

ДО ПИТАННЯ ПРО КІНЕМАТОГРАФ ЯК «М'ЯКУ СИЛУ» В КОНТЕКСТІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Санін

Олесь Геннадійович

кінорежисер, здобувач,
Інститут проблем
сучасного мистецтва НАМ України,
м. Київ
olsanin@gmail.com

Oles Sanin

film director, candidate,
Modern Art Research Institute
of the National Academy of Arts
of Ukraine,
Kyiv
olsanin@gmail.com

Анотація. У статті розглянуто роль та потенціал українського кінематографу як інструменту «м'якої сили» в контексті російсько-української війни. З'ясовано, що російсько-українська війна, яка розпочалася 2014 року, є каталізатором розвитку українського кіно не лише як мистецтва, а і як предмету національної гордості. Російська агресія активувала додаткові опції кінематографу, перетворивши його на «м'яку силу» та інструмент вираження національної ідентичності.

Доводиться стверджувати, що до 2014 року переважна більшість кінострічок, які належали до категорії «національного кінематографу», були українськими лише за паспортом, а не за духом, а їхні режисери не спромоглися дерусифікуватися та деколонізуватися в глибшому сенсі слова. Це й зумовило індиферентне ставлення та незацікавленість з боку світової кіноспільноти до українського кіно як окремого мистецького явища, яке тривалий час на Заході зокрема та у світі в цілому сприймалося в проєкції російського кіно. І лише анексія Росією Криму та початок гібридної війни призвели до того, що український кінопродукт зумів вийти на європейський та світовий ринки з національною візією. Зі ще більшою інтенсивністю ці процеси активізувалися з моменту повномасштабного російського вторгнення в лютому 2022 року, де головну роль «м'якої сили» почала відігравати українська документалістика («20 днів у Маріуполі», «Наша війна», «Порцелянова війна» тощо) як дієвий інструмент руйнування стереотипів щодо України та спосіб самопрезентації українців світові як не-росіян, окремої нації, що бореться за свої ідеї, цінності та культурну ідентичність.

Ключові слова: український кінематограф, «м'яка сила», російсько-українська війна, національна ідентичність, документалістика, культурна дипломатія.

Постановка проблеми. В останні роки концепція «м'якої сили» стає все більш популярною та значимою з практичної позиції саме як засіб впливу на інших шляхом зацікавлення, а не примусу чи спонукання. Перша леді України Олена Зеленська у відеозверненні на Глобальному саміті м'якої сили 2023 року в Лондоні заявила, що використання Україною м'якої сили для протидії російській агресії отримало підтримку з усього світу й породило нове розуміння української історії, культури та мови.

«М'яка сила», як стверджував автор концепції Дж. Най, складається з ресурсів культури, цінностей і політики країни, які використовують для досягнення бажаних результатів (Nye, 2008). В умовах російсько-української війни, де одним із фронтів є культурний, у межах якого Росія прагне тотальної анігіляції українського етносу та пов'язаної з ним національної ідентичності, саме культура спроможна генерувати м'яку силу, якщо вона підтримує універсальні цінності та популяризує спільні інтереси та сенси у взаємодії з іншими країнами, тобто вона є своєрідним «клеєм», що об'єднує та консолідує суспільство (Yükarıç, 2017), а однією зі сфер, де культура та «м'яка сила» перетинаються, є кінематограф.

Враховуючи серйозність викликів, пов'язаних з повномасштабним вторгненням Росії, «м'яка сила» тут є не лише важливим та ефективним інструментом руйнування стереотипів щодо України, а і як «спосіб презентувати себе світовій спільноті, показати свої цінності, ідеї та амбіції» (Бакаєвич, 2023, с. 109). Прикладом тут може бути Голлівуд, який використовує кінематографічні образи, щоб надихати американців та іноземців, одночасно сприяючи м'якій силі Америки. Водночас, уряд США визнає цей потенціал і всіляко сприяє Голлівуду проникати на закордонні ринки (Fu, & Govindaraju, 2010). Однак вплив фільмів як «м'якої сили» може бути обмеженим, якщо контент нецікавий або не знаходить відгуку в аудиторії. Той самий Дж. Най застерігає, що якщо зміст культури, цінностей та політики не є привабливим, то зусилля публічної дипломатії щодо «трансляції» цього контенту не генерують м'яку силу і навіть можуть призвести до протилежного результату. Незважаючи на потенціал кіно для посилення м'якої сили країни, існують також ризики, пов'язані з його споживанням. Критична роль фільмів як інструменту комунікації, що може найінтуїтивніше продемонструвати силу та імідж нації, також є і в їхній здатності породжувати когнітивні упередження серед аудиторії. Тому вкрай важливо акцентувати увагу на змістовні наративи, які позитивно просувають м'яку силу країни в глобальному масштабі, тим більше, що в епоху метамодерну кіно стало життєво важливим інструментом трансляції цінностей, переконань та ідентичності країни, на чому наголошують сучасні дослідники (Voci, & Luo, 2017; Yishan, Kasimon, & Chwee Fang, 2023).

Останні дослідження та публікації. Власне, аналізуючи науковий доробок, присвячений темі кіно як «м'якій силі» та інструменту культурної дипломатії, водночас порівнюючи зарубіжний та український академічний дискурс, можна помітити, що за кордоном про це вчені пишуть куди активніше та значно більше, ніж в Україні. Доволі цікавим є дослідження Дж. Макгілл та Дж. Пітерс «Американське кіно як культурна дипломатія: пошук міжнародного розуміння», у якому вони аналізують складний взаємозв'язок між дипломатичними зусиллями США за кордоном та кінематографічними репрезентаціями, сприйняттям та прийомами, а також наслідки цього зв'язку для міжкультурної взаємодії через American Film Showcase (AFS), дипломатичну програму, спільно організовану Університетом Південної Каліфорнії та Державним департаментом США. Результати допомогли уточнити, як розуміння влади, імперіалізму та специфіки американського суспільства формує сприйняття людьми за кордоном ідей про Америку та дипломатичні взаємодії (Peters, & McGill, 2015).

Коллективна праця за редакцією Е. Езра та Т. Рудена пропонує огляд ключових концепцій і дискусій у сфері транснаціонального кіно, що розвивається. Об'єднуючи основоположні есе на базі широкого кола джерел, у ній автори розглянули фільми, які формують свою наративну та естетичну динаміку стосовно понад однієї національної чи культурної спільноти. Хрестоматія поділена на чотири розділи: «Від національного до транснаціонального кіно», «Глобальне кіно в цифрову епоху», «Кіно: кіно, міграція та діаспора» та «Туристи та терористи» (Ezra, & Rowden, 2006).

С. Лі в книзі «Кіно та культурна Холодна війна» досліджує способи, якими повоєнне азійське кіно формувалося через транснаціональну співпрацю та конкуренцію між новими незалежними та колоніальними державами на піку політики Холодної війни. С. Лі застосовує одночасно глобальний та регіональний підходи до аналізу кінокультур та індустрії регіону. Нові економічні умови в азійському регіоні та спільний повоєнний досвід серед ранніх підприємців у сфері кіно зазнали впливу політики холодної війни, культурної дипломатії США та посилення культурних потоків у 1950-х і 1960-х роках. Придивляючись уважніше до культурних реалій цього бурхливого періоду, С. Лі реконструює історію азійського кіно у світлі міжнародних

відносин, що виникали, руйнувалися та відновлювалися, оскільки вплив руху неприєднання зростав упродовж Холодної війни (Lee, 2020).

А. Куреші у своїй магістерській дисертації досліджує сучасну роль кіно та дипломатичних агентів як кінопрограмістів на «кінофестивалях культурної дипломатії». Зосереджуючись на Кінофестивалі ЄС в Торонто (EUFFTO), автор ґрунтується на інтерв'ю з фінськими та німецькими кінопрограмістами, щоб зрозуміти різні контексти та процеси відбору фільмів, виявляючи відмінності в програмних намірах, що кидають виклик уявленням про єдиний ЄС. А. Куреші досліджує явища «безпечного» та «ризикованого» кінопрограмування обох країн та вивчає ефективність кіно як культурної дипломатії, виступаючи за включення складних і деструктивних дискурсів. У дисертації стверджується, що культурне середовище Торонто відіграє життєво важливу роль у формуванні ефективності кінопрограм культурної дипломатії, враховуючи кінофільські почуття, вбудовані в міську політику, етнокультурне різноманіття та культурно-дипломатичний ландшафт (Qureshi, 2023).

Серед нечисельних українських досліджень потрібно виокремити статтю С. Литвинова про документальні кінокартини, створені в співпраці режисера Станіслава Литвинова й посла Ігоря Осташа: «Бонді, або повернення Богдана Весоловського» (2014), «Український Ліван» (2019), «Григорій Сковорода. Світе, я йду до тебе!» (2022), які демонструють як саме документалістика спроможна підсилити публічну дипломатію України. Там само також окремо акцентовано увагу на неігровому кіно як засобу культурної дипломатії та підкреслено ефективність взаємодії мистецтва та дипломатії задля розбудови позитивного іміджу України (Литвинов, 2023). Назвімо ще й роботу Я. Зарічної про специфіку функціонування кінофестивалів в умовах війни, у якій молода авторка зосередилася переважно на особливостях організації та проведення (Зарічна, 2024).

Метою статті є аналіз ролі та потенціалу українського кінематографа як інструменту «м'якої сили» в контексті російсько-української війни.

Виклад основного матеріалу. Спершу трохи ретроспективи й міжнародного контексту. 1953 року був заснований міжнародний кінофестиваль у Сан-Себастьяні, який спочатку планувався як метод популяризації міста та його комерціалізації,

мав на меті презентації іспаномовних фільмів, але швидко він почав привертати увагу всього світу та в 1960-х роках отримав міжнародне визнання. З часом він перетворився на форум як для початківців, так і для відомих кінематографістів, найімовірніше, як майданчик для нових талантів, де світові презентуються значні та видатні роботи, зокрема й таких режисерів, як Педо Альмодуар, Френсіс Форд Коппола, Вуді Аллен та інші. Попри те, що межі інтересів фестивалю з роками лише розширювалися, він залишався вірним принципам мистецтва, про що свідчить 72-й за рахунком захід (2024), який був сумішшю винахідливості, вишуканості, креативності та провокацій, де головний приз «Золоту мушлю» отримала документальна кінострічка режисера Альберта Серри «Післяобідні самотності» («Tardes de Soledad»). Попри численні суперечки та критику фільм був схвалений фестивалем, і це доводить, що його головною метою є відзначення сміливих та зворушливо провокативних кінокартин. Разом з тим, Міжнародний кінофестиваль у Сан-Себастьяні відіграв і продовжує відігравати одну з вагомих ролей у культурній дипломатії, допомагаючи різним народам з допомогою кіно зрозуміти один одного, заохочує діалог, а не конфлікти.

Враховуючи вищезначений кейс, виокремимо декілька важливих аспектів позиціонування і концептуалізації кіно як «м'якої сили» та ефективного інструменту культурної дипломатії: по-перше, сприяння культурній обізнаності, коли кінофестиваль у Сан-Себастьяні пропонує سینематичний нарратив і презентує візії, культурне походження та цінності обраних авторів, а показ таких фільмів, як «Насіння священного інжиру» (реж. Мохаммад Расулоф, 2024) або «Оркестр, який марширує» (реж. Еммануель Курколя, 2024) наближає глядачів усього світу до історій, які вони навряд чи могли пережити та оцінити; по-друге, вирішення глобальних проблем, адже фільми на фестивалі зазвичай обертаються навколо соціально важливих тем, починаючи від прав людини і закінчуючи проблемами навколишнього середовища, приміром, згаданий фільм «Післяобідні самотності» провокує дискусії про звичаї та сучасну етику, ґрунтуючись на традиціях кориди; по-третє, сприяння обміну ідеями: прийняття та розгляд фільмів як молодих, так і досвідчених режисерів культивує творчий досвід і розвиває контакти, що не лише популяризу-

ють цінність кіновиробництва в усьому світі, але й зміцнюють взаємовідносини між людьми з різних країн; по-четверте, налагодження «культурних мостів», коли культурні івенти, такі як Сан-Себастьян, потрібні для демонстрації нових мистецьких творів і методів сторітеллінгу; по-п'яте, заохочення різноманітності та інклюзивності, що помітно під час вибору фільмів, представлених на кінофестивалі в Сан-Себастьяні, особливо міжнародне походження кінематографістів, а також того факту, що попри відмінності, поза сумнівом, існують важливі аспекти, які необхідно враховувати під час взаємодії з кожною культурою, і це вкотре підкреслює, що кіно є універсальним знаряддям і може успішно просувати ідеї дипломатичної інтеграції для соціального розвитку; по-шосте, значення та спадщина — кінофестиваль є не лише місцем зібрання любителів якісного кінопродукту, а й простором комунікації та обміну думками, і тому щорічно цей захід збирає досвідчених режисерів, новачків та кіноманів з усього світу, перетворюючись на важливий компонент кіноіндустрії (Elsaesser, 2016).

Переходячи до контексту російсько-української війни, у продовження теми найперше варто відзначити започаткування в лютому 2024 року до десятої річниці вторгнення російських військ в Україну Ukrainian National Film Festival Cinema for Victory — кінофестивалю фільмів, знятих під час воєнних дій. Тоді ж у Держкіно зазначили:

«Поширення документальних фільмів, створених під час війни, протидіє пропаганді російських загарбників на території України та у світі, виступає потужним аргументом для світової аудиторії в адвокації України» (Коптєв, 2024).

У номінації «Найкращий короткометражний документальний фільм» перемогу здобула стрічка «Спомин про майбутнє» режисера Семена Горова про українських митців і їхню творчість у рідних містах під час війни, а ось переможець у номінації «Найкращий повнометражний документальний фільм» — «Спомин» режисерки Домнікії Левчук, що висвітлює дві великі трагедії, які пережила Україна (Друга світова війна та сучасна війна), і проводить паралелі між минулим і сьогоденням, нагадуючи, що жахи війни повторюються, увійшов до шортлиста 3-х фіналістів у категорії Best

TV Feature Film та 22 листопада 2024 року в межах міжнародного фестивалю «Women and the World» у Великобританії відбулася світова прем'єра цієї стрічки. Серед іншого спеціальними відзнаками від спонсорів фестивалю були нагороджені Олександр Печериця — актор-військовослужбовець, який став героєм фільму «Позивний «Артист»» (реж. Макс Тузов), та команда фільму «Операція «Курськ»» (реж. Дмитро Куєвда) (Мельник, 2025).

Відкриття 78-го Канського кінофестивалю супроводжувалося показом трьох фільмів, присвячених війні Росії проти України. Ось як це прокоментували організатори:

«Цей «День України» є нагадуванням про прагнення художників, авторів і журналістів розповісти історію цього конфлікту в серці Європи, який вже 3 роки впливає на український народ і світ. Програма є нагадуванням про прихильність Канського фестивалю та його здатність розповісти історію світових викликів, які є проблемами нашого майбутнього, через твори кіно» (Буняк, 2025).

У цьому коментарі чітко прослідковується не лише позиціонування російсько-української війни як «конфлікту в серці Європи» та світового виклику, але й апеляція до ролі кіно як «м'якої сили», здатної донести до європейців специфіку та всі жахи цієї війни, а також послідовність і рішучість українців у боротьбі за власну незалежність від колишньої імперії, яка прагне відродитись. Відбувся показ таких стрічок, як «Зеленський» — документальна історія про шлях В. Зеленського від актора до президента під час війни, де авторами виступили Ів Жолан, Ліза Вапне та Аріан Шемен, «Наша війна» (реж. Бернар-Анрі Леві та Марк Руссель) про українських військових та цивільних у Сумській області та поблизу Покровська з лютого до квітня 2025 року, а також стрічка «2000 метрів до Андріївки» (реж. Мстислав Чернов), у якій висвітлено роботу українських військових з 3 ОШБр. До речі, остання також отримала нагороду міжнародного «Sundance Film Festival» за найкращу режисуру в категорії «Документальне кіно», а в березні цього року здобула перемогу в категорії F:ACT AWARD у Копенгагені на Міжнародному фестивалі документального кіно CPH:DOX. Журі фестивалю тоді зазначило:

«Ми присуджуємо нагороду F:ACT фільму «2000 метрів до Андріївки» не тільки тому, що це конфлікт біля наших дверей, а тому, що це шедевр кінематографу. Автор наближає реальність до нас, створюючи антивоєнний фільм, який змушує задуматися про гідність кожного втраченого людського життя» (Стрічка «2000 метрів до Андріївки»..., 2025).

Але «жахлива краса звільнення власного дому» (Кім Ютані), представлена у цьому фільмі Мстислава Чернова, завжди буде асоціюватися з другою роботою українського режисера після його оscarоносною стрічки «20 днів у Маріуполі», що розповідає про перші дні російського повномасштабного вторгнення, а також про бомбардування та блокаду міста російськими військовими. На агрегаторі рецензій Rotten Tomatoes рейтинг фільму 100% на основі 69 рецензій, із середнім рейтингом 8,8/10. Консенсус критиків вебсайту такий: «20 днів у Маріуполі пропонує виснажливий, але важливий погляд на руйнівний вплив війни» (20 Days in Mariupol, 2023). На Metacritic фільм має середньозважений бал 83 зі 100 на основі 19 рецензій, що свідчить про «загальне визнання» (20 Days in Mariupol Reviews, 2023). Метт Золлер Зайтц з RogerEbert.com дав фільму 3,5 зірки з 4, заявивши, що

«він входить до короткого списку чудових документальних фільмів, які глядач ніколи більше не захоче дивитися... Це повідомлення з пекла на землі. Його фрагментарний, хаотичний, неточний характер — це одкровення» (Seitz, 2023).

Перефразовуючи кінокритика, варто розвинути його думку та наголосити, що цей фільм дійсно є одкровенням про масштаб і сутність російського зла, які побачив і, ймовірно, відчув весь цивілізований світ у межах дипломатичної місії цієї стрічки. Це підтверджують і слова Мстислава Чернова, який в інтерв'ю LB.ua зауважив, що

«фільм змінив погляд світу на російське вторгнення, адже наочно продемонстрував: це не високоточні бомбардування військових об'єктів, а масове вбивство цивільних людей. Авторам стрічки вдалося створити потужне звинувачу-

вальне висловлювання: Росія є країною-терористкою, яка порушує закони війни і винищує населення сусідньої держави, прикриваючись брехливими вигадками ідеологів і пропагандистів» (Білаш, 2024).

Саме у такий спосіб, за словами журналістки Наталії Гуменюк, режисер «виграв для нас і світу не лише Оскар, а право на правду» (Журишко, 2024).

2024 року на Венеційському кінофестивалі показали документальну стрічку «Пісні землі, що повільно горить» Ольги Журби та ігровий повний метр Жанни Озірної «Медовий місяць». Перша розповідає про події російсько-української війни та їхній вплив на трансформації соціуму на прикладі сцен з життя в Україні впродовж перших двох років після початку повномасштабного вторгнення Росії. Шведська кінорежисерка та документалістка Анна Еборн ділилася враженнями від перегляду:

«Вразило те, як фільму вдається змусити мене відчути емоційну напругу, тягар і руйнування, які російська агресія спричинила для дітей і майбутнього молодих українців <...> Я відчуваю вдячність за те, що вона [Журба] представила мені ці сцени й голоси, на війні, з поетичним поглядом та інтуїтивною і спостережливою операторською роботою» (Горлач, 2024).

А у стрічці Жанни Озірної увага прикута до квартири в маленькому містечку поблизу Києва, де мешкає пара 30-річних закоханих, які в ній проводять першу ніч, але прокидаються від вибухів. Не встигаючи полишити місто, вони опиняються в пастці в квартирі без електрики, води та мобільного зв'язку, а російські війська облаштовують штаб у дворі їхнього будинку. Це картина з не менш глибокими екзистенційними сенсами, породженими російсько-українською війною.

З трьох минулорічних міжнародних кінофестивалів — Канни, Венеція та Берлінале — лише організатори останнього продемонстрували найбільш чітку позицію, орієнтовану на непопуляризацію російського й підтримку українського кіно. З французьким та італійським фестиваліями ситуація не така радісна. Дуже тішить те, що в програмах фестивалів були представлені українські стрічки, але, додаючи в програму російські фільми (зокре-

ма, мова про стрічки «Росіяни на війні» та «Тихе життя»), організатори Каннського та Венеційського фестивалів навмисно змішують контексти, транслюючи європейській аудиторії посил «не всьо так однозначно» і що, мовляв, у цій війні страждають не лише українці, а й росіяни, які самі цю війну й розпочали. І тут варто зацентувати увагу на кількох моментах. Перший озвучила продюсерка Дар'я Бассель, наголосивши на тому, що коли в програмі Каннського фестивалю почали з'являтися фільми російських режисерів, профінансовані після початку повномасштабного вторгнення тими ж фондами, які фінансували українські фільми про війну, то українців і росіян (які незгодні з політикою Кремля) намагаються примирити. «Для мене це означає, що нас по-справжньому не почули» (Шилова, 2024). А другий момент помічає та коментує продюсер Володимир Яценко, наголошуючи на тому, що для французів російський ринок за значимістю та прибутками завжди був другим після свого, національного, тому 2022 року вони продемонстрували псевдосолідарність, 2023 року — демонстративну нейтральність, а 2024 року додали до програми два російські фільми й жодного українського:

«...росіяни дуже мудро входять у французький кінобізнес. Вони купують їхніх сейлзменеджерів, тобто вони стають частиною європейської кіноіндустрії. На відміну від нас. І оце велика проблема. І насправді наш найбільший виклик зараз — це або стати європейцями, або все закінчиться погано» (Шилова, 2024).

Повертаючись до української документалістики як «м'якої сили», то, звісно ж, у такому статусі її не можемо недооцінити. Простота зйомки є характерною ознакою сучасного кіномистецтва, коли все можна фіксувати в прямому ефірі, але, окрім YouTube-роликів і телерепортажів, потрібно враховувати інтерпретацію та осмислення з боку талановитих художників-кінематографістів, які не зрікаються правдивості та реалізму.

«А це, — зауважує Олександр Гусев, — украй важливо для того, щоб представити все, що відбувається в Україні, перед міжнародною публікою, світовим співтовариством, чия підтримка нам дуже важлива. Документальне кіно — це найвірніший засіб культурної ди-

пломатії. Звісно, воно також важливе й для інформування української аудиторії про те, що відбувається» (Базів, 2025).

І тут, окрім «20 днів у Маріуполі», на особливу увагу та гідну оцінку заслуговують такі стрічки, як «Сопілка Перуна» (реж. Євген Мазуренко), що заснована на відеоматеріалах, знятих безпосередньо на бойовій позиції, «Мирні люди» (реж. Оскана Карпович), «Одного літа в Україні» (реж. Володимир Тихий), спільний американсько-українсько-австралійський фільм «Порцелянова війна» (реж. Брендан Белломо та Слава Леонтєв), який здобув низку відзнак і зрештою був номінований на Оскар-2025 як найкращий повнометражний документальний фільм та інші.

Висновки. Отже, російсько-українська війна, яка розпочалася 2014 року, виявилася, як це не прикро визнавати, каталізатором розвитку українського кіно, яке почало позиціонуватися, про що свого часу зазначало Державне агентство України з питань кіно, не лише як мистецтво, а й частина національної гордості. Російська агресія активувала додаткові опції кіномистецтва, перетворивши його на «м'яку силу» та інструмент вираження національної ідентичності. Саме тому доводиться стверджувати, що до 2014 року переважна більшість кінострічок, які належали до категорії «національного кінематографу», були українськими лише за паспортом, а не за духом, а їхні режисери не спромоглися дерусифікуватися та деколонізуватися в глибшому сенсі слова. Власне, це і зумовило індіферентне ставлення та незацікавленість з боку світової кіноспільноти до українського кіно як окремого мистецького явища, яке тривалий час сприймалось як *conundrum* (невирішене та складне питання) з огляду на антагоністичний та гібридизований еkleктизм, що виник внаслідок російсько-українського культурного злиття, через яке українське на Заході та у світі довгий час сприймалося в проєкції російського. І лише анексія Росією Криму та початок гібридної війни призвели до того, що цей російсько-український «гордіїв вузол» почав слабнути та розплітатися, тоді як український кінопродукт зумів вийти на європейський та світовий ринки з національною візією. Зі ще більшою інтенсивністю ці процеси активізувалися з моменту повномасштабного російського вторгнення в лютому 2022 року, де головну роль «м'якої сили»

почала відігравати українська документалістика («20 днів у Маріуполі», «Наша війна», «Порцелянова війна» тощо), що розповіла світові не лише про звірства так званого «братнього народу» проти українців, а й через підігрів кінофільських почуттів виступила дієвим інструментом руйнування стереотипів щодо України, а також способом самопрезентації українців світові як не-росіян, окремої нації, що бореться за свої ідеї, цінності та культурну ідентичність.

Перспективним напрямком подальших сту-

дій є розширення дослідницької оптики, у фокусі якої мають опинитися якомога більше стрічок, що спроможні розповісти світові, хто ми такі й чого прагнемо, а саме: стрічки Олеса Саніна «Поводир» та «Довбуш», екранізація однойменного роману-бестселера Василя Шкляра «Чорний ворон», біографічна драма Романа Бровка про Василя Стуса «Заборонений», культовий фільм Нарімана Алієва з назвою «Додому», стрічка українського виробництва «Клондайк» Марини Ер Горбач, яка претендувала на Оскар 2023 року.

Література:

- Базів, Л. (2025, 15 червня). 15 фільмів про війну, зняті українцями після повномасштабного вторгнення. *Українформ*. Відновлено з <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3963277-filmiv-pro-vijnu-znati-ukraincami-pisla-povnomasstabnogo-vtorgnenna.html>
- Бакаєвич, Я. (2023). Інструменти «м'якої сили» в контексті російсько-української війни. *Інтегровані комунікації*, 1(15), 104–110. DOI: <https://doi.org/10.28925/2524-2644.2023.1513>
- Білаш, К. (2024, 11 березня). Перший український «Оскар»: «Я хотів би, щоб цього фільму не було». *LB.ua*. Відновлено з https://lb.ua/culture/2024/03/11/602717_pershij_ukrainskiy_oskar_ua_hotiv.html
- Буняк, В. (2025, 13 травня). Каннський кінофестиваль відкриють показом трьох фільмів про війну Росії проти України. *Детектор медіа*. Відновлено з <https://detector.media/infospace/article/240839/2025-05-13-kannskyy-kinofestyval-vidkryut-pokazom-trokh-filmiv-pro-viynu-rosii-proty-ukrainy/>
- Горлач, П. (2024, 26 серпня). «Пісня землі, що повільно горить»: авторка трейлера Анна Еборн поділилася враженнями від стрічки, яку покажуть у Венеції. *Суспільне. Культура*. Відновлено з <https://suspilne.media/culture/821723-pisna-zemli-so-povilno-gorit-avtor-ka-trejleru-anna-eborn-podililasa-vrazennami-vid-stricki-aku-pokazut-u-venecii/>
- Зарічна, Я. І. (2024). Особливості функціонування кінофестивалів в Україні в умовах війни. *Культурологічний альманах*, (4), 335–342. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.4.40>
- Коптєв, О. (2024, 23 лютого). В Україні стартував кінофестиваль фільмів, знятих під час російсько-української війни. *Відкритий*. Відновлено з <https://opentv.media/ua/v-ukrayini-startuvav-kinofestival-filmiv-znyatih-pid-chas-rosijsko-ukrayinskoj-vijni>
- Куришко, Д. (2024, 11 березня). Чому для України такий важливий Оскар фільму «20 днів у Маріуполі». *BBC NEWS Україна*. Відновлено з <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/c280wwwx9neo>
- Литвинов, С. (2023). Документалістика як дієвий інструмент культурної дипломатії. *Україна дипломатична*, 24, 775–784. DOI: <https://doi.org/10.37837/2707-7683-2023-44>
- Мельник, Р. (2025, 3 березня). Національний фестиваль документального кіно Cinema for Victory оголосив переможців. *Детектор медіа*. Відновлено з <https://detector.media/infospace/article/238725/2025-03-03-natsionalnyy-festyval-dokumentalnogo-kino-cinema-for-victory-ogolosyv-peremozhctiv/>
- Стрічка “2000 метрів до Андріївки” здобула премію F:ACT AWARD у Копенгагені (2025, 4 квітня). *Головні новини України*. Відновлено з <https://renews.com.ua/kultura/strichka-2000-metriv-do-andriyivki-zdobyla-premiu-f-act-award-y-kopengageni/>
- Шилова, А. (2024, 9 вересня). «Хороші» росіяни на війні: українське та російське кіно на міжнародних кінофестивалях (огляд). *Суспільне. Культура*. Відновлено з <https://suspilne.media/culture/824501-horosi-rosiani-na-vijni-ukrainske-ta-rosijske-kino-na-miznarodnih-kinofestivalah-oglad/>

- 20 Days in Mariupol. (2023, Jul 14). Rotten Tomatoes. *Fandango Media*. Retrieved from https://www.rottentomatoes.com/m/20_days_in_mariupol
- 20 Days in Mariupol Reviews. (2023, Feb 22). Metacritic. *Fandom, Inc.* Retrieved from <https://www.metacritic.com/movie/20-days-in-mariupol/>
- Elsaesser, T. (2016). *Film History as Media Archaeology: Tracking Digital Cinema*. Amsterdam: Amsterdam University Press. **DOI:** <https://doi.org/10.1017/9789048529964>
- Ezra, E., & Rowden, T. (Eds.) (2006). *Transnational Cinema: The Film Reader*. New York: Routledge.
- Fu, W. W., & Govindaraju, A. (2010). Explaining global box-office tastes in Hollywood films: Homogenization of national audiences' movie selections. *Communication Research*, 37(2), 215–238. **DOI:** <https://doi.org/10.1177/0093650209356396>
- Lee, S. J. (2020). *Cinema and the Cultural Cold War: US Diplomacy and the Origins of the Asian Cinema Network*. First edition, Ithaca, Cornell University Press. **DOI:** <https://doi.org/10.7591/cornell/9781501752315.001.0001>
- Nye, J. (2008). Public diplomacy and soft power. *The Annals of the American academy of political and social science*, 616(1), 94–109. **DOI:** <https://doi.org/10.1177/0002716207311699>
- Peters, J. M. (2015). *American Cinema as Cultural Diplomacy: Seeking International Understanding One Film at a Time*. Los Angeles: ProQuest.
- Seitz, M. Z. (2023, 14 July). 20 Days in Mariupol movie review. RogerEbert.com. *Ebert Digital*. Retrieved from <https://www.rogerebert.com/reviews/20-days-in-mariupol-movie-review-2023>
- Qureshi, A. (2023). *Cultural Diplomacy Film Festivals: The role and efficacy of film festival programming as contemporary cultural diplomacy at the European Union Film Festival of Toronto*. Master's thesis. Ottawa, Ontario: Carleton University. **DOI:** <https://doi.org/10.22215/etd/2023-15655>
- Voci, P., & Luo, H. (2017). *Screening China's Soft Power*. Taylor & Francis Group. **DOI:** <https://doi.org/10.4324/9781315617930>
- Yishan, L., Kasimon, D., & Chwee Fang, Ng (2023). Exploring the Interplay of Soft Power, Culture, and Cinema on a Global Scale: A Review of Current Research and Future Directions. *International Journal of Thin Film Science and Technology*, 12(2), 147–157. **DOI:** <https://doi.org/10.18576/ijfst/120210>
- Yukaruç, U. (2017). A Critical Approach to Soft Power. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(2), 491–502.

References:

- 20 Days in Mariupol. (2023, Jul 14). Rotten Tomatoes. *Fandango Media*. Retrieved from https://www.rottentomatoes.com/m/20_days_in_mariupol
- 20 Days in Mariupol Reviews. (2023, Feb 22). Metacritic. *Fandom, Inc.* Retrieved from <https://www.metacritic.com/movie/20-days-in-mariupol/>
- Bakaievych, Y. (2023). Instrumenty "miakoi syly" v konteksti rosiisko-ukrainskoi viiny [Tools of "soft power" in the context of the Russian-Ukrainian war]. *Integrated communications*, 1 (15), 104–110. **DOI:** <https://doi.org/10.28925/2524-2644.2023.1513> (in Ukrainian)
- Baziv, L. (2025, June 15). 15 filmiv pro viinu, znati ukrainsiamy pislia povnomasshtabnoho vtorhnennia [15 films about the war, shot by Ukrainians after the full-scale invasion]. *Ukrinform*. Retrieved from <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3963277-filmiv-pro-vijnu-znati-ukrainsiamy-pisla-povnomashtabnogo-vtorhnennia.html> (in Ukrainian)
- Bilash, K. (2024, March 11). Pershyi ukrainskyi «Oskar»: «Ja khotiv by, shchob tsoho filmu ne bulo» [The first Ukrainian Oscar: "I wish this film didn't exist."] *LB.ua*. Retrieved from https://lb.ua/culture/2024/03/11/602717_pershiy_ukrainskiy_oskar_ya_hotiv.html (in Ukrainian)
- Bunyak, V. (2025, May 13). Kannskyi kinofestyval vidkryiut pokazom trokh filmiv pro viinu Rosii proty Ukrainy [Cannes Film Festival to open with screening of three films about Russia's war against Ukraine]. *Detector Media*. Re-

- trieved from <https://detector.media/infospace/article/240839/2025-05-13-kanskyy-kinofestyval-vidkryut-pokazom-trokh-filmiv-pro-viynu-rosii-proti-ukrainy/> (in Ukrainian)
- Elsaesser, T. (2016). *Film History as Media Archaeology: Tracking Digital Cinema*. Amsterdam: Amsterdam University Press. **DOI:** <https://doi.org/10.1017/9789048529964>
- Ezra, E., & Rowden, T. (Eds.) (2006). *Transnational Cinema: The Film Reader*. New York: Routledge.
- Fu, W. W., & Govindaraju, A. (2010). Explaining global box-office tastes in Hollywood films: Homogenization of national audiences' movie selections. *Communication Research*, 37(2), 215–238. **DOI:** <https://doi.org/10.1177/0093650209356396>
- Gorlach, P. (2024, August 26). «Pisnia zemli, shcho povilno horyt»: avtorka treilera Anna Eborn podilylasia vrazhenniamy vid strichky, yaku pokazhut u Venetsii. ["Song of the Slowly Burning Land": Trailer Author Anna Eborn Shares Impressions of the Film to be Screened in Venice]. *Suspilne. Kultura*. Retrieved from <https://suspilne.media/culture/821723-pisna-zemli-so-povilno-gorit-avtorka-trejleru-anna-eborn-podililasa-vrazennami-vid-stricki-aku-pokazut-u-venecii/> (in Ukrainian)
- Koptev, O. (2024, February 23). V Ukraini startuvav kinofestyval filmiv, zniatykh pid chas rosiisko-ukrainskoi viiny [A film festival of films shot during the Russian-Ukrainian war has started in Ukraine]. *Vidkryti*. Retrieved from <https://opentv.media/ua/v-ukrayini-startuvav-kinofestival-filmiv-znyatih-pid-chas-rosijsko-ukrayinskoyi-vijni> (in Ukrainian)
- Kuryshko, D. (2024, March 11). Chomu dlia Ukrainy takyi vazhlyvyi Oskar filmu «20 dnuv u Mariupoli» [Why the Oscar for the film “20 Days in Mariupol” is so important for Ukraine]. *BBC NEWS Ukraine*. Retrieved from <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/c280wwxw9neo> (in Ukrainian)
- Lee, S. J. (2020). *Cinema and the Cultural Cold War: US Diplomacy and the Origins of the Asian Cinema Network*. First edition, Ithaca, Cornell University Press. **DOI:** <https://doi.org/10.7591/cornell/9781501752315.001.0001>
- Lytvynov, S. (2023). Dokumentalistyka yak diievyi instrument kulturnoi dyplomatii [Documentary as an effective tool of cultural diplomacy]. *Diplomatic Ukraine*, 24, 775–784. **DOI:** <https://doi.org/10.37837/2707-7683-2023-44> (in Ukrainian)
- Melnyk, R. (2025, March 3). Natsionalnyi festyval dokumentalnogo kino Cinema for Victory oholosyv peremozhtsiv [National Documentary Film Festival Cinema for Victory Announces Winners]. *Detector Media*. Retrieved from <https://detector.media/infospace/article/238725/2025-03-03-natsionalnyy-festyval-dokumentalnogo-kino-cinema-for-victory-ogolosyv-peremozhtsiv/> (in Ukrainian)
- Nye, J. (2008). Public diplomacy and soft power. *The Annals of the American academy of political and social science*, 616(1), 94–109. **DOI:** <https://doi.org/10.1177/0002716207311699>
- Peters, J. M. (2015). *American Cinema as Cultural Diplomacy: Seeking International Understanding One Film at a Time*. Los Angeles: ProQuest.
- Shilova, A. (2024, Sep. 9). «Khoroshi» rosiiany na viini: ukrainske ta rosiiske kino na mizhnarodnykh kinofestyvaliakh (ohliad) ["Good" Russians at War: Ukrainian and Russian Cinema at International Film Festivals (review)]. *Suspilne. Kultura*. Retrieved from <https://suspilne.media/culture/824501-horosi-rosiani-na-vijni-ukrainske-ta-rosijske-kino-na-miznarodnih-kinofestivalah-oglad/> (in Ukrainian)
- Seitz, M. Z. (2023, 14 July). 20 Days in Mariupol movie review. RogerEbert.com. *Ebert Digital*. Retrieved from <https://www.rogerebert.com/reviews/20-days-in-mariupol-movie-review-2023>
- Strichka “2000 metriv do Andriivky” zdobula premii F:ACT AWARD u Kopenhaheni [The film “2000 Meters to Andriyivka” won the F:ACT AWARD in Copenhagen] (2025, April 4). *Holovni novyny Ukrainy*. Retrieved from <https://renews.com.ua/kultura/strichka-2000-metriv-do-andriyvki-zdobylo-premiu-f-act-award-y-kopengageni/> (in Ukrainian)
- Qureshi, A. (2023). *Cultural Diplomacy Film Festivals: The role and efficacy of film festival programming as contemporary cultural diplomacy at the European Union Film Festival of Toronto*. Master's thesis. Ottawa, Ontario: Carleton University. **DOI:** <https://doi.org/10.22215/etd/2023-15655>
- Voci, P., & Luo, H. (2017). *Screening China's Soft Power*. Taylor & Francis Group. **DOI:** <https://doi.org/10.4324/9781315617930>
- Yishan, L., Kasimon, D., & Chwee Fang, Ng (2023). Exploring the Interplay of Soft Power, Culture, and Cinema on a Global Scale: A Review of Current Research and Future Directions. *International Journal of Thin Film Science and Technology*, 12(2), 147–157. **DOI:** <https://doi.org/10.18576/ijftst/120210>
- Yukaruc, U. (2017). A Critical Approach to Soft Power. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(2), 491–502.

Zarichna, Y. (2024). Osoblyvosti funktsionuvannia kinofestyvaliv v Ukraini v umovakh viiny [Features of functioning of film festivals in Ukraine in the conditions of war]. *Cultural Almanac*, 4 (12), 335–342. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.4.40> (in Ukrainian)

Oles Sanin

On the question of cinematograph as a “soft power” in the context of the Russian-Ukrainian war

Abstract. In the article the role and potential of the Ukrainian cinematograph as a tool of a “soft power” in the context of the Russian–Ukrainian war is considered. It was found out that the Russian-Ukrainian war, which started in 2014, is a catalyst for the Ukrainian cinema development not only as art but also as a subject of the national dignity. Russian aggression has activated additional options of the cinematograph transforming it into a “soft power” and a tool of the national identity expression.

It must be argued that until 2014, the vast majority of films that belonged to the category of “national cinema” were Ukrainian only by passport, not by spirit, and their directors failed to de-russify and de-colonize themselves in a deeper sense. This led to an indifferent attitude and lack of interest on the part of the international film community towards Ukrainian cinema as a separate artistic phenomenon, which for a long time in the West and in the world was perceived in the projection of Russian cinema. It was only after Russia’s annexation of Crimea and the outbreak of a hybrid war that the Ukrainian film product managed to enter the European and global markets with a national vision. With the more big intensity these processes got activated from the moment of the full scale Russian invasion in February 2022, where the main role of a “soft power” started to play the Ukrainian documentary (“20 days in Mariupol”, “Our war”, “Porcelain war”, etc.) as an effective tool of damaging stereotypes as for Ukraine and the means of self-presentation of the Ukrainians to the world in the quality of non-Russians, different nation who has been fighting for its own ideas, value and cultural identity.

Keywords: Ukrainian cinematograph, “soft power”, Russian-Ukrainian war, national identity, documentary, cultural diplomacy.