

УДК 791.43:398(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-15>

**Лідія МАКАРЕНКО,**

*orcid.org/0000-0003-4465-4738*

кандидат мистецтвознавства,

директор

Навчально-наукового інституту культури і креативних індустрій

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *lidijapm@ukr.net*

**Михайло КУЛИНЯК,**

*orcid.org/0000-0003-3487-7487*

кандидат мистецтвознавства, доцент,

директор

Інституту сучасного мистецтва

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *m.kulyniak@gmail.com*

**Наталія ТОРКОНЯК,**

*orcid.org/0009-0006-3477-4209*

аспірантка

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *natalia2000111111@gmail.com*

## ПІСНЯ ЯК ЧИННИК НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНОМИСТЕЦТВІ

У сучасних умовах українське суспільство переживає переосмислення національної ідентичності, зумовлене історичними травмами, колоніальним минулим і повномасштабною агресією РФ. Одним із інструментів гібридної війни є знецінення або стирання колективної пам'яті. У цьому контексті мистецтво, зокрема кінематограф, відіграє важливу роль у фіксації культурного досвіду та формуванні національної ідентичності. Українська пісня, інтегрована у кінематографічний простір, постає як символічний код, що активізує історичну пам'ять і створює простір для формування спільної національної свідомості. **Метою статті** є виявлення ролі української пісні у кіномистецтві як чинника культурної пам'яті, з урахуванням історичних трансформацій і сучасних викликів, на прикладі художніх фільмів. **Новизна дослідження** полягає у комплексному аналізі пісні як смислового та герменевтичного елемента в українському кінематографі. Уперше пісенний код розглянуто як засіб історичної реконструкції, емоційної консолідації та культурного спротиву. **Висновки.** Пісня в українському кіно виконує не лише естетичну, а й смислову функцію – вона структурує спільний наратив, активізує архетипічні смисли й виконує роль культурного медіатора. Пісенний код виступає інструментом осмислення історичного досвіду та конструювання спільної національної пам'яті. **Практичне значення одержаних результатів.** Результати дослідження можуть бути використані у викладанні дисциплін мистецького та гуманітарного спрямування – історії кіно, фольклористики, культурології. Матеріали будуть корисними для аналітичної роботи кінознавців, музикознавців, педагогів і працівників культурних інституцій.

**Ключові слова:** культурна пам'ять, українська пісня, кіномистецтво, національна ідентичність, фольклор, музика у кіно, війна, аудіовізуальний код.

**Lidiia MAKARENKO,**

orcid.org/0000-0003-4465-4738

PhD in Art Studies,

Director

*Educational and Scientific Institute of Culture and Creative Industries  
of Kyiv National University of Technologies and Design  
(Kyiv, Ukraine) lidijapm@ukr.net*

**Mykhailo KULYNYAK,**

orcid.org/0000-0003-3487-7487

PhD in Art Studies, Associate Professor,

Director

*Institute of Contemporary Art of National Academy of Culture and Arts Management  
(Kyiv, Ukraine) m.kulyniak@gmail.com*

**Nataliia TORKONIAK,**

orcid.org/0009-0006-3477-4209

Postgraduate Student

*National Academy of Culture and Arts Management  
(Kyiv, Ukraine) natalia200011111@gmail.com*

## SONG AS A FACTOR OF NATIONAL MEMORY IN UKRAINIAN CINEMA

*In the current context, Ukrainian society is undergoing a profound rethinking of national identity, shaped by historical traumas, a colonial legacy, and the full-scale aggression of the Russian Federation. One of the tools of hybrid warfare is the devaluation or erasure of collective memory. In this regard, art – particularly cinema – plays a vital role in recording cultural experience, fostering resistance, and consolidating identity. Ukrainian song, integrated into the cinematic space, functions as a symbolic code that activates historical consciousness and creates a space for shared emotional experience. **The purpose of this article** is to explore the role of Ukrainian song in cinematography as a factor of cultural memory, considering historical transformations and contemporary challenges across feature, documentary, and animated films. **The novelty of the study** lies in its comprehensive analysis of song as a semantic and hermeneutic element in Ukrainian cinema. For the first time, the song code is examined as a tool of historical reconstruction, emotional consolidation, and cultural resistance. **Conclusions.** Song in Ukrainian film serves not only an aesthetic but also a semantic function – it structures the narrative, activates archetypal meanings, and performs the role of a cultural mediator. The song code becomes an instrument for interpreting historical experience and constructing a shared national memory. **Practical significance of the results.** The findings may be applied in teaching disciplines in the fields of arts and humanities, such as film history, folklore studies, and cultural studies. The materials will be useful for film scholars, musicologists, educators, and cultural practitioners in developing analytical approaches and educational or patriotic cultural programs.*

**Key words:** cultural memory, Ukrainian song, cinematic art, national identity, folklore, music in film, war, audiovisual code.

**Постановка проблеми.** Сучасне українське суспільство перебуває у стані глибокого переосмислення національної ідентичності, зумовленого складними соціокультурними, історичними та політичними чинниками. Особливої гостроти цей процес набув у зв'язку з повномасштабною збройною агресією російської федерації, що несе не лише фізичну, а й інформаційно-культурну загрозу. Одним із ключових механізмів гібридної війни є систематична спроба нівелювати, підмінити або стерти елементи української колективної пам'яті через нав'язування чужих історичних наративів, заперечення національного культурного спадку та знецінення ідентифікаційних маркерів.

У такому контексті особливої ваги набуває сфера мистецтва як простору формування і трансляції цінностей, змістів і символів, що структуру-

ють уявлення суспільства про себе. Кінематограф, як синтетичний вид мистецтва, який поєднує візуальний образ, звук, слово й музику, стає одним із найефективніших інструментів фіксації культурного досвіду, національної пам'яті та опору зовнішньому агресивному тиску.

Особливе місце в цьому процесі займає українська пісня – явище, що має глибокі історичні, фольклорні та емоційні корені. Її включення до кінематографічного тексту не обмежується декоративною або фоновою функцією. Навпаки, пісня виступає потужним засобом герменевтичної інтерпретації подій, структурним компонентом наративу, чинником емоційної взаємодії з глядачем, а також кодом культурної пам'яті, що відсилає до архетипів, ритуалів, колективного досвіду та історичної тягlosti.

Вивчення функціонування української пісні у структурі кінематографу як носія культурної пам'яті, естетичного переживання і засобу відновлення національного наративу є актуальною міждисциплінарною проблемою, що потребує музикознавчого та культурологічного осмислення.

**Аналіз досліджень** свідчить, що концепт культурної пам'яті активно розробляється у сучасному науковому просторі. Питання збереження та трансляції української культурної спадщини висвітлюються в працях Л. Макаренко, яка розглядає українську пісню як важливий чинник формування національної ідентичності в освітньому, мистецькому та етнокультурному середовищі.

У царині кінознавства значний внесок у вивчення національного стилю, символізму, образної мови та поезики українського поетичного кіно зробили О. Варданян, І.Зубавіна, В. Миславський, В. Сінельнікова, М. Бережнюк, які зосереджували особливу увагу на філософсько-естетичних особливостях вітчизняних кінотворів.

Особливу актуальність порушена тема набуває в умовах повномасштабної війни, коли українське кіно стало не лише мистецькою формою, а й інструментом громадянської мобілізації, консолідації нації та фіксації історичної правди. У цьому контексті пісня у фільмах виконує не тільки естетичну, а й сакральну, меморіальну та мобілізаційну функцію – стає формою громадянського опору, виявом пам'яті та культурного спадкоємства.

Таким чином, існує потреба в міждисциплінарному осмисленні ролі української пісні як інструменту трансляції, збереження та активізації культурної пам'яті в кіномистецтві, що поєднує музикознавчий, культурологічний і кінознавчий підходи.

**Метою статті** є виявлення функціонального значення української пісні в кінематографі як чинника культурної пам'яті, на прикладі художніх, документальних та анімаційних фільмів різних періодів, з урахуванням історичних трансформацій і сучасних викликів.

**Виклад основного матеріалу.** Упродовж століть український музичний фольклор не просто зберігав самобутність нації, а й виконував місію об'єднання народу в умовах втрати державності. Саме в пісні закодовувалися історична пам'ять, ментальні риси, віра у справедливість і прагнення до свободи. Вона слугувала не лише виразником емоцій, а й засобом опору, зброєю духовного спротиву в періоди репресій і заборон. Пісенна культура стала тією основою, на якій вибудовувалась духовна соборність українців, актуалізуючи фольклор як інструмент національного самоствер-

дження. Як зазначає кандидат мистецтвознавства Лідія Макаренко: «Упродовж становлення та розвитку української держави народний мелос був одним із вагомих чинників державотворення. У 1990-х роках народна пісня стала основним стержнем відновлення української державності. Втративши на довгі роки незалежність, українці продовжували співати рідні пісні (козацькі, стрілецькі, повстанські), найчастіше підпільно, незважаючи на страх перед репресіями, вчили їх своїх дітей та онуків. Із піснею передавалась любов до Батьківщини, правдива історія, національна гордість та прагнення до Незалежності» (Макаренко, 2025: 6).

Початки звукового українського кіно вже демонстрували спроби залучення фольклорної музики до кіномови. Однак, саме поетичне кіно 1960–1980-х років стало феноменом не лише в українському, а й у світовому кіномистецтві, відзначившись синтезом візуальної метафоричності, фольклорного мислення та глибинного національного коду. В межах цього стилю пісня набула не просто ілюстративного чи емоційного значення, а перетворилася на повноправну структурну й смислотворчу категорію, яка організовує наратив, ритм, символіку й атмосферу фільму.

У фільмі «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова (1964), створеному на основі однойменної повісті Михайла Коцюбинського, цей підхід реалізований із максимальною художньою цілісністю. Музика Мирослава Скорики не лише акомпанує, а формує музично-поетичну тканину стрічки, де народна пісня – весільна, похоронна, календарно-обрядова – стає «голосом» самої природи, часу і громади. Звукове середовище тут органічно поєднується з візуальним, пісня структурує кадр не за хронологічною логікою подій, а за емоційно-асоціативною, метафоричною логікою національної пам'яті.

Фольклорна пісня у цьому контексті постає як архетипний наратив, що передає історичну тяглість буття українського народу, його страждання і любов, зв'язок із землею, родом, сакральним простором. Пісня в «Тінях...» промовляє від імені колективної свідомості, формуючи специфічну аудіовізуальну мову фільму. Такий підхід відрізняє поетичне кіно від традиційного драматичного кінематографа: тут на перший план виходить не сюжет, а символ, не дія, а настрій, не діалог, а музика і спів.

Як зазначає О. І. Варданян: «За спогадами М. Скорики, С. Параджанов насамперед захотів привезти до Києва народних музикантів, у тому числі трембітарів. Потім на Гуцульщині було зро-

блено багато якісних записів, які мають також високу етнографічну цінність. Режисер і сам долучався до пошуків цікавих, незвичних народних інструментів, вивчення обрядової культури. Оригінальна авторська музика з'явилась пізніше, коли фільм був змонтований. Тоді почалося створення поліфонічної «музичної тканини фільму» (М. Скорик), яка складається з тиші, звучання матеріальних об'єктів (звук сокири, звук дерева, що падає), природних звуків, людського голосу – карпатського говору, народних музичних інструментів, дзвонів, звуків тварин, та музики, написаної М. Скориком» (Варданян, 2024: 54).

Поетичне кіно цієї доби демонструє унікальний приклад того, як пісня стає елементом культурної пам'яті, мовою екранного нарративу, засобом ідентифікації простору й часу, а також потужним чинником національної репрезентації.

Зі здобуттям незалежності українське кіно отримало змогу вільно звертатися до національних історичних і культурних тем. У фільмі «Молитва за гетьмана Мазепу» (2002) Ю. Ілленка пісенні фрагменти (зокрема барокові псалми) несуть у собі конфліктний культурний код, стають інструментом деконструкції імперського нарративу. Автором музичного оформлення стрічки виступив Вірко Бaley – видатний українсько-американський диригент, піаніст, композитор, музичний діяч. Музика у фільмі поєднує багатоголосі хорові фрагменти, оркестрові алузії на староукраїнські духовні наспіви, а також стилізації козацьких дум. Звукова доріжка фільму багатоголоса, гетерогенна, включає духовні співи, козацькі пісні, уривки з класичних творів, що формує складну акустичну метафору колоніального травматизму й пошуку національної ідентичності.

У фільмі «Мамай» (2003, реж. Олесь Санін, композитор Алла Загайкевич) пісня виступає як міст між українською та кримськотатарською культурами, що не зустрічалися на рівні рівноправного діалогу в радянському кіно. У стрічці використано українські народні думи, зокрема думи про козацьку звиягу, полон і втечу. Паралельно звучить кримськотатарський мугам – вокально-інструментальна імпровізація з глибоким філософським навантаженням, записана із автентичними виконавцями. Пісня тут не є саундтреком, а виступає дієвим елементом сюжету: герой не просто співає – він проживає через пісню національну й особисту пам'ять. Таким чином, пісенний фольклор функціонує не як етнографічна прикраса, а як концептуальна вісь фільму.

Музична складова фільму репрезентує цілий спектр функцій: вона структурує візуальну тка-

нину фільму, увиразнює історичну епоху, вербалізує сферу внутрішніх емоційних трансформацій героїв, а також виступає філософським і символічним коментарем. В основі звукової концепції – синтез традиційного музичного матеріалу з засобами електронної композиції, що підкреслює гібридну природу культурної пам'яті в умовах постколоніального самовизначення.

Фільм «Поводир» (2014, реж. Олесь Санін) – один із ключових фільмів українського кінематографа, що порушує тему репресій проти носіїв традиційної культури. Центральним змістовим ядром стрічки є трагедія знищення кобзарства у 1930-х роках. У фільмі звучить низка автентичних пісень, зокрема духовні наспіви та думи, реконструйовані на основі архівних записів. Значна частина пісенного матеріалу була адаптована спеціально для фільму, але зберігає історичну достовірність. Саундтрек до стрічки створено українським композитором Аллою Загайкевич, яка інтегрувала фольклорні зразки в сучасну кіномузику, зберігаючи темброву автентичність кобзи, бандури, цимбалів. Пісня у фільмі виконує не лише історичну чи естетичну функцію, а й виступає чинником опору, засобом збереження голосу нації в епоху мовчання.

Важливою особливістю кіномузики у фільмі є безпосереднє залучення носіїв фольклорної традиції до формування звукового простору: «Для багатьох етномузикантів України «Поводир» став першим досвідом кінознімання: наприклад, гурт автентичної музики «Гуляйгород» узяв участь в озвученні сцени весілля» (Миславський, 2018: 181).

Із початком російсько-української війни пісня в українському кіно перестає бути лише естетичним або фольклорним елементом і трансформується в потужний засіб емоційного й ідеологічного впливу. Її функція зміщується від декоративної чи стилістичної до мобілізаційної, меморіальної, ідентифікаційної. В умовах національного спротиву, втрат і героїзму пісня стає інструментом формування колективної пам'яті, актуалізації історичної свідомості, національної солідарності та трагічного переосмислення сучасності.

Особливо виразно ця зміна простежується у фільмі «Кіборги» (2017, реж. Ахтем Сеїтаблаєв, композитори: Мілош Єліч, Андрій Пономарьов), який демонструє нову естетику воєнного кінематографа. У фільмі «Кіборги» (2017) особливу роль виконує композиція «Мить» гурту «Океан Ельзи», яка стала офіційним саундтреком до стрічки. Її використання слугує не лише естетичним засобом підсилення фінального емоційного ефекту, а

й формує важливий сучасний наративний вектор у структурі воєнного кіно. Пісня, написана Святославом Вакарчуком, апелює до ключових смислів стрічки – цінності моменту, усвідомлення ціни свободи, важливості дії саме «тут і тепер».

У тексті пісні звучить філософський підтекст – кожна мить є потенційно останньою, але водночас вона й найбільшою цінністю. Саме така естетика відповідає ідеї фільму, де українські військові постають не лише як герої, а як люди зі складними моральними виборами, переживаннями, страхами та внутрішньою гідністю. «Мить» – це музика внутрішньої тиші, осмислення та прощання, що надзвичайно важливо для формування автентичної, нефальшивої атмосфери правдивого кіно про війну. Її звучання в фіналі фільму несе реквіємний відтінок, але без прямої трагічності – це радше інтимна медитація над свободою, життям і гідністю, що цілком відповідає естетиці українського сучасного кінематографа нової хвилі.

Особливу увагу привертає використання у стрічці пісні «Гуцулка Ксеня», яка з'являється в найнесподіваніший момент – у сцені, де військові перед відправкою до аеропорту відпочивають та танцюють.

Ця сцена не є випадковим епізодом: використання саме цієї пісні має багатозначне семантичне навантаження. По-перше, «Гуцулка Ксеня» є однією з найбільш впізнаваних українських пісень, написаних у стилістиці ретро-фольку з елементами латиноамериканських ритмів. Вона символізує не лише національну ідентичність, а й пам'ять про «нормальне» довоєнне життя, про молодість, танці, кохання, безтурботність. Саме цей ефект контрасту створює у глядача глибокий емоційний резонанс: весела пісня в поєднанні з усвідомленням неминучої загибелі деяких героїв фільму формує ефект катарсису, драматизує радість, перетворюючи її на прощання з життям.

По-друге, використання «Гуцулки Ксені» можна розглядати в контексті метафоричного аудіального архетипу – це національний маркер, який вбудовується у наратив пам'яті. Звучання пісні перетворює сцену відпочинку на символічну межу між життям і смертю. Як і пісня «Гей, пливе кача по Тисині», яка використовується в іншому епізоді стрічки як реквієм, «Гуцулка Ксеня» виконує тут роль фоновієї ремінісценції – символу того, заради чого воїни жертвують життям: заради культури, заради любові, заради того, щоб українські пісні звучали у мирному майбутньому.

Особливе значення має також той факт, що герої фільму, які походять з різних регіонів України, розуміють і підхоплюють мелодію «Гуцулки

Ксені» – це підкреслює спільний культурний простір, який об'єднує націю в час війни. Така форма використання фольклорного елемента у фільмі є прикладом сучасної медіалізації традиційного пісенного коду – своєрідного «культурного ДНК», яке продовжує функціонувати навіть у фронтових реаліях.

Таким чином, «Гуцулка Ксеня» у фільмі «Кіборги» виконує не просто роль саундтреку – це чинник культурної пам'яті, аудіальний символ неперервності української традиції в умовах граничного історичного виклику. Застосування пісні є прикладом того, як навіть розважальна народна пісня може бути інтерпретована як елемент національного наративу, здатний актуалізувати глибокі пласти колективної свідомості.

У колонці Олександри Горчинської «Ода захисникам Донецького аеропорту», опублікованій на сайті «Українська правда», зазначено: «Гуцулка Ксеня» грає у веселі моменти, коли герої жартують один до одного, вона ж підкреслює трагічність сюжету наприкінці фільму. Певна, що після перегляду цієї стрічки ви почнете чути та розуміти цю пісню якимось по-іншому (Горчинська, 2017).

У фільмі «Кіборги» спостерігається поліфонія пісенних кодів пам'яті: фольклорний і сучасний авторський (лірично-філософський маніфест). Разом вони формують багатоплановий акустичний наратив, що резонує з реальним історичним контекстом та перетворює пісню з музичного елемента на повноцінного носія культурної пам'яті, емоційного зв'язку між глядачем і національним досвідом. Таким чином, пісня в кіно часів війни – це вже не лише мистецький інструмент, а чинник громадянської мобілізації, маркер національної ідентичності, форма духовного спротиву. Її присутність у фільмі не просто прикрашає сюжет – вона організовує саму структуру емоційної дії, формує ритуал пам'яті, вкорінений у традиції, але спрямований у майбутнє.

Цікавим для дослідження є фільм «Щедрик» (2023, реж. О. Моргунець-Ісаєнко, композитор Госейн Мірзаголі). Пісня «Щедрик» Миколи Леонтовича, яка і дала назву фільму, використовується не лише як саундтрек, а як смислотвірний компонент, вмонтований у сюжетну лінію. Вона супроводжує сцени, що репрезентують моменти надії, пам'яті про дім, спільного буття, і контрастує з жахами війни. Звучання «Щедрика» в сценах з дітьми апелює до доісторичного (у сенсі до-травматичного) рівня пам'яті – того, що було «до руїни». Таким чином, музика функціонує як своєрідний культурний міст, що поєднує минуле і теперішнє через образ співу як колективної дії. У драматичному

контексті фільму, пісня набуває ритуальної функції. Вона не лише супроводжує емоційні кульмінації, а й структурує час: спогади, роздуми, мрії героїв м усе вплетено в канву пісенного звучання. Цей прийом близький до структур поетичного кіно 1960-х, де пісня функціонувала як смислове ядро.

В одному з ключових епізодів героїні виконують пісню разом, попри ризик бути почутими нацистськими патрулями. Це – акт спротиву, ритуал згуртування і відновлення довоєнної ідентичності. Пісня в цьому випадку – це не просто форма дозвілля чи розради, а сакральний жест пам'яті та опору забуттю. Сакральність «Щедрика» у фільмі підсилюється акустичним дизайном: звучання майже акапельне, камерне, із заломленням простору (луна, резонанс). Така звукорежисерська стратегія підкреслює ритуальність дії – слухач «занурюється» у спільне переживання. Фінальні сцени фільму демонструють, що попри втрати і репресії, музична традиція залишається

живою. Діти, які вижили, продовжують співати – і це є актом трансляції пам'яті далі, в наступні покоління. У цьому сенсі пісня – не тільки естетичний феномен, а культурний текст, що конструює майбутнє через актуалізацію минулого.

Отже, пісня в українському кінематографі функціонує як багаторівневий засіб художнього, емоційного й ідеологічного впливу. Вона виконує функції: архівування колективного досвіду; інтонаційної драматургії; конструювання національної ідентичності; актуалізації історичної пам'яті. Пісня як носій культурного коду дозволяє глядачеві ототожнити себе з екранним простором, зануритися в історичний контекст, відчути зв'язок поколінь. Завдяки пісні українське кіно набуває не лише художнього, а й гуманітарного значення. Це дозволяє говорити про пісню як про повноцінний чинник культурної пам'яті, який слід досліджувати на перетині музикознавства, кінознавства та культурології.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Варданян О. І. Національна інтонація у фільмах Сергія Параджанова. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2024. Вип. 141. С. 50–59.
2. Горчинська О. Ода захисникам Донецького аеропорту. *Українська правда. Життя*. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2017/12/06/227817/> (дата звернення: 14.05.2025).
3. Зубавіна І. Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ: Фенікс, 2007. 296 с.
4. Макаренко Л. П. Лев Колодуб: український фольклорний мелос і оркестр: моногр. Київ: КНУТД, 2025. 184 с. URL: <https://surl.li/lrmntk>
5. Миславський В. Н. Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи. Т. 1. Харків: Дім Реклами, 2018. 680 с.
6. Сінельнікова В. А., Бережнюк М. П. Народна музика у творах сучасного українського аудіовізуального мистецтва («Довбуш», «Мавка», «Поводир»): музично-критичний нарис. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Музичне мистецтво. 2023. Т. 6, № 2. С. 177–187.

#### REFERENCES

1. Vardanyan, O. I. (2024). Natsionalna intonatsiia u filmakh Serhii Paradzhanova [National intonation in the films of Serhii Paradzhanov]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoyi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* – Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, (141), 50–59. [in Ukrainian].
2. Horchynska, O. (2017, December 6). Oda zakhysnykam Donetskoho aeroportu [Ode to the defenders of Donetsk airport]. *Ukrainska pravda – Ukrainian Truth*. <https://life.pravda.com.ua/columns/2017/12/06/227817/> [in Ukrainian].
3. Zubavina, I. B. (2007). *Kinematohraf nezaleznoi Ukrainy: tendentsii, filmy, postati* [Cinema of independent Ukraine: trends, films, figures]. Kyiv: Feniks. 296 p. [in Ukrainian].
4. Makarenko, L. P. (2025). *Lev Kolodub: ukrainskyi folklorny melos i orkestr: monohrafiia* [Lev Kolodub: Ukrainian folk melos and orchestra: monograph]. Kyiv: KNUTD. 184 p. <https://surl.li/lrmntk> [in Ukrainian].
5. Myslavskiy, V. N. (2018). *Istoriia ukrainskoho kino 1896–1930: fakty i dokumenty*. T. 1 [History of Ukrainian cinema 1896–1930: facts and documents. Vol. 1]. Kharkiv: Dim Reklamy. 680 p. [in Ukrainian].
6. Sinelnikova, V. A., & Berezhniuk, M. P. (2023). *Narodna muzyka u tvorakh suchasnoho ukrainskoho audiiovizualnoho mystetstva* (“Dovbush”, “Mavka”, “Povodyr”): muzychno-krytychni narys [Folk music in the works of contemporary Ukrainian audiovisual art (“Dovbush”, “Mavka”, “The Guide”): musical-critical essay]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*. Serii: Muzychne mystetstvo – Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Musical Art, 6(2), 177–187. [in Ukrainian].