів систематизації, типологізації, компаративного, імагологічного та контент-аналізу. **Наукова новизна.** Актуальність цієї роботи полягає в тому, що вона вперше в українському академічному дискурсі висвітлює зв'язок між художньою образністю при зображенні дитячих персонажів у військових фільмах та кінобойовиках, соціокультурними умовами під час створення конкретних кінокартин та психологічними механізмами адаптації цих же героїв в умовах бойових дій з метою виявлення необхідних стратегій виживання. Розуміння подібного підходу дозволяє по-новому поглянути на роль світового кінематографа у формуванні сприйняття війни впродовж останніх десятиліть, починаючи з середини ХХ-ого століття й до сьогодення, як складного та багатовимірного явища, що виходить за межі традиційних батальних наративів і відображує саме гуманітарно-гуманістичну проблематику участі дітей у збройних конфліктах. **Висновки.** Аргументовано, що кінематограф висвітлює еволюційне різноманіття дитячих образів: від пасивного страждання до активної стійкості; від ізоляції до адаптації, або колективного опору. Дитячі образи в кінематографі відображають шлях від колективної травми до індивідуального відродження, підкреслюючи ціну війни для молодого покоління. Виявлено, що дитячий персонаж функціонує як потужна метонімія травми нації, інструмент критики дорослого світу та символ надії на відбудову. Таким чином, дитина у військовому кіно є не лише художнім інструментом, а й універсальним носієм культурної пам'яті, що формує усвідомлення цінності миру та необхідності захисту людяності. Перспективи подальших досліджень полягають у висвітленні образу дитини в умовах війни в українському кінематографі.

Ключові слова: аудіовізуальне мистецтво, історія світового кіно, кіно Східної Азії, воєнний кінематограф, образ дитини, стратегії виживання, травма, культурна пам'ять, репрезентація.

Svitlana RYBALKO

Doctor of Art History, Professor, Professor at the Department of Art Studies, Kharkiv State Academy of Culture, Bursatskyi Uzviz, 4, Kharkiv, Ukraine, 61057

ORCID: 0000-0001-5873-2421

Scopus-Author ID: 57964486000

Bohdan RUZHANSKYI

Postgraduate student at the Faculty of "Audiovisual Art" in the specialty 021 "Audiovisual Art and Production", Kharkiv State Academy of Culture, Bursatskyi Uzviz, 4, Kharkiv, Ukraine, 61057

ORCID: 0009-0001-7000-3050

To cite this article: Rybalko, S., Ruzhanskyi, B. (2025). Vid strazhdannia do stiikosti: dytiachi personazhi u viiskovykh filmakh i kinoboiovykakh yak vidobrazhennia stratehii vyzhyvannia [From suffering to resilience: children's characters in war films and action films as a reflection of survival strategies]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 443–451, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-56>

FROM SUFFERING TO RESILIENCE: CHILDREN'S CHARACTERS IN WAR FILMS AND ACTION FILM AS A REFLECTION OF SURVIVAL STRATEGIES

The article addresses the problem of the evolution and typology of child representations in global war cinema within the framework of survival strategies. The aim of the study is to analyze the evolutionary development of the depiction of child characters in world war and action cinema, to systematize their typological models, and to identify the sociocultural factors that have determined specific imagological modes of representation.

The research methodology is based on a combination of systematization, typological, comparative, imagological, and content analysis methods.

*The scientific novelty. The relevance of this work lies in the fact that for the first time in the Ukrainian academic discourse it highlights the connection between artistic imagery in the depiction of children's characters in war films and action films, sociocultural conditions during the creation of specific films and psychological mechanisms of adaptation of these same heroes in combat conditions in order to identify the necessary survival strategies. Understanding such an approach allows us to take a new look at the role of world cinema in shaping the perception of war over the past decades, starting from the middle of the 20th century to the present, as a complex and multidimensional phenomenon that goes beyond traditional battle narratives and reflects precisely the humanitarian and humanistic issues of children's participation in armed conflicts. **Conclusions.** It is argued that cinema reveals an evolutionary diversity of child images: from passive suffering to active resilience; from isolation to adaptation or collective resistance. Child representations in cinema trace a trajectory from collective trauma to individual renewal, emphasizing the cost of war for the younger generation. It is demonstrated that the child character functions as a powerful metonymy of national trauma, an instrument of critique of the adult world, and a symbol of hope for reconstruction. Thus, the child in war cinema is not merely an artistic device but also a universal bearer of cultural memory, shaping awareness of the value of peace and the necessity of safeguarding humanity.*

The prospects for further research lie in exploring representations of children in wartime within Ukrainian cinema.

Key words: audiovisual art, history of world cinema, East Asian cinema, war cinema, child image, survival strategies, trauma, cultural memory, representation.

Актуальність проблеми. Війна, як екстремальне антропологічне явище, особливо катастрофічно впливає на дітей, оскільки вони є найвразливішою категорією населення. Кінематограф у якості потужного інструменту репрезентації та осмислення історичної травми, нерідко уводить дитячі персонажі у самий епіцентр військових наративів. Відтак через образи дітей артикулюються розмаїті рефлексії відносно війни та стратегій виживання в ній. Актуалізують дослідження означеного

питання як суттєво накопичений обсяг кінотворів, що відповідають зазначеній проблематиці, так і поточна ситуація в Україні та світі, що характеризується зростанням та розширенням зон військових конфліктів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У розмаїтті праць, що безпосередньо чи дотично торкаються досліджуваної нами теми виокремлюється група публікацій, де висвітлюються образи дітей у якості свідків війни. Наприклад, **А.-К. Куусісто-Арпонен** розглядає

транснаціональні аспекти пам'яті фінських дітей (Kuusisto-Arponen, 2015); **Дж. Кін**, в свою чергу, досліджує роль дитини-свідка у формуванні національної ідентичності та пам'яті в повоєнному європейському кіно, наприклад, у італійському неореалізмі (Keene, 2016), а **У. Вольфель** аналізує образ «загубленої дитини» як ключовий для відбудови майбутнього у фільмах повоєнного періоду (Wölfel, 2019).

Проблеми насильства, травми та психології дитячого виживання порушуються в роботах **К. Круузе та В. Калмус** (Kruuse, Kalmus, 2016), **Б. Нікля** (Nickl, 2018), **П. Джа та Е. Лага** (Jha, Latha, 2024). Окремо відмітимо публікації, присвячені конкретним типам персонажів та контекстам. Серед них – праці **М. Ендера** (Ender, 2005), **Г. Пьотш** (Pötzsch, 2013). У контексті дослідження особливої актуальності набуває праця **К. Вілкс** (Wilks, 2017), де подано аналіз конфігурації дитячих персонажів у фільмах про війну. Вчений акцентує їх відокремленість від політичного контексту. У розвідці **М. Лоуренса** (Lawrence, 2019) показано роль голлівудського пост-воєнного кінематографа у висвітленні гуманітарних наслідків війни для дітей, проведено паралелі з європейськими фільмами того ж часу.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що порушена у запропонованій статті проблематика здобула висвітлення за окремими аспектами та потребує подальшої розробки.

Отже, **мета дослідження** полягає в аналізі еволюційного розвитку дитячих репрезентацій у міжнародному військовому кінематографі та визначенні художніх засобів і соціокультурних чинників, які й зумовили саме подібну імагологічну демонстрацію.

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналіз сукупності різноманітних військових кінофільмів періоду з 1942 по 2020-ті роки виявляє чітку хронологічну та типологічну еволюцію дитячих персонажів та репрезентованих ними стратегій виживання. Ця еволюція тісно пов'язана зі змінами у суспільному усвідомленні війни, травми, розвитком психологічної науки та гуманітарного дискурсу, а також трансформацією жанрових конвенцій кінематографа. Так, в американському кінематографі ще в першій половині 1940-х років простежується ідея порятунку дітей із зон бойових дій.

Зокрема, кінострічка «Щуролов»¹ розповідає про престарілого американця Говарда, котрий рятує та вивозить до США шістьох дітей з охопленої війною Франції. В основі мюзиклу «Дивовижна місіс Голлідей»² – історія шкільної вчительки Рут, яка намагається вибороти краще життя для групи сиріт. Як підкреслюють дослідник **М. Лоуренс** у книзі «Глобальний гуманітаризм і медіа культура»: «Ці голлівудські фільми заслуговують на увагу саме тому, що їхні сюжети обертаються навколо дітей, переміщених, позбавлених домівки, наляканих і травмованих війною тематики, яка зазвичай асоціюється з «новим» реалістичним європейським кіно повоєнного періоду» (Lawrence, 2019, р. 20)

Варто зазначити, що дітям у повоєнному кінематографі відводиться роль метонімії національної трагедії та надії на відбудову. Показово, що італійський неореалізм з його орієнтацією на документальну правдивість та соціальну критику відтворює у кіноканонічний образ дитини-свідка. Наприклад, у фільмі «Викрадачі велосипедів»³ головний герой, маленький хлопчик Бруно, не просто супроводжує батька в пошуках вкраденого велосипеда, а стає безмовним свідком глибокої соціальної кризи, знедоленості та втрати гідності дорослих у розбитій війною Італії. Видатний сценарист Чезаре Дзаваттіні зміг створити переконливий та, що найбільш важливо, реалістичний наратив, в якому дитина символізує свідка руйнування моральних основ суспільства. Як справедливо зазначає **Дж. Кін**: «Дитина-свідок-важлива тут як втілення майбутнього доброго італійського громадянина. Фільми Вітторіо Де Сіки та Чезаре Дзаваттіні несуть потужне послання про італійське майбуття через метонімію дитини» (Keene, 2016, р. 100).

Паралельно у кінематографі розвивається образ дитини-жертви, що є відповіддю наслідкам нацистського терору та Голокосту на теренах Європи. У фільмах повоєнного часу «Пошук»⁴ та «Наші діти»⁵, як зазначає **У. Вольфель**, використовується фігура

¹ «Щуролов», реж. Ірвінг Пічел, 1942. Стрічка «Щуролов» була номінована на кінопремію «Оскар» в категорії «Найкращий фільм».

² «Дивовижна місіс Голлідей», реж. Брюс Меннінг, 1943

³ «Викрадачі велосипедів», реж. Вітторіо Де Сіка, 1948

⁴ «Пошук», реж. Фред Циннеман, 1948

⁵ «Наші діти», реж. Натан Гросс і Сол Госкінд, 1948

«загубленої дитини» як перехідної фігури, що поєднує (зруйноване) минуле з (відбудованою) майбутнього і тому є центральною для ідентичності спільноти, яку необхідно або зберегти, або відновити після війни та переслідувань» (Wölfel, 2019, р. 2). Так, у першому фільмі хлопчик Карел, якого розлучили з матір'ю в концтаборі Освенцім, через що він частково втратив розсуд та пам'ять, символізує травму, яку потрібно вилікувати для майбутнього Європи. У другому – у напівдокументальній манері зображено, як єврейські сироти скептично-негативно реагують на виступ комедіантів, які намагаються принести в життя цих дітей хоча б більше радості. Фізична та психологічна вразливість ще зовсім юних свідків війни у цих кінострічках свідчить про прагнення до захисту та реінтеграції, що стає імперативом для морального відродження тогочасного суспільства. До цієї ж парадигми відноситься й кінопроект «Щоденник Анни Франк»⁶, що представляє записані в зошиті спогади героїні – єврейської дівчинки Анни, яка разом із сім'єю переховувалася на горищі фабрики від нацистського переслідування в окупованому Амстердамі. Стратегія виживання у вищезазначених роботах – це пасивне очікування, відсторонення, спроба зберегти нормальність у ненормальних умовах, що врешті-решт виявляється неефективним перед нелюдським механізмом знищення.

Разом з тим, деяким іншим більш сучасним фільмам про війну характерне зображення жорстокої дійсності, в яких опиняється «дитина-жертва», як такого собі «ігрового майданчика», де умовний герой не усвідомлює, що страшна реальність – це і є дійсність, а сприймає все навколо в якості розваги. В цій інтерпретації йому можуть допомогати як дорослі, так і однолітки, але, якщо перші здійснюють подібні дії свідомо для збереження ще не повністю сформованої психіки, то другі – всього лише діляться власними враженнями щодо навколишнього середовища. Так, у фільмі «Життя прекрасне»⁷ продемонстровано потужний механізм батьківського захисту: Гвідо Орефіче створює для сина Джозуе вигадану ігрову реальність із завданнями на основі концтабору, де вони перебувають. Таким чином хлопчик не лише виживає, але в якійсь мірі зберігає своє

психічне здоров'я, навіть в той момент, коли його батька розстрілюють нацистські вартові.

В іншій кінострічці «Хлопчик у смугастій піжамі»⁸ на прикладі 8-річного сина коменданта німецького концентраційного табору Бруно зображено абсурд і жорстокість тогочасної тоталітарної системи. Дружба з єврейським хлопчиком Шмулем, який разом з сім'єю перебуває «за парканом», стає актом людяності та неусвідомленого опору проти дегуманізації. Їхня гра, коли Бруно переодягається в одяг ув'язнених і проникає на територію концтабору, закінчується смертю обох дітей у газовій камері.

Слід відмітити й суміщення образів дитини-свідка і дитини жертви, що репрезентоване у китайській стрічці «Квіти війни»⁹. У кінорозповіді китайського режисера школярки-сироти, що ховаються в церкві під час Нанкінської різанини, уособлюють чистоту, беззахисність і надію. Вони не є учасницями війни, але стають її жертвами. Саме їхня беззахисність підштовхує чужих і зовсім негероїчних (і часто – порочних) людей стати на їх захист, долаючи в собі егоїзм, страх, прагматичне бажання вижити за будь-яку ціну. Діти тут є об'єктом захисту, викликом для дорослих – взяти відповідальність за зламанний і жорстокий світ, і водночас – свідками історії та особистих історій дорослих, траєкторії яких змінюються внаслідок вибору та прийнятих рішень.

Від початку XXI століття актуалізується образ «дитини-бійця/учасника руху опору»: у стрічках подаються образи дітей, які не лише страждають, але й намагаються активно протистояти насильству чи захищати близьких, беручи на себе роль дорослих. За приклад править стрічка «Відьма війни»¹⁰, де головною героїнею виступає 12-річна дівчинка Комоназ африканського селища в розпал громадянської війни на континенті. Героїня повсякчас використовує хитрощі, спостережливість, навіть агресію для того, щоб вижити та захистити себе і коханого хлопця. Подібне явище спостерігається у фільмі «Безрідні звірі»¹¹, де хлопчик-солдат Агу змушений воювати через примус у складі повстанського угруповання та брати

⁸ «Хлопчик у смугастій піжамі», реж. Марк Герман, 2008

⁹ «Квіти війни», реж. Чжан Імоу, 2011

¹⁰ «Відьма війни», реж. Кім Нгуєм, 2012

¹¹ «Безрідні звірі», реж. Кері Фукунага, 2015

⁶ «Щоденник Анни Франк», реж. Джордж Стівенс, 1959

⁷ «Життя прекрасне», реж. Роберто Беніні, 1997

участь у військовій злочинах таких як, катування та вбивства мирних жителів.

Звернення до жанру антиутопії зумовило появу й образу «дитини-гладіатора». Так у японському фільмі «Королівська битва»¹² висвітлюються насильницькі дії дітей по відношенню один до одного через жорстоке смертельне змагання, в якому школярів змушують брати участь проти їхньої волі. Головний герой кінофільму, 15-річний хлопець Сюя, пройшовши через жахливі звірства, стає частиною механізму насильства. Фільм демонструє руйнацію дитячої психіки та змушує приймати складні моральні рішення для виживання. Натомість серія американських фільмів «Голодні ігри»¹³ зображує дівчину Кітніс Евердін спочатку як підлітка-учасника змагань із виживання серед дітей, а потім – як символ опору та безпосереднього учасника жорстокої війни повстанців проти тоталітарної влади, яка й організовувала смертельні бої. Загалом, можна зауважити, що вище перелічені фільми піднімають важливі етичні питання про експлуатацію дітей у війні та довготривалу травму, яка переслідуватиме їх протягом усього дорослого життя.

Серед японських фільмів про події другої світової війни у контексті досліджуваної проблеми привертає увагу анімаційний фільм «Могила світлячків»¹⁴. Образ головного героя стрічки – 14-річного підлітка Сейта, який бере на себе роль годувальника та захисника молодшої сестри Сецуко, виходить за межі усіх існуючих концепцій. Його безнадійна боротьба за її життя, спроби створити ілюзію нормальності серед руїн та повітряних бомбардувань, є потужним актом опору та любові, що й формує образ дитини-дорослого, дитини-захисника. З іншого боку, і він, і його сестра виступають жертвами війни: першою гине від голоду Сецуко, потім – Сейта. За переконанням дослідника Б. Нікла трагедія фільму полягає в тому, що «травма війни проявляється у смерті невинного оповідача серед натовпу співчасних дорослих, що робить фільм уособленням закликати звернути увагу на особистий травматичний досвід війни» (Nickl, 2018, p. 87). Однак, на нашу думку, через образ головного героя, який не скористався

грошима в банку, не побудував взаємодію з тіткою та іншими дорослими і саме тому втратив шанс врятувати сестру і загинув сам, висловлюється й критика тогочасного японського суспільства, з його атомізацією, яка, зрештою й призвела країну до катастрофи. Обрана ним стратегія моделює поведінку дорослих – долати труднощі самотійно і за будь-яку ціну не виказувати слабкості перед іншими. Хибність обраної стратегії очевидна і подібна ситуація, яка призвела до смерті дитини раніше була описана Акутагава Рюноске¹⁵ в його оповідці «О-Гін».

Варто навести й міркування В. Голдберга, який стверджує, що, Сейта є не лише двійником провини автора, але й фігурою, яка виражає егоїзм, замаскований націоналістичним запалом. «Коли він, як і інші у фільмі, діє «в ім'я» спільних ідеалів, він насправді діє заради особистої вигоди чи задоволення. Протягом усього фільму Сейта мріє про свого батька, який рятує або мстить за їхні кривди (відкрито проти ворогів Японії, які бомбардують їхнє місто, і мовчки проти відчуженого японського суспільства) і платить найвищу ціну за цей вибір. Його фантастичний світ праведності та помсти є дзеркалом суспільства, в якому він живе; візуально та текстово Такахата пов'язує перевершуючи історію жертви його з цією національною фантазією про війну» (Goldberg, 2009, p. 41).

Інший образ дитини, що вимушена рано подорослішати, представлений у фільмі «Імперія Сонця»¹⁶. Герой стрічки – британський хлопчик, який опинився без батьків у японському таборі для інтернованих осіб, виявляє гнучкість, адаптивність. На відміну від героя «Могили світлячків» – він спостерігає світ дорослих, швидко вчиться, контактує з представниками різних соціальних верств у таборі і вміє використати ці контакти для виживання; не усамітнюється, а навчається жити в аморальному світі.

Також окремо можна виділити образ «дитини з військової родини», що притаманний зокрема американському кінематографу, де часто досліджується специфічний досвід дітей, які виростили у військових родинах, в атмосфері постійної напруги, частих переїздів та відсутності одного з або одразу обох батьків. Так,

¹² «Королівська битва», реж. Кіндзі Фукасаку, 2000

¹³ «Голодні ігри», реж. Гері Росс та Френсіс Лоуренс, 2012–2015

¹⁴ «Могила світлячків», реж. Ісао Такахата, 1988.

¹⁵ Акутагава Рюноске (1892–1927) – японський письменник.

¹⁶ «Імперія Сонця», реж. Стівен Спілберг, 1987

у фільмі «Великий Сантіні»¹⁷ йдеться про дітей-підлітків підполковника авіації, які в черговий раз через службу батька переїжджають в інше місто, де змушені заново шукати друзів та завоювати авторитет у школі. Після смерті батька під час тренувального польоту родина виїжджає з цього населеного пункту не дивлячись на те, що син став місцевою зіркою гри в баскетбол, а дочка – вірною подругою для місцевих дівчат. А в іншій американській кінострічці «Війна»¹⁸ демонструється побут близнюків Стю та Лідії, які намагаються побудувати будиночок на дереві у лісі аби відволіктись від жорсткої реальності, котра спричинена поверненням з психіатричної лікарні батька – ветерана В'єтнамської війни із посттравматичним стресовим розладом. Науковець М. Ендер у своїй праці зазначає, що «образ підлітка чи дорослого, вихованого в сім'ї військовослужбовців США, у цивільному світі характеризується різноманіттям, наявністю військового досвіду, маргінальністю, високою моральністю, соціальною мобільністю та, можливо, конфліктами в сімейному житті. Ці ідилічні типи протиставляються вимогам життя у військових родинах США» (Ender, 2005, p. 38).

Варто також виділити образ травмованої війною «дитини/шукача ідентичності». На сьогоднішній день кіноматограф глибоко досліджує коротко- та довгострокові психологічні наслідки війни на дітей. У фінському фільмі «Моя мати»¹⁹ 9-річного хлопчика Ееро у 1940-му році переселяють з охопленої війною Фінляндії до Швеції, де його приймає до себе місцева родина і допомагає дитині асимілюватись. Проте після закінчення війни і повернення додому, вже 14-річний герой не сприймає свою рідну матір і на все життя залишається психологічно прив'язаним до жінки-шведки, яка його виховала, а не народила. Це реальне явище було досліджене та описане у праці А.-К. Куусісто-Арпонен: «Після війни досвід фінських дітей війни замовчувався протягом багатьох десятиліть, однак на початку 1990-х років ця історична тиша була порушена. У житті цих дітей відбулося кілька важливих подій: багато хто нещодавно втратив біологічних батьків і завершив трудову діяльність. Ці зміни викликали

питання і дали змогу обговорити роки дитинства з різних точок зору. Крім того, за останні 15 років фінські діти війни заснували національні та місцеві об'єднання» (Kuusisto-Arponen, 2015, p. 2).

Вже український фільм «Чужа молитва»²⁰ розповідає про кримськотатарську виховательку Саїду, яка врятувала єврейський дітей від нацистського переслідування, а потім і від депортації радянськими військами до Узбекистану, видаючи їх за мусульманських вихованців свого сирітського притилку. Кінострічка показує дитячий досвід адаптації до нової національної ідентичності, коли необхідно вивчати мову, традиції та звичай зовсім іншого за культурно-релігійними аспектами народу.

До цього ряду належить й фільм новозеландського режисера «Кролик Джоджо»²¹, де показано, як нацистська пропаганда калічить свідомість 10-річного німецького хлопчика Йоганнеса, переконуючи його у демонічності єврейського народу та винятковості «арійської раси», але потім ця ілюзія руйнується при зіткненні з реальністю, коли матір хлопчика страчують за участь у русі опору проти Третього Рейху.

Останнім і не менш важливим образом виступає персонаж «дитини-розповідача». Сучасне кіно майстерно використовує дитячий погляд або досвід дитини як спосіб залучити глядача емоційно та зробити жах війни більш гострим і особистим. Так, наприклад, дана концепція простежується у стрічці «Спочатку вони вбили мого батька»²², де жорстокість режиму Червоних кхмерів у Камбоджі показана очима малої Лунг Ун, на основі автобіографічної книги якої і був створений фільм. Її сприйняття – сплутане, фрагментарне, але від того ще страшніше. Глядач переживає плутанину, страх і болючу втрату невинності разом із нею. На думку дослідника Г. Пьотча, «наше подальше розуміння наративного контексту може призвести до ретроспективної переоцінки безпосередніх емоційних реакцій, викликаних звуками чи зображення у фільмі. Цей наративний контекст можна описати як дієгетичний дискурс, який опосередковано залучає глядача через різні

¹⁷ «Великий Сантіні», реж. Льюїс Джон Карліно, 1979

¹⁸ «Війна», реж. Джон Авнет, 1994

¹⁹ «Моя мати», реж. Клаус Геро, 2005

²⁰ «Чужа молитва», реж. Ахтем Сеїтаблаєв, 2017

²¹ «Кролик Джоджо», реж. Тайки Вайтіті, 2019

²² «Спочатку вони вбили мого батька», реж. Анжеліна Джолі, 2017

форми взаємодії з ключовими персонажами» (Pöttsch, 2013, p. 127).

Символіка, що тісно пов'язана з емоційним світом дитини, служить потужним засобом вираження абстрактних понять виживання, втрат та надій. Світлячки у фільмі «Могили світлячків» – це багатовимірний символ, що містить буддистські та поетичні коннотації. Він відсилає до образів крихкості життя, душ померлих, невинності, краси. Банка цукерок для Сецуко – це символ минулого щастя, об'єкт надії та турботи Сейти. Червоний плащик дівчинки у кінострічці «Список Шиндлера»²³ – це не лише візуальний акцент, а й символ усієї невинної дитячої жертви. Варто також зазначити, що в цьому чорно-білому фільмі єдина кольорова деталь на екрані – це якраз-таки цей червоний плащ, який з'являється лише у двох сценах: під час переселення євреїв з краківського гетто до концтабору та в момент вивезення тіл страчених в'язнів. Ця деталь викликає в глядача потужний емоційний стривожений пошук, підкреслюючи марність спроб схватися. Іграшки у таких фільмах, як «Життя прекрасне» та «Кролик Джоджо», стають не тільки символами втраченого дитинства, але й об'єктами, через які реалізується стратегія створення ілюзорного безпечного світу. Щоденник Анни Франк – це символ не лише особистої історії, а й стратегії осмислення досвіду, висловлювання пригнічених емоцій та збереження людяності через слово. Ці всі предмети стають наративними якорями як для персонажів у їхній боротьбі за виживання, так і для глядачів у сприйнятті глибини їхнього досвіду.

Таким чином, художній вираз емоційного світу дитини є центральним засобом військового кінематографа для розкриття глибини та різноманітності стратегій виживання. Це не лише додає персонажам психологічної достовірності, а й перетворює дитячий досвід на універсальне мірило людяності та стійкості перед обличчям абсурду та жорстокості війни.

Разом із тим, репрезентація дітей у військовому кінематографі та їхні стратегії виживання помітно трансформувалися з початку 1940-х років до сьогодні. Так, в часи Другої світової війни та у повоєнні роки панувала потреба в національному примиренні,

відбудові та осмисленні масштабу трагедії, таких як Голокост. Це стало причиною появи таких образів, як «дитина-свідок» і «дитина-жертва», які були символами втрати та надією на відновлення. Канонічними прикладами даного періоду є такі фільми: «Викрадачі велосипедів», «Пошук» та «Щоденник Анни Франк», де діти стають живими втіленнями національних травм і надії на світле майбутнє. Холодна війна та процеси деколонізації у світі призводять до суттєвого ускладнення образу «дитини з військової родини». Наприклад, у фільмах «Великий Сантіні» та «Війна» проаналізовано досвід дітей, вимушених адаптуватися до соціальної нестабільності та напруженості у сімейних стосунках, що призводить до виникнення атмосфери постійної загрози.

Сучасна епоха, що характеризується ерою глобалізації з акцентом на індивідуальну пам'ять та ідентичність, а також породжує нові конфлікти, принесла радикальне переосмислення репрезентативних ролей дітей у військовому кінематографі. Кіно починає глибше досліджувати довгострокову травму, складні процеси пошуку ідентичності після війни та активно використовувати дитячу перспективу для емоційного впливу та критики систем. Наприклад, фільми «Хлопчик у смугастій піжамі», «Кролик Джоджо», «Спочатку вони вбили мого батька», «Чужа молитва» показують, як війна калічить свідомість, змушує відмовлятися від невинності та боротися за нову ідентичність. Як справедливо зазначають науковці П. Джа та Е. С. Лата: «У дитині завжди є чистота й невинність, але обставини змушують відмовитися від них. Іноді це також залежить від самої людини – вона стає жертвою власної долі» (Jha&Latha, 2024, p. 1088).

Розглянутими стрічками не обмежується обсяг кіноверсій проблематики, пов'язаної зі стратегіями виживання дитини в умовах війни або інших бойових конфліктів. Визначені у статті приклади є найбільш репрезентативними у контексті означеної теми та свідчать про глобалізацію трагедії війни і універсальність дитячого досвіду як потужного засобу художнього висловлення й гуманітарної критики.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, аналіз репрезентацій дитячих образів у військовому кінематографі підтверджує їх еволюцію від пасивного страждання

²³ «Список Шиндлера», реж. Стивен Спілберг, 1993

до активної стійкості. Ця трансформація виявляється у зміні типів образів: від домінування «дитини-жертви» та «дитини-свідка» у повоєнний період до появи складніших архетипів «дитини-берегині», «дитини-розповідача», «дитина-бійця/учасника руху опору» у сучасну епоху. Відповідно змінюються й стратегії виживання: пасивне терпіння, очікування чи втеча поступаються місцем активному колективному опору, адаптації, а в крайніх випадках ідентифікації з агресором чи участі у насильстві. Сучасні образи стають активними, демонструючи здатність впливати на власну долю та приймати рішення з наслідками, навіть у нелюдських умовах.

Паралельно поглиблюється художнє розкриття психології: кіно кінця ХХ – початку ХХІ століття деталізує механізми травматизації, довгострокових наслідків війни для дитячої психіки та боротьбу за ідентичність. Очевидно, що така еволюція зумовлена суспільно-політичними

зрушеннями, розвитком гуманістичного дискурсу (акцент на правах дитини, дослідження травми), трансформацією культурної пам'яті та еволюцією кінематографа як мистецтва. Дитячий персонаж залишається потужною метонімією національної чи глобальної трагедії, критикою руйнівних «ігор» дорослих і водночас символом надії та стійкості. Сучасні дитячі образи в кінематографі відображають шлях від колективної травми до індивідуального відродження, підкреслюючи ціну війни для молодого покоління. Таким чином, дитина у військовому кіно є не лише художнім інструментом, а й універсальним носієм культурної пам'яті, що формує усвідомлення вартості миру та необхідності захисту людяності.

Перспективами подальших досліджень є аналіз еволюційного розвитку дитячих репрезентативних ролей у сучасному українському військовому кінематографі в контексті формування культурної пам'яті.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ender, M. G. Military Brats: Film Representations of Children from Military Families: Film Representations of Children from Military Families. *Armed Forces & Society*. 2005. № 32(1). P. 24–43. DOI: <https://doi.org/10.1177/0095327X05277887>
2. Goldberg, W. Transcending the Victim's History: Takahata Isao's Grave of the Fireflies. *Mechademia*. 2010. P. 39–52.
3. Jha, P., E S Latha. The representation of child characters in movies depicting the unrest of the society. *Shodh-Kosh: Journal of Visual and Performing Arts*. 2024. № 5(5). P. 1088–1094. DOI: <https://doi.org/10.29121/shodhkosh.v5.i5.2024.4917>
4. Keene, J. The child witness and cultural memory in European war cinema. *International Journal of Media & Cultural Politics*. 2016. Vol. 12. № 1. P. 95–113. DOI: https://doi.org/10.1386/macp.12.1.95_1
5. Kruuse, K., Kalmus, V. Supernatural Creatures, Accidents, and War: Young Children's Television-related Fears and Coping Strategies: Young Children's Television-related Fears and Coping Strategies. *Television & New Media*. 2016. № 18(3). P. 252–268. DOI: <https://doi.org/10.1177/1527476416652692>
6. Kuusisto-Arponen, A. – K. Transnational sense of place: Cinematic scenes of Finnish war child memories. *Journal of Aesthetics & Culture*. 2011. № 3(1). P. 183–189. DOI: <https://doi.org/10.3402/jac.v3i0.7178>
7. Lawrence, M. United Nations children' in Hollywood cinema: Juvenile actors and humanitarian sentiment in the 1940s. *Global humanitarianism and media culture*. Manchester, England: Manchester University Press, 2019. DOI: <https://doi.org/10.7765/9781526117304.00008>
8. Nickl, B. Through the Eyes of Child Soldiers: On War, Violence and Trauma in Popular Entertainment Fictions. *Close Encounters in War Journal*. 2018. № 1, P. 82–94.
9. Pötzsch, H. Ubiquitous absence character engagement in the contemporary war film. *Nordicom Review*. 2013. Vol. 34. № 1. P. 125–144. DOI: <https://doi.org/10.2478/nor-2013-00475> [in English].
10. Wilks, K. *The Narrator, the Mute, and the Familiar: Configurations of Children in War Films*. Albuquerque, USA: University of New Mexico Press. 2017.
11. Wölfel, U. The «lost child» as figure of trauma and recovery in early post-war cinema: Fred Zinnemann's «The Search» (1948) and Natan Gross «Unzere Kinder» (1948). *Studies in European Cinema*. 2019. № 18(2). P. 1–17. DOI: <https://doi.org/10.1080/17411548.2019.1615188> [in English].

REFERENCES:

1. Ender, M. G. (2005). Military Brats: Film Representations of Children from Military Families: Film Representations of Children from Military Families. *Armed Forces & Society*, 32(1), 24–43. DOI: <https://doi.org/10.1177/0095327X05277887> [in English].
2. Goldberg, W. (2010). Transcending the Victim's History: Takahata Isao's Grave of the Fireflies. *Mechademia*, 39–52. [in English].
3. Jha, P., & E S Latha. (2024). The representation of child characters in movies depicting the unrest of the society. *ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts*, 5(5), 1088–1094. DOI: <https://doi.org/10.29121/shodhkosh.v5.i5.2024.4917> [in English].
4. Keene, J. (2016). The child witness and cultural memory in European war cinema. *International Journal of Media & Cultural Politics*, 12(1), 95–113. DOI: https://doi.org/10.1386/macp.12.1.95_1 [in English].
5. Kruise, K., & Kalmus, V. (2016). Supernatural Creatures, Accidents, and War: Young Children's Television-related Fears and Coping Strategies: Young Children's Television-related Fears and Coping Strategies. *Television & New Media*, 18(3), 252–268. DOI: <https://doi.org/10.1177/1527476416652692> [in English].
6. Kuusisto-Arponen, A. – K. (2011). Transnational sense of place: Cinematic scenes of Finnish war child memories. *Journal of Aesthetics & Culture*, 3(1), 183–189. DOI: <https://doi.org/10.3402/jac.v3i0.7178> [in English].
7. Lawrence, M. (2019). United Nations children' in Hollywood cinema: Juvenile actors and humanitarian sentiment in the 1940s. In *Global humanitarianism and media culture*. Manchester, England: Manchester University Press. DOI: <https://doi.org/10.7765/9781526117304.00008> [in English].
8. Nickl, B. (2018) Through the Eyes of Child Soldiers: On War, Violence and Trauma in Popular Entertainment Fictions. *Close Encounters in War Journal*, 1, 82–94. [in English].
9. Pöttsch, H. (2013). Ubiquitous absence character engagement in the contemporary war film. *Nordicom Review*. 34(1). 125–144. DOI: <https://doi.org/10.2478/nor-2013-00475> [in English].
10. Wilks, K. (2017). *The Narrator, the Mute, and the Familiar: Configurations of Children in War Films*. Albuquerque, USA: University of New Mexico Press. [in English].
11. Wölfel, U. (2019). The «lost child» as figure of trauma and recovery in early post-war cinema: Fred Zinnemann's «The Search» (1948) and Natan Gross «Unzere Kinder» (1948). *Studies in European Cinema*. 18(2). 1–17. DOI: <https://doi.org/10.1080/17411548.2019.1615188> [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 14.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025