

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА МУЗЕЙНО-ТУРИСТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Кваліфікаційна робота

на тему:

**ВИКОРИСТАННЯ ВІДЕОМАТЕРІАЛІВ У МЕМОРІАЛЬНОМУ
ТУРИЗМІ ЯК ЗАСІБ ТЕРАПІЇ ВІЙСЬКОВИХ ТРАВМ**

Здобувача вищої освіти

другого освітнього рівня (магістр)

спеціальності 242 «Туризм і рекреація»

освітньої програми «Туризмознавство»

Мартищенко Іллі Олександровича

Науковий керівник:

кандидат культурології,

ст. викладач кафедри музейно-туристичної діяльності Мирослава ЯРІКО

Кваліфікаційна робота допущена до захисту рішенням кафедри

музейно-туристичної діяльності

Протокол №__ від «__» грудня 2024 року.

Завідувач кафедри _____ Анатолій ЩЕРБАНЬ

Харків – 2024

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| ВСТУП..... | 2 |
| РОЗДІЛ 1. МЕМОРІАЛЬНИЙ ТУРИЗМ. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА . | 4 |
| 1.1. Сутність, дефініції і основні різновиди. | 4 |
| 1.2. Меморіальний туризм та використання відеоматеріалів у контексті культури пам'яті. Світова практика. | 14 |
| 1.3. Український досвід використання відеоматеріалів у контексті вшанування пам'яті. | 21 |
| Висновки до розділу 1..... | 25 |
| РОЗДІЛ 2. СТВОРЕННЯ ВІДЕО ДЛЯ ІЛЮСТРАЦІЇ ПРОЄКТІВ З МЕМОРІАЛЬНОГО ТУРИЗМУ..... | 27 |
| 2.1. Відеомонтаж: технічні особливості та специфіка використання катарсису у сюжеті..... | 27 |
| 2.2. Технічні аспекти створення відео для проєктів у сфері меморіального туризму. | 33 |
| Висновки до Розділу 2. | 44 |
| ВИСНОВКИ..... | 46 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 49 |

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Російсько-українська війна призвела до масового винищення цілих регіонів України, багато міст та сіл практично стерті, а люди були змушені розселитися по різних країнах. Їхня реабілітація – задача психологів, проте туризм також може бути інструментом, який допоможе цим людям зберегти та передати пам'ять про місця, які є для них рідними. У тому числі, меморіальний туризм. Також важливою задачею, яка стоїть перед суспільством, є меморіалізація поточних подій для тих, хто безпосередньо не був їх учасником. І тому надзвичайно важливим є вивчення світового досвіду меморіалізації історичної пам'яті та грамотне використання його в українських реаліях. Одним із вагомих інструментів меморіалізації є фільми, які створюють у масовій культурі ті чи інші образи подій. Тож створення відео та вплив вже наявних фільмів на масову свідомість є атрибутами меморіального туризму, проте саме цей аспект наразі залишається поза увагою вітчизняних науковців, хоча досліджуються у світовій туризмології.

Аналіз досліджень і публікацій. У ході дослідження з ціллю поглиблення розуміння сутності меморіального туризму, понять «меморіальної», «історичної» та «колективної» пам'яті та їхній вплив на туристичну діяльність були проаналізовані роботи Д. Леннона, О. М. Каліщук, Н. Годіс, Л. Божко та К. Кисилюк, О. Шаповал, А. В. Ситона та інших авторів. Для вивчення особливостей відеомонтажу та інших особливостей процесу створення відеоконтенту були вивчені роботи Л. Ф. Моранте та К. Рейша.

Мета – на основі аналізу світових прикладів використання відеоматеріалів як інструменту меморіалізації історичної пам'яті та засобу терапії військових травм розробити відповідні відео, актуальні у контексті російсько-української війни.

Завдання:

1. Описати специфіку меморіального туризму та провести розрізнення між меморіальним та чорним туризмом;
2. Розглянути особливості використання фільмів для актуалізації подій минулого та для просування дестинацій меморіального туризму у світі;
3. Розглянути особливості використання фільмів у контексті меморіалізації історичної пам'яті в Україні;
4. Проаналізувати програмне забезпечення, необхідне для створення коротких відеороликів;
5. Розробити відеоролики, мета яких – меморіалізувати поточні події та привернути увагу до локацій, які на сьогодні потерпають від бойових дій.

Об'єкт дослідження – меморіальний туризм.

Предмет дослідження – відеоматеріали як засіб меморіалізації історичної пам'яті та терапії військових травм у меморіальному туризмі.

Методи дослідження – аналіз літературних джерел та практичних кейсів, синтез та узагальнення, моделювання.

Практична значимість роботи: розроблені у ході роботи відео можуть бути використані для просування Харкова та Лисичанська як дестинацій, що постраждали внаслідок повномасштабного вторгнення, а також допомогти деідеологізувати радянські меморіали на території України.

Теоретичне значення роботи: робота може стати початком досліджень особливостей використання відео для просування локацій меморіального туризму та переосмислення історичних подій.

Апробація положень кваліфікаційної роботи. Основні положення роботи було презентовано на науковій конференції «Культура та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 2023 р.), створені відеоматеріали було опубліковано на Youtube-каналі «Туризм у ХДАК».

Структура роботи: вступ, 2 розділи, висновки до розділів, 5 підрозділів, висновки, список використаних джерел із 38 найменувань. Загальний обсяг роботи: 53 сторінки.

РОЗДІЛ 1. МЕМОРІАЛЬНИЙ ТУРИЗМ. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА

1.1. Сутність, дефініції і основні різновиди меморіального туризму.

Минуле й нинішнє століття відзначилися помітним соціальним, культурним і технологічним прогресом, стрімким розвитком новітніх технологій та збільшенням рівня життя. Проте водночас принесли з собою наймасштабніші воєнні конфлікти в історії. Протягом ХХ століття людство пережило дві світові війни та понад двісті різних воєнних конфліктів та війн. Ці роки відзначилися численними геноцидами, репресіями, масовими катуваннями. Одні народи, такі як євреї та поляки, виявилися здатними зберегти пам'ять про те, що відбулося, і витрачають великі ресурси на збереження та популяризацію історичної пам'яті. Інші ж знаходяться на початкових етапах, лише шукаючи свій шлях створення культурного продукту, зрозумілого сучасникам та нащадкам. Є і такі події, пам'ять про які зберігають хіба що історики та безпосередні учасники подій. Так, широкому загалу відомі такі назви як Освенцім, Треблінка, чи ГУЛАГ, натомість мало хто знає Сребніцу (Боснія-і-Герцеговина), де у 1995 році було розстріляно близько 8000 босняків, чи Гісозі у Руанді, де поховано близько 250 000 жертв геноциду 1994 року. Не краще почалося і ХХІ століття – з терактів, революцій, війн. Нью-Йорк, Беслан, Мадрид, Лондон, Мумбаї, Утея, Ніцца, Крайчестер – то є неповний перелік міст, мешканці яких постраждали від дій організацій чи одинаків. Від початку століття світом прокотилося близько двадцяти збройних конфліктів та воєн – Ліван, Ізраїль, Україна, Сирія, Чечня, Ірак, Афганістан та ін. Два гасла «ніколи більше» та «можем повторить» очевидним чином протистоять одне одному не лише на території нашої держави, але й по всьому світу.

Місця трагедій стають місцем масових відвідувань, до яких одні приїжджають віддати шану загиблим, а інші ж – шукаючи гострих вражень.

Культура пам'яті, культура створення місць пам'яті стає одним із важливих трендів сучасності. Поля битв, в'язниці, місця катувань, концентраційні табори, місця терактів, масових розстрілів та поховань, інші місця, які були свідками жорстокості та терору, сьогодні є туристичними атракціями світового рівня, оскільки світ все більш глобалізується. Це, однак, не означає, що всі ці місця однаково виражають цінність чи дух минулих років, або що їх можна класифікувати, навіть теоретично, в межах однієї моделі туризму.

Серед наукових досліджень можна побачити певне розмаїття термінів, які використовують на позначення туристичних подорожей до місць трагедій – «темний туризм», «чорний туризм», «хворобливий туризм», «туризм Голокосту», «туризм геноциду», «тюремний туризм», «цвинтарний туризм», «туризм полів битв», «туризм катастроф» тощо. Але окремо слід виділити «меморіальний туризм», який також часто розглядають як різновид темного туризму, але, на нашу думку, між цими видами туризму є певні фундаментальні відмінності, з якими ми пропонуємо ознайомитись.

Почнемо з визначення поняття «темний туризм». Згідно з Д. Д. Ленноном, «темний туризм» – це форма туризму, що зосереджена на відвідуванні місць, пов'язаних із трагічними або містичними подіями, такими як війни, катастрофи, місця масових смертей або інші локації, що викликають сильні емоції та роздуми. Цей вид туризму викликає етичні питання щодо статусу та природи об'єктів, їх інтерпретації, адекватної політичної та управлінської відповіді та природи досвіду, який відчувається відвідувачами та місцевими жителями [31]. Розширюючи дослідження даного виду туризму, А. В. Ситон запропонував нову назву – «танатотуризм», що за визначенням автора є формою туризму, яка спрямована на відвідування місць, пов'язаних із смертю, трауром та місцями поховання: «Темний туризм – це туристичний вимір танатопсису, тому ми перейменуємо його на танатотуризм і визначимо його наступним чином: Танатотуризм – це подорожі, повністю або частково мотивовані бажанням реальних або символічних зустрічей зі смертю, зокрема, але не виключно, насильницькою смертю, які можуть, у тій чи іншій мірі,

активізуватися особистісними особливостями тих, чия смерть є їхнім локальним об'єктом» [35].

Таким чином, якщо хочемо провести розрізнення між темним та меморіальним туризмом, то приходимо до питання мотивації туриста. Тобто, до питання про те, що саме мотивує людей відвідувати місця безпосередньо пов'язані зі смертю та трагедіями.

О. Любіцева визначає туристичну мотивацію як «спонукання людини на задоволення її рекреаційних потреб в залежності від його індивідуальних фізіологічних та психологічних особливостей, системи поглядів, цінностей, схильностей, освіти і т. д.» [9]. Очевидно, що мотивація туриста є важливою основою для створення ефективної системи планування, розробки та просування туристичних послуг. Існує безліч мотивів, що спонукають людину до подорожей. При цьому в кожного туриста формується набір стимулів, серед яких тільки окремі відіграють важливу роль та впливають на процес і кінцеве рішення про поїздку. Серед основних мотивів можна виділити наступні:

- Оздоровлення. Для реалізації цього мотиву існують спеціалізовані рекреаційно-лікувальні тури, санаторні комплекси, спортивні тури спрямовані на оздоровлення. Останнім часом йдеться також і про психологічне оздоровлення.
- Заняття спортом, наприклад, гірськолижні види спорту, водний туризм, серфінг, марафони тощо.
- Жага до пізнання нового. Прикладом можуть слугувати подорожі, направлені на вивчення іноземних мов або з підвищення професійної кваліфікації.
- Прагнення до самовираження та гострих відчуттів. Задовольнити дану потребу можуть високоспеціалізовані види відпочинку, як: сафарі, експедиції, підкорення гірських вершин та інші екстремальні та екзотичні види подорожей. Також і відвідування місць трагедій може викликатися прагненням гострих відчуттів.

- Мотиви, пов'язанні з хобі. Сюди можна віднести відвідування футбольних матчів, арт-резиденцій, художніх виставок та спортивних чемпіонатів, різних арт-ретритів.
- Мотиви духовного розвитку та саморозвитку. Тут йтиметься про паломництво (не обов'язково релігійне, також може бути літературним чи музичним), відвідування локацій, пов'язаних із зародженням та розвитком духовних ідей, відвідування відомих вчителів та ін.
- Вирішення ділових питань та бізнес-тури, спеціалізовані ділові поїздки.
- Бажання розважитись та цікаво провести дозвілля. Під цю категорію підходять поїздки на фестивалі, участь у народних святах, тури з розважально-пізнавальними програмами.
- Прагнення культурного збагачення. Цю потребу можна задовольнити відвідинами музеїв, історичних й культурних пам'яток, екскурсіями до місць історичних подій [11].

Звісно, крім вищеописаних мотивів може існувати безліч інших, більш спеціалізованих, і не завжди вони відповідають нормам моралі.

Темний туризм власне і задовольняє доволі специфічні потреби окремих груп людей, пропонуючи безпечний контакт зі смертю, що викликає у туриста емоційний відгук та психологічний струс, що дозволяє вийти з зони комфорту та по-іншому подивитись на наш світ. Так про дивну привабливість та емоції, що викликає темний туризм, пише Д. Леннон у своїй роботі: «Туризм і смерть мають цікаві стосунки. Місця, пов'язані зі смертю і масовими вбивствами, є основним стримуючим фактором для розвитку певних дестинацій, але в той же час такі акти можуть стати головною метою відвідування в інших» [31]. Д. Далтон у свою чергу досліджував відносини між злочинністю та її привабливістю для туристів, припускаючи «що пов'язані зі злочинністю темні місця спонукають відвідувачів перейняти спогади про смерть, травми або страждання. Це може відбуватися як на автентичних місцях здійснення

злочинів, так і в місцях, де злочини увіковічуються, в одних випадках із меморіальною метою або для освіти, а в інших – з метою грубої комерційної експлуатації» [31].

Очевидно, що бойові дії на території України, а також репресії, які відбувалися та відбуваються на окупованих територіях призводять і до популярності темного туризму. Про мотиви темного туризму та його важливість для сучасної України в умовах війни М. В. Хохлов пише так: «Під час війни темний туризм набирає популярності, оскільки він приваблює туристів, які цікавляться історичними подіями, трагічними та похмурими аспектами людської історії. Такий туризм надає можливість глибше зрозуміти та осмислити наслідки конфліктів та катастроф, а також віддати шану жертвам. Мотиви темного туризму багатогранні: прагнення до нових вражень та емоцій; бажання пом'янути померлого; дослідження нових туристичних місць; інтерес до нових місць темного туризму; почуття патріотизму; подолання дитячих страхів; містика; пошук хвилюючих емоцій. Темний туризм в Україні в умовах війни є важливим культурним феноменом, який має потенціал для збереження історичної пам'яті та підтримки постраждалих спільнот» [23].

Отже, якщо узагальнити, сутність темного туризму полягає у виклику в людини сильних емоцій та духовного й психічного потрясіння від вивчення та відвідин дестинацій з похмурою історією, місць масових вбивств, полів битв, тощо.

Натомість меморіальний туризм більше концентрується не на отриманні бурхливого емоційного відклику (подібно екстремальним видам спорту), а на процесі вшанування пам'яті. Меморіальний туризм, або туризм пам'яті, підпадає під ширшу категорію туризму спадщини. Цей вид туризму передбачає особистий та соціальний зв'язок між минулим та теперішнім та тісно пов'язаний з індивідуальним досвідом спадщини та вшанування пам'яті. Меморіальний туризм направлений на вшанування предків, пошук генеалогічних зв'язків, відвідини меморіалів та місць масових поховань.

Тож принципово важливо в такому контексті зрозуміти сутність понять «культура пам'яті» та «історична пам'ять», «меморіальна культура».

«За останні десятиліття історична практика в публічній культурі стала індивідуалізованою, тобто перетворилася на практику пам'яті. Це може бути пов'язано із загальною тенденцією до індивідуалізації західних суспільств і поширеною реакцією на втрату особистих і географічних зв'язків з минулим. У країнах Східної Європи та Центральної Азії, де історичні події призвели до родинних і матеріальних втрат та позбавлення спадщини багатьох людей, може виникнути емоційна та психологічна потреба відновити зв'язок з місцями, де колись жили їхні предки. Тому для людей у діаспорі туризм пам'яті стає дуже особистим, так само як і їхні зустрічі з місцями їхнього родоу. Особисті історії та історії життя предків формують різні інтерпретації історії, а отже, і різні дискурси ідентичності. Ці дискурси можна побачити у просторових практиках, які спільно проектує місце спадщини на матеріальному, символічному та уявному рівнях», – пишуть Н. Годіс та Я. Нільсон про важливість туризму пам'яті [28].

Меморіальний туризм є частиною меморіальної культури – феномену, що уособлює в собі іманентне бажання людей зберігати найдраматичніші спогади, що консолідує та посилює їх. Меморіальна культура формує, організує та розміщує колективну пам'ять в просторі та часі. Враховуючи контекст сучасних реалій, на нашу думку, дуже важливо вже зараз задумуватись над збереженням нашої культурної спадщини в умовах війни та увіковічненням пам'яті про цей нелегкий для всіх нас історичний період шляхом створення нових місць пам'яті, роблячи акцент не лише на найдраматичніших епізодах цього конфлікту, а і на особистих трагедіях простих людей, що так чи інакше постраждали від війни. Про потенціал меморіального туризму на наших теренах та його важливість для єднання нашого народу Л. Д. Божко та К. В. Кислюк пишуть так: «Сучасний меморіальний туризм розширює межі своїх пропозицій у міжнародному масштабі. Туристичні організації та сайти реагують на новий попит своїх

відвідувачів. Акцентується на місцях, де відбулися великі драматичні події нашої історії, у тому числі, це і численні місця злочинів російських окупантів на території незалежної України. Меморіальні комплекси є свідченням бойових дій та уроком на майбутнє. Вони дозволяють нам цінувати мужність наших людей у їхній боротьбі, а також заново відкривати для себе цінності, які об'єднують наше суспільство, і таким чином впливають на його гуманістичну складову. Існує вірогідність за допомогою меморіального туризму вирішити проблему збереження в сучасному суспільстві здатності до співчуття» [26].

Культуру пам'яті можна розглядати як елемент виховання суспільства з опором на повагу до своєї історії, спадщини та культури свого народу й трагічних подій, що мали місце у минулому. У певному розумінні цей феномен можна назвати й культурою спогадів, що своїм існуванням породжує рефлексію у суспільстві. Протягом майже усього ХХ століття наукова спільнота багатьох європейських країн проводила дослідження та дискусії в спробах осягнути поняття та значимість пам'яті. Науковцями розглядалися поняття історичної й колективної пам'яті, а також «політику пам'яті» в цілому. Певне теоретичне підґрунтя у цій сфері було закладено в 20-ті роки минулого століття французом М. Хальбваксом у книзі «Соціальні рамки пам'яті» (1925). Автор у своїй роботі хотів провести розмежування між поняттями «історична пам'ять» і «колективна пам'ять». Він вважав, що колективна пам'ять, сформована штучно, неодмінно буде вступати в конфлікт з історичною пам'яттю, викликаючи суперечності, в ході яких колективна пам'ять буде руйнувати історичну й витіснити її разом з цілими пластами історії, які б не узгоджувались з стереотипами, що панували в тих чи інших суспільствах: «Свідкові події, як правило, не дано осягнути її історичний смисл. І коли пізніше очевидець пише про цю подію, він свідомо чи несвідомо намагається «підлаштувати» власне бачення під уже усталені суспільні оцінки. Штучні спроби створити заднім числом колективну пам'ять завжди суб'єктивні» [29]. В свою чергу Ю. Шаповал дає таку характеристику феноменам пам'яті та безпосередньо пам'яті історичній: «Колективна

пам'ять», «історична пам'ять», «культурна пам'ять», «соціальна пам'ять», «суспільна пам'ять», «національна пам'ять» – цими поняттями найчастіше оперують дослідники, доволі часто не знаходячи спільної мови, не виробляючи якоїсь однієї усталеної дефініції. Тим не менш завжди йдеться саме про пам'ять як про канал передачі історичного досвіду і чинник формування національної ідентичності. Не підлягає сумніву, що пам'ять – це таки ефективний важіль... Історична пам'ять – потужна й нічим не замінна частина духовного потенціалу нації, смисложиттєвий компонент націє- і державотворення, основа історичної свідомості соціуму. А потурбуватися про те, щоб ірраціоналізація, своєрідна «психологізація» не ставали на заваді раціональному сприйняттю минувшини, покликана історична наука. Саме вона «виступає чинником стримування від падіння у «прірву ірраціоналізму», зберігає наукову вартість історичного знання, чим забезпечує необхідний баланс раціональних та ірраціональних складників національної свідомості» [24].

На думку С. Трояна, одною з фундаментальних рис культури пам'яті є сформований шляхом політичного регулювання інституціоналізм. Автор вважає, що створення відповідних інститутів в європейських країнах (для прикладу приводить Польщу, Німеччину та Україну) є ознакою конструювання політик національної пам'яті. З цього можна зробити висновок, що в сучасному світі культура пам'яті завжди буде політизованою сферою де інтерпретація минулого є полем боротьби між наукою, що прагне встановлення фактів, та державою, що формує оцінки. Під час великих розломів у суспільстві меморіальна культура може сильно видозмінюватись, в чому можна легко переконатись спостерігаючи, наприклад, за комуністичними країнами після 1989–1991 рр. [19].

Розглядаючи польсько-німецькі стосунки, С. Троян надає меморіальній культурі таку характеристику: «Отож, культура пам'яті – це виховання в душі поваги до історії, соціального минулого, розуміння трагічних сторінок історії, важливості збереження і підтримки «місць пам'яті». Одним із прикладів такої

культури він називає листування польських та німецьких єпископів. «Наприкінці 1960-х рр. польські кардинали звернулися до своїх колег з ФРН з посланням, суть якого була зведена до простої формули: «Прощаємо і просимо прощення». У 1970 р. західнонімецький канцлер Віллі Брандт під час візиту до Польщі став на коліна перед пам'ятником героям і жертвам Варшавського гетто. Через два роки була створена спільна польсько-німецька комісія для вироблення погоджених засад з метою написання підручника з історії. Потім були й німецька допомога полякам під час введення воєнного стану в Польщі на початку 1980-х рр., і акції польської «Солідарності», спрямовані на підтримку ідеї зруйнування Берлінської стіни як реального символу «холодної війни» і муру, що штучно поділяв Європу на дві частини» [19].

Отже, можна зробити висновок, що меморіальна культура є невід'ємною частиною формування націй та держав. Культура пам'яті виступає каталізатором для дискурсу не лише всередині окремого суспільства, а й між різними країнами та народами, що мають спільну історію. Переосмислення болючих та неоднозначних історичних подій необхідне не лише для формування у людей розуміння важливості історичної спадщини, а й може виступати інструментом у примиренні між націями, налагодження дипломатичних стосунків, знаходження компромісів. Ю. Шаповал зазначає, що «злагода у будь-якому суспільстві вибудовується непросто, і механізми відтворення минулого зазвичай передбачають і відповідні інструменти його «подолання». Йдеться насамперед про принципове неповторення того, що призводило в минулому до зіткнень і травм. І ще про пошук в історичному досвіді здорових консолідуючих ідей і шляхів порозуміння. Зовсім не потрібно приховувати якісь «темні» сторінки історії, але конче важливо розглядати їх у контексті певної епохи, відповідно до панівних у ті часи правових і моральних норм» [24].

А. Дробович, кандидат філософських наук, у своєму інтерв'ю виданню «Накипіло» зазначає: «Якщо ми говоримо про українців, то ми, наприклад, щонайменше тисячу років ішли до самих себе. Нам важливо розуміти різні

етапи, різні пазли становлення нашої спільноти... Але наголошу, колективна пам'ять і історія — це два різні явища. Це й утворює поняття національної пам'яті, і важливість її в тому, що вона визначає характер нації та спільноти. Бо фактично відповідає на те саме запитання, про яке говорить ідентичність. Хто ми є, куди ми прямуємо, чого ми уникаємо, що для нас принципово, а що важливо» [17]. Саме тому, на нашу думку, важливо розвивати меморіальний туризм задля того, щоб через туристичні локації передавати людям пам'ять про події минулого, у ході яких українська ідентичність створювалася.

Сучасна Європа прожила багато трагедій та війн. За останні десятиріччя можна остаточно констатувати, що без консенсусу щодо розв'язання ворожнечі та домовленостей, які сприяли налагодженню мирних стосунків, важко було б уявити сучасну Європу такою, якою ми її бачимо зараз. Сучасні європейські цінності ґрунтуються на принципах людиноцентризму, захисту прав і свобод кожної особи незалежно від її етнічного походження, громадянства чи матеріального становища. Пріоритет надається свободі пересування людей, товарів, ідей та ініціатив, а також систематичному захисту прав меншин. Хоча процес не завжди проходить без труднощів, поступово формуються нові підходи до взаєморозуміння між країнами ЄС, зосереджені на спільних інтересах і завданнях. Значну увагу приділяють розробці «особливих форматів співпраці з сусідніми державами». Історичні аспекти, як правило, використовуються для того, щоб наголосити на необхідності уникнення умов, які раніше призводили до масштабних трагедій.

Україна як держава й українці як нація вже пройшли через багато труднощів і трагедій на шляху до незалежності, здобуття свого невеликого місця під сонцем. І, на нашу думку, на нас чекає ще довший і не менш тернистий шлях, щоб банально відстояти те що ми маємо. Вже зараз важливо формувати у підростаючого покоління українців розуміння того, ким вони є, ким були їх предки та яку історію й культуру зберігає в собі земля, на якій вони народились.

1.2. Меморіальний туризм та використання відеоматеріалів у контексті культури пам'яті. Світова практика.

Зростання інтересу як до туризму, так і до пам'яті пов'язане з процесом модернізації, індивідуалізму та пошуком ідентичності в західній культурі. Багато дослідників погоджуються, що глобалізація, прискорений темп життя і розриви, пов'язані з пізнім модерном і постіндустріальним суспільством, спричинили радикальну кризу пам'яті та ідентичності. З цієї кризи виникає почуття ностальгії, що є ключовою точкою зближення у зв'язку між туризмом і пам'яттю. С. Бойм у своїй фундаментальній книзі про ностальгію (від *nostos* - повернення додому і *algia* - туга) визначає це явище як «тугу за домом, якого більше не існує або ніколи не існувало» [36]. Вперше цей термін був використаний швейцарськими лікарями в сімнадцятому столітті, які вважали ностальгію виліковною хворобою; до кінця двадцятого століття він став ширше асоціюватися з почуттям втрати, спричиненим сучасністю, і бажанням повернутися до втраченого минулого або кращого місця, реального, уявного чи метафоричного. Ностальгія інституціоналізувалася в музеях і меморіалах та стала товаром для туристів через різноманітні продукти сектору спадщини. Незважаючи на обіцянки реклами туризму спадщини, ностальгічна туга, жадане повернення в минуле, звісно, не може бути досягнута в реальності. Однак, як стверджує Бартолетті, можна симулювати існування міфічного дому чи минулого за допомогою вигадок і реконструкцій. Таку симуляцію автор характеризує як «туризм пам'яті», що перетинається з «туризмом спадщини», але відрізняється від нього. У той час як туризм спадщини обертається навколо особистого відвідування матеріальних об'єктів і збережених артефактів, туризм пам'яті може розвиватися без присутності таких цінних культурних об'єктів і автентичних залишків. Його ресурсом є втілені спогади, які можна узагальнити і зробити універсальними; туризм пам'яті не потребує «пам'яток, які варто побачити», якщо він забезпечує «щось, що варто відчувати...», пише Бартолетті [25].

Традиція вшанування пам'яті та потреба звертатися до минулого притаманна кожному культурному суспільству. Ця рефлексія та постійний аналіз людиною трагічних сторінок історії набуває фізичної форми у вигляді не лише спеціалізованих музеїв, місць пам'яті та монументів, а й у витворах мистецтва, зокрема в кіно. О. Каліщук у своїй статті зазначає: «Історичне кіно дозволяє відчувати цю єдність і тяглість поколінь. Кінематограф є інструментом і соціалізації, і осмислення національної самобутності, унікальності. Історичні фільми і телесеріали не є чимось новим, але нині, в епоху масових комунікацій, вони стали одним з найефективніших інструментів публічної історії і фактором збереження національної історичної пам'яті. Сила впливу кінематографу на формування політично свідомої особистості полягає у тому, що його вплив не залежить від рівня зацікавленості особи політикою: кіно не виказує політичної заангажованості, і може взагалі не стосуватися політики; однак посили (політичні, соціальні, поведінкові) так чи інакше впливають на глядача» [30]. Перегляд історичного кіно може не лише формувати національну й політичну свідомість, а й спонукати людину відвідати місця, що були зображені в картині, доторкнутись до історії особисто, а не через екран монітору. Ми пропонуємо детальніше ознайомитись із світовою практикою та розвитком меморіальної культури, розглянути окремі приклади місць пам'яті й кінострічок, й який вплив це має на туризм.

Говорячи про трагічні епізоди історії людства, неможливо не згадати один із найбільших та найжорстокіших злочинів проти людяності минулого століття – Шоа (Голокост). Голокост є унікальною темною сторінкою історії. Ніколи раніше людство не стикалося з таким масштабним і ретельно спланованим геноцидом, коли в державній політиці однієї з найбільш розвинених країн було закладено систематичне винищення цілого народу. Режим Гітлера реалізовував цю жахливу програму найжорстокішими методами, створивши для цього цілу інфраструктуру, фактично поставивши масові вбивства та етнічні чистки

на «конвеєр». Усвідомлення уроків трагедії Голокосту є важливим елементом формування людяності й необхідних цінностей, які зроблять неможливим повторення подібного кривавого сценарію. Увіковічити події тих років та пролити світло на окремі аспекти злочинів нацистського режиму допомагає кінематограф, зокрема фільм режисера Стівена Спілберга «Список Шиндлера».

«Список Шиндлера» – це американський історичний драматичний фільм 1993 року, знятий за мотивами роману Томаса Кінеллі «Ковчег Шиндлера». Сюжет фільму сконцентрований на Оскарі Шиндлері – німецькому бізнесмені, що приїздить до Кракова під час Другої світової війни з метою організації фабричного виробництва посуду. Він укладає угоду з місцевими єврейськими багатіями й наймає велику кількість євреїв для роботи на своєму підприємстві. Фабрика швидко окупується й приносить непогані прибутки, але годом до міста прибуває офіцер СС Амон Гот з ціллю виселити місцевих євреїв з гетто й побудувати неподалік Кракова концтабір Пвашов. Головний герой намагається підтримувати товариські стосунки з Амоном та іншими офіцерами задля добробуту власного бізнесу, проте згодом Гот отримує наказ закрити табір, а ув'язнених у ньому людей знищити в Освенцимі. Шиндлер вдало маніпулює Амоном та умовляє його залишити в живих робітників фабрики, складається список осіб, які мають уникнути смерті у Освенцимі – на честь цього доленосного документа й було названо кінострічку. Кульмінаційним епізодом фільму є момент, коли потяг з жінками та дітьми помилково відправляють замість Цвіттау-Бріннлітц (міста куди Шиндлер планував вивезти людей за для задіяння їх на новому виробництві) до Освенцима. Шиндлер знов рятує своїх людей, давши командирові табору хабар. У цьому епізоді ми бачимо еволюції характеру протагоніста та його духовне зростання. Якщо раніше порятунок євреїв було для головного героя лише питанням прибутковості його бізнесу, бо євреї були дешевою й доступною робочою силою, то ближче до кінця фільму ми бачимо, як

багато насправді значили для Оскара Шиндлера ці нещасні люди. Коли в чеському місті Цвіттау-Бріннлітц починає функціонувати нова фабрика – головний герой не лише не має з цього жодного прибутку, а й втрачає раніше зароблені статки лише для того, щоб врятувати робітників. Закінчується кінокартина тим, що під кінець війни радянські війська вбивають Амона Гота, а Шиндлер вимушений тікати, як член націонал-соціалістичної партії. На знак вдячності врятовані євреї дарують йому перстень з цитатою з Талмуду: «Той, хто рятує одне життя, рятує цілий світ». В епілозі справжні учасники тих подій та їхні родичі разом із акторами фільму приходять до могили Шиндлера в Ізраїлі, щоб за давньою традицією покласти на неї камінь [14].

Робота над стрічкою надихнули Стівена Спілберга на створення проекту візуальної історії під назвою «Фонд візуальної історії Шоа». Діяльність фонду полягає у пошуку та збереженні документів, письмових доказів та інтерв'ю з жертвами Голокосту. Фонд займається збором свідчень тих, хто пережив геноцид, зокрема з метою використання їх в освітніх проєктах. Завдяки фільму «Список Шиндлера» було не лише отримано значну фінансову підтримку для роботи фонду, але й привернуто широку увагу світової спільноти до історій жертв Голокосту та діяльності організації. Це сприяло зростанню кількості волонтерів, які брали інтерв'ю, а також збільшенню кількості колишніх в'язнів, готових ділитися своїми спогадами. Архів фонду включає десятки тисяч оцифрованих і впорядкованих інтерв'ю, доступних для перегляду в інтернеті. Усі історії представлені окремо, і кожен глядач може самостійно обрати, яку з них послухати. У 2006 році фонд став частиною факультету літератури, мистецтва й природничих наук Університету Південної Каліфорнії. Його основна мета – сприяти подоланню упереджень і нетерпимості через просвітницьку діяльність [18].

Фільм не лише черговий раз привернув увагу масового глядача до теми геноциду, але більше – завдяки йому такі локації як Краківське гетто

та Фабрика Шиндлера (музей) стали цікавими не лише тим, хто безпосередньо цікавився досить далекими вже від наших часів подіями.

Відомо, що саме польські землі стали місцем розташування таборів масового винищення людей під час Другої світової війни. Мапу розташування цих таборів можна побачити на рис. 1.

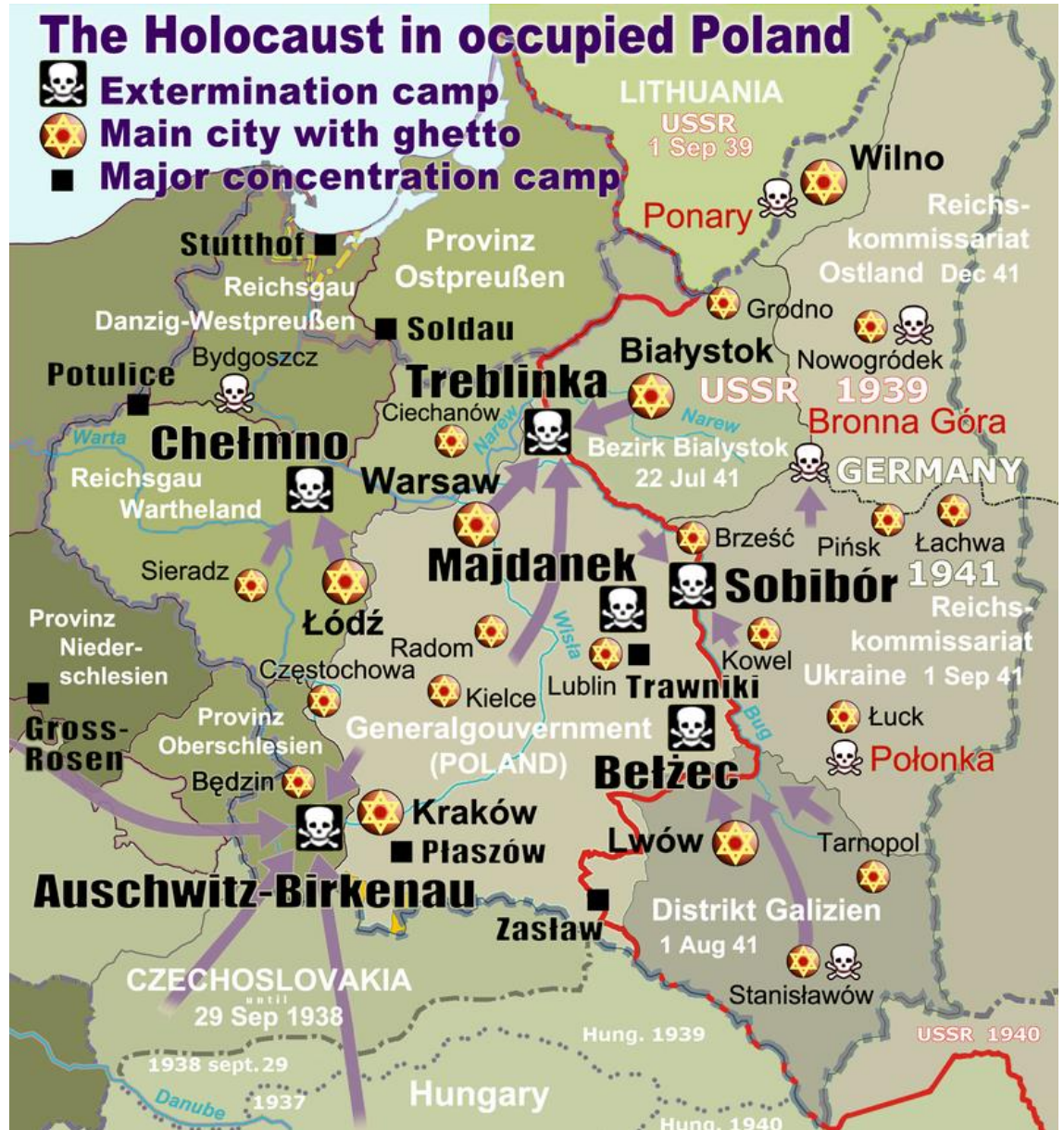


Рис. 1.1. Мапа розташування німецьких концентраційних таборів

На місці таборів було створено меморіальні музеї на пам'ять про людей, які стали жертвами. Серед найбільших туристичних локацій, пов'язаних з тими подіями – Музей колишнього німецького табору смерті

Кульмгоф у Хелмно, Меморіал та музей Аушвіц-Біркенау, Державний музей на Майданеку, Музей та меморіал у Белжеці, Музей та меморіал у Собіборі, Музей Треблінка та інші [33]

У кожному історичному музеї Польщі можна також побачити експозиції, присвячені катастрофі єврейства. Проте можна впевнено сказати, що саме кінематограф спричиняє те, що тема Холокоста стає відомою та зрозумілою не лише євреям, науковцям та незначній кількості зацікавлених історією людей, а масам.

Більше того, така туристична локація як Фабрика Шиндлера з'явилася чи не виключно популярності вже згаданого фільму. Музей було відкрито у 2010 році. Більш ніж через 60 років після подій та через 17 років після виходу фільму в прокат. Музей одразу ж користувався неймовірною популярністю, за перші п'ять років його відвідало більш ніж 1,2 млн туристів, 80 % яких – іноземці [38]. І хоча певна частина туристів сподівалася таким чином більше долучитися до історії самого Оскара Шиндлера та зйомок фільму, проте загалом музей більшою мірою – про історію Кракова.

На сьогодні можна назвати більше ста відомих кінострічок про Холокост, серед них – «Щоденник Анни Франк», «Зоопарк», «Піаніст» Р. Поланскі, що здобув два Оскари. Події у Чехії, коли британському філантропу Уінтону вдалося врятувати 669 дітей лягли в основу чеського фільму «Сила добра» 2001 року та британського 2023 року «Одне життя».

Завдяки ним також відбувається й популяризація вже названих музеїв Холокосту.

На українських землях поодинокі пам'ятники загиблим з'являлися ще за радянських часів, але масштаби геноциду приховувалися за формулюваннями «жертвам фашизму» або «розстріляному мирному населенню». Боротьба за ушанування пам'яті загиблих провадилася родичами, а також – членами дисидентського руху. Великі впорядковані меморіали на місцях масових розстрілів та поховань почали з'являтися

лише за Незалежної України. Серед найбільших локацій – Бабин Яр у Києві, Дробицький Яр у Харкові, Меморіали у Дніпрі та Одесі. Між тим, «на території сучасної України науковці нараховують понад 2 тисячі місць масових розстрілів. Розташовані вони здебільшого у віддалених ярах і посеред полів біля сіл, у колишніх протитанкових ровах на околицях невеликих міст» [8].

Показово, що найбільший в Україні музей, присвячений Холокосту Музей «Пам'ять єврейського народу та Голокост в Україні» було відкрито лише у 2012 році. «Його зали присвячені одній з найстрашніших трагедій ХХ ст. – нацистському винищенню євреїв Європи – та опису традиційного єврейського світу, знищеного в роки війни. Це музей нового типу: його експозиція є поєднанням унікальних експонатів, сучасних мультимедійних технологій та арт-інсталяцій» [12].

Музей Дробицького Яру у Харкові є досить маленьким, розташований у приміщенні звичайної квартири і далеко не всі харків'яни знають про його існування. Будівництво меморіалу ж було розпочато лише у 1994 році, на якийсь час припинилося через нестачу коштів і зрештою завершилося у 2005, тоді ж було встановлено і пам'ятний знак на місці бараків, що перетворилися на єврейське гетто [27]. Меморіал досить помітний, бо знаходиться неподалік Чугуївської траси.

Проте завдяки кінематографу у масовій культурі України більше матеріалу, пов'язаного з іншими країнами Європи, аніж з Україною. Тож саме подіями на наших територіях набагато легше маніпулювати, створюючи антиукраїнський контент.

Так, наприклад, кінострічка «Бабин яр. Контекст» 2021 року активно поширює концепцію винищення євреїв України саме українцями і певною мірою може вважатися прикладом ідеологічної підготовки до повномасштабного вторгнення – згадаймо, що російська пропаганда запевняє, що воюють росіяни саме проти нацистів [16].

Важливо розуміти, що специфіка і кінематографічного, і на рівні меморіалізації висвітлення трагічних подій – не лише акцентування масштабу трагедій, але і відзначення людяності, яку неможливо знищити жодними засобами. У фільмах обов'язково згадуються герої, завдяки яким комусь все ж таки вдалося врятуватися. І пам'ять про цих людей також присутня на місцевості, де відбувалися події.

Так, на центральному вокзалі Праги встановлено пам'ятник Ніколасу Уінтону, який врятував 669 єврейських дітей. Проте саме завдяки фільмам та ТВ-передачам (і чеським, і британським, і єврейським) цей пам'ятник стає чимось більшим, ніж чергова бронзова скульптура на вулицях міста, де їх і так багато.

Таким чином бачимо, що меморіалізація трагічних подій необхідна, але так само необхідно створювати зв'язок між локаціями та кінематографічною продукцією, оскільки його відсутність може бути використана (а у випадку України – вже використана) тими, хто прагне радше розпалювати міжетнічну ворожнечу, аніж керуватися гаслом «ніколи більше». Натомість наявність якісних фільмів здатна уповні розкрити потенціал меморіального туризму.

1.3. Сучасна меморіальна культура в Україні. Український досвід використання відеоматеріалів в контексті вшанування пам'яті.

Розпад Радянського Союзу та проголошення незалежності України відкрило для всіх нас вікно нових можливостей та шанс заново збагнути себе. Сучасний меморіальний простір нашої держави доволі неоднозначний та перебуває в процесі очищення від радянських наративів ті пропаганди. Роки тоталітарної окупації разом з масовими репресіями та знищенням культурних діячів, умисне руйнування історико-культурної спадщини та історія мовних репресій довжиною в століття не могли не залишити шрамів на нашій національній ідентичності. Переломний момент проголошення незалежності

проклав для українського народу новий тернистий шлях, який включає в себе відмову від пам'яток тоталітаризму, демонтаж пам'ятників та монументів радянського періоду, що символізують колишню окупаційну владу та формування нового загального розуміння історичних подій та національних героїв за для запобігання нових розколів у суспільстві.

Безперечно, одним із найважливіших періодів в історії України є доба козацтва. В останні роки було виявлено понад 1174 нерухомі пам'ятки, пов'язані з українським козацтвом та понад 200 місць пам'яті лише на Київщині[4]. До туристичних дестинацій, що бережуть пам'ять про ті часи, можна віднести такі: острів Хортиця (Запоріжжя), Батурин, заповідник «Гетьманська столиця», «Поле Берестецької битви» (Рівенщина), дуб Залізняка (хутір Буда, Черкаська область), могила Івана Сірка (село Капулівка, Дніпропетровська область) та багато інших [13].

Серед нових пам'ятників національної спрямованості, які мають на меті відновити історичну пам'ять суспільства, переважають теми Голодомору та політичних репресій. Значна кількість монументів і меморіальних знаків присвячено трагедії Голодомору 1932–1933 років. Станом на липень 2008 року в Україні було встановлено 4452 пам'ятники й меморіальні знаки на честь жертв цієї трагедії. 12 вересня 1993 року на Михайлівській площі в Києві відкрили загальнонаціональний Меморіал пам'яті жертв Голодомору, а в листопаді 2008 року — Меморіал жертв голодомору-геноциду 1932–1933 років. У 2010 році меморіал був включений до Державного протоколу та Церемоніалу України згідно з указом Президента . На території комплексу знаходиться Національний музей Голодомору-геноциду, що «зберігає пам'ять про жертв Голодомору та висвітлює історію геноциду української нації в 1932-1933 роках. Музей є центром вшанування пам'яті про мільйони українців, знищених комуністичним тоталітарним режимом під час Голодомору» [4].

Велику роль в нашій історії відіграли події Української революції часів 1917-1921 років. Вшанування історичних постатей цього періоду було вписано в офіційні укази Президента у 2005-2009 з нагоди ювілейних річниць дня

народження діячі УНР та ЗУНР. За період незалежності було поставлено 9 пам'ятників видатному історику Михайлу Грушевському, його іменем були названі вулиці, навчальні заклади та наукові установи, існують 4 музеї, присвячені його діяльності та життєпису (Київ, Львів, Сестринівка Козятинського р-ну Вінницької обл., с. Криворівня Верховинського р-ну Івано-Франківської обл.). Були збережені меморіальні будинки Симона Петлюри у Полтаві, де голова Директорії УНР народився й навчався, віднайдені будинки, де проходила його активна громадсько-політична діяльність.

За період незалежності було встановлено пам'ятники провідним діячам ОУН(лише одному Степану Бандері встановили 17 монументів у різних містах України). У 1998 році було почато реставрацію садиби де жив Бандера з 1909 по 1933(с. Старий Угринів, Калуського району Івано-Франківської області) [4]. Також у 2001 році у Львові було засновано Музей генерал-хорунжого УПА Романа Шухевича, який 1 січня 2024 року було повністю зруйновано під час влучання російського БПЛА.

Визвольній боротьбі Української повстанської армії та її легендарному командирі Роману Шухевичу зокрема був присвячений фільм режисера Олеся Янчука « Нескорений»(2000 р.).

З початком подій Революції Гідності та російсько-української війни в 2014 році в суспільства з'явився запит на вшанування героїв сучасності. Проблеми меморіалізації подій наших днів вже активно обговорюється науковою спільнотою. Український інститут національної пам'яті та Комітет Верховної Ради України з питань гуманітарної та інформаційної політики ініціювали серію фахових обговорень на цю тему. Вступний круглий стіл «Меморіалізація російсько-української війни: виклики та завдання» відбувся 28 березня 2024 року в інформаційній агенції «Укрінформ». «Тема меморіалізації цієї війни буде головною протягом найближчих десятиліть і буде використовуватися та інструменталізуватися як спосіб отримання політичної влади, спосіб розділення чи об'єднання суспільства», - зазначає

декан факультету магістерських соціальних та гуманітарних студій Київської школи економіки, дослідник публічної історії Антон Лягуша [10].

Тема війни та боротьби нашого народу за виживання є одною з основних для українського кінематографу останні 10 років. Такі картини, як «Кібоги», «Звідки Куди», «Ми не згаснемо», «День Незалежності», «20 днів в Маріуполі» «Зошит війни» без зайвих прикрас змальовують долі людей, як військових так і цивільних, що опинилися в епіцентрі бойових дій у різні проміжки часу.

Особливої уваги, на нашу думку, заслуговує оскороносна документальна стрічка «20 днів в Маріуполі». Фільм був створений журналістом Associated Press Мстиславом Черновим разом зі своїми колегами Василюю Степаненко та фотографом Євгеном Малолеткою. Картина демонструє початок повномасштабного вторгнення та облогу міста Маріуполь від першої особи. В надзвичайних умовах автори продовжували свою документальну роботу, фіксуючи кадри давно небаченої жорстокості: масові обстріли житлових будинків з людьми всередині, масові поховання місцевих жителів у подвір'ях, розбомблений пологовий будинок та інші жахіття облоги міста. Фільм «20 днів у Маріуполі» створено за участі Associated Press і американських документалістів із Frontline. Лише 10% відзнятих матеріалів вдалося передати через єдину точку в місті, де був доступ до мобільного зв'язку, а ще близько 30 годин відеозаписів вивезли гуманітарним коридором. Світова прем'єра фільму відбулася на кінофестивалі Sundance, де стрічка отримала приз глядацьких симпатій. Згодом її показали на шести інших фестивалях, де також отримали нагороди. За цю роботу українські журналісти були відзначені Пулітцерівською премією, а згодом і премію Оскар в номінації «Найкращий повнометражний документальний фільм». Це перша в історії українська кінострічка, що отримала дану премію [15]. На врученні премії Оскар режисер фільму Мстислав Чернов прокоментував свою роботу так: «Для мене велика честь стояти на цій великій сцені. Але я, напевно, перший режисер, хто хотів би, щоб цього фільму, за який отримую нагороду, мені

ніколи не довелося знімати. І щоб Росія ніколи не напала на Україну і не окупувала наші міста. Я віддав би все це, щоб Росія не вбивала десятки тисяч моїх співгромадян. Я віддав би все це, щоб звільнити усіх військовополонених, всіх бійців, які боронили свою землю, всіх цивільних, які зараз закатовані Росією. Але я не можу змінити історію, минуле. Проте ми всі разом – а серед вас зараз найталановитіші люди світу – ми можемо розставити в історії все на свої місця, щоби правда перемогла. І щоб загиблі люди Маріуполя та ті, хто віддали своє життя, ніколи не були забуті. Тому що кіно формує спогади, а спогади формують історію» [2].

У кожного суспільства так чи інакше виникає потреба у саморефлексії та згадуванні певних історичних подій. Це необхідно, щоб зв'язок між поколіннями не уривався. Культурні надбання – доволі крихка матерія, що під впливом часу неодмінно зазнає змін або, в окремих випадках, руйнується. Так само й перерваний зв'язок із власним корінням часто може бути невідновним у первозданному вигляді. Молоді покоління, понівечені репресіями чи війнами рідко пам'ятають своїх предків. Коли ж соціум втрачає пам'ять – його існування стає безбарвним, беззмістовним та з подальшим плином часу втрачає сенс.

Висновки до розділу 1.

Культура пам'яті та меморіалізація історичних подій необхідна суспільству за для забезпечення безперервного зв'язку з власним минулим. Це відіграє значну роль у формуванні національної ідентичності. Історична пам'ять часто тяжіє до однозначності й формування чітких правил, що збільшує ризик її сакралізації. У таких умовах об'єктивне знання може бути замінене міфами, які легко використовувати для політичних маніпуляцій. Ці ризики зростають, якщо національна ідея має виражений етнічний підтекст. Захистом від таких небезпек є лише створення інституту культури історичної пам'яті. Підхід до меморіалізації має бути системним, в процесі мають

використовуватись лише об'єктивна інформація за для унеможливлення маніпуляцій історичними фактами.

Меморіальний туризм, на нашу думку, стане одним із домінуючих видів туризму в Україні у найближчі роки і після завершення війни набуде особливої цінності. Створення нових меморіалів, місць пам'яті та музеїв дозволить державі не лише популяризувати нових національних героїв та належно вшанувати жертв російської агресії, а й стимулювати розвиток туризму необхідний для післявоєнного відновлення економіки. Особливу роль у правильному формуванні культури пам'яті відіграють фільми, через які формується масова культура. Тож важливо не лише звертати увагу на меморіали та музеї, але й фінансувати виробництво фільмів, присвячених різним сторінкам історії.

РОЗДІЛ 2. СТВОРЕННЯ ВІДЕО ДЛЯ ІЛЮСТРАЦІЇ ПРОЄКТІВ З МЕМОРІАЛЬНОГО ТУРИЗМУ.

2.1. Відеомонтаж: технічні особливості та специфіка використання катарсису у сюжеті.

Перш ніж перейти до деталей процесу створення нашого відеопроєкту ми пропонуємо для початку ознайомитись з теоретичною базою для кращого розуміння сутності відеомонтажу. Щодо самого поняття «відеомонтаж», то Луїс Фернандо Моралес Моранте у своєму посібнику «Editing and Montage in International Film and Video» надає таке визначення: «Монтаж – це, в основному, технічно-операційна дисципліна, яка виникає з тісного зв'язку між редактором і його/її матеріалом – у цьому випадку зображенням і звуком. Монтаж – це творча вправа зі з'єднання фрагментів і створення послідовності, просякнутої змістом. Наприкінці своєї роботи монтажер повинен бути здатним створити унікальний продукт, сповнений індивідуальності та сенсу. Щоб досягти цього, монтажер повинен не лише володіти необхідним програмним забезпеченням, але й застосовувати на практиці свої творчі знання та навички вирішення проблем, щоб отримати продукт, який можна повністю зрозуміти, який легко дивитися і який здатен легко передавати ідеї та інформацію, а також передавати емоції. З огляду на ці цілі, монтаж забезпечує техніку та навички, необхідні для успіху будь-якого виробництва. Доступ до інформації, матеріалів та інструментів, необхідних для монтажу фільмів і відео, в останні роки стрімко зріс завдяки розвитку комп'ютерів та Інтернету» [32]. В свою чергу британський кінорежисер і продюсер Карел Рейш писав про роль відеомонтажу і тонкощі роботи монтажера так: «Емоційний вплив сцени визначається в кінцевому підсумку найтоншими відтінками ритму і точним взаємозв'язком окремих кадрів, тому в розпорядженні монтажера має бути достатня кількість матеріалу, з якого він міг би відібрати найвиразніші кадри. Якщо монтажер має у своєму розпорядженні достатню кількість матеріалу, він повинен відбирати з нього саме те, що допоможе йому створити емоційно

насичений епізод, який відповідає задуму фільму, бо навіть за умови ретельного режисерського опрацювання сценарію основна відповідальність за ритмічну побудову епізоду зі швидкою дією лягає, врешті-решт, на монтажера. Двома вирішальними моментами у фільмі слід вважати чіткість кінооповіді та правильну ритмічну побудову. Обидва ці завдання вирішуються на монтажному столі» [34]. З цієї інформації можна зробити висновок, що процес відеомонтажу включає в себе побудову зв'язного емоційно-забарвленого сюжету за певним сценарієм і задумом. Робота монтажера полягає по суті у збиранні пазлу з різних кадрів і фрагментів аудіоряду, що в результаті представлятимуть собою повноцінний витвір аудіовізуального мистецтва.

Проте так само важливо, як технічні аспекти монтажу, є розробка сюжету з урахуванням того, що структура сюжету загалом залишається стабільною – зачин, розвиток, кульмінація, фінал.

У контексті задач, які стоять перед меморіальним туризмом, необхідно також враховувати, що відео має сприяти переживанню катарсису, оскільки саме це переживання дозволяє не ретравматизувати людину, а сприяти її зціленню.

Саме поняття «катарсис» впровадив Аристотель у Поетиці. Стародавній філософ «підкреслював, що трагічне й драматичне в мистецтві не зводиться до відчаю, страху чи огиди до людини. У них тільки наявна єдність та протиборотство позитивного та негативного. У мистецтві проголошується достоїнство та велич у самому стражданні зображуваної людини» [7]. І особливу роль у переживанні катарсису він віддає трагедії, у якій бачив не лише просту театральну виставу, мета якої – допомогти людям згаяти вільний час, але спосіб очистити власні почуття та доторкнутися до чогось вищого. Український дослідник Віталій Падалка пише про це наступним чином: «Для Аристотеля мистецтво обов'язково мало бути причетне до сфери розумового споглядання, лише це й могло надати йому цінності. Що ж до трагедії, зокрема, то Аристотель тут здійснив певну реабілітацію у відповідь на її засудження

Платоном. А така реабілітація була можлива тільки в тому разі, коли б він бачив, що трагедія діє не лише на почуття, розбещуючи їх, як уважав Платон, а, навпаки, допомагає людині очистити себе та долучитися до неосяжної сфери Світового Розуму» [1].

З розвитком психології катарсис активно використовується, хоча його тлумачення можуть значно різнитися. Мова може йти як про природний процес стрімкого звільнення емоцій, що має терапевтичний ефект, так і про досягнення певного рівня емоційного та інтелектуального стану, і про проживання емоційної розради. У будь-якому разі йдеться про певний пік емоційних переживань людини, проходячи через який, вона отримує можливість інакше поглянути на події, що минули.

Н. Гранджтан пише: «Катарсис може допомогти людям впоратися з важкими чи болючими емоціями. Це емоційне звільнення також може бути важливим терапевтичним інструментом для подолання страху, депресії та занепокоєння»[6].

У контексті переживання трагічних подій історії катарсис допомагає раптово визволити прожиті емоції, а керований катарсис – віднайти у трагічних подіях світло. І тому задача не лише психолога, який супроводжує пацієнта, але й сценаріста, що пише про трагічні події – таким чином написати сюжет, щоб допомогти побачити глядачам світло у найтемніших подіях минулого. Відповідно і задача режисера, акторів, оператора – підкреслити певні моменти, викликати у людини певні почуття. У вже згаданих нами кінострічках такими моментами є монтаж запису реальної передачі, коли врятовані діти таємно запрошені на передачу, присвячену Н. Уінтону більш ніж через 50 років після тих подій і в певний момент всі вони встають і починають йому аплодувати.



Рис. 2.1. Н. Уінтон та врятовані ним діти.

У фільмі «Список Шиндлера» таким моментом є остання зустріч з врятованими на фабриці євреями, де йому дарують каблучку з написом «Хто врятував одне життя, врятував весь світ», натомість він усвідомлює скільки грошей було витрачено намарно, а вони могли б врятувати ще кілька людей.



Рис. 2.2. Сцена з фільму «Список Шиндлера»

І додатково – момент, коли врятовані та їх нащадки за єврейським звичаєм кладуть каміння на могилу вже померлого Оскара Шиндлера. Якщо весь фільм знято чорно-білим, то ці кадри – кольорові, чим ще підкреслюється реальність того, що відбулося.



Рис. 2.3. Фінальні кадри з фільму «Список Шиндлера»

У фільмі «Нескорений», присвяченому українському генералу УПА Роману Шухевичу, моментом, який сприяє катарсису, є останній монолог генерала, у якій заповідана і прийдешня Незалежність України, і пробігають кадри всього його життя та боротьби, прощання з родиною. Де його загибель та, фактично, поразка у визвольній боротьбі, показані як насіння, яке проростає у майбутнє, прияючи появі нових героїв і врешті-решт – остаточній перемозі над ворогом та відновленню української державності, заради чого пожертвували собою сотні тисяч людей.



Рис. 2.4. Фінальні кадри фільму «Нескорений»

Таких прикладів ще можна наводити багато, але очевидно, що без впровадження в сюжет художнього чи документального фільму таких моментів, які допомагають глядачам пережити катарсис, мова йтиме про ретравматизацію тих, хто пережив трагічні події, та травматизацію тих, хто не мав досвіду участі у таких подіях. Проте елементи сюжету, мета яких викликати катарсис, сприяють зціленню людини від травм, допомагають бачити світлі моменти серед будь-якого зла і зрештою дають надію та сили пережити власні трагедії.

Тож використання таких відео і для просування дестинацій меморіального туризму, і для формування культури пам'яті є необхідним елементом масової культури.

Відео, наповнені відповідним контентом, можна використовувати у меморіальному туризмі як для просування створеного продукту на ринку туристичних послуг, так і як частину турпродукту для створення відповідної атмосфери під час екскурсій чи заходів.

2.2. Технічні аспекти створення відео для проєктів у сфері меморіального туризму.

Протягом кількох років для різних задач було створено кілька відео, які наразі проаналізуємо з огляду на можливість їх використання у меморіальному туризмі.

Робота зі створення відеопроєкту відбувалася за наступним планом:

- 1) Розробка сценарію.
- 2) Пошук матеріалу.
- 3) Сортування й обробка матеріалу для подальшого використання (нарізка фрагментів, робота з аудіофайлами і фото)
- 4) Монтаж підготовленого матеріалу (цей пункт включає в себе поглиблену роботу з футажами шляхом використання різноманітних відеоефектів і переходів, роботу зі звуком, корекція кольору, анімація тексту та окремих елементів відеоряду).
- 5) Фінальні правки й рендер (корекція помилок і конвертація відео в необхідний формат)

Для здійснення нашого задуму нам знадобилося спеціалізоване програмне забезпечення. Сучасний ринок пропонує нам безліч варіантів відеоредакторів, як спеціалізованих, що заточені під окремі вузькопрофільні задачі, так і з більш широким функціоналом, що по суті перетворюють ваш домашній комп'ютер в майже повноцінну студію. Нашим вибором у цей раз став відеоредактор Sony Vegas Pro 13 [37]. Ми зупинились саме ньому, бо дана програма містить у собі всі необхідні функції, сильно не навантажує систему та має зручний зрозумілий інтерфейс.

Тож з використанням таких технічних засобів було створено кілька відео, які детальніше опишемо далі.

Відео 1. «Харків між минулим та майбутнім». Відео створено у рамках навчального проєкту «Наші міста між минулим та майбутнім» у квітні 2022 року.

Розміщено на каналі Youtube «Туризм ХДАК» за посиланням [22].

Посилання доступне за QR-кодом на рис. 2.5.



Рис. 2.5. посилання на відео «Харків між минулим та майбутнім»

Мета – створення образу міста, історія якого знала різні події, у тому числі руйнування, проте воно росте, розвивається й долає всі перешкоди.

Відео не має голосової озвучки, лише музичний супровід.

Складається з кількох частин.

Перша – старовинні фотографії Харкова, на яких можна побачити як місто зростає протягом 19 століття.

Друга – бурхливе будівництво 20-х – 30-х років 20 ст., але також – руйнування старого міста.

Третя – німецька окупація (перший раз звучить сигнал повітряної тривоги).

Четверта частина – повоєнна відбудова, спокійне життя харків'ян. Відео стає кольоровим.

П'ята – Харків двохтисячних років. Місто яскраве й красиве, наповнене цікавими подіями та щасливими людьми.

Перехід від п'ятої до шостої частини відбувається з сигналом повітряної тривоги, миготінням екрану та раптовим чорним екраном.

Починається повномасштабне вторгнення. Харків обстрілюють, будинки руйнуються, гинуть люди і на перший погляд здається, що надії нема, проте раптом з зруйнованої будівлі кадр змінюється на запис Вакарчука у зруйнованому палаці Праці – перехід від руйнувань до конструктивного творення.

Власне, саме у цих на наступних кадрах ми намагалися викликати у глядача відчуття можливості надії у трагедії.



Рис. 2.6. Кадр з відео «Наш Харків між минулим та майбутнім»

Відео демонструвалося під час зустрічей з переселенцями на Львівщині, а також зустрічей зі студентами та викладачами Уманського національного університету садівництва. Реакція глядачів була саме такою, яка передбачалося, оскільки відео викликало не лише сум за містом, яке руйнується (створювалося і демонструвалося у квітні-травні 2022 року, коли Харків фактично був на лінії фронту), але й радість з того, що воно є, і надію на те, що так само, як воно вже було відбудовано, відбудеться і зараз.

Відео 2. «Запрошуємо за лисячим слідом».

Розміщено на каналі Youtube «Туризм ХДАК» за посиланням [20].

Посилання доступне за QR-кодом на рис. 2.7.



Рис. 2.7. Посилання на відео «Запрошуємо за лисячим слідом»

Мета відео – показати місто Лисичанськ, його красу, нагадати про його окупацію та вмістити надію на звільнення та відбудову міста.

Основні епізоди:

Загальна панорама міста, на якій можна побачити красу природи.

Звичайне місто, звичайне життя – люди на вулицях, транспорт, будинки.

Майбутнє, яке могло його очікувати – молодь, її розваги та її нестримність.

Реальність – обстріли, пошкоджений прапор України.

Зрештою – анімована лисиця, що біжить на чорному тлі.

Останні кадри мали закласти думку, про те, що окупація – тимчасове явище, а місто буде відбудоване, відродиться, буде розвиватися далі у майбутнє.

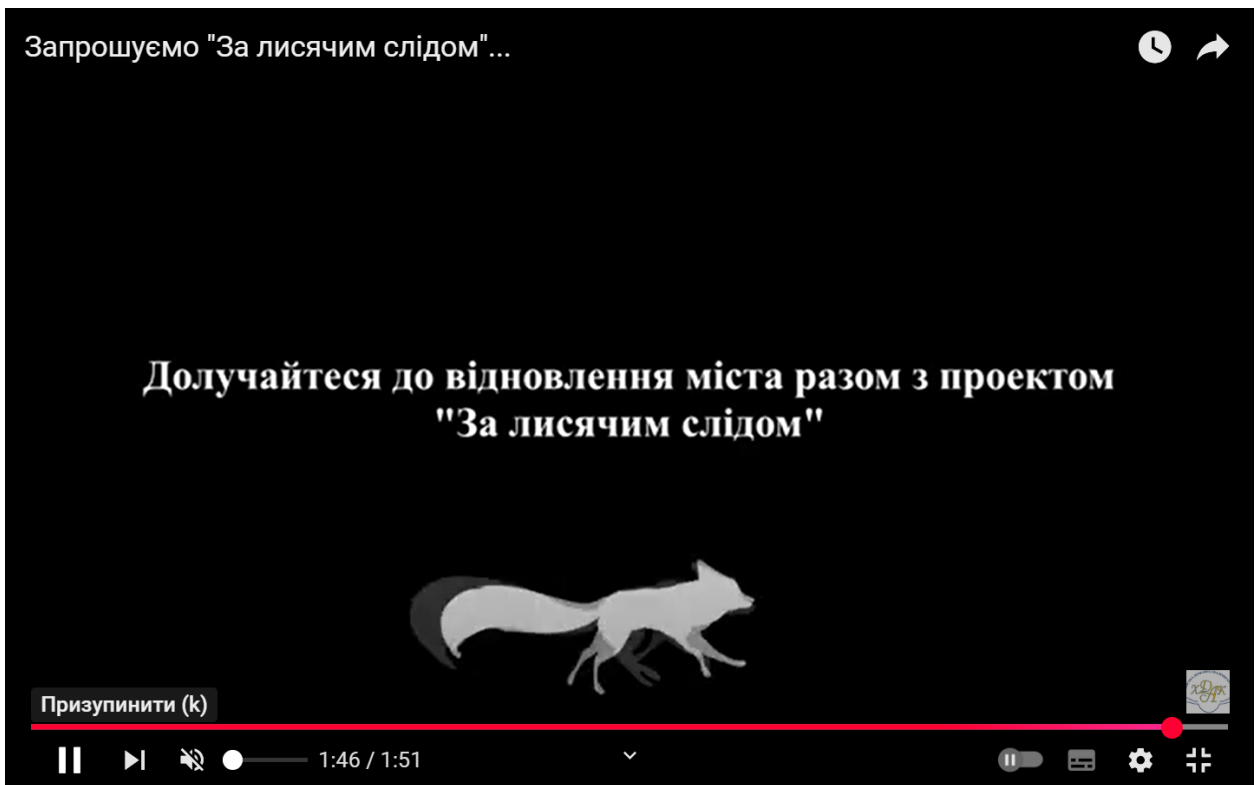


Рис. 2.8. Кадр з відео «Запрошуємо за лисячим слідом»

Відео 3. «СРСР між TV та реальністю»

Створене протягом квітня-травня 2024 р.

Мета – показати хибність уявлення, що радянські часи – то часи миру, спокою та добробуту, таким чином протистояти використанню меморіалів радянської доби в ідеологічній боротьбі проти України.

Розміщено на каналі Youtube «Туризм ХДАК» за посиланням [21].

Посилання доступне за QR-кодом на рис. 2.9.



Рис. 2.9. Посилання на відео ««СРСР між TV та реальністю»»

Нашою задачею буде створення короткого відео, що спростовуватиме міф про миролюбивість СРСР. Водночас ми ставимо на меті не надати глядачеві суху статистику й факти, а й викликати певні емоції й передати атмосферу, що панували у СРСР. Для досягнення цих цілей ми використовуватимемо відповідні аудіо- й відеоматеріали, такі як: історичні хроніки, записи з полів битв, записи теле і радіо передач тих часів, плакати й агітаційні листівки, музику тощо. На щастя, усі ці матеріали можна легко знайти у відкритому доступі на відеохостингу «YouTube».

У результаті довгої та кропіткої роботи ми отримали відео з хронометражем три хвилини й чотири секунди. Такий короткометражний формат був обраний невипадково. Сучасна людина швидко засвоює інформацію, але так само швидко її забуває і втрачає концентрацію. «...Кліпове мислення призводить до масового синдрому розладу уваги; втрати бажань пізнання нового; знищення потреби та здатності до творчості, чому сприяє постійне використання вторинної інформації на рівні її переробки та комбінування; роздробу в бажаннях та вчинках; невідповідності образу думок образу життя; непослідовності в прийнятті рішень щодо розв'язання проблем, навіть, суто життєвих та послабленню відповідальності за їх наслідки; оперуванню тільки змістами фіксованої довжини... (...) Абсурд стає «логікою» кліпового мислення. Складаючи картину світу з шматочків елементарного змісту, досягаючи максимуму спрощення при мінімалізації об'єму знака, кліпове мислення в режимі коротких, інтенсивних образів, фрагментарних та тимчасових модульних спалахів інформації (можливо, прагматично цілеспрямованих), створює новий образний ряд в химерній, скороченій, незв'язній формі, який не піддається жодній класифікації», - пише про феномен кліпового мислення Г. Бахтіна [5]. Саме тому ми намагались умістити якомога більше контенту в якомога менший проміжок часу, бо в нашу епоху кліпового мислення такий формат буде сприйматись глядачем найкраще. Але в той же самий момент перед нами стояла задача зберегти послідовність та

плавність оповіді, щоб картинка не здавалась рваною і засвоювалась без проблем. Відповідного результату вдалось досягти, використовуючи мікропаузи перед змінами окремих кадрів.

Відеоролик сюжетно розподілений на дві частини. У першій частині, що триває хвилину 34 секунди, глядач поринає у світ радянської естетики. Коли ми працювали над цією частиною, ми хотіли максимально наблизити відеоряд до стереотипної телепередачі тих часів, що водночас має визвати ностальгічні почуття у людей, що встигли пожити в СРСР, а також зробити культурний зріз того часу для більш молодого покоління. Глядач у цей момент виступає в ролі звичайної радянської людини, що вирішила подивитись телевізор. Завдяки використаним спецефектам картинка дійсно транслюється ніби з імпровізованого телеекрану. Для автентичності ми використовували справжні футажі та аудіозаписи з радянського телебачення, також були використані звукові доріжки з записами радіопередач. Приклади відеоматеріалу можна побачити на скріншотах нижче (рисунки 2.10-2.13).



Рис.2.10, 8 сек.

На рисунку зображено радянську рекламу електробритви. Відчуття контрасту між реальністю та заданим пропагандою дискурсом сприйняття

величі реальності викликається як рамкою, в яку поміщено зображення – старий телевізор, так і пафосом голосу, який звучить у рекламі.



Рис. 2.11, 23 сек.

На рисунку 2.11. – балет «Лебедине озеро». Відео-посилання на те, що балет ставився після смерті генерального секретаря партії.



Рис. 2.12., 28 сек.

На рисунку 2.12 – один з плакатів радянської доби з написом російською мовою «з кожним днем все радісніше жити», використаний як іронічна відсилка і до реалій радянського часу, і до попередніх кадрів з балетом «Лебедине озеро», який, як вже згадувалося, демонструвався на телебаченні після смерті партійного керівництва.



Рис. 2,13 хв 31 сек.

На рисунку 2.13 плакат «Мир. Дружба», який завершує першу частину відео (в якій демонструвалися суто пропагандистські радянські штампи) і відбувається перехід до другої частини – кадри з численних війн, в яких брали участь громадяни СРСР.

У першій частині також для більшого занурення в атмосферу радянщини були використані матеріали з пропагандистськими плакатами на фоні пейзажів Києва 70-тих років. З першого погляду всі ці елементи важко поєднати у зв'язну історію, але нам вдалося це зробити і кожен використаний футаж має своє значення. Плакати присвячені темі миру та прагнення миру.

Загалом, ми намагались відтворити атмосферу безтурботності і певного морального піднесення, показати життя в СРСР таким, яким його зображувала

пропаганда, передати тоталітарну естетику та змалювати радянський міф: «Комуністична пропаганда, вибудовуючи власну стратегію естетичного бачення культури, послуговується загальноприйнятими категоріями естетики, привносячи до них власну новизну, у вигляді конструктивності, функціональності, героїчності. Усі ці категорії, оповиті міфом, працюють на єдину мету – сформувані єдине колективне бачення, сумісне прагнення до комуністичного майбутнього, так званого метанаративу, що був покликаний заповнити розум і серце пересічних громадян», – пише О. Демура [3].

Друга частина відео тривалістю в хвилину 30 секунд одразу починає грати на контрасті. Відеоряд плавно змінюється на сірі безбарвні записи боїв за участі Червоної Армії, а радісний і піднесений вальс, що до цього був основною музичною темою ролику, стихає. На фоні починає грати ненав'язлива, але тривожна мелодія лише з кількох нот на фортепіано, а вдалині чути відлуння з радіошуму, пострілів і розривів снарядів. На екрані ми бачимо не лише архівні записи полів битв, пейзажів охопленої вогнем Чехословаччини та Афганістану, а й титри, що надають перелік військових конфліктів за участі СРСР. Після цього телеекран гасне, залишаючи глядача наодинці разом з його думками. Приклади візуальної інформації можна побачити на рисунках 2.14-2.18.



Рис. 2.14.

На рисунку 2.14 та 2.15 зображено вибухи, бойові дії та армію часів 1914-1920-х років. Використано документальну хроніку, плівка чорно-біла.



Рис. 2.15.

Натомість на рис. 2.16 – вже Друга світова війна. У присвячених цим подіям кадрах вибрано як епізоди бойових дій, так і марширування солдат.



Рис. 2.16.

Наступні події розгортаються вже пізніше – це введення радянських військ до Угорщини та Чехословаччини. А також – бойові дії в Афганістані. Голос за кадром повідомляє загальну чисельність війн та збройних конфліктів, у яких брав участь СРСР протягом свого існування.

Завершується відео кольоровими кадрами виведення військ з Афганістану, що має створити у глядача враження можливості завершення цієї історії війн і надії на можливість початку чогось нового.



Рис. 2.17.

Використавши цей сюжетний перехід, ми мали на меті показати метафоричну прірву між тим, що радянська влада транслювала в свідомість громадян, і тим, що відбувалось в країні насправді. А також допомогти усвідомити, що попри таку кількість негативу, позитив також можливий і є.

Висновки до Розділу 2. Таким чином необхідно наголосити, що відеоматеріали є дуже цінним та зручним інструментом в контексті меморіалізації. Меморіальне та історичне кіно може виступати не лише як розважальний контент, а й як дієвий засіб соціально-культурної комунікації, потужний елемент впливу на формування національної свідомості та спільної

пам'яті. Завдяки візуальному та сюжетному наповненню фільмів, історичні кінокартини допомагають глядачам усвідомити важливість минулого, занурюючи їх в атмосферу попередніх епох і встановлюючи особливий зв'язок між минулим і сьогоденням. Використання відеоматеріалів з ціллю меморіалізації, це не тільки зручний формат донесення необхідної інформації до глядача, даний формат дозволяє взаємодіяти з емоціями людини, може посприяти психологічній розрядці та наштовхнути на роздуми. За допомогою використання коротких змістовних відеороликів можна легко охоплювати широку аудиторію соціальних мереж, та, враховуючи відносно швидкий процес створення подібного продукту, доступно та регулярно доносити до суспільства необхідну інформацію чи рекламувати певні туристичні destinations чи проєкти. Саме тому у наших відеопроектах ми вирішили обрати цей формат.

ВИСНОВКИ

Меморіальний туризм, як і ностальгійний, передбачає відвідування туристом місць, що тим чи іншим чином пов'язані з предками туриста, минулим його родини, місць поховань. Цей різновид туризму може включати в себе подорожі до місць історичних подій, місцями битв або природних чи техногенних катастроф, місць, що пов'язані з переселенням народів, стародавніми кордонами держав, регіонів з багатою історико-культурною спадщиною

Наша країна зараз переживає дуже нелегкий час. Кожного дня Україна потерпає не лише від нескінченних обстрілів, а й від різноманітних дезінформаційних пропагандистських кампаній в медіапросторі. Російські імперські нарративи ативно поширювались і поширюються не лише в соціальних мережах, а й через різні форми мистецтва, а також – і через створення локацій меморіального туризму. Тож для України культура пам'яті стає не лише необхідною складовою розвитку, але й інструментом протистояння та війни. Меморіалізація подій минулого та поточних подій може відбуватися різними шляхами – створення музеїв, пам'ятників та меморіалів, але також – фільмів, які сприятимуть тому, що ці події залишаться у пам'яті не лише їх безпосередніх учасників, але й широких мас. У виготовленні такої кінопродукції необхідно бути максимально обережним. Оскільки поверхневість чи недбальство з фактами може викликами ретравматизацію учасників подій, як це, наприклад, відбулося з стрічкою «Юрек», присвяченою бойовим діям у Маріуполі 2022 року. Натомість серед позитивних прикладів можна назвати такі стрічки як «Кіборги», «Іній», «20 днів у Маріуполі», а з старших можна згадати такі фільми, як «Хайтарма», «Поводир», «Нескорений» та ін.

В Україні при створенні продукту у площині меморіального туризму, йдеться у першу чергу про те, що отримувана туристами інформація має протистояти не лише сучасним російським ідеологічним кліше, але й наявним та де-не-де глибоко вкоріненим у масовій свідомості прорадянським


нарativen, відкриваючи для них світ фактів та надаючи можливість робити висновки. Інформація має бути спроможною конкурувати з наявним сильним ідеологічними прорадянськими та проросійськими наративами за формою і за змістом.

Одним з інструментів, які можна використовувати у меморіальному туризмі (як для просування того чи іншого туру, так і для створення необхідної атмосфери у музеї) є відео. Оскільки ж сучасні покоління характеризуються т.зв. кліповим мисленням, то насамперед йдеться про короткі відео, створені у певній манері.

Проекти «Запрошуємо за лисячим слідом» та «Наш Харків між минулим та майбутнім» мають спільну мету – дати людям надію на світле майбутнє, навіть якщо сьогодні, здавалось би, зовсім не лишає місця для цієї надії. Навіть у найважчі й найскрутніші часи важливо зберігати віру у зміни на краще, бо втрата людьми віри призводить до невтішних наслідків. Демонструючи кадри понівечених війною Лисичанська та Харкова та роблячи контраст на тому, як виглядали ці міста до лютого 2022 року, ми хотіли не лише показати руйнації та біль, що принесла з собою російська армія, а й дати натяк на те, що відбудова та, у випадку Лисичанська, деокупація можлива, адже ці населені пункти не вперше стають ціллю загарбницьких військ. Фінальні кадри з анімованою лисицею в відеоролику «Запрошуємо за лисячим слідом» символізують шлях, який ще доведеться пройти за для повернення миру. У нашому проекті «СРСР між TV та реальністю» ми намагалися протистояти прорадянським наративам та романтизацією СРСР шляхом створення відповідного контрпропагандистського відеоматеріалу. Ми ставили за мету спростувати один з багатьох міфів, яким активно користуються у дискусіях прихильники радянського світу, міф про те, що після Другої світової війни панував загальний мир, існувала щира дружба та рівноправ'я між народами, що входили до складу СРСР. Використовуючи прийоми аудіовізуального наративу та відеомонтажу, ми надали реальні факти, зокрема той, що СРСР за весь час свого існування брав участь в більш ніж чотирьох

десятках військових конфліктів по всьому світу, в переважній більшості яких виступав в ролі агресора або придушував повстання невдоволених політикою партії народів. Також акцентували увагу на тому, що й саме створення держави не відбувалося шляхом добровільного поєднання – йшлося про завоювання територій, яке супроводжувалося репресіями проти незгодних. Звичайно, цим невеликим проєктом ми не розраховуємо глобально вплинути на думки людей, проте подібні технології можуть пришвидшити процеси переосмислення та деідологізації історичної спадщини в Україні. Відео опубліковано як частина ширшого проєкту «Короткі історії на долонях», присвяченого висвітленню «непомітних» сторінок історії СРСР та подання історичних подій через призму родинних історій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Падалка В. П. Катарсис етичний та естетичний. *DSpace Repository* :: *Electronic Kyiv-Mohyla Academy Institutional Repository*. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/22fd197d-2f29-4636-8698-55502804af35> (дата звернення: 20.10.2024).
2. Гажала В. Український режисер після отримання першого "Оскара" виголосив потужну промову і довів до сліз. *TCH.ua*. URL: <https://tsn.ua/glamur/ukrayinskiy-rezhiser-pislya-otrimannya-pershogo-oskara-vigolosiv-potuzhnu-promovu-i-doviv-do-sliz-2532223.html> (дата звернення: 20.10.2024).
3. Демура О. Радянська естетика як окрема міфологічна складова тоталітарної пропаганди. *Серія «філософія»*. 2015. № 17.
4. Денисенко Г., Денисенко О. Меморіальний простір України у формуванні історичної пам'яті. *Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика*. 2016. № 12.
5. Інформатизація суспільства та проблема «кліпового мислення» | КПІ ім. Ігоря Сікорського. *КПІ ім. Ігоря Сікорського*. URL: <https://kpi.ua/1102-7> (дата звернення: 20.10.2024).
6. Катарсис: як звільнити емоції, що накопичилися? - qui.help. *Психологи і психотерапевти онлайн або очно | qui.help* . URL: <https://www.qui.help/blog/katarsis-kak-vysvobodit-nakopivshiesya-emotsii> (дата звернення: 20.10.2024).
7. Клименко В. Катарсис – засіб розвитку почуттів людини. *Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. «Психологічний тренінг у мистецтві, культурі, освіті»*, м. м. Київ-Херсон. Київ-Херсон.
8. Костюк Б. 20 меморіалів жертвам Голокосту в 5 областях України побудовані у рамках проекту «Захистимо пам'ять». *Радіо Свобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/30166902.html> (дата звернення: 20.10.2024).

9. Любіцева О. Ринок туристичних послуг. Київ : “Альтерпрес”, 2003.
10. Меморіалізація російсько-української війни: виклики та завдання. *Український інститут національної пам'яті - офіційний веб-сайт*. URL: <https://uinp.gov.ua/memorializaciya/memorializaciya-viynu-materialy-kruglyh-stoliv/memorializaciya-rosiysko-ukrayinskoji-viynu-vyklyku-ta-zavdannya> (дата звернення: 20.10.2024).
11. Мотиваційні аспекти в туризмі - туристична бібліотека InfoTour.in.ua. *Все про туризм: туристична бібліотека - туристична бібліотека InfoTour.in.ua*. URL: https://infotour.in.ua/kvartalnov_tourism7.htm (дата звернення: 20.10.2024).
12. Музей "Пам'ять єврейського народу та Голокост в Україні". *Головна*. URL: <https://jmh.org/uk/> (дата звернення: 20.10.2024).
13. Пам'ятки козацької слави: 10 місць, де варто побувати | Event Ukraine. *Event Ukraine*. URL: <https://eventukraine.com/travel/pam-yatki-kozackoi-slavi-10-misc-de-var-to-robuvat-i/> (дата звернення: 20.10.2024).
14. Папаш О. Класична модель кінематографічної репрезентації історичної травми («Список Шиндлера»). *DSpace Repository :: Electronic Kyiv-Mohyla Academy Institutional Repository*. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1519ed4f-fa6b-4a60-8ae9-fdea770d29db/content> (дата звернення: 20.10.2024).
15. Планета Кіно. *Планета Кіно в Києві (Blockbuster) – мережа кінотеатрів*. URL: <https://planetakino.ua/movies/20-days-in-mariupol/#today> (дата звернення: 20.10.2024).
16. «Прийшли звільняти від нациків». Що на російському телебаченні говорять про війну з Україною. *hromadske*. URL: <https://hromadske.ua/posts/prijskli-zvilnyati-vid-nacikiv-sho-na-rosijskomu-telebachenni-govoryat-pro-vijnu-z-ukrayinoyu> (дата звернення: 20.10.2024).
17. Свідома меморіалізація: чому важлива культура пам'яті. *Оперативні новини Харкова | Накупіло*. URL:

<https://nakypilo.ua/teksty/svidoma-memorializatsiia/> (дата звернення: 20.10.2024).

18. Славінська І. Заснований Стівеном Спілбергом Фонд Шоа зберігає 53 тисячі відеосвідчень про Голокост. *Громадське радіо*. URL: <https://hromadske.radio/podcasts/zustrichi/zasnovanyu-stivenom-spilbergom-fond-shoa-zberigaye-53-tysyachi-videosvidchen-pro-golokost> (дата звернення: 20.10.2024).

19. Троян С. Культура пам'яті в потрактуванні минулого: досвід німеччини та польщі. *Трансформації історичної пам'яті*. 2018. Спец. вип.

20. Запрошуємо "За лисячим слідом"..., 2023. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KnkEbkCU3YI> (дата звернення: 20.10.2024).

21. Історія 6. СРСР між TV та реальністю, 2024. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XSk9HICkKQw> (дата звернення: 20.10.2024).

22. Харків між минулим та майбутнім, 2022. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=d-h5b6YLzPg> (дата звернення: 20.10.2024).

23. Хохлов М. Темний туризм в Україні: культурні аспекти, етичні виклики та можливості в умовах війни. *Економіка та суспільство*. 2024. № 64.

24. Шаповал Ю. Культура історичної пам'яті: європейський та український досвід. Київ : ІПЕНД, 2013.

25. Bartoletti R. 'Memory tourism' and commodification of nostalgia. *Tourism and visual culture, Volume 1: Theories and concepts*. Wallingford. P. 23–42. URL: <https://doi.org/10.1079/9781845936099.0023> (дата звернення: 20.10.2024).

26. Bozhko L., Kysliuk K. Memorial tourism as a component of memorial culture. *Culture of Ukraine*. 2022. No. 78. P. 7–17. URL: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.01> (дата звернення: 20.10.2024).

27. Дробицький Яр. URL: https://www.drobytskyuar.org/index.php?form_page=1&lang=ua (дата звернення: 20.10.2024).

28. Godis N., Nilsson J. H. Memory tourism in a contested landscape: exploring identity discourses in Lviv, Ukraine. *Current Issues in Tourism*. 2016. Vol. 21, no. 15. P. 1690–1709. URL: <https://doi.org/10.1080/13683500.2016.1216529> (дата звернення: 20.10.2024).
29. Halbwachs M. Społeczne ramy pamięci. *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*. 2018. URL: <https://doi.org/10.31338/uw.9788323533627.pp.269-275> (дата звернення: 20.10.2024).
30. Kalishchuk O. M. The theme of historical memory and nostalgia in cinema: the experience of Poland. *PUBLIC HISTORY: selected issues*. 2024. P. 95–119. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-465-8-4> (дата звернення: 20.10.2024).
31. Lennon J. J. Dark tourism sites: visualization, evidence and visitation. *Worldwide Hospitality and Tourism Themes*. 2017. Vol. 9, no. 2. P. 216–227. URL: <https://doi.org/10.1108/whatt-09-2016-0042> (дата звернення: 20.10.2024).
32. Morante L. F. M. Editing and Montage. *Editing and Montage in International Film and Video*. Other titles: Montaje audiovisual. English Description: New York :, 2017. P. 1–9. URL: <https://doi.org/10.4324/9781315277141-1> (дата звернення: 20.10.2024).
33. Obozy zagłady w Polsce - mapa, miejsca pamięci i historia Holocaustu. *sladamibohaterow.pl*. URL: <https://sladamibohaterow.pl/oboz-y-zaglad-y-w-polsce-mapa-miej-sca-pamieci-i-historia-holocaustu> (дата звернення: 20.10.2024).
34. Reisz K. The technique of film editing. 2nd ed. London : Focal P., 1968. 410 p.
35. Seaton A. V. Guided by the dark: From thanatopsis to thanatourism. *International Journal of Heritage Studies*. 1996. Vol. 2, no. 4. P. 234–244. URL: <https://doi.org/10.1080/13527259608722178> (дата звернення: 20.10.2024).
36. The Future of Nostalgia. *THE SVETLANA BOYM READER*. URL: <https://doi.org/10.5040/9781501337536.0019> (дата звернення: 20.10.2024).

37. VEGAS Pro: Video Editing Software for Content Creators. *VEGAS Creative Software - Faster. More creative. Endless possibilities.* URL: <https://www.vegascreativesoftware.com/us/vegas-pro/> (дата звернення: 20.10.2024).

38. Wyborcza.pl. *Kraków.Wyborcza.pl - Najnowsze wiadomości z Krakowa.* URL: <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,18105091,piec-lat-muzeum-fabryka-schindlera-co-tu-przyciaga-turystow.html> (дата звернення: 20.10.2024).