

Міністерство освіти і науки України

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

(повне найменування вищого навчального закладу)

Факультет політичних наук

(повне найменування інституту, назва факультету (відділення))

кафедра соціології та політології

(повна назва кафедри (предметної, циклової комісії))

«ДОПУЩЕНО ДО ЗАХИСТУ»

В. о. завідувача кафедри соціології та
політології

_____ Т.В. Лушагіна

“ _____ ” грудня 2024 року

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття ступеня вищої освіти

магістр

(ступінь вищої освіти)

на тему: **«ХУДОЖНЄ КІНО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МАСОВОЇ
ПОЛІТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ»**

Керівник: к. політ. н., доцент
Лушагіна Тетяна Вікторівна
(вчене звання, науковий ступінь, П.І.Б.)

Рецензент: к.і.н., доцент
Хмель Анастасія Олександрівна
(посада, вчене звання, науковий ступінь, П.І.Б.)

Виконала: студентка VI курсу групи 631 М
Губницька Олена Володимирівна
(П.І.Б.)

Спеціальності: 052 «Політологія»
(шифр і назва спеціальності)

ОПІ: «Політологія»

Миколаїв – 2024 рік

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВПЛИВУ ХУДОЖНЬОГО КІНО НА ПОЛІТИЧНУ СВІДОМІСТЬ.....	7
1.1. Поняття політичної свідомості.....	7
1.2. Механізми впливу художнього кіно на політичну свідомість.....	15
1.3. Художнє кіно як комунікативний засіб.....	22
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЄ КІНО ТА ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ.....	30
2.1. Ідеологія та пропаганда в кіно.....	30
2.2. Кіно як інструмент впливу колишніх метрополій.....	44
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЄ КІНО В УМОВАХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ВИКЛИКІВ.....	56
3.1. Як кіно говорить про тероризм.....	56
3.2. Вплив сучасного деколоніального художнього кіно на формування політичної свідомості.....	71
ВИСНОВКИ.....	80
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	84

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Художнє кіно посідає важливе місце у формуванні свідомості українського суспільства, впливаючи на духовні цінності. В епоху глобалізації та розвитку інформаційних технологій художнє кіно стало доступним для широкого загалу, що стало інструментом для впливу на громадську думку. Художні фільми висвітлюють важливі та актуальні теми, пов'язані з соціальними, політичними, економічними проблемами сучасності. Крім того, фільми дуже сильно впливають на формування емоцій суспільства та їхнього ставлення до різних подій чи політичних діячів. Тож художнє кіно є важливим чинником впливу на соціум, свідомість населення. Це підкреслює необхідність дослідження даної теми.

Художнє кіно має значний вплив на емоції суспільства, тому це робить його потужним засобом впливу на масову свідомість населення. Також через сюжетну лінію кіно може спонукати людей до емоційного зв'язку з героями, що може спонукати людей змінити свою думку на ті, чи інші події. В період політичної кризи або військових дій кіно може допомогти розрадити та підтримати суспільство. Фільми, які спрямовані на захист прав людини чи людської свободи надихають глядачів на активні дії та подальше просування таких ідей. Кіно може стати майданчиком для розвитку критичного мислення. Фільми, які ставлять важливі питання та кидають виклик усталеним стереотипам, допомагають глядачам зрозуміти складність політичних процесів і розвинути аналітичні навички. В умовах глобалізації арт-кіно може стати інструментом формування міжнародної політичної свідомості. Фільми, які висвітлюють такі проблеми, як зміна клімату, війна чи біженці, можуть об'єднати людей різних культур і національностей навколо спільних цінностей і цілей. З поширенням нових технологій, таких як потокові сервіси, фільми стали ще доступнішими. Це створює можливості для ширшого поширення ідей і тем, пов'язаних із політикою, суспільством і культурою. Отже, вивчення художнього кіно як засобу формування масової політичної

свідомості є не лише доцільним, але й необхідним. Це дозволяє нам зрозуміти, як художнє кіно може впливати на суспільство, підвищувати політичну обізнаність і спонукати до позитивних дій. У світлі сучасних викликів, таких як дезінформація та маніпуляції ЗМК, важливо проаналізувати роль кіно в контексті політичної комунікації та громадянського суспільства.

Стан наукової розробки проблематики. Дослідження впливу художнього кіно на формування політичної свідомості знаходиться на перетині кількох дисциплін: політології, культурології, соціології та кінотеорії. У сучасному науковому просторі особливу увагу приділяють таким аспектам, як роль медіа в трансформації політичної культури, механізми соціальної пам'яті та політичної ідентичності.

Сутність політичної свідомості висвітлена в численних роботах Андерсона Б. [2] та Бойко О. [12], що підкреслюють її значення як ключового чинника формування політичної культури. Поняття колективної пам'яті та її політичної маніпуляції, які тісно пов'язані з кіномистецтвом, досліджуються у працях таких авторів, як А. Ассман та В. Артюх [3].

Механізми впливу кіно на політичну свідомість описані в дослідженнях, присвячених політичній пропаганді, соціалізації та культурній комунікації. Наприклад, В. Бенжамін [10] акцентує увагу на технічному відтворенні мистецтва як способі масового впливу. У свою чергу, роботи таких вчених, як М. Кацуба [34] і С. Денисюк [30], висвітлюють роль кіно як засобу політичної соціалізації.

Мета дослідження полягає у розкритті ролі художнього кіно як засобу формування політичної свідомості.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати ряд таких **завдань**:

- розкрити поняття політичної свідомості;
- визначити механізми впливу художнього кіно на політичну свідомість;
- розглянути художнє кіно як комунікативний засіб;
- визначити особливості ідеології та пропаганди в кіно;

– розкрити кіно як інструмент впливу колишніх метрополій;
 – охарактеризувати вплив сучасного деколоніального художнього кіно на формування політичної свідомості.

Об’єкт дослідження – масова політична свідомість.

Предмет дослідження – художнє кіно як засіб формування масової політичної свідомості.

При написанні наукової роботи були використані такі **методи**: описовий метод, який є необхідним для визначення характеристики поняття політичної свідомості; метод аналізу та синтезу, який використовувався для уточнення механізмів впливу художнього кіно на політичну свідомість; метод узагальнення, за допомогою якого формувались висновки наукової роботи; структурно-функціональний метод, за допомогою якого визначалась роль ідеології та пропаганди в кіно; системний підхід, який використовувався для визначення впливу сучасного деколоніального художнього кіно на формування політичної свідомості.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному підході до вивчення впливу художнього кіно на політичну свідомість:

вперше

- виконано системне дослідження щодо впливу деколоніального художнього кіно на політичну свідомість, що є актуальним в умовах глобалізації та зміни геополітичних контекстів;

удосконалено

- теоретичні підходи до визначення взаємозв'язку між ідеологією та пропагандою в кіно, а також їхній вплив на формування політичної свідомості;

дістало подальшого розвитку

- висвітлення тероризму у художньому кіно, його вплив на політичну свідомість та суспільні настрої.

Таким чином, дослідження має значний внесок у розуміння ролі кіно в сучасному політичному і культурному контексті, використовуючи

міждисциплінарний підхід, що охоплює політологію, культурологію, соціологію та кінотеорію.

Теоретичне та практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що вони можуть використовуватися для підготовки навчально-методичних матеріалів, лекційних та семінарських занять, круглих столів та конференцій щодо цієї проблематики. Отримані результати дослідження та теоретичні дані можуть стати основою для подальших наукових розробок. Висновки дослідження можуть бути корисними для студентів та викладачів спеціальності «Політологія».

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження доповідались на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Могилянські читання - 2024»:

— *Губницька О.В.* Поняття політичної свідомості: основні характеристики (*Подано до друку*).

Структура кваліфікаційної роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, що містять сім підрозділів, висновків, списку використаної літератури та додатків. Повний обсяг кваліфікаційної роботи складає 87 сторінок, з яких основний текст становить 82 сторінки. Список використаних джерел налічує 71 найменувань.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВПЛИВУ ХУДОЖНЬОГО КІНО НА ПОЛІТИЧНУ СВІДОМІСТЬ

1.1. Поняття політичної свідомості

Політична свідомість є ключовим елементом суспільного життя, який визначає ставлення людей до політичних інститутів, процесів та явищ. Це складний феномен, що охоплює знання, переконання, ідеали та цінності, які формують політичну поведінку індивідів і суспільства загалом. Політична свідомість відображає рівень обізнаності громадян щодо державної політики, їхнє розуміння ролі влади, участі в політичних процесах та впливу політичних рішень на життя суспільства.

Основні характеристики політичної свідомості включають ідеологічні, емоційні та когнітивні складники. Вона може варіюватися від високого рівня активної громадянської участі до байдужості або навіть відчуженості від політичного життя. Формування політичної свідомості відбувається під впливом різних чинників, таких як соціалізація, засоби масової інформації, освітні інституції, історичний досвід, а також поточні політичні події [43].

Політична свідомість (від лат. «con» (разом, спільно) і «scientia» (знання)) - це система знань, оцінок, настроїв і почуттів, які допомагають окремим людям, групам, державам та іншим акторам розуміти політичну сферу. Політична свідомість є елементом суспільної свідомості і відображає суб'єктивний колективний образ політичної системи, наявного режиму, політичних інтересів, устремлінь і цінностей. У широкому сенсі політична свідомість - це сукупність ідей, знань, почуттів і прагнень. З одного боку, це набір нормативних і раціональних елементів, з іншого - набір підсвідомих та ірраціональних афективних елементів. Ці елементи лежать в основі політичної орієнтації та відповідної поведінки, індивідуального та колективного ставлення до уряду та його інститутів, участі в політичному процесі та владних відносин. Аналітики звертають увагу на складність і багатоаспектність

феномена «політичної свідомості». Водночас вони наголошують на деяких особливостях при визначенні цього поняття та його деталей. Одні наголошують, що політична свідомість насамперед пов'язана з рефлексивною «суб'єктивацією» політики. Інші вважають, що ця категорія являє собою сукупність сенсорних, теоретичних, раціональних і підсвідомих уявлень індивідів про політику. Треті визначають політичну свідомість як сукупність дій, поглядів, думок, суджень та емоційних станів у політичному процесі [43].

Поняття «політична свідомість» тісно співвідноситься з поняттям «політичної людини», яке веде свій родовід від Арістотеля. Великий мислитель був переконаний, що поведінка людини формується у стосунках із суспільством, у процесі реагування на його традиції, мораль, інституції. Саме тому Арістотель зазначає у праці «Політика», що людина, яка знаходиться поза політикою і не здатна вступати у спілкування або не вважає себе істотою самодостатньою і не відчуває потреби ні в чому, вже не виступає елементом держави, а «стає або твариною, або божеством» [4]. «Людиною політичною» стає всякий індивід, якщо він вступає у відносини з владою, її інституціями. Політична свідомість є властивістю діяльності в політичній сфері і в її виходах на громадянську, неполітичну сферу [4].

Однією з найважливіших ознак суспільно-політичного життя є таке складне, багатоаспектне й неоднозначне поняття, як політична свідомість. Найбільш поширеним є розуміння політичної свідомості як сукупності поглядів і настанов, що характеризують ставлення людей до держави, партій, суспільно-політичних організацій, ціннісні орієнтири політики, традиції та норми політичного життя.

Політична свідомість - це сукупність раціональних і емоційних, теоретичних і емпіричних, цінностей і норм, свідомих і підсвідомих уявлень політичних суб'єктів про події, явища і тенденції, пов'язані з питанням політичної влади [44].

Якщо розглядати це питання в цілому, то можна виділити такі сфери політичної свідомості:

- політологія (політичні теорії, концепції, гіпотези);
- політична ідеологія (політичні цінності, доктрини, ідеали, програми, гасла);
- політична психологія (емоції, настрої, думки, воля, політична орієнтація тощо).

Свідомість є відображенням реальності буття: рівня розвитку продуктивних сил, особливостей соціально-політичного устрою та системи суспільних відносин, рівня освіти та культури [44].

Політична свідомість - це системне утворення, що має такі рівні:

1. Емпіричний і повсякденний рівень. Він ґрунтується на безпосередній практиці та участі в політичних процесах різних акторів. Цей рівень відображає почуття, настрої, переживання, волю, ілюзії та сприйняття і фіксує переважно зовнішні аспекти подій та явищ.

2. Практико-політичний рівень створює інформаційну базу для складніших теоретичних моделей свідомості.

3. Політико-ідеологічний рівень дає змогу ставити й розв'язувати стратегічні й тактичні політичні завдання, визначати засоби їхнього досягнення, напрями й методи організаційної та політичної підтримки актуальних проблем і, спираючись на практичний досвід, координує політику на основі практичного досвіду.

4. Національний рівень, на якому розробляється державна політика. Обґрунтовується і здійснюється захист існуючої політичної системи та принципів управління.

Крім того, існують такі типи політичної свідомості: свідомість великих соціальних груп, держав, партій, еліт та індивідів; державна та антидержавна, централістська та децентралістська [43].

Функції політичної свідомості:

- пізнання - сукупність знань про навколишню політичну дійсність та об'єктивне відображення політичної реальності;

- орієнтаційна - допомагає орієнтуватися в політичному житті та оцінювати політичні події;
- регулятивна - забезпечує керівництво щодо участі в політичному житті.
- інтеграційна - допомагає інтегрувати соціальні групи на основі спільних цінностей, ідей та установок;
- прогностична - закладає основу для передбачення змісту і характеру розвитку політичних процесів;
- нормативна - створює загальноприйнятий образ майбутнього.

До основних складових політичної свідомості відносяться політичні цінності і політична спрямованість. Цінності характеризують свідомість індивіда, що в першу чергу є його соціальною природою. Політичні цінності засвоюють ідеї соціально адаптованих груп. Політичні установки - це різновид суб'єктивного ставлення, яке розуміється як усвідомлена готовність людини діяти належним чином і відповідає певному суб'єкту (режиму, партії, інституту) [43].

Американський політолог В. Розенбаум пропонує власну класифікацію політичних установок, в якій він виділяє три основні групи. Першу групу складають установки, пов'язані з політичною системою, політсистемою, загальними нормами і традиціями. Друга - це ідентифікація особистості, установка, що визначає взаємини з «іншими» (людьми, організаціями). Третю групу складають установки, що характеризують сприйняття людини як «самого себе» в політиці, самосвідомість [15].

У процесі формування політичної свідомості дуже важливим є визначення власної політичної ідентичності. Вона відіграє важливу роль у процесі регулювання поведінки індивідуальних і групових суб'єктів. Політична ідентичність - це ототожнення суб'єкта політичного процесу з відповідною політичною позицією, яка визнається іншими суб'єктами політичних відносин. Залежно від суб'єктивності розрізняють ідентифікацію

індивідів і груп. В ідеологічному і політичному напрямку найчастіше використовується поняття «зліва направо» [15].

Духовно освоєний і засвоєний політичний світ відображається в усіх духовних компонентах політичної свідомості. Політична свідомість є суб'єктивним образом політичного буття. Вона «виробляється», створюється політичними суб'єктами в процесі політичної діяльності, у взаємовідносинах між ними, через їх участь у політичному полі. Політична діяльність суб'єктивна.

Її суб'єктами є відносини, інститути, норми, цінності, позиції, положення, гасла та ідеологічні програми, в яких публічна влада суспільства організована як держава. Але ця діяльність є похідним продуктом політичної свідомості. За ментальними механізмами це тотожно процесу відображення в суспільній свідомості політичної сфери суспільства [43].

Слід зазначити, політична свідомість виникає в процесі практичного й активного засвоєння людьми особливої соціокультурної форми державно-політичного суспільства. Спосіб діяльності організацій у політичному полі (об'єкти, цілі, напрями, засоби та методи реалізації) впливає на «анатомію» політичної свідомості.

Політична свідомість виникла з розшарування суспільства на нації, з гостроти боротьби за владу між ними. Тому політична свідомість є державною свідомістю, важливою суспільно-історичною ознакою.

Отже, ми розрізняємо політичну свідомість рабовласників і рабів, феодалів і селян, буржуазії і робітників. Проте структура політичної свідомості не вичерпується такими поділами [8, с. 71].

По-перше, політична свідомість націй не є ні тонкою, ні монолітною. Вона формується під впливом складних матеріальних, політичних, ідеологічних залежностей і факторів у рамках відповідного суспільно-економічного процесу формування [44].

По-друге, суспільство не просто розділене на нації. Її структура є набагато складнішою і включає велику кількість різноманітних соціальних

груп, які можуть сильно відрізнятися одна від одної, а тому мати абсолютно різну політичну свідомість [48, с. 17].

Співвідношення між політичною свідомістю суспільства, групи та окремої людини можна описати діаграмами «загальне — особливе — індивідуальне» та «ціле — частина» [37, с. 136].

Політична свідомість суспільства інтегрує колективну свідомість та індивідуальну свідомість, формуючи та регулюючи діяльність індивідуальної свідомості. У цьому аспекті політична свідомість суспільства є нормативною, оскільки вона «примушує» і регулює політичну поведінку, так би мовити, неформально (на відміну від регулятивної сили права).

Формування політичної свідомості суспільства – це не простий арифметичний процес синтезу індивідуальної політичної свідомості громадян. У співвідношенні з «одинацями» політичної свідомості ці елементи диференціюються, певним чином кристалізуються і збираються в систему, яка є ядром політичної свідомості суспільства [44].

Основними типами політичної свідомості є державна (етатизм) та антидержавницька (анархізм).

Єдиний тип державної політичної свідомості виходить із погляду, що держава має найвищі інтереси, має монополізувати публічну владу та бути благодійником (найвидатнішим представником цієї концепції є Н. Макіавеллі, Т. Гоббс, Г. Гегель).

На відміну від державницької свідомості, політична свідомість анархічного типу характеризується неприйняттям усіх політико-правових норм держави та суспільства. Політична влада вважається злом, а держава – експлуататором і ворогом свободи (основні ідеологи цієї концепції – П. Прудон, М. Штірнер, М. Бакунін) [45].

При класифікації типів політичної свідомості також використовуються такі параметри, як централізм та ієрархічність. Наведемо централізовану типологію політичної свідомості:

— соціалізм – характеризується концентрацією власності; крайній рівень – економічна несправедливість.

— монархія — характеризується централізацією влади та сильним авторитаризмом; крайній рівень — тиранія.

— націоналізм — характеризується племінним та обмежувальним світоглядом; крайній рівень - шовінізм.

Децентралізована типологія політичної свідомості:

— свобода — розподіл власності; крайній рівень - монополія;

— анархія — розподіл влади, децентралізація влади; крайній ступінь - повна безпорадність;

— міжнародний — екстериторіальний світогляд і громадянство в цілому; крайній рівень – імперський інтернаціоналізм [45].

Масова політична свідомість - це сукупність найбільш типових і загально визнаних політичних ідей, думок і установок щодо політичної влади та соціального управління. Вона виникла і розвивалася в процесі політизації суспільного життя, уніфікації його норм і принципів на основі історичного та особистого досвіду, культурних традицій, етики та релігійних поглядів.

Політична свідомість блоку вирізняється ступенем однорідності. Воно більш однорідне в країнах зі стабільною політичною системою, спільною громадянською ідеологією та розвиненою культурою. На засадах цивілізованого плюралізму формується і розвивається політична свідомість мас у країнах із моделями організації демократичного політичного життя, формування правової держави і громадянського суспільства. Такий плюралізм масової свідомості є за своєю суттю конструктивним, оскільки широка масова політична свідомість спрямована на створення кращої перспективи, суспільного демократичного існування, рівності та демократії. За іншими, часто революційно-анархістськими принципами, масова політична свідомість формується в суспільствах із надзвичайно поляризованими соціально-класовими структурами, з авторитарними методами примусу до влади та державного управління. Масова політична свідомість такого типу

надзвичайно сприйнятлива до ідеологічного та пропагандистського впливу, глибоко й емоційно реагує на певні суспільно-політичні процеси сучасної економіки [41, с. 4].

Політична свідомість соціальних груп виникає і розвивається в процесі взаємодії різних соціальних груп для задоволення своїх політичних інтересів. Політична свідомість групи не може бути цілком однорідною, як не може бути однорідним її соціально-політичний статус.

Отже, всередині будь-якої соціальної групи можуть існувати суперечливі політичні погляди. Крім того, політична свідомість групи включає універсальні політичні цінності суспільства, які складають основу єдності та стабільності суспільного порядку. А оскільки політична свідомість виникає внаслідок взаємодії різних політичних інтересів, то її формування також пов'язане із зовнішніми умовами реалізації політичних інтересів [41, с. 5].

Таким чином, політична свідомість є важливою складовою соціального життя, що визначає взаємодію громадян із політичними процесами та інститутами. Вона охоплює широкий спектр елементів, таких як політичні знання, ідеологічні переконання, моральні цінності та ставлення до державної влади. Основні характеристики політичної свідомості, зокрема когнітивний, емоційний та поведінковий аспекти, дозволяють зрозуміти, як громадяни сприймають політичні події та приймають рішення щодо своєї участі в політичному житті.

Формування політичної свідомості є результатом дії багатьох факторів: від соціалізації в дитинстві до впливу медіа, освітніх установ і поточних політичних подій. Важливим є розуміння, що політична свідомість може змінюватися під впливом нової інформації або змін у суспільно-політичному контексті.

Вивчення політичної свідомості дозволяє краще зрозуміти динаміку політичної участі, активності громадян і розвиток демократії в різних країнах. Це також є ключовим фактором у формуванні ефективної політики, яка враховує інтереси та прагнення суспільства.

1.2. Механізми впливу художнього кіно на політичну свідомість

Сучасні політичні погляди формуються на основі багатьох різноманітних факторів. Одним із найважливіших є художнє кіно. Зазвичай люди приділяють велику увагу впливу ЗМІ та телебаченню загалом. Зрештою, існують типи пропаганди, реклами та нав'язування поглядів населенню через телебачення. Однак дуже мало людей насправді звертають увагу на фільми, їх особливості та унікальність, ступінь впливу на глядача тощо [30].

Мистецтво художнього кіно відрізняється від усіх інших напрямків телебачення тим, що використовує в основному художні образи. І навіть якщо персонаж має реальний зв'язок з життям, історія, побудована навколо нього, - лише вигадка сценаристів. Інформація в інших ЗМІ також не завжди правдива, але різниця в тому, що в цих джерелах правда навмисно спотворюється і приховується, щоб вплинути на думку глядача про ту чи іншу сторону і вплинути на його логічні висновки. В художньому кіно ніхто не претендує на доведення правди, тому це мистецтво, робота художника, який показав події так, як він їх бачив. Крім того, кіно не вимагає від глядача логічних висновків, а часто проектує картинку, готову до сприйняття. Глядачі знайомі з вигаданою історією і готові сприймати будь-яку інформацію, не турбуючись про її достовірність [34, с. 399].

Щоб дослідити природу впливу кіно на масову політичну свідомість, доцільно дослідити його походження. Кінематограф з'явився в кінці XIX століття. Це був час становлення сучасної епохи. Кінематограф своєю появою зафіксував найфундаментальнішу зміну суспільства, що відбулася на той час – масовізацію суспільства. З одного боку, у той час людина почала жити у великих промислових містах, вона практично втратила засоби комунікації, які протягом усієї історії людства були основним джерелом формування світогляду людини. Це джерело є прямим спілкуванням між людьми, передає та накопичує культуру через прямий досвід. У містах сучасної епохи, з переходом до сучасного стилю життя, цей канал формування свідомості

майже переривається. З іншого боку, на зміну їй прийшли посередники типу - ЗМІ: радіо, газети, кіно, а пізніше - телебачення та Інтернет. Вже в самій загальній назві цих медіа відзначаються їхні основні характеристики. На відміну від особистої, прямої передачі інформації, яка має місце в традиційному, масовому суспільстві, інформація з'являється опосередковано, коли реципієнт може не стикатися з тими подіями, явищами та речами, які йому відомі щодня зі ЗМІ [37, с. 140].

Кінематограф існує і працює за своїми правилами, покликаними максимально вразити глядача. Тому художнім образам властиві перебільшення, насиченість емоцій, прикрашання, різке окреслення характерів тощо. Усе це допомагає донести повідомлення та коротко пояснити події під час показу фільму [30].

Іншим джерелом впливу кіно на політичну свідомість є те, що модель поведінки має більший вплив на людей, ніж проста історія. У кіно ми бачимо подію зсередини, переживаємо разом із головним героєм. Для прикладу візьмемо збройний конфлікт. На телебаченні після інциденту вийшли новини, в яких сказано, що агресор почав бій і є постраждали, які можуть назвати збитки та кількість загиблих. У результаті у глядачів виробляється певна думка, часто з презирством і антипатією, до нападника. У художньому фільмі цю ж ситуацію можна показати з іншого боку. Головний герой є безпосереднім учасником цього збройного конфлікту, глядач може бачити всі його переживання, відчувати його емоції, спостерігати за його діями. Все це набагато більше впливає на формування думки. Навіть якщо описані події вигадані, все одно існують певні стереотипи та упередження щодо представників певних країн, етносів, партій, національностей, рас тощо. Все це ефективно, тому що емоції набагато ефективніше впливають на формування політичної свідомості.

Щоб максимально використати цю функцію, необхідно повністю навчити героя фільму подавати повністю готову до використання картинку з чітко визначеними рисами. Для формування національної свідомості та

патріотизму формувався особливий національний герой – земляк із найкращими чеснотами, який вирізнявся мужністю, силою, красою та ін. При успішній рекламній та піар-кампанії такий герой стане об'єктом наслідування багатьох шанувальників кіно. Це особливо очевидно в жанрах фентезі та бойовиків і впливає на дітей, коли хлопчики хочуть стати супергероями, Бетменом, Капітаном Америкою чи іншими супергероями [30].

Художнє кіно відіграє певну роль у довготривалих політичних процесах [34, с. 400]. Це пояснюється тим, що фільми зображують стабільні загальні події протягом тривалого періоду часу. Як правило, фільм знімається протягом кількох років, і протягом цього часу конкретна політична ситуація може кілька разів змінюватися, переносючи зони напруги з однієї точки планети в іншу. Художній фільм представляє загальний розвиток подій, якщо він не прив'язаний сюжетом до певної події. Ще однією перевагою художнього кіно є те, що воно охоплює набагато ширшу аудиторію, ніж кіно про політичні новини. Не всі особливо цікавляться політикою, деякі навіть намагаються уникати розмов і телепередач на цю тему. Кіно користується більшою популярністю у глядачів, тому що пропонує безліч різноманітних жанрів на будь-який смак. При цьому фільми можуть взагалі не згадувати про політику, а містити приховану пропаганду та ідеологічний зміст незалежно від жанру [28, с. 120]. Це іноді помітно в американському кіно, де національний гімн можна почути випадково, навіть коли маленька дівчинка наспівує його, малюючи в зошиті. Не кажучи вже про відверту пропаганду та гасла про наймогутнішу державу світу, як, наприклад, у фільмі «РобоКоп» Жосе Падільї 2014 року [23, с. 33].

Наступною важливою особливістю є те, що кінофільми є особливим продуктом. Його споживають не випадково, а шляхом підготовки. Якщо людина дивиться фільм у кінотеатрі, то протягом кількох годин вона буде зосереджена виключно на сприйнятті запропонованих їй художніх образів, а це означає, що вона свідомо йде на перегляд і хоче це побачити. Це забезпечує

сильну психологічну підготовку і налаштування глядача, полегшує засвоєння явних і неявних посилань [28].

Навіть на побутовому рівні ми розуміємо, що мистецьке кіно, як і будь-який інший вид мистецтва не тільки мистецтва, а й людської діяльності загалом, регулюється суспільно-історичними умовами, до яких підлаштовується автор (режисер, сценарист, продюсер). І ця умова, незалежно від того, відображається на екрані чи ні. Знаючи, що політика є невід'ємною частиною суспільного життя, можна сказати, що більшість фільмів є різновидом політичної документації, яка фіксує поточний стан і світову політичну ситуацію, переважаючи ідеологічні установки, політичні меседжі, які ми хочемо донести глядачеві, який є автором або замовником (держава, компанія тощо) фільму. У результаті саме кіно стало інструментом популяризації політичних ідей у масах. Але якщо ми дивимося телевізійну програму новин, політичне ток-шоу, читаємо газету чи політичне інтернет-видання, ми чітко розуміємо, що маємо справу з політикою, то у випадку з фільмами іграми політичний зміст часто незрозумілий, приховано. Це одна з головних відмінностей і водночас сила (або небезпека) кіно порівняно з іншими видами ЗМІ [35, с. 140].

Ще одним джерелом впливу кіно на політичну свідомість є той психологічний факт, що модель поведінки завжди має більший вплив на людину, ніж історія. Простіше кажучи, кінематограф не тільки «розповідає», а й «показує». На відміну від телебачення, в кіно ми спостерігаємо за дією не з боку, а безпосередньо від першої особи. Ця людина є героєм фільму. У ньому зосереджені політичні та характерні якості, симпатія чи огида викликає симпатичний ефект, коли глядач не тільки спостерігає за діями героя, але починає бачити реальність з екрана аж через його очі, несвідомо вбираючи його погляд на світ. Цей «ефект героя» може включати психологічний механізм емпатії, коли аудиторія співчуває герою, захоплює його, ненавмисно переносячи цінності та світогляд героя на нього самого, які аудиторія, раніше, можливо, не поділяла [35, с. 142].

В багатьох країнах люди часто приділяють велику увагу формуванню образів героїв національного кіно, і дуже ретельно відстежують героїв фільмів, які так чи інакше визначені як політично актуальні. Тож ми можемо згадати політкоректний образ, «будівника комунізму», експлуатованого в Радянському Союзі, а іноді представляти то тракториста, то червоноармійця тощо. У Третньому рейху аналогом «будівника комунізму» був образ «арійця», чия зовнішність, психологічні характеристики також були чітко визначені й активно не використовувалися у всіх фільмах цієї епохи. Те ж саме відбувається в США, де образ «успішної людини» є своєрідною нормою. Крім того, в США велика увага приділяється образам усіх героїв, які так чи інакше пов'язані з політичною системою цієї країни: солдатів, поліцейських, суддів тощо. Довгий час використання цих зображень перебувало під суворою цензурою, елементи, які існують і сьогодні [35, с. 142].

Сила кіно впливати на політичну свідомість також полягає в тому, що воно впливає на людей незалежно від рівня їхнього інтересу до політики. Не всі дивляться політичні телепередачі чи читають політичні газети. Проте кіно дивляться майже всі. І його найбільша перевага полягає в тому, що воно не демонструє політичної прихильності. На перший погляд, фільм може бути зовсім не про політику, але неявні політичні повідомлення, соціальні норми та стандарти поведінки, інтегровані у фільм, ненавмисно вплинуть на глядачів [35, с. 144].

За словами М. Слободяна, художні фільми з «агресивним підтекстом» стануть ефективним інструментом психологічного програмування особистостей та впливають на політичну свідомість. Повний гіпноз, активація відповідних емоцій аудіовізуальними засобами - все це впливає на формування моральності, спричиняє поширення і закріплення девіантної поведінки в повсякденному житті. Зображення насильства на екрані стають своєрідним стимулом для певної групи людей, привабливою моделлю поведінки людей. Такі фільми містять частковий набір з кримінальних «інструкцій», своєрідний посібник до дій [32].

Вплив художнього фільму на процес політичної свідомості особистості визначається рівнем популярності, іміджем фільму, форматом фільму, технікою ефектів і анімації фільму, художніми якостями і технологія виконання. Отже, ефективність художнього кіно як агента по вплину політичної свідомості пов'язана з його привабливістю, контекстом, ілюзією про спілкування тощо.

На думку Н. Ігошкіної, суспільний успіх фільму та відповідно його соціалізуючий вплив на політичну свідомість визначають такі фактори: використання видовищних і розважальних жанрів (зазвичай заснованих на міфології), терапія, компенсація, розваги та інші функції системи «емоційної різниці» допомагає зняти нервову напругу публіки; через гіпноз, вгадувати бажання глядачів тощо [33, с. 21].

Варто відзначити нерівномірний соціалізаційний вплив одного і того ж режисера на різні аудиторії: представники різних соціальних груп, віку тощо. По-перше, треба сказати про важливість попереднього соціально-політичного досвіду для реакції глядача. Для прикладу Р. Харріс зазначає, що фільм, у якому головні герої є представниками певної національності, по-іншому сприймуть люди, які мали негативний досвід, або позитивно налаштовані під час спілкування з представниками тієї ж національності в практиці. Соціалізуючий вплив фільму також залежить від правильного усвідомлення аудіовізуальних технік і конкретних технік, що використовуються в кіно. Так, наприклад, маленькі діти не розуміють нелінійного монтажу, флешбеків або повторення певних сцен. Для них кожна сцена є продовженням попередньої сцени, а це означає, що оскільки форма погано декодована, сам зміст повідомлення буде пропущено.

Сила кіно в цьому сенсі полягає в тому, що не кожен громадянин цікавиться сферою політичного життя, тоді як кожен відноситься до сфери розваг. Таким чином, кіно в політиці служить інструментом, здатним передавати політичні меседжі не лише для обмежених верств населення (тих, хто зацікавлений в отриманні політичної інформації), але й для всіх. До речі,

діти та підлітки тут не виняток, для яких майже не створюються спеціальні політичні телепродукції (причина – відсутність у них права голосу через вікову роботу). З іншого боку, кіно дозволяє включити аудиторію цього віку в сферу політичної пропаганди. Таким чином, кіно тут також утверджує свою роль як інструмент довгострокових політичних процесів, адже політичний вплив на дітей виявляється не відразу, а лише через багато років, у процесі становлення людини [35, с. 400].

Важливим є питання історико-просторових рамок кінематографу та засвоєння його політичних смислів. Цю проблему вирішують, характеризуючи кіновиробництво як діюче лише в рамках певної культури. Лише в межах культури, в якій було створено фільм, його політичні послання можуть бути належним чином прочитані глядачами та використані в політичному процесі, який відповідає цьому змісту. Тобто, якщо в просторовому аспекті межі впливу ідеології кіно здебільшого збігаються з межами культурних регіонів, то в часовому аспекті ці межі визначаються «політичними віками», під якими ми розуміємо базові принципи політичного процесу. Такими обставинами є політичний режим, панівна ідеологія, екзистенційний елемент самої держави, де відбуваються ці політичні процеси, тощо [37, с. 140].

Звідси можна зробити висновок, що межі політичного впливу кіно є: у просторовому сенсі – межа спільної політичної культури, у часовому сенсі – межа політики, тобто всі фундаментальні обставини політичного процесу. У цьому сенсі кіно схоже й водночас відмінне від інших ЗМІ. З іншого боку, політичний вплив кіно обмежене як у просторі, так і в часі. Проте період впливу фільму набагато довший, ніж відповідний період телевізійної програми, газети чи радіоновинного повідомлення: він не обмежується періодом висвітлення певної політичної події, яка зберігає свою «придатність для споживання» протягом «політичної ери», до якої належить такий фільм [35, с. 400].

Отже, художнє кіно відіграє важливу роль у формуванні політичної свідомості завдяки емоційним і художнім засобам. Так, політичні

повідомлення можуть бути інтегровані у кіно непрямим чином, а через будь-які підтексти чи символіку, навіть через особливості поведінки героїв. Таким чином, подача інформації робить вплив на формування політичної свідомості особистості.

1.3. Художнє кіно як комунікативний засіб

Художнє кіно вже понад століття є одним із найпотужніших засобів масової інформації, здатних впливати на суспільство та формувати колективну свідомість та ідеологію. Кіно – це не просто розвага: воно передає глибокі суспільно-політичні, культурні та моральні меседжі, відображаючи світогляд і політичні установки того часу. Художнє кіно за допомогою візуальних образів, наративів, символів і метафор є важливим інструментом комунікації, здатним передавати складні ідеї та концепції без необхідності простих висловлювань. Отже, кінематограф відіграє важливу роль у формуванні політичної, соціальної та культурної свідомості громадськості [26].

Конкретні ідеї, проблеми, історичні події, конфлікти та культурні явища поширюються через художнє кіно. Наприклад, фільми про Другу світову війну, такі як «Список Шиндлера» (1993), не лише передають історичні факти, а й піднімають важливі моральні та політичні питання. Завдяки цьому кінематографу глядачі можуть по-новому озирнутися на історію, людські стосунки та соціальну відповідальність. Художні фільми можуть викликати сильні емоції у публіки.

Кіно може стати потужним засобом для маніпулювання емоціями масової аудиторії, дозволяючи політичним діячам або громадським рухам мобілізувати підтримку певних ідей чи справ. Наприклад, драма чи фільм жахів можуть маніпулювати емоціями глядачів, тим самим впливаючи на політичну свідомість [23].

Кіно допомагає глядачам формувати особистість, взаємодіючи з персонажами, ситуаціями чи ідеями, які воно представляє. Наприклад, політичні фільми можуть створювати колективну ідентичність або національну гордість, зображуючи боротьбу за незалежність або права людини, як у фільмах, що зображують революційні рухи.

Кіно є потужним інструментом навчання, особливо коли йдеться про соціальні та політичні теми, екологію, права людини та культуру. Документальні та художні фільми про зміну клімату, біженців, права жінок і меншин можуть допомогти підвищити громадянську обізнаність і підготовку до участі в суспільному житті.

Кіно часто відіграє вирішальну роль у соціальних або політичних процесах, піднімаючи питання про несправедливість, дискримінацію, корупцію та екологічні проблеми. Такі фільми можуть кинути виклик існуючим політичним режимам або соціальним структурам, тим самим стимулюючи громадянську активність [48].

Художнє кіно має великий потенціал як інструмент політичної комунікації, оскільки має здатність не лише передавати ідеї, а й формувати політичні ідеї та впливати на суспільні настрої. Для передачі політичних повідомлень можна використовувати різні жанри кіно – від історичних драм до художніх і документальних фільмів. Класичним прикладом є кінематограф, який використовувався як інструмент пропаганди в тоталітарних режимах (наприклад, у радянському кіно чи під час Другої світової війни). Такі фільми, як «Залізний хрест» чи «Інтернаціонал» радянського періоду відображають історії та ідеологічні ідеї правлячих режимів, тим самим формуючи політичну свідомість людей.

Багато фільмів створено, щоб торкнутися важливих соціально-політичних тем і кинути виклик існуючим порядкам. Наприклад, фільм «Темний лицар» (2008) став важливим політичним і культурним коментарем про сучасні терористичні загрози та моральні дилеми боротьби з ними. Кінематографічні візуальні образи, які використовуються для передачі

політичних чи ідеологічних повідомлень, стають важливим елементом політичної комунікації [49].

Сучасні цифрові технології та Інтернет кардинально змінили політичний комунікаційний ландшафт. Сервіси потокового передавання, відео на вимогу, соціальні медіа та онлайн-трансляція дозволяють фільмам мати значний вплив навіть без традиційних каналів розповсюдження фільмів. Взаємодія між кіно та новими медіа дозволяє створювати нові форми політичного діалогу, в якому глядачі можуть стати активними учасниками, коментуючи, обговорюючи та навіть створюючи Контент. Художнє кіно є одним із основних засобів масової інформації, здатним впливати на суспільне сприйняття, створюючи безліч різноманітних образів, метафор і оповідань, які потім сприймаються суспільством як соціальна істина [49].

Важливою характеристикою кіно є його здатність передавати ідеї не лише через текст, а й через зображення, звуки та емоції. Це робить його універсальним інструментом для поширення як культурних, так і політичних повідомлень.

Зокрема, фільм має три основні характеристики, які роблять його потужним засобом:

➤ Масовість — фільми можуть випускатися в прокаті, на телебаченні чи на онлайн-платформах, таким чином досягаючи широкої аудиторії.

➤ Емоційний вплив — завдяки своїй здатності маніпулювати емоціями кіно може викликати емоційну реакцію в аудиторії, стимулюючи розуміння та обговорення певних політичних чи соціальних проблем.

➤ Зображення — зображення, які використовуються у фільмах, є доступними та універсальними в усіх культурних контекстах, що дозволяє фільмам ефективно спілкуватися з міжнародною аудиторією [49].

Політичний вплив художнього кіно є важливим аспектом його функції як засобу комунікації. Кіно можна використовувати як інструмент формування політичної свідомості чи маніпулювання громадською думкою.

Протягом історії режисери та нації використовували кіно для просування своїх ідеологій. Воно може бути як явним, так і прихованим. Найвідомішими прикладами політичної пропаганди в кіно є фільми радянських часів (наприклад, «Зв'язкові» чи «Кавказька полонянка») або німецький кінематограф Третього рейху, який використовував кіно для пропаганди нацистської ідеології. У цьому контексті кіно стає важливим засобом маніпулювання масовою свідомістю, нав'язування певних ідей, образів, стереотипів для зміни поведінки та світогляду суспільства [11].

У багатьох випадках художнє кіно є потужним інструментом соціальної критики та виховання громадянської свідомості. Кіно може порушувати важливі питання, виносити їх на суспільний порядок денний і сприяти обговоренню питань, які часто ігноруються політиками чи громадськими організаціями [50].

Фільми можуть мобілізувати людей, посилити політичну активність, сприяти ідеологічному розвитку або боротися з соціальною несправедливістю. Наприклад, у США фільми про громадянські права, такі як «12 років рабства» або «Мартін» (фільм про Мартіна Лютера Кінга), стали важливою частиною боротьби за права корінних американців.

В умовах глобалізації кіно стало важливим інструментом міжнародної політичної комунікації. Потоки інформації через національні кордони та кінопрокат через глобальні платформи (такі як Netflix, Amazon Prime Video) дозволяють фільмам впливати на різні культури та формувати спільні політичні та соціальні ідеї по всьому світу [50].

Міжнародні фільми, присвячені глобальним проблемам, таким як зміна клімату («Погляд на Землю») або біженці («Мандала», «Життя інших»), можуть створювати політичні наративи, стають зрозумілими та доступними для широкого кола аудиторії, незалежно від її культури чи середовища.

Соціальні медіа та онлайн-платформи стали важливими каналами розповсюдження політичних фільмів та обговорення їх тем. Вони дозволяють кіно не тільки спілкуватися з аудиторією, а й брати участь у публічних дебатах.

Глядачі можуть обговорювати фільми, створювати меми, ділитися власними враженнями – це допомагає створювати нові політичні діалоги та сприяє формуванню політичної свідомості.

Політичні ідеї та ідеології часто передаються через кіно. Фільми можуть бути як відкритою, так і прихованою пропагандою. Наприклад, у радянському кінематографі кіно активно використовувалося для популяризації марксистської ідеології, а також для створення відповідних образів «ворогів народу» або «героїв соцпраці».

Сучасні фільми також активно пов'язані з політикою, порушуючи питання екології, прав людини, війни, біженців тощо. Однією з найбільших переваг кіно є його здатність створювати спільний простір для обговорення глобальних проблем. Кіно може об'єднувати людей різних культур і національностей, тим самим розвиваючи міжкультурний діалог [10].

Фільми, які розповідають історії з різних точок зору (наприклад, фільми про біженців, соціальну нерівність або міжнародний конфлікт), можуть висвітлювати важливі глобальні теми та сприяти розумінню культурних відмінностей.

Візуальний і звуковий вплив фільму надзвичайно потужний. Емоційний відгук, викликаний сценами насильства, краси, смутку чи радості, допомагає створити у глядачів відчуття участі в подіях, що відбуваються. Це дозволяє фільмам ефективно висвітлювати складні соціальні та політичні проблеми, тим самим впливаючи на сприйняття громадськості.

Сучасне кіно часто стає елементом політичної боротьби. Воно передає важливі політичні та соціальні меседжі, іноді навіть несвідомо. Завдяки таким популярним платформам, як Netflix, YouTube та іншим онлайн-ресурсам, кіно стає доступнішим для широкої аудиторії. Фільми можуть бути частиною глобальних політичних рухів і викликати дебати, які впливають на громадську думку [50].

Ключові механізми комунікації в кіно. Кіно, як і будь-який вид мистецтва, використовує серію потужних образів і символів, щоб донести ідеї

до глядача. Наприклад, використання символів національного прапора, військових або мирних образів може викликати певні емоційні реакції залежно від того, що ці символи означають для глядача.

За допомогою метафори та алегорії кіно може передавати складні соціальні чи політичні повідомлення, які важко висловити прямо. Класичним прикладом є фільм «1984» (за мотивами роману Джорджа Орвелла), який досліджує ідеї тоталітаризму та масового стеження через алегорії та метафори.

Вибір сюжету чи історії також важливий у кінематографічній комунікації. Наприклад, документальні фільми чи драми про права людини можуть розповісти історії, які змусять вас задуматися про важливі соціальні проблеми.

Музика, акторська гра та візуальні ефекти можуть створити емоційну напругу, щоб посилити політичні чи соціальні повідомлення. Наприклад, у військових фільмах часто використовуються драматичні музичні композиції, щоб посилити враження глядача [11].

Отже, художнє кіно – потужний засіб масової комунікації, здатний формувати політичну, соціальну та культурну свідомість суспільства. Через візуальні образи, символи та метафори він передає складні ідеї та поняття, впливаючи на емоції аудиторії. Це робить кіно важливим у формуванні громадської думки та політичної ідеології, відображаючи історичні події, соціальні проблеми та моральні дилеми. Кіно може бути як інструментом пропаганди, так і інструментом соціальної критики. Фільми, особливо історичні чи соціальні трилери, часто піднімають важливі політичні та моральні питання, стимулюють громадянську активність і підвищують обізнаність про несправедливість і дискримінацію та соціальні проблеми.

Сучасні цифрові технології та онлайн-платформи, такі як Netflix і YouTube, дозволяють фільмам охоплювати глобальну аудиторію, створюючи нові форми політичного діалогу. Завдяки своїй здатності маніпулювати емоціями та формувати колективні ідентичності, кіно активно використовувалося в різних історичних контекстах для підтримки або зміни

політичних режимів. Він може не лише відображати дійсність, а й позитивно впливати на дійсність, сприяти змінам у суспільстві та підтримувати важливі соціальні рухи.

Поняття політичної свідомості виявилось багатогранним, охоплюючи як індивідуальне, так і колективне усвідомлення політичних процесів, цінностей та ідентичностей. Важливим елементом є динамічність, адже політична свідомість постійно формується під впливом різноманітних соціокультурних факторів.

Так, ми проаналізували механізми впливу художнього кіно на політичну свідомість. Кіно не тільки має здатність відображати реальність, але також має здатність формувати нові ідеї за допомогою емоційного впливу, символізму та оповіді, здатні залучати глядачів до активних роздумів над політичними проблемами.

Художнє кіно як засіб комунікації демонструє свою здатність створювати нові форми діалогу між суспільством і політичною сферою. Воно може слугувати платформою для обговорення важливих соціальних питань, стимулювати дії та формувати громадську думку. Сила кіно впливає на політичну свідомість, яка полягає ще й у тому, що воно впливає на людей незалежно від рівня інтересу до політики. Не всі дивляться політичні телепередачі чи читають політичні газети проте, кіно дивляться майже всі. Його найбільша сила в тому, що воно не демонструє політичної заангажованості, на перший погляд воно може бути зовсім не пов'язаним з політикою, але неявні політичні меседжі, соціальні норми та норми поведінки, закладені у фільмі, ненавмисно вплинуть на глядачів.

Таким чином, теоретичні основи, які ми дослідили в цьому розділі, підтверджують важливість художнього кіно як активного учасника формування політичної свідомості. Це підкреслює необхідність подальших досліджень ролі кіно в контексті сучасних політичних і соціальних.

РОЗДІЛ 2 ХУДОЖНЕ КІНО ТА ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ

2.1. Ідеологія та пропаганда в кіно

Кінематограф, як одна з найпотужніших форм мистецтва та комунікації, з моменту свого виникнення став не лише засобом розваги, а й інструментом ідеологічного впливу. У ХХ столітті кіно отримало безпрецедентну роль у формуванні суспільної свідомості, слугуючи платформою для пропаганди політичних, культурних і соціальних ідей.

Кінематограф, як нове мистецтво та медіум, почав формуватися в кінці ХІХ століття завдяки технічним досягненням і творчій інтуїції братів Люм'єр. Їхній перший публічний кінопоказ відбувся 28 грудня 1895 року в Парижі, що стало революційним моментом у культурному житті. Фільм «Вихід робітників із заводу Люм'єр» (1895), хоч і був коротким документальним роликком, ілюстрував потенціал кіно як засобу не лише для розваги, а й для фіксації соціальних реалій [31].

Цей короткий сюжет показував робітників, які покидали завод після зміни, і був сприйнятий аудиторією як цікавий погляд на буденне життя. Однак братам Люм'єр вдалося розширити межі його значення. Вони продемонстрували, що кіно може слугувати способом передачі ідеї, дослідження суспільних явищ та впливу на масову свідомість.

Ідеологічний аспект кіно почав формуватися ще з того, як брати Люм'єр почали демонструвати свої фільми на різних виставках і заходах. Їхня кінокамера, яка водночас виконувала функції зйомки, проєкції та друку, дозволила поширювати зняті сюжети серед широкої аудиторії. Сцени на кшталт «Прибуття потяга на вокзал Ла-Сьота» мали не лише розважальну, а й символічну функцію, оскільки популяризували технологічний прогрес і зростання міської культури [53].

Важливо зазначити, що хоча брати Люм'єр бачили кіно як «атракціон», у ньому вже з перших років його існування з'являлися ознаки ідеологічного впливу. Їхні документальні сюжети показували позитивний образ сучасності: рух транспорту, праця, сімейні цінності, подорожі та інші аспекти життя, що склали образ гармонійного суспільства. Це стало основою для подальшого розвитку кінематографа як засобу масової комунікації.

З часом кіно почали використовувати як ідеологічний інструмент для впливу на масову свідомість. Урядові структури та політичні діячі побачили можливість застосувати його для пропаганди своїх ідей. Цей потенціал розкрився на повну під час важливих історичних подій, зокрема в період Першої світової війни та в наступні десятиліття, коли кіно стало потужним засобом політичного впливу.

Під час Другої світової війни кіно перетворилося на ключовий засіб пропаганди, адже його вплив на масову свідомість став очевидним для багатьох держав. Особливо активно це використовувалося в тоталітарних режимах, таких як фашистська Італія та нацистська Німеччина.

Італійський диктатор Беніто Муссоліні був одним із перших, хто зрозумів пропагандистський потенціал кінематографа. Він називав кіно "наймогутнішою зброєю сучасності" і прагнув використовувати його для утвердження фашистської ідеології серед населення. У 1937 році в Римі за його ініціативою було засновано державний кінематографічний центр Cinecittà, який швидко став одним із найбільших кінематографічних комплексів у світі [48].

Cinecittà випускала фільми, які прославляли фашистський режим, формували образ Муссоліні як великого лідера і пропагували ідеї націоналізму, дисципліни та військової могутності. Окрім пропагандистських фільмів, студія також виробляла розважальний контент, який слугував способом відволікання населення від труднощів війни, водночас підкреслюючи «світлий образ» фашистської Італії.

Тоталітарні режими ХХ століття, розуміючи силу впливу кінематографа на масову свідомість, перетворили його на ключовий інструмент пропаганди. У нацистській Німеччині, де Міністерство пропаганди під керівництвом Йозефа Геббельса контролювало весь медіапростір, кіно стало важливим елементом формування суспільної думки. Геббельс називав кінематограф «великим інструментом для формування суспільної думки», підкреслюючи його значення у створенні ідеологічно вигідних образів і наративів [52].

Значна частина німецької кінопродукції періоду Третього рейху була зосереджена на створенні міфів про велич німецької нації, її культурну перевагу та непереможну військову міць. Легендарні документальні фільми Лені Ріфеншталь, такі як «Олімпія» та «Тріумф волі», стали зразками пропагандистського кіно. У «Олімпії» Ріфеншталь оспівувала красу людського тіла, досягнення німецьких спортсменів і міць Третього рейху на міжнародній арені через призму Олімпійських ігор 1936 року [53].

Особливої уваги заслуговує фільм «Тріумф волі», що документував з'їзд НСДАП у Нюрнберзі 1934 року. Фільм не просто фіксував події, але створював враження майже релігійного культу навколо постаті Адольфа Гітлера, показуючи його як божественного лідера, об'єднувача нації та гаранта її процвітання. Символічні образи, симетричні композиції, натовпи людей, що скандують ім'я фюрера, створювали потужний візуальний ефект, покликаний закріпити ідеї нацизму в свідомості глядачів [54].

На додаток до документальних фільмів, у нацистській Німеччині активно створювали художні фільми, які мали прихований пропагандистський підтекст. Зокрема, стрічка «Єврей Зюсс» зображувала євреїв у негативному світлі, сприяючи поширенню антисемітських настроїв. У цих фільмах часто використовували маніпулятивні техніки, такі як упереджена подача фактів, демонізація опонентів і героїзація своїх лідерів [38].

По суті, пропаганда через кіно була для Геббельса інструментом, який дозволяв впливати не тільки на сучасників, але й створювати ідеологічну

спадщину для майбутніх поколінь. Цей підхід ілюструє, як кінематограф може бути не лише засобом розваги чи мистецтва, але й потужним механізмом соціального контролю, який використовується в тоталітарних суспільствах.

У нацистській Німеччині Адольф Гітлер також усвідомлював потенціал кіно для маніпуляції суспільною свідомістю. Одним із найбільш відомих прикладів є фільми Лені Ріфеншталь, режисерки, яка працювала у безпосередньому контакті з режимом Гітлера.

«Тріумф волі» (1935) - документальний фільм був створений Лені Ріфеншталь і присвячений з'їзду НСДАП (Націонал-соціалістичної робітничої партії Німеччини) у Нюрнберзі в 1934 році. Фільм зображує нацистський з'їзд як величезну демонстрацію єдності, сили та рішучості німецької нації, що під проводом Гітлера здатна досягнути великих висот. «Тріумф волі» прославляв нацистську партію, Гітлера і його лідерство, створюючи потужний візуальний наратив, який мав на меті закріпити ідеї нацизму в умах громадян [54].

«Олімпія» (1938) - ще один знаменитий фільм Лені Ріфеншталь, що був присвячений Олімпійським іграм 1936 року в Берліні. Цей фільм також мав пропагандистське значення і використовував спортивні досягнення, щоб показати силу Німеччини, підкреслюючи її культурну перевагу та велич. Візуальний стиль Ріфеншталь створював образ нації, яка прагне досягти звершень на міжнародній арені, і, в кінцевому рахунку, слугував для прославлення нацистського режиму та його ідеалів [53].

Ці фільми не тільки служили інструментами пропаганди, але й активно формували образ національного єднання та сили, що мало потужний вплив на суспільство в умовах тоталітарного режиму. Кіно стало важливим елементом нацистської пропаганди, перетворюючи його на засіб маніпуляції громадською свідомістю та утвердження авторитарної влади.

Варто зазначити, що фільми Ріфеншталь вирізнялися новаторськими кінематографічними техніками: використанням незвичайних ракурсів, симетричних композицій і музичного супроводу, що підсилював емоційний вплив. Ці методи закладали основи ідеологічної обробки глядачів і

створювали культ лідера, який був центральною ідеєю нацистської пропаганди. Гітлер бачив у кінематографі не лише спосіб впливу на сучасників, але й можливість залишити ідеологічну спадщину для майбутніх поколінь.

Таким чином, як у Радянському Союзі, так і в нацистській Німеччині, кіно стало потужним засобом утвердження ідеологічних наративів, які відповідали державним інтересам. Воно не лише формувало світогляд населення, але й створювало образи, які надовго закарбувалися в колективній пам'яті.

У Радянському Союзі кінематограф став важливим інструментом державної пропаганди, який активно використовувався для формування масової свідомості, що відповідала ідеалам соціалізму та прославляла досягнення партії та держави. Йосип Сталін особисто контролював і надихав на створення кінокартин, що повинні були зміцнити ідеологічну основу влади.

Наприклад, фільм «Александр Невський» (1938), знятий С. Ейзенштейном, був створений із метою пропаганди національної єдності та героїзму в умовах зовнішньої загрози. Фільм розповідає про боротьбу князя Олександра Невського проти німецьких лицарів у XIII столітті [1].

У контексті того часу, коли СРСР перебував у політичній напрузі через зростаючу загрозу з боку фашистської Німеччини, цей фільм підкреслював важливість національного єднання та готовності до боротьби. Грандіозні батальні сцени, зняті вражаючими технічними засобами, разом з патріотичним саундтреком Сергія Прокоф'єва, створювали могутній образ боротьби за Батьківщину.

Фільм «В окопах Сталінграда» (1942) був створений під час Другої світової війни і мав на меті пропагувати відвагу та героїзм радянських солдатів, які борються проти фашистської Німеччини. Він став важливим елементом патріотичної пропаганди в умовах війни, де кінематограф активно використовувався для підтримки морального духу населення та війська.

Класичний фільм С. Ейзенштейна «Броненосець Потьомкін» (1925) зображує події, що передували революції 1905 року в Росії. Хоча фільм вийшла ще до приходу Сталіна до влади, але стала важливим інструментом пропаганди в СРСР. Фільм підкреслював боротьбу трудящих проти царського режиму і зображав революційні події як шлях до перемоги соціалізму [5].

Усі зазначені кінострічки мали потужний пропагандистський ефект і активно використовувалися для формування образу радянської держави як справжнього борця за соціалістичні ідеали.

Кінематограф у цей період використовувався для мобілізації населення, виправдання політичних рішень та створення образу ворога. Сюжети фільмів часто базувалися на підкресленні національної величі, соціальної справедливості чи викривленні дій супротивників.

Муссоліні, Сталін і Гітлер усвідомлювали, що кіно має унікальну здатність впливати на емоції, формувати світогляд і зміцнювати суспільну лояльність до режиму. Вони використовували його як засіб для створення та зміцнення ідеологічного консенсусу, що допомагав утримувати владу та легітимізувати свої дії.

Таким чином, ідеологія у кіно бере свій початок із перших фільмів братів Люм'єр, однак із часом кіно стало інструментом пропаганди. У період Другої світової війни це мистецтво стало знаряддям диктаторських режимів, таких як фашистська Італія, нацистська Німеччина та Радянський Союз. Кінематографічні твори не лише доносили до глядачів ідеї, але й формували їхню свідомість, перетворюючи кіно на потужну зброю в руках влади.

Зауважимо, пропаганда має численні визначення, ось чому це явище розглядають із різних наукових перспектив, що зумовлює багатогранність її розуміння. Також, з точки зору зв'язків із громадськістю, пропаганду можна розглядати як інструмент формування громадської думки через цілеспрямоване розповсюдження інформації. У межах теорії комунікації вона вивчається як спосіб донесення повідомлень для контролю над поведінкою чи

переконаннями, а соціологічний підхід дозволяє оцінити її вплив на структури суспільства.

У загальному сенсі пропаганда з нашої точки зору спрямована на створення певного світогляду та вплив на свідомість, формуючи установки, які вигідні організації чи владі, яка сприяє цій комунікації. Така інформація може бути як правдивою, так і маніпулятивною, залежно від мети пропаганди.

Принципи емоційності, частоти повторень, простоти, одноманітності та однозначності є класичними складними ефективною пропаганди. Ці принципи широко досліджуються в теорії пропаганди, оскільки кожен із них має особливий вплив на свідомість і сприйняття аудиторії [25, с.116].

Методи пропаганди, які виокремлюють спеціальні прийоми для впливу на аудиторію, дійсно змінюються та адаптуються з розвитком суспільства. Основні з них зосереджуються на емоційному впливі, повторюванні простих і однозначних повідомлень та збереженні одноманітності.

Серед відомих методів, які застосовувалися, наприклад, у нацистській Німеччині, але мають актуальність і сьогодні, виділяються:

- метод «Відвернення уваги»;
- ефект первинності;
- напівправа або вибіркова правда;
- створення проблеми;
- переписування історії;
- створення загроз;
- «свідки» події.

Кожен із цих методів має свою специфіку і набір правил для ефективного використання та адаптації до потреб влади [25, с.117].

Згадана нами класифікація була, розроблена Обласним осередком Пропаганди ОУН у 1944 році, демонструє системний підхід до розуміння пропаганди як багатофункціонального інструменту впливу на громадську думку. Поділ на чотири основні типи засобів пропаганди дозволяє розкрити широку сферу впливу, яка враховує різні форми комунікації, серед яких:

- «Живе слово»;
- різноманітні мистецькі заходи;
- друковані ЗМІ;
- кіно, радіо;
- плакати.

Німеччина справді створила ефективний і водночас зловмисний апарат пропаганди під керівництвом Й. Геббельса. Завдяки контролю над різними формами масових комунікацій міністерство дозволило надавати «правильний» зміст кожного медіуму, від кінематографа до літератури та образотворчого мистецтва. Ці інструменти використовували для формування ідеологічно правильних образів та для маніпуляції суспільною думкою.

Із приходом нацистів до влади німецька кінематографія перетворилася на інструмент пропаганди, повністю підпорядкований ідеологічним цілям Третього рейху. Міністерство пропаганди на чолі з Й. Геббельсом контролювало всі етапи створення фільмів, від сценаріїв до акторських складів. Основним завданням німецького кіно в той період було формування позитивного образу нацистської ідеології, підтримка культу вождя, а також пропаганда антисемітизму, расизму та інших доктрин, що відповідали партійним цілям [25, с.117].

Завдяки своїй масовості кінематограф став потужним інструментом для впливу на населення. Було створено низку пропагандистських фільмів, як-от «Тріумф волі» Лені Ріфеншталь — приклад майстерної операторської та режисерської роботи, що збільшувала силу і величню нацистську партію. Усі фільми були насичені пропагандистськими меседжами, що сприяли поширенню нацистської ідеології та створеній культурі повної відданості держави [54].

Кінематограф із самого початку став потужним інструментом впливу на маси, здатним просувати як загальнолюдські цінності, так і формувати потрібну політичну думку. Його розвиток був обумовлений технічними

винаходами кінця XIX – початку XX ст., коли кіно стало не лише новим видом мистецтва, але й інструментом соціального впливу [25, с.117].

Семіотичний підхід до кінознавства розглядає кіно як знакову систему, де реальність інтерпретується через унікальні коди та символи. Ця специфічна мова кіно передає авторське бачення та особливості на аудиторію, яку, важливу роль кінематограф грав у політичній пропаганді, коли ідеї та образи нав'язувалися суспільству для досягнення певних цілей [47].

Важливим внеском у розвиток семіотики кіно стала робота Яна Мукаржовського, в якій він намагався систематизувати жести актора, трактуючи їх як знаки зі структурними значеннями. Цей підхід передбачав, що жорстко може мати власну семантику, впливаючи на сприйняття [25, с.117].

У 1960-х роках семіотика кіно оформилася як окрема дисципліна. Цей період з'являються дві основні традиції її інтерпретації. Одна з них стверджувала, що між кіномовою та природною мовою немає суттєвої різниці, і тому можна аналізувати кіно так само, як мову. Друга традиція, навпаки, вказувала на численні відмінності між цими двома системами, підкреслюючи специфіку кіно як особливої форми вираженості певної ідеології.

Одним із найбільш яскравих представників першої традиції по-праву виявлений італійський дослідник П. Пазоліні.

П'єр Паоло Пазоліні, представник першої традиції, акцентував на «образах-знаках», вважаючи, що кіно черпає свої елементи із самої реальності. Кожен такий образ є самостійною знаковою одиницею, яку він назвав «кінема». Кіно, на його думку, лише не відображається, а й активізує значення, що вже є у дійсності, відображаючи їх через об'єктив кам [29, с. 118].

З іншого боку, Крістіан Метц, представник іншої традиції, бачив кіно як систему знаків, що передає інформацію за допомогою різноманітних кодів. Кіно, на його думку, складається з багатьох знакових систем, кожен з яких носить свої правила та значення. Взаємодія цих кодів створює складний шаруватий текст, який вимагає інтерпретації [25, с.117].

Отже, обидва підходи пропонує пропозиції: П. Пазоліні підкреслює зв'язок кіно з реальністю через конкретні образи, тоді як К. Метц наголошує на складності знакових систем, які перетворюють кіно на багат шарову семіотичну структуру.

Наприклад, радянський дослідник Юрій Лотман розглядає кінематограф як форму розповіді, яка втілюється через акт комунікації, а її основою є передача історії за допомогою візуального ряду. Кінематограф, як і будь-яка інша форма мистецтва, спочатку має на меті комунікацію через рухомі образи, що створює особливий тип контакту між творцем фільму та глядачем.

Ця концепція близька до класичної схеми комунікації Романа Jakobsona, яка виділяє елементи комунікативного акту: адресант (відправник повідомлення), адрес (одержувач), канал зв'язку (середовище, яке забезпечує передачу), а також повідомлення (текст або зміст). Jakobson додатково розглядає такі функції повідомлення, як емотивну, конативну, референційну, поетичну, фактичну та метамовну, які допомагають детальніше аналізувати, як формується та сприймається комунікація [18, с.78].

Кіно як комунікаційний акт за цією схемою може мати не тільки розповідний характер, а й впливати на емоції, естетичне сприйняття та навіть погляди глядача, що особливо цінне в аналізі кіно як інструмента соціального чи політичного впливу.

Варто зауважити, що сучасна російська пропаганда активно використовує кінематограф як інструмент для формування стереотипів і маніпуляції свідомістю аудиторії, зокрема щодо окупованих територій. Словами Ігоря Кромфа, редактора рубрики «Кінематограф» Gogol.media, це один із ключових напрямків у створеному необхідному ідеологічному контексті. Кіно дозволяє не тільки демонструвати вигідний наратив, але й закріплювати його через емоційне сприйняття [18, с.78].

У сучасному інформаційному суспільстві війна стає багатовимірною та гібридною, охоплюючи різні сфери життя. Пропаганда впливає на економіку,

медіа, культуру, спорт і навіть туризм. Кінематограф, як частина культурної сфери, формує світоглядні установки, часто на підсвідомому рівні. Російські фільми й серіали частіше за все пропагують:

1. Легітимізацію окупації – показ окупованих територій у позитивному світлі;
2. Демонізація супротивників – українців;
3. Романтизація війни – створення героїчних образи російських військових, які нібито захищають «мирне населення».

Фільм «Русский характер» каналу НТВ є яскравим прикладом використання кінематографа в російській пропаганді для дискредитації України та її національно-визвольних рухів. Цей телефільм, випущений 28 грудня 2014 року, був створений на фоні російської анексії Криму і служить засобом формування негативної України в очах у формі глядачів. Він розповідає історію про російського офіцера, який стикається з міфічною загрозою «бандерівців» у Криму, чітко спираючись на стереотипи, вигадані й підтримувані російськими ЗМІ, де українці демонструють агресивними та підконтрольними «західним олігархам».

Сюжет є відверто маніпулятивним: українські націоналісти показані як безжальні злочинці, а українська влада змальована маріонеткою в руках американських олігархів. Крім того, фільм звертається до форми Сашка Білого — відомого українського націоналіста, що надає додаткового символізму та емоційного напруження для російської аудиторії.

Такий медіа спрямований на формування і закріплення в російському суспільстві негативного утворення українців, підсилюючи наратив про «загрозу» від України.

Далі коротко нагадаємо про зняті в наступні роки пропагандистські стрічки: інший телефільм НТВ «Военный корреспондент» П. Ігнатова (теж 2014 рік), де головний герой – прототип проросійського пропагандиста з Британії Грема Філіпса. Тут показують «невинно убієнних жертв фашизму» в Одесі у травні 2014, розповідають про нацистську ідеологію полку «Азов»

та, звісно, про бездарність української армії на Донбасі. Пізніше вийде «Крым» О. Піманова (2017) та «Донбасс. Окраина» Р. Давлетьярова (2019) з такими ж стереотипними сюжетами [18, с.78].

Ці стрічки є яскравим прикладом використання кіно як інструменту політичної пропаганди для маніпуляції громадською думкою. Вони мають на меті сформувати негативний образ України, виправдати дії росії та нав'язати проросійське бачення подій.

1. «Военный корреспондент» (2014, НТВ): Телефільм створює образ героя-пропагандиста, який ідеалізує проросійську позицію. Використовуються кліше про «фашистів» в Україні, драматизується трагедія в Одесі 2 травня 2014 року, акцентується увага на «жертвах українського націоналізму». Фільм спрямований на емоційний вплив, підкріплений перекрученими фактами.

2. «Крым» (2017, Олексій Піманов): Основною темою стрічки є виправдання анексії Криму. Вона демонструє ідилічний образ «повернення Криму до Росії» і впевненість у його законності. У стрічці українські персонажі зображені вороже, що підкреслює російське наративне бачення подій.

3. «Донбас. Окраина» (2019, Ренат Давлетьяров): Цей фільм демонструє війну на Донбасі через призму формування мирного населення, проте суттєва увага приділена демонізації українських військових [47, с. 95].

Присутні штампи про «нацистську ідеологію» українських військових формувань та хаос в українській армії. Такі фільми активно поширюють ідеї «русского мира» та сприяють утвердженню викривленої історичної картини середньої російської та міжнародної аудиторії.

Хочеться також позначити важливу тенденцію в розвитку пропагандистського кіно, яке часто супроводжує воєнні агресії. Фільми, що зображують війну, часто мають на меті створення певного емоційного ефекту, і пропагандистська кіноскладова в таких картинах може бути дуже виразною.

Така різниця у підходах відображає еволюцію кінематографа, який здатний як пропагувати певні ідеї, так і поставити під сумнів ідеологію взагалі [47, с. 95].

Отже, коли йдеться про кіно, яке висвітлює війну в Україні або Грузії, важливо розуміти, що такі проекти часто мають не лише художні, а й ідеологічні та пропагандистські цілі. Через це багато відомих режисерів і акторів відмовляються брати участь у таких фільмах, потім це може призвести до серйозних наслідків для їхнього майбутнього.

Цікаво, що навіть зважаючи на фінансову підтримку з боку держави, низька якість таких фільмів може бути наслідком кількох факторів. По-перше, це може бути пов'язано з ідеологічною складовою — коли фільм більше орієнтований на пропаганду, а не на якість кіномистецтва. По-друге, в таких проектах часто беруть участь маловідомі актори та режисери, які можуть не мати достатнього досвіду чи технічних ресурсів для створення фільму, який міг би бути успішним.

2.2. Кіно як інструмент впливу колишніх метрополій

Кінематограф, як засіб масової комунікації, завжди відігравав важливу роль у формуванні світогляду суспільств. У контексті колоніалізму та постколоніалізму кіно стало потужним інструментом впливу колишніх метрополій на свої колишні колонії. Це вплив відображається у культурній експансії, ідеологічному контролі та утвердженні наративів домінування.

Під час колоніальної епохи кіно слугувало засобом пропаганди, який виправдовував експансію метрополій і підкреслював їхню «цивілізаційну місію». Наприклад, французькі, британські та португальські фільми зображували колонії як «відсталі» регіони, які потребують управління «розвиненими» націями. У цих стрічках місцеве населення часто показували як примітивне й безпорадне, а колонізаторів — як благородних героїв, що приносять прогрес, освіту й порядок [51].

Кінематограф був частиною більш широкої системи культурної експансії, яка включала навчальні програми, літературу та музику. Ці засоби створювали уявлення про культурну перевагу колоніальної влади, закріплюючи ідеологічний контроль над свідомістю населення колоній [12].

Після здобуття незалежності багато колишніх колоній продовжували зазнавати культурного впливу метрополій через кіноіндустрію. До прикладу, у країнах Африки, Азії та Латинської Америки значну частину кіноринку займали французькі, британські, американські та інші західні фільми. Ці стрічки пропонували аудиторії західні моделі поведінки, цінності та ідеологію, що закріплювало культурну залежність.

Водночас, кінематограф колишніх метрополій активно використовував постколоніальні теми. Фільми досліджували історію колоній, нерідко ідеалізуючи минуле або надаючи йому романтизованого вигляду. Такі стрічки, як британські «Піщані піски» чи французький «Індія: імперський спадок», не лише відображали складність постколоніального досвіду, але й підкреслювали культурну гегемонію метрополій.

Окремо варто виділити роль Голлівуду, який став глобальним центром кіновиробництва. Хоча США не були класичною метрополією, їхній кінематограф виконує подібну роль у сучасному світі. Голлівудські фільми формують глобальні наративи, пропагуючи американські цінності, стиль життя й політичні погляди. Наприклад, стрічки про військові конфлікти часто зображають США як захисників демократії, тоді як інші культури показані у спрощеному або стереотипному вигляді [62].

Голлівудська культурна експансія має значний вплив на кінематограф країн Глобального Півдня, де місцеві режисери часто змушені адаптувати свої фільми до західних стандартів, щоб отримати фінансування або доступ до міжнародної аудиторії.

Водночас, колишні колонії використовують кінематограф для створення власних наративів, які протистоять впливу метрополій. Наприклад, нігерійський кінематограф (Ноллівуд) став потужною індустрією, яка

пропонує автентичні історії, що відображають культуру та проблеми африканських країн. Індійський Боллівуд також є прикладом успішної альтернативи західному кінематографу, демонструючи власну естетику й цінності [65].

Фільми таких режисерів, як Сат'яджит Рей (Індія) чи Усман Сембен (Сенегал), розкривають складні питання колоніальної спадщини, критикуючи як метрополії, так і постколоніальну еліту. Ці кінематографічні зусилля спрямовані на відновлення історичної справедливості й формування автентичного культурного обличчя.

Зауважимо, кінематограф із моменту свого виникнення став не лише джерелом розваг, а й потужним інструментом формування громадської думки та пропаганди. У контексті колоніальної епохи кіно активно використовувалося колонізаторами для впливу на населення як у метрополіях, так і в колоніях. Мета полягала у тому, щоб закріпити ідеологію домінування, переконати населення в «цивілізаційній місії» колонізаторів і створити ілюзію гармонії у стосунках між метрополією та колоніями.

Таблиця 2.1 відображає ключові механізми використання кіно як інструменту ідеологічного впливу та пропаганди в колоніях і метрополіях, що дозволяло колонізаторам підтримувати свою владу і поширювати власну культурну гегемонію.

Таблиця 2.1

Ключові механізми використання кіно

Аспект використання кіно	Дії колонізаторів	Мета та наслідки
Насадження ідей через кіно	Створення фільмів, які зображали колонії як екзотичні місця, де завдяки метрополії панує гармонія і прогрес.	Закріплення образу колонізаторів як "цивілізаторів", формування у метрополіях позитивного ставлення до колоніальної політики.
Ілюзія добробуту в колоніях	Демонстрація у фільмах щасливого життя місцевого населення: гарні умови праці, освіта, участь у культурних заходах.	Створення ілюзії успішної інтеграції колоній до цивілізації, приховування бідності, експлуатації та репресій.

Легітимізація колоніалізму	Фільми, які підкреслювали велич колонізаторів, їхній обов'язок принести "цивілізацію" до "відсталих" народів.	Виправдання експансії, створення міфу про благородність колоніальної місії, збереження політичної стабільності у метрополіях.
Вплив на населення колоній	Показ фільмів у колоніях, які демонстрували економічну та військову могутність метрополії, прогресивні реформи та досягнення.	Формування у колонізованих народів почуття меншовартості, залежності від метрополії, стримування визвольних рухів.
Цензура альтернативних наративів	Заборона критики колоніальної політики та цензурування будь-яких фільмів, які могли б викликати сумніви у справедливості колонізації.	Придушення критичного мислення, забезпечення контролю над інформаційним простором у колоніях.
Популяризація культури метрополії	Фільми, які демонстрували культурні досягнення колонізаторів, їхні традиції та звичаї як зразок для наслідування.	Зміцнення культурної гегемонії, витіснення автентичних культур колоній, підсилення асиміляційної політики.

Джерело: створено за [35; 49]

У країнах-метрополіях, таких як Велика Британія, Франція, Португалія, Іспанія та Нідерланди, кіно використовувалося для створення образу колоній як «екзотичних раїв», де місцеві жителі насолоджуються благами, принесеними європейською цивілізацією. Фільми зображували колоніальні володіння як місця, де порядок, розвиток і процвітання стали можливими лише завдяки зусиллям колонізаторів [62].

У цих стрічках часто показували сцени ідилічного сільського життя: вдячні аборигени працюють на плантаціях, діти навчаються в школах, побудованих метрополією, а місцеві лідери отримують допомогу від європейських офіцерів. Наприклад, французькі пропагандистські фільми, створені в міжвоєнний період, представляли колонії в Африці як регіони, де французька влада принесла прогрес — медицину, освіту, інфраструктуру. Насправді ж багато з цих «досягнень» обслуговували інтереси колонізаторів, а не місцевого населення.

Слід звернути увагу, що колоніальний кінематограф активно використовувався для виправдання експансії. Пропаганда будувалася на тезі про те, що колонізатори виконують благородну місію, допомагаючи

«відсталим» народам досягти рівня розвитку європейських суспільств. Фільми створювали враження, що колоніальна адміністрація несе мир і порядок у хаотичний світ, формуючи образ колонізаторів як благородних наставників.

Прикладом є британські фільми про Індію, де часто акцентували увагу на «дикунстві» місцевого населення та необхідності британської присутності для підтримки порядку. Подібна риторика використовувалася і в інших метрополіях, де кіно стало важливим інструментом легітимізації колоніалізму перед населенням метрополій. [63].

У таблиці 2.2. наведено приклади фільмів, які використовувалися колонізаторами для просування ідеї колоніальної місії та демонстрації ідеологічних установок у кіно, що ілюструють, як колоніальні держави використовували кінематограф для пропаганди своїх ідеологічних переконань. Кіно слугувало інструментом, через який метрополії виправдовували свою колоніальну політику, а також створювали позитивний образ колонізаторів і їхньої місії, навіть якщо реальні умови життя колонізованих народів були значно гіршими.

Таблиця 2.2.

Фільми, що акцентують увагу на «дикунстві»

Країна/ Метрополія	Фільм	Сюжет і мета фільму	Ідеологічне послання
Велика Британія	"The Man Who Would Be King" (1975)	Фільм про двох британських офіцерів, які потрапляють у віддалену індійську місцевість і стають правителями місцевих племен.	Пропагандистська ідея британської цивілізаторської місії в Індії, де метрополія несе порядок і розвиток.
Велика Британія	"Gunga Din" (1939)	Фільм, який показує індійського героя, який допомагає британським військовим, рятуючи їх під час боїв в Індії.	Ідеалізація британського імперіалізму та роль індійців як підлеглих, що служать британським інтересам.
Франція	"The Battle of Algiers" (1966)	Фільм про французьке колоніальне військо в Алжирі під час війни за незалежність.	Показує необхідність французької влади в Алжирі, приховуючи реальність насильства та експлуатації колоніальної системи.

Франція	<i>"March or Die" (1977)</i>	Створено на основі колоніального конфлікту у Марокко. Сюжет фокусується на діяльності французької армії.	Виправдання колоніальної влади, показати французький контроль як стабільність і захист від варварства.
Італія	<i>"The Lion of the Desert" (1981)</i>	Фільм, який розповідає про боротьбу лівійців проти італійської колоніальної влади в Лівії.	Підкреслення потреби італійського контролю над Лівією, зображення колонії як небезпечного і хаотичного місця.
Іспанія	<i>"A Savage Innocence" (1959)</i>	Іспанське кіно, яке зображує образ місцевих народів Південної Америки як дикарів, яких іспанці повинні «цивілізувати».	Демонстрація ідеї колонізаторів про цивілізаційну місію, де іспанці виступають як рятівники місцевого населення.

Джерело: створено за [63]

Фільм «Gunga Din» («Ганга Дін» 1939, Велика Британія) став класичним прикладом колоніального кіно, що підкреслювало цивілізаційну місію Британської імперії. Сюжет обертається навколо індійця Ганга Діна, який допомагає британським військовим під час бойових дій в Індії. Він зображений як відданий і хоробрий підлеглий, який жертвує собою заради британських офіцерів [64].

Фільм ідеалізує британський імперіалізм, прославляючи колоніальну владу як позитивну силу, яка приносить порядок і розвиток у «варварські» землі. Головний герой-індієць слугує символом лояльності до колонізаторів, що підкреслює підлеглий статус місцевого населення. Насправді ж такі зображення спотворювали реальність, виправдовуючи експлуатацію колоній.

Кінодрама «The Battle of Algiers» («Битва за Алжир» 1966, Франція) розповідає про Алжирську війну за незалежність і боротьбу французького колоніального війська проти націоналістичного руху. Хоча фільм отримав міжнародне визнання за свою реалістичність, у його основі лежить виправдання дій французької влади, яка представляє себе як силу стабільності в хаотичному регіоні [60].

«The Battle of Algiers» одночасно показує жорстокість війни і намагається виправдати колоніальну присутність Франції як необхідну для

підтримки порядку. Важливим аспектом є відображення алжирців як непокірної маси, яка потребує управління. Фільм створював у глядача враження, що колоніалізм був радше захисною, ніж експлуаторською силою.

Стрічка «The Lion of the Desert» («Лев пустелі» 1981, Італія) описує боротьбу лівійців проти італійської колоніальної влади. Хоча фільм демонструє героїзм лівійських повстанців, він також виправдовує жорстокість італійського режиму як вимушену відповідь на «хаос» у регіоні [61].

У кінострічці відображено боротьбу між колонізаторами та повстанцями як конфлікт між «цивілізацією» та «анархією», це підсилює ідеологію, що італійська присутність у Лівії була необхідною для встановлення контролю та прогресу. Водночас акцент на патріотичній місії колонізаторів приховує реальні соціальні й економічні втрати місцевого населення.

Зазначені кінострічки ілюструють, як колоніальні держави використовували кінематограф як інструмент ідеологічного впливу. Вони створювали спрощені наративи, що виправдовували експлуатацію колоній та зміцнювали уявлення про культурну і політичну перевагу метрополій. Таке кіно сприяло формуванню спотвореної реальності, яка підтримувала легітимність колоніального панування як у самих метрополіях, так і в очах підкорених народів.

Зауважимо, кінематограф часто створював фальшиву ілюзію добробуту колоній. У той час як місцеве населення страждало від бідності, важкої праці та репресій, на екрані демонстрували образи щасливих і вдячних колоніальних підданих. Французькі та британські фільми, наприклад, демонстрували, як місцеві жителі беруть участь у заходах європейської культури, спільно святкують із колонізаторами та насолоджуються «подарунками цивілізації».

Ці ідеї особливо активно поширювалися в період між Першою та Другою світовими війнами, коли колоніальні імперії намагалися зміцнити свою владу, стикаючись із визвольними рухами в колоніях.

Кіно також стало важливим інструментом для маніпуляції свідомістю населення колоній. Фільми, що демонструвалися в колоніях, часто підкреслювали велич метрополій і їхній «цивілізаційний обов'язок». Це сприяло зміцненню психологічної залежності колоній від імперій [63].

Наприклад, у французьких колоніях в Африці місцеві жителі регулярно відвідували кіносеанси, де демонстрували фільми, які підкреслювали економічний і військовий потенціал Франції. Водночас, будь-які альтернативні наративи або критика колоніальної політики суворо цензурувалися.

По суті, кіно як інструмент пропаганди сприяло тривалому впливу метрополій на колишні колонії навіть після здобуття ними незалежності. Міфи, створені колоніальним кінематографом, довгий час формували уявлення про історію колоній, стосунки між колонізаторами та колонізованими, а також про значення незалежності.

Сьогодні багато постколоніальних країн намагаються переосмислити свою історію через кінематограф, створюючи фільми, які розкривають справжні наслідки колоніалізму та демонструють автентичну культуру [62].

Кінематограф у руках колонізаторів став потужним засобом культурної експансії, що використовувався для закріплення ідеології домінування та ілюзії добробуту. Цей інструмент впливу допоміг колоніальним імперіям не лише утримувати владу, але й забезпечити її підтримку серед населення метрополій. Проте сучасний кінематограф усе частіше стає засобом боротьби з колоніальними стереотипами, дозволяючи постколоніальним суспільствам переосмислити власну історію та ідентичність.

З початком повномасштабного вторгнення росії в Україну терміни «деколонізація» та «постколоніалізм» дійсно набули особливого значення в українському суспільстві та культурній політиці. Ці поняття тепер служать

ключовими напрямками для переосмислення історичного минулого та культурної ідентичності, зокрема в контексті російсько-українських відносин, які мають глибоке коріння [19, с.7].

Деколонізація в сучасному українському контексті охоплює різні аспекти — це і переосмислення культурної спадщини, і повернення до власних наративів, і боротьба за культурне самовираження. Водночас постколоніалізм як наукова дисципліна надає інструменти для аналізу колоніальної спадщини та її наслідків для самоідентифікації нації.

Попри те, що декомунізація та дерусифікація стали відомими завдяки політикам, які проводилися ще з перших років незалежності, питання колоніального минулого України лише зараз починають активно обговорюватися. Поняття «імперія-колонія» висвітлює нерівні відносини між Україною та росією, які століттями впливали на національну ідентичність та самовизначення [18, с. 80].

Таким чином процес деколонізації в Україні дійсно набув особливого значення в контексті сучасних викликів, зокрема через вторгнення росії у 2022 році, яке підсилило розуміння важливості позбавлення від впливу імперської політики та російської спадщини. Останнім часом українське суспільство активно працює над декомунізацією, дерусифікацією та видаленням символів, пов'язаних із колишньою імперією та радянським минулим, що проявляється у зміні топонімів, демонтажі пам'ятників, а також у відмові від російської мови в громадському житті й медіа.

Законодавчо ці процеси були підкріплені низькими законами, які не тільки створили рамки для таких змін, але й визначили механізми їх реалізації. Важливою складовою є й культурний аспект, який стався у відновленні та популяризації української мови, історії та культурної спадщини, що погіршує формування національної ідентичності й зміцнення української мови [18, с. 80].

Погодившись із думкою багатьох істориків, зокрема Володимира В'ятровича ми вважаємо, що росія використовує власну імперську спадщину для збереження, відновлення та посилення імперського впливу на Україну.

Публіцистику й літературні твори, присвячені постколоніальним особливостям українського суспільства, писали Оксана Забужко («Польові дослідження з українського сексу», «Дві культури», «Репортаж із 2000-го року») та Микола Рябчук («Від Малоросії до України: парадокси запізнілого націєтворення», «У ліжку зі слоном — українсько-російські асиметричні відносини: культурний аспект», «Постколоніальний синдром. Спостереження»).

З нашої точки зору кіновиробництво є потужним інструментом «м'якої сили» і має великий потенціал у контексті культурної дипломатії. Південна Корея, наприклад, наочно демонструє, як можна успішно об'єднати культуру, кіноіндустрію та державну підтримку для досягнення вагомих міжнародних результатів. Їхня «хвиля Халлю» охоплює світ, поширюючи корейську культуру через кіно, музику та серіали [18, с. 80].

Для України порівняльний аналіз корейського та вітчизняного досвіду може бути виключно цінним. Південна Корея активно залучає державне фінансування, запроваджує податкові пільги, створює творчі кластери та платформи для підтримки молодих кіномитців. В Україні ж кінематограф тільки відчувати позитивний вплив подібних ініціатив, але існує великий потенціал для розвитку та інтеграції у світі.

Поглиблене вивчення корейського підходу та адаптація його елементів в українських умовах могли б посилити культурну присутність України на міжнародній арені та сприяти розвитку «м'якої сили» української культури [18, с. 80].

У 2018 році українське кіно також отримало престижні нагороди. Режисер Сергій Лозниця отримав приз за найкращу режисуру на Каннському кінофестивалі в рамках номінації «Особливий погляд» за фільм «Донбас». «Ізі» здобув Kineo Diamond Award у Венеції, отримавши нагороду в номінації

«Кращий дебют». Фільм «Міф» отримав нагороду на фестивалі Figueira Film Art, який було проведено у Португалії.

Україна активно бере участь у міжнародних кінофестивалях цього року, зокрема на 72-му Каннському фестивалі, який проходить з 14 по 25 травня. У рамках Cinefondation Residence Україна представить сценариста та режисера Дмитра Сухолиткого-Собчука із проектом фільму «Памфір». Крім того, фільм Нарімана Алієва «Додому» був відібраний для участі в номінації «Особливий погляд». Окрім згаданого фестивалю, Україна також брала участь у Пекінському кінофестивалі та Beijing Film Market, де відбулася презентація креативних та виробничих можливостей нашої країни [51, с.144].

Україна, з іншого боку, пізніше значно почала усвідомлювати важливість кіно як зовнішньополітичного інструменту, що відображає її складну історію та політичні виклики. Після 2014 року, коли країна зіткнулася з новими умовами зовнішньої політики, виникла потреба в розвитку національного кіновиробництва та культурної дипломатії. Однак, як недостатньо стабільного фінансування, недостатня увага до кіноосвіти і розвитку професії

Для України успішним кроком може стати значне збільшення інвестицій у кіноосвіту, створення сучасних умов для навчання та підтримки молодих талантів. Тільки за умов системної підтримки можна досягти сталого розвитку та підвищити якість українського кіновиробництва, яке зможе ефективно конкурувати на міжнародній арені [51, с.142].

Таким чином, можна дійти висновку про те, що нинішні події мають історичні передумови, й погляд на війну росії проти України в 2024 році неможливий без розуміння понад трьохсотрічної історії імперсько-колонізаторських взаємин між цими двома державами і їхніми народами.

З різних наукових позицій пропаганда є ефективним засобом формування громадської думки та впливу на поведінку суспільства. Методи пропаганди, зокрема, емоційний вплив, повторюваність повідомлень,

монотонність, адаптовані до умов сучасного інформаційного середовища, а її роль у політичній та ідеологічній боротьбі незаперечна.

Від початку свого розвитку кінематограф став не лише видом мистецтва, а й інструментом політичної пропаганди. В умовах нацистської Німеччини кіно стало інструментом повністю контрольованої державою ідеологічної маніпуляції. Ці фільми були переповнені пропагандистськими повідомленнями та служили для поширення ідеологічних принципів, таких як антисемітизм, расизм і поклоніння лідерам.

Семіотичний підхід до кінематографії показує, як візуальні символи використовуються для формування перспективи глядача. Від робіт С. Ейзенштейна до досліджень К. Метца фільми визнаються складними символічними системами, здатними впливати на емоції, пізнання та соціальні установки.

Сучасна російська пропаганда активно використовує кіно для маніпулювання свідомістю глядачів. Мета фільму – виправдати акти окупації, демонізувати опонентів і прославити війну. Приклади таких робіт, як «Крим» і «Донбас. Окраина» визнає, що фільми відіграють важливу роль у формуванні суспільного сприйняття та легітимізації агресивної політики.

Медіаорганізації, такі як BBC, залишаються важливими інструментами культурної та громадської дипломатії в колишній метрополії. Завдяки своїм програмам вони сприяють поширенню цінностей і культурної спадщини в районах, які колись були частиною колоніальних імперій. Такі медіа-проекти підтримують культурні зв'язки, водночас інтегруючи новітні технології для охоплення ширшої аудиторії.

У сучасній війні ми бачимо використання пропаганди в різних сферах, включаючи культуру, спорт і бізнес. Кінематограф тут функціонує як емоційний важіль, посилюючи ідеологічний вплив через ефектні візуальні образи, здатні викликати підтримку населення чи, навпаки, ненависть опонентів.

Пропаганда в кіно, як в історичному, так і в сучасному контекстах, функціонує не лише як засіб впливу на свідомість, а й як засіб формування політичної реальності. Розгортання вимагає ретельного аналізу для виявлення та протидії маніпуляціям.

РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЕ КІНО В УМОВАХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ВИКЛИКІВ

3.1. Як кіно говорить про тероризм

Перші фільми про тероризм почали з'являтися в 1960-х роках, коли терористичні акти стали більш розповсюдженими і привертати увагу світової спільноти. Цей період характеризувався низкою політичних і соціальних потрясінь, включаючи холодну війну, деколонізацію та зростання радикальних політичних рухів, які використовували насильство як спосіб досягнення своїх цілей.

Основними причинами виникнення фільмів про тероризм дослідники називають наступні:

- зростання терористичних актів - у 1960-1970-х роках світ став свідком численних терористичних атак, зокрема на тлі боротьби за незалежність колоній, соціальних протестів і протистояння між різними ідеологічними блоками. Відомими були організації, як-от Червоні бригади в Італії, Фракція Червоної Армії в Німеччині, та Алжирський національний фронт (FLN), який застосовував терор у боротьбі за незалежність від Франції;

- відображення реальних подій - перші кінематографічні роботи, які порушували тему тероризму, знімалися на основі реальних подій, таких як повітряні захоплення, політичні вбивства або революційні акти. Ці фільми намагалися передати напругу того часу, акцентуючи увагу на насильстві та ідеологічних конфліктах;

- тематична складність - тероризм як тема став предметом численних кінематографічних пошуків. Важливими аспектами стали моральні питання, що піднімалися у фільмах про тероризм, зокрема питання про обґрунтованість насильства заради ідеалів або політичних цілей. Тероризм став не лише актом насильства, але й культурною та політичною заявою.

Перші фільми відображають зростання інтересу до тероризму як теми в кінематографі, вони стали важливими етапами у зображенні тероризму в кінематографі та показали терористичні акти як частину міжнародної політики, що впливає на держави і суспільства (табл. 3.1).

Таблиця 3.1

Перші фільми про тероризм

Рік	Назва фільму	Режисер	Країна	Короткий опис
1966	<i>The Battle of Algiers</i>	Джілло Понте Корво	Італія/ Франція	Фільм зображує боротьбу Алжиру за незалежність від Франції, де терористичні акти є основною тактикою повстанців проти французької влади.
1976	<i>The Day of the Jackal</i>	Фред Зіннеман	Велико британія	Спільно з французькими силами правих екстремістів, професіонал намагається вбити Шарля де Голля. Фільм зображує терористичні загрози для держави.
1977	<i>A Bridge Too Far</i>	Річард Аттенборо	Велико британія	Фільм розповідає про операції в Нідерландах під час Другої світової війни, включаючи бойові дії та терористичні акти проти союзних сил.
1979	<i>Escape to Athena</i>	Мевіс Претор-Пейдж	США	Військовий фільм, який демонструє терористичні акти під час Другої світової війни та боротьбу проти нацистів, яким допомагає антифашистська організація.
1987	<i>The Black Widow</i>	Роберт Жиргіс	США	Фільм про терористку, яка працює для іноземної організації і здійснює напад на урядову установу в США.

Джерело: створено за [62; 65; 67]

Зазначені фільми демонструють не лише фізичну загрозу, яку становлять терористичні акти, а й ідеологічні, соціальні та політичні причини, що стоять за ними.

1. «The Battle of Algiers» (1966) — фільм режисера Гіло Понтікора є одним із перших великих кінематографічних проєктів, що вивчали тему

тероризму. Він зображує боротьбу Алжиру за незалежність від Франції в 1950-60-ті роки, де з обох сторін застосовуються радикальні методи, зокрема тероризм. Фільм акцентує увагу на жорстокості боротьби, а також на важливості моральних та політичних дилем [60].

2. «Z» (1969) — фільм Костаса Гавраса, заснований на реальних подіях, розповідає про вбивство лівооракованого політика у Греції і зображує політичні репресії та тероризм в умовах диктатури. Фільм піднімав питання про насильство у політичних конфліктах і вплив тероризму на громадськість.

3. «The Day of the Jackal» (1973) — фільм режисера Фреда Циннемана, заснований на романі Фредеріка Форсайта, розповідає історію про замах на президента Франції Шарля де Голля, організований терористами з ОАС (Organisation Armée Secrète), що діяли в 1960-х роках. Цей фільм зображає тероризм як технічно вишукану і організовану діяльність, а також висвітлює питання державної безпеки та ін. [56].

З часом тероризм став популярною темою в кінематографі, відображаючи реальні події і сприяючи суспільному обговоренню цієї глобальної проблеми.

У контексті 1960-х і 1970-х років фільми про тероризм почали відігравати важливу роль у відображенні ідеологічних та політичних конфліктів між державами, зокрема, у боротьбі між державною владою та тими, хто оскаржував її через насильство. У Сполучених Штатах з'явилася низка фільмів, які зображали тероризм не тільки як акт насильства, а й як частину ширших ідеологічних битв. Ці фільми часто висвітлювали напруженість між державними інституціями та радикальними рухами, відображаючи політичні та соціальні збурення того часу.

Хоча фільм «Битва за Алжир» (1966) не є американським, він мав великий вплив у США та в світовому кінематографі. Режисер Джілло Понте Корво у фільмі показує насильницький конфлікт між алжирськими борцями за незалежність та французькими колоніальними силами 1950-х років. Хоча фільм зосереджений на досвіді поневолених людей, він також є жорстким

зображенням державної влади та її реакції на тероризм. Фільм став для американських глядачів важливим коментарем до політики насильства та моральних дилем, пов'язаних із застосуванням насильства для досягнення політичних цілей, особливо в умовах війни у В'єтнамі [60].

Інший фільм, «День шакала» (1973) режисера Фреда Зіннемана, розглядає тему тероризму в контексті боротьби держави за збереження влади [62].

Заснований на романі Фредеріка Форсайта, цей фільм показує спробу професійного вбивці вбити президента Франції Шарля де Голля. Вбивця, частина радикальної правої групи, представлений як висококваліфікований оператор, що символізує загрозу тероризму від організованих ідеологічних груп, які знаходяться поза контролем держави. Фільм можна трактувати як метафору глобальних геополітичних напружень того часу, де терористи були ворогами існуючих режимів, а держави зображалися як єдиний легітимний центр влади [66].

Хоча фільм «Полон» (1988) знятий трохи пізніше, він представляє зсув у тому, як фільми США почали зображати тероризм і політичне насильство.

У «Полоні», головний герой — мисливець за головами, який отримує завдання захопити колишнього бухгалтера мафії, який вкрав гроші у мафії, а тепер перебуває під переслідуванням як з боку мафії, так і з боку ФБР. Хоча фільм не стосується безпосередньо тероризму, він підкреслює постійну напругу між правозахисними органами та людьми, які діють поза контролем держави. У контексті фільмів США про тероризм, такі картини часто розмивають межу між політичним дисидентом, криміналом і тероризмом.

У багатьох із цих фільмів тероризм зображений як результат ідеологічного конфлікту. Держава часто зображується як монолітна, непохитна сила, яка прагне зберегти контроль за будь-яку ціну, включаючи насильство. З іншого боку, терористи або повстанці представлені як індивіди або групи, що вважають легітимність держави беззаперечною і тому вдаються до насильства як засобу боротьби за політичну мету.

В умовах Холодної війни цей ідеологічний конфлікт став ще більш помітним. У той час як тероризм часто пов'язувався з політичними або національними рухами, які прагнули протистояти колоніальній чи імперіалістській владі, держави також використовували свої власні методи насильства для підтримки своїх інтересів. Це призвело до того, що фільми часто зображали державу як «зло» чи «противника», а терористів як героїв або символи опору. Для американських глядачів, особливо в період війни у В'єтнамі, ці фільми стали способом критично осмислити зовнішню і внутрішню політику держави [68].

Холодна війна створила ситуацію, коли тероризм і політичне насильство стали невід'ємною частиною міжнародних відносин. Війна у В'єтнамі стала основним політичним конфліктом, який у фільмах про тероризм часто символізував боротьбу між супердержавами, де кожен бік використовував терористичні акти як спосіб вираження своїх ідеологічних позицій.

У фільмах про тероризм, що були створені в США під час або після війни у В'єтнамі, тероризм часто зображувався як дія, спрямована проти урядів, які не відповідали сподіванням населення, або як наслідок глобальних геополітичних напружень. Ці фільми давали змогу не лише освітлювати насильство, але й ставити питання про методи, які використовуються державами для досягнення своїх політичних цілей, що було особливо актуально під час Холодної війни.

Зазначені у таблиці 3.2 подано приклади фільмів, що показують, як війна у В'єтнамі та політичний конфлікт між супердержавами стали основою для зображення тероризму у кіно. У цих фільмах тероризм часто використовується як метафора для боротьби між ідеологіями та демонстрації наслідків холодної війни.

Фільмів про війну у В'єтнамі

Рік	Назва фільму	Режисер	Країна	Короткий опис
1965	<i>The Green Berets</i>	Джон Веємінг	США	Фільм про війну у В'єтнамі, де американські спецназівці протистоять північно-в'єтнамським силам, які здійснюють терористичні акти проти американців.
1972	<i>Miss Saigon</i>	Лі Майклерс	Великобританія	Музичний фільм, що зображує війну у В'єтнамі та її наслідки, включаючи терористичні акти як частину боротьби між Заходом і комуністичними силами.
1979	<i>Apocalypse Now</i>	Френсіс Форд Коппола	США	Фільм про війну у В'єтнамі, де тероризм і політичне насильство виступають як інструменти вираження боротьби між ідеологіями комунізму та капіталізму.
1987	<i>Full Metal Jacket</i>	Стенлі Кубрик	США	Військовий фільм, що показує в'язницю і психологічні аспекти війни у В'єтнамі, де тероризм і насильство є частиною жорстокого конфлікту.
1993	<i>In the Line of Fire</i>	Вольфганг Петерсен	США	Спецслужби США та їх боротьба з терористами, де зображено ситуацію міжнародного тероризму та політичного насильства, що виникає під час Холодної війни.

Джерело: створено за [66; 68]

Зазначені фільми відображають ідеологічний розрив Холодної війни. В Америці фільми про тероризм часто зображали Радянський Союз, комуністичні групи та їхніх союзників як основне джерело політичного насильства та нестабільності. Це зображення було не лише спробою показати ворогів США, але й способом підтримки внутрішньої підтримки американської зовнішньої політики, особливо під час В'єтнамської війни.

У фільмі «The Green Berets» Джон Вейн використав кінематограф, щоб представити В'єтнамську війну як моральну боротьбу проти комунізму, де північно-в'єтнамці зображуються як терористи. Американські солдати зображуються як захисники демократії, що борються проти репресивного режиму. Такий наратив був поширений в кінематографі епохи Холодної війни, де «інші» часто демонізувалися як терористичні сили.

Аналогічно, «Apocalypse Now» та «Full Metal Jacket» досліджують психологічні та емоційні наслідки В'єтнамської війни, але також відображають ширшу ідеологічну боротьбу між США та комуністичними країнами, зображуючи тероризм як тактику, яку використовує ворог для підризу цінностей демократії та свободи. У цих фільмах основним повідомленням було контрастування державної влади та радикального насильства. Хоча держава зображувалася як легітимна влада, терористи часто трактувалися як небезпечні ідеологи, незалежно від їхніх мотивацій. Ці фільми ставили глядачів перед складними питаннями, пов'язаними з правом на насильство та політичну боротьбу, й надавали можливість розмірковувати про моральні наслідки терору та державного насильства [68].

Зауважимо, цей період у кінематографі став важливою частиною історії американського кінематографа, адже він не тільки відображав зовнішні конфлікти, але й розглядав питання влади, контролю та опору. Фільми того часу стали важливим інструментом для дослідження того, як держави використовували або намагалися контролювати насильство, яке відбувалося під виглядом тероризму або радикальних рухів, і як це впливало на масову свідомість.

Під час Холодної війни тероризм і політичне насильство стали глибоко вкорінені в міжнародних відносинах, і багато фільмів того часу використовували ці теми для дослідження ідеологічної боротьби між супердержавами, зокрема Сполученими Штатами та Радянським Союзом. Фільми про тероризм часто були відображенням політичних напружень того часу, де кожна сторона зображала дії іншої як терористичні акти, в той час як

свої власні дії виправдовували як необхідні для підтримки миру або безпеки. Ці фільми відігравали важливу роль у формуванні громадської думки щодо глобальних конфліктів, часто слугуючи інструментами пропаганди, що зображували боротьбу між демократією та комунізмом.

Таким чином, через ці фільми американське кіно під час Холодної війни виступало не лише як розвага, а й як інструмент ідеологічної боротьби. Зображення тероризму було не лише про безпосередню загрозу, яку представляло політичне насильство, але й про ширшу ідеологічну боротьбу між США та їхніми уявними ворогами. Зображуючи комуністичний блок як терористів, Голлівуд допомагав зміцнювати образ США як захисника свободи та демократії, цементуючи наратив Холодної війни в умах своєї аудиторії. Кінематографічне зображення тероризму стало важливою складовою політичного дискурсу того часу, формуючи як громадську думку, так і міжнародні відносини.

На нашу думку, зображення насильства та тероризму у світовому кіно значно змінилося з плином часу адаптуючись до нових технологій і змін у соціальних та культурних контекстах. Від перших мовчазних фільмів до сучасних кінематографічних досягнень використовувалося не тільки як інструмент для створення драматичної напруги або розваги, а й як спосіб вираження світогляду автора. Наприклад, в епоху німого кіно, такий фільм, як «Народження нації» (1915) [39].

Під час епохи Голлівуду 1930-х та 1940-х років цензура та кодекс Хейса обмежили зображення насильства, хоча в жанрі кримінальних драм і нуарів можна побачити більш тонке, психологічне насильство. І вже в 1960-1970-х роках, із початком нового голлівудського кіно, з'явилися фільми, які показують насильство як елемент соціального коментаря або психологічної драми, такі як «Заводний апельсин» [22, с. 177].

Сучасне кіно, зокрема в жанрі екшн і трилери, часто використовує насильство як більшість експериментальних або субверсивних художніх

практик, як у фільмах Квентіна Тарантіно або в кінематографії, яка звертається до соціальних питань, як у «Джокера».

Технологічні інновації, такі як використання комп'ютерної графіки та спецефектів, також суттєво змінили спосіб, яким насильство відображається на екрані, надаючи можливість створювати більш візуально шокуючі сцени.

Таким чином, насильство в кіно завжди служило більше, ніж просто розвага. Це інструмент, що дозволяє митцям досліджувати складні питання про людську природу, мораль, сліди соціальних змін і навіть про стан людського духу в сучасних умовах.

«Велике пограбування потягу» (1903) є значущим фільмом в історії кіно, який не тільки зобразив насильство, а й став ключовим етапом у розвитку кінематографа. Ця стрічка стала одним із перших вестернів, а сцена пограбування потягу з насильством, де бандити стріляють по пасажирів, стала новаторською у своєму жанрі. Також, зйомка бандита, яка стріляє прямо в камеру, викликала сильне враження у глядачів і змінила виявлення про можливості кінематографічної мови. Це було не тільки технічне новаторство, а й важливий крок до того, щоб кіно стало засобом для донесення своїх поглядів на життя. Фільм також заклав основу для популяризації вестерну як жанру, який згодом став невід'ємною частиною американського способу життя.

«Народження нації» (1915) [39] Девіда Гріффіта є одним із перших великих кінематографічних робіт, яка активно використовує насильство та масштабні бойові сцени для посилення драматизму. Однак важливо відзначити, що крім технічних досягнень, таких як новаторське використання монтажу та зйомки у великих масштабах. Фільм відкрито підтримує расистські погляди і прославляє Ку-Клукс-Клан, що робить його надзвичайно контроверсійним. Багато критиків вважають його шкідливим і небезпечним для соціального контексту того часу, оскільки він закріплював стереотипи та расові упередження, зображаючи афроамериканців у принизливому світі. Технічні досягнення стали основною причиною, чому фільм після таких

глибоких етичних дискусій і досі залишається предметом гарячих суперечок [6].

Період 1930 років дійсно став еталонним етапом розвитку жанру гангстерських фільмів, які стали не лише розвагою, а й способом відображення соціальних проблем того часу. Завдяки популярним акторським виступам, таким як Джеймс Кагні, Едвард Г. Робінсон і Барбара Стенвік, гангстерські фільми привернули увагу своїм драматизмом і реалістичними образами злочинців, які, незважаючи на свою жорстокість, часто викликали співчуття. Ці фільми підкреслювали соціальну нерівність і часто показували, як економічні труднощі та несправедливість могли змусити людей звернутися до злочинного світу.

У період Великої депресії глядачі сприймали цих героїв як символи протистояння суворій системі, що, хоч і виводило їхні дії за межі закону, все ж часто викликало співчуття або навіть захоплення. Крім того, реальні гангстери, такі як Аль Капоне, стали культовими фігурами, і їх історія була романтизована, що ще більше посилювало інтерес до цього жанру. У результаті цей період у кінематографі суттєво вплинув на подальший розвиток голлівудських фільмів і на сприйняття гангстерської культури в масовій свідомості [6].

Кодекс Гейза (він же Кодекс кінематографічного виробництва) був етапом в історії американського кінематографа, найбільше значно обмеживши свободу вираження у фільмах. Введений у 1930 році під тиском громадських організацій і релігійних груп, він передбачав, що кінофільми мають відповідати певним моральним і етичним стандартам, що стосуються не лише насильства, але й сексуальних аспектів, релігійних тем і навіть поцілунків.

Кодекс дійсно обмежував не тільки показ насильства, а й інші аспекти контенту. Наприклад [6]:

- секс і романтичні сцени мали бути делікатними;
- зображення гомосексуальних кіно;
- кримінальна діяльність не могла бути романтизована;

— сексуальні стосунки між людьми майже не були висвітлені.

Кодекс був особливо впливовим у 1930-50-ті роки, хоча з часом, зокрема в 1960-70-ті, його застосування послаблювалося, а в 1966 році його офіційно скасували, замінивши новими рейтингами кіно, які враховували вікові роки учасникам категорії. Цей період став відомим вашій боротьбі за творчі свободи, яка, у свою чергу, сприяла розвитку більш складних, а часом і більш провокаційних сюжетів у кінематографії.

Проте у 90 – х роках ХХ століття кінематографічні стандарти дуже змінилися, проаналізуємо фільм «Fahrenheit 9/11» [55], як приклад зображення тероризму у кіно.

11 вересня 2001 року дійсно стало поворотним моментом у сучасній історії, яке змінило світову політику, безпеку та взаємодію між державами. Теракти, скоєні терористами «Аль-Каїди», не тільки стали трагедією для тисяч людей, але й сприяли створенню нової глобальної реальності, в якій боротьба з тероризмом стала основним місцем для багатьох країн, зокрема США. Факти 11 вересня показали уразливість навіть найбільш розвинутих країн і змусили їх переглянути свої стратегії безпеки. Вони стали символом терористичної загрози, яка, хоч і мала свої корені в минулому, стала помітнішою і більш організованою у новому тисячолітті. Після цих подій у тероризму з'явилися нові форми, в тому числі через використання сучасних технологій та нові тактики, які спряцьовують запобігання терактам [9, с. 44].

«Fahrenheit 9/11» [55] Майкла Мура справді став знаковим фільмом не лише через свою касову успішність, а й завдяки його політичному та культурному впливу. Ідучи в 2004 році, він отримав широку популярність завдяки своїй різкій критиці адміністрації Джорджа Буша та війни в Іраку. Документальний фільм також став одним із етапів у розвитку політичної кінематографії, оскільки Мур показав нестандартні прийоми, що змішували факти з емоційними маніпуляціями[9, с. 44].

Отримавши Золоту пальмову гілку на Каннському кінофестивалі, «Fahrenheit 9/11» [55] став найбільшим касовим документальним фільмом в

історії, що підкреслює його великий культурний і комерційний вплив. Водночас фільм став об'єктом численних коментарів і критики, зокрема, через його односторонність та факти маніпуляції, що могло спростити складну політичну травму. Однак, незважаючи на це, «Fahrenheit 9/11» [55] став символом нового етапу в документальному кіно, коли політичні теми та соціальні питання почали активно висвітлюватися через призму кіно.

Фільм можна пов'язати з Джорджем Бушем-молодшим після його інавгурації в 2001 році, коли він зіткнувся з протестами через сумніви в результатах виборів, низьким рейтингом, великою кількістю часу, що він проводив за грою в гольф, а також ігноруванням важливих брифінгів щодо національної безпеки. Автор фільму проводить паралелі з показовими негативними наслідками для країни, зокрема згадуючи, що це могло призвести до трагедії, схожої на теракти 11 вересня 2001 року. Важливою темою тут є ідея, що історія може повторюватися, і що подібні помилки можуть мати катастрофічні наслідки для національної безпеки загалом [9, с. 44].

Отже, теракт 11 вересня став каталізатором для низки глибоких змін у політиці та соціумі США. Від подій навколо виборів у Флориді до рішення про війну в Іраку, фільм охоплює важливі моменти, які сформували політичний ландшафт країни. Також висвітлюється роль «Патріотичного акту» та посилення контролю, що веде до соціальних змін і зростання відчуття нагляду та обмеження громадянських прав. Це також критика того, як Америка, внаслідок цих подій, на певний час наблизилася до авторитарних практик, схожих на ті, що існували в СРСР.

У фільмі «Fahrenheit 9/11» [55] режисер Майкл Мур дійсно використовує вражаючі прийоми, характерні для журналістських розслідувань, щоб створити сильну емоційну реакцію у глядача. Його манера розповіді по серйозності і сарказму, драмі і гумору, що інколи змушує аудиторію реагувати не тільки на факти, а й на контекст, в якому ці факти подаються. Це досягається за допомогою різноманітних методів монтажу, як, наприклад, контрасту між трагічними зображеннями (смерть, руйнування) та

абсурдними моментами (політики, які виглядають комічно через музичний супровід або старі кінофільми). Це розмиває межу між фактом і емоцією, змушуючи глядача не тільки вивчати факти, а й відчувати ту несправедливість і абсурдність ситуацій, про які говорить Мур [9, с. 44].

Така техніка, хоч і ефективна для залучення уваги та створення емоційної напруги, може виглядати недоречною через свою демонстративність, особливо якщо пройшло багато років після подій. Сьогодні, після понад десяти років, ця манера може виглядати менш актуальною, однак час і зміни в суспільній свідомості зменшують вплив такого типу подачі матеріалу.

Крім того, Мур у своїй стрічці робить акцент на бездіяльності Буші та його оточення перед терактами 11 вересня, а також критикує їхні дії після цього, зокрема вторгнення в Ірак. Стрічка дійсно має чітко виражену політичну спрямованість, що можна поставити під сумнів її об'єктивності, після представлення Буша у фільмі здебільшого показано негативно, навіть карикатурно [9, с. 44].

Робота Мура була сприйнята багатьма як спроба вплинути на громадську думку в контексті президентських виборів 2004 року, й, безумовно, його підхід до показу Буша як безнадійно недовгого лідера надавав фільму певного емоційного забарвлення, яке могло спонукати глядачів до політичної активності. Можливо, посилена критика Буша виглядає як особисте неприязне ставлення, і це питання об'єктивності та справедливості в кінематографії.

У період після атаки 11 вересня 2001 року в США спостерігалися значні зміни в настроях суспільства. У той час, коли країна переживала глибоке потрясіння, безпека стала одним із головних пріоритетів, а нові законодавчі ініціативи, як-от Патріотичний акт, мали на меті посилення боротьби з тероризмом. Однак це також викликало серйозні дебати щодо того, чим можна поводити приватність і свободу громадян в ім'я безпеки [12, с.139].

Емоційний вплив трагедії на американське суспільство був надзвичайно великим. Багато людей, втративши близьких або відчувши страх за своє майбутнє, були готові піти на заходи, які обіцяли забезпечити безпеку, навіть якщо вони обмежували деякі фундаментальні права. Тому можна зрозуміти, чому критика уряду була не такою поширеною.

Водночас, навіть у демократичних суспільствах, іноді емоції й страх можуть переважити раціональні дискусії, і цю емоційну складову було важко ігнорувати, коли йшлося про підтримку чи критику урядових заходів.

Майкл Мур справді є одним із найвідоміших документалістів, які не лише знімають фільми, а й активно впливають на громадську думку. Його роботи часто відображають особисту політичну позицію, і це різні реакції у глядачів. Хтось може бачити в ньому агресивного пропагандиста, інші ж вважають його голосом, що ставить під сумнів існуючі ідеали.

Його критика Америки, зокрема щодо політики, економічних нерівностей та військових інтервенцій, містить відгуки у багатьох людей, які виділяють такі погляди на несправедливість і корупцію, що існують у системі. Водночас, через свою часто прямолінійну манеру подачі матеріалу, Мур може бути сприйнятий як одностороння або поляризована фігура, що лише підтримує конфронтацію між прихильниками [12, с.139].

Однак якщо навіть його позиція виглядає чітко визначеною, Мур задає важливі питання, які стосуються економічних і політичних структур. Його фільми часто стимулюють дискусії про те, як і чому система не працює для звичайних людей.

«Fahrenheit 9/11» [55] Майкла Мура дійсно став створеним кроком у розвиток документалістики, зміщуючи межі між жанрами і, можна сказати, відкриваючи нові горизонти для змішування фактичного матеріалу з художнім підходом. Мур майстерно використовує елементи драматургії, щоб не просто передати факти, але й викликає емоційний відгук, змушуючи глядача ставити під сумнів власне переконання про політику, владу.

Крім того, у фільмі чітко простежується зв'язок між внутрішньою політикою США та міжнародними аспектами, що особливо виразно видно в контексті війни в Іраку та після терористичних змін у політичній ситуації. Мур, виявляючи суб'єктивну неприязнь до політики Буша та його адміністрації, показує, як внутрішня політика країни та її зовнішні дії можуть переплітатися, маючи прямий вплив на життя простих людей. Фільм показує, як за політичними рішеннями стоять не лише стратегічні інтереси, а й людські трагедії, що роблять його таким потужним і емоційно зарядженим [12, с.139].

Отже, кінематограф часто служить засобом вивчення та аналізу соціальних явищ, особливо тероризму, через реалістичні або алегоричні зображення. Окрім відображення реальних подій, фільм також має здатність формувати сприйняття тероризму суспільством, використовуючи фільм як елемент оповіді, який викликає емоційну реакцію у глядачів. Багато фільмів використовують тероризм як інструмент пропаганди, щоб розрізнити «добро» і «зло». Маніпулюючи образами терористів і жертв, фільми можуть створювати специфічні ідеологічні образи та посилювати національні чи політичні наративи. Такий кінематограф часто зображує терористів як загрозу суспільству, водночас створюючи образ героїв, які борються з цією загрозою. Згодом у кінотеатрах з'явилися фільми, які розповідали не лише про терористичні акти, а й про їхній вплив на людей. У таких стрічках досліджуються психологічні та емоційні реакції героїв на теракти, що дозволяє глибше зрозуміти мотиви жертв і терористів, а також соціальні та культурні впливи, які сприяють виникненню таких явищ.

Образи тероризму в кіно змінюються разом із глобальними політичними та соціальними процесами. Ранні фільми часто зображували терористів виключно як зовнішніх ворогів, але в міру розвитку геополітичного ландшафту та загрози тероризму, особливо після 11 вересня, фільми почали зображувати тероризм як різноманітне соціальне, політичне та релігійне явище як всесвітнє явище з мотивом. Сучасні фільми про тероризм часто торкаються таких тем, як радикалізація, опір різним формам

терористичної діяльності та вплив терористичних атак на національному та суспільному рівнях.

3.2. Вплив сучасного деколоніального художнього кіно на формування політичної свідомості

Сучасне деколоніальне художнє кіно стало потужним інструментом у боротьбі за перегляд історичних наративів, критичне осмислення колоніальних досвідів та розбудову нових політичних ідентичностей. Взаємодія між кінематографом і політичною свідомістю є складною, оскільки фільми здатні не тільки відображати соціально-політичні процеси, але й активно впливати на них, пропонуючи нові перспективи, зокрема в контексті деколонізації.

Деколоніальне кіно має на меті спростувати стереотипи, що сформувалися в рамках колоніальних наративів, які часто зображували колоніальні народи як «диких» або «відсталих» і виправдовували насильство й експлуатацію. Сучасні деколоніальні фільми ставлять перед собою завдання не лише зобразити реальність колоніальної епохи, а й зробити видимими ті невидимі для колонізаторів соціальні, культурні та політичні системи, які існували до або під час колонізації.

Зауважимо, деколоніальні фільми часто розвінчують міфи про перевагу західної цивілізації, що виправдовували колоніальне панування. Наприклад, в таких фільмах, як «12 Years a Slave» («12 років рабства», 2013) режисера Стіва МакКвіна або «The Battle of Algiers» («Битва за Париж», 1966) Джиля Понт'є, зображується складність боротьби за свободу від колоніальних режимів, що кидає виклик спрощеним поглядам на історичні процеси, підкріплені імперською ідеологією. У цих кінострічках є політична свідомість персонажів формується через біль і втрату, але також через рішучість і боротьбу за права, гідність та незалежність [71].

Разом із тим фільми є ефективними засобами впливу на політичну свідомість, оскільки вони можуть викликати емоційний відгук у глядачів. Вони мають потенціал змінювати погляди, формуючи критичне ставлення до історії колоніалізму та наслідків, які він залишив після себе. Кіно може працювати як інструмент для переосмислення традиційних наративів, надаючи аудиторії можливість побачити історію з іншої перспективи.

Сучасні деколоніальні фільми нерідко служать не лише історичним відображенням, але й сучасним політичним інструментом. Вони стають частиною дискурсу, який прагне переглянути соціальні та економічні відносини у постколоніальному світі. Наприклад, фільми, що зображують реальні або уявні наслідки колоніальних практик, можуть стати важливими для рухів за права корінних народів або в боротьбі з сучасними формами неокolonіалізму.

Такі фільми, як «Parasite» («Паразити», 2019) Пон Джун-хо або «Roma» («Рома», 2018) Альфонсо Куарона, зображують соціальні нерівності, що виникли внаслідок колоніальної історії, і підштовхують глядачів до обговорення ідей соціальної справедливості та рівності. Вони акцентують увагу на класовому розшаруванні, бідності і дискримінації, що є прямими результатами історичних колоніальних структур [42].

Сучасне деколоніальне кіно відіграє ключову роль у формуванні політичної свідомості, пропонуючи нові наративи і точку зору на історію і сучасність. Воно допомагає зруйнувати традиційні ідеологічні структури, які виправдовували колоніалізм і неокolonіалізм, і вказує на необхідність глобального перегляду політичних і соціальних відносин у постколоніальному світі. Тому, деколоніальне кіно можна розглядати не лише як художній жанр, а й як потужний інструмент для формування політичної свідомості та сприяння соціальним змінам.

Кінематограф на нашу думку дійсно має значущу роль у формуванні суспільної свідомості та, зокрема, політичних поглядів. Через оглядові образи, сюжетні лінії та емоційний вплив, фільми здатні формувати у глядачів певні

ідеї, стереотипи, а іноді й політичні позиції. Однак через специфіку кінематографа як розважального медіа, його вплив на політичну свідомість часто недооцінюється. Сучасні художні фільми, особливо ті, що розвивають соціальні, історичні чи політичні питання, можуть значною мірою впливати на обговорення важливих тем у суспільстві, навіть якщо це не планувалося [13, с.83].

Так, наприклад, фільми про історичні події або політичні драми нерідко викликають дискусії, які виходять за межі кінозалів і доходять до публічного простору, що негативно впливає на їхню соціальну значимість. Однак, на відміну від телебачення чи Інтернету, кінематографічні твори мають сильніший естетичний компонент, через який їх іноді сприймають менш серйозно як політичний інструмент. Це можна пояснювати, чому в публічному дискурсі та наукових колах кінематограф як засіб політичної комунікації ігнорується або недооцінюється [8, с.71].

Зважаючи на конкретну проблематику хочеться зауважити, що це питання привертає увагу дослідників у галузях соціології та соціальної психології, які вивчають, як медіа маніпулюють громадською думкою та формують політичну свідомість. У дослідженнях, таких науковців як І. Задоріна «ЗМІ і масова політична свідомість», праці під авторством Жана Бодрійяра та інших підняте питання детально розглядається. Ці праці стають основою для аналізу та розуміння того, як кінематограф та інші медіа-інструменти використовують для маніпуляції свідомістю, що може бути корисним у подальших дослідженнях або для практичних застосувань у медіа-сфері [8, с.71].

Сучасні фільми про деколоніальне мистецтво мають глибокий вплив на формування політичної свідомості, оскільки вони прагнуть переглянути традиційні наративи, сформовані колоніальною ідеологією, і відновити історію та перспективи маргінальних народів.

Фільм не лише розповідає історію про наслідки колоніалізму, а й активно торкається питань ідентичності, боротьби за права та рівність, а також

викриває системну нерівність. Деколоніальні фільми кидають виклик домінуючим історичним наративам, які часто розповідаються з колоніальної точки зору [62].

Відображаючи погляди та досвід колонізованих народів, такі фільми сприяють нашому розумінню масштабів насильства та культурних змін під час колонізації, а також тривалого впливу, який вони мали на сучасне суспільство. Це дозволяє нам критично переосмислити ідеї, які все ще просуваються в західних ЗМІ та освіті.

Фільми, присвячені деколоніалізму, часто стосуються питань расизму, дискримінації та стереотипів, що є результатом колоніальної практики. Вони зосереджені на маргіналізованих спільнотах та їхній боротьбі за рівність, права та гідність. Подаючи різноманітні перспективи, такі фільми допомагають глядачам зрозуміти глибокі соціальні проблеми, з якими стикаються люди в постколоніальних суспільствах [66].

Постколоніальні фільми піднімають питання постійної зміни ідентичності в мінливому світі під впливом глобалізації, імміграції та вимушеного переміщення людей.

Фільми, які розглядають питання культурної асиміляції, боротьби за збереження культурної спадщини та транснаціональних спільнот, підкреслюють, що означає бути частиною глобального світу, особливо для тих, хто стикається з наслідками колоніальної спадщини. Це допомагає створити нове розуміння того, що деколоніальні фільми часто мають великий потенціал для підвищення політичної свідомості глядачів, особливо молоді. Це можуть бути ефективні інструменти для просування соціальних змін і сприяння розумінню необхідності боротьби за права, справедливість і рівність. Такі фільми можуть стимулювати активність і підтримку різноманітних соціальних рухів, зокрема антирасистських рухів, феміністичних рухів, екологічних рухів і рухів за права корінного населення [65].

Фільми, які розповідають про деколоніальні історії, можуть сприяти глобальній солідарності між різними культурами та спільнотами. Зображуючи загальні проблеми, такі як нерівність, експлуатація та дискримінація, такі фільми допомагають людям з різних куточків світу зрозуміти, що ці проблеми мають глобальний вимір і що означає колоніалізм і неоколоніалізм. Це допомагає зрозуміти, що впливу можна протистояти лише через єдність і співробітництво [63].

Деколоніальні фільми відіграють важливу роль у формуванні політичної свідомості, оскільки вони сприяють відновленню голосів маргіналізованих спільнот і протистоять монолітним, часто колоніальним уявленням, які домінують у масу. Фільми, які розповідають про історію деколонізації, є складними історичними та охоплюють соціальні теми.

Основні принципи та вплив деколоніальних фільмів на політичну свідомість:

Порив з колоніальними нарративами. Кіно часто використовувалося як засіб підтримки колоніальних держав, зміцнення стереотипів і знецінення культурних традицій підкорених народів. Деколоніальні фільми, з іншого боку, відкидають ці стереотипи та прагнуть зобразити реальні історії, які заперечують спрощені та часто спотворені образи. Наприклад, фільм «La Haine» (1995) режисера Мат'є Кассовіца зображує життя в бідному передмісті Франції, де елементи постколоніального нарративу поєднуються з правами іммігрантів та інших маргіналізованих груп [69].

Роль кіно як засобу змін. Деколоніальне кіно не лише відкриває нові перспективи культурного самоусвідомлення, а й може стати каталізатором політичних змін. Наприклад, «Паразит» [42] (2019) Бон Чон Хо, хоча і не суто деколоніальний, зображує класову боротьбу та соціальну нерівність, що тісно пов'язане з постколоніальними темами. Це показує, як суспільства, сформовані колоніальною історією, продовжують підтримувати структури нерівності.

Відображення маргіналізованих голосів. Деколоніальні фільми допомагають висвітлити голоси людей, які зазвичай не мають доступу до традиційних ЗМІ. Фільми, які зосереджуються на ідентичності корінного населення, створюють простір для розповіді історій корінного населення. Наприклад, фільм «Обійми змії» (2015) режисера Сесара Мендеса зображує культурну боротьбу та взаємодію між корінними народами Амазонії та колонізаторами, а також реакцію цих народів на культурні загрози [66].

«Zootopia» (2016), режисери Байрон Ховард і Річ Мур. Хоча це анімаційний фільм, орієнтований на дітей, він містить сильні соціально-політичні повідомлення, особливо щодо расизму та стереотипів, і є чудовим прикладом деколоніалізму. Ідея фільму стала популярною, оскільки зображує боротьбу різних соціальних груп за рівність і право на самовираження, незалежно від їх походження.

«Beasts of No Nation» (2015), режисер Кері Джіджі Фукунага. Цей фільм розповідає про життя дітей-солдат під час громадянської війни в Африці, а також про колоніальне минуле та сьогодення континенту. Очима хлопця глядачі бачать, як колоніальний спадок і сучасні соціальні проблеми взаємодіють, створюючи жорстокі умови для безправних людей.

«Чорна пантера» [56] (2018), режисер Раян Куглер. Хоча фільм є супергеройським блокбастером, він також вважається деколоніальним через підхід до африканської культури та історії. Це стало важливим культурним явищем, оскільки показало, як африканська культура може звільнитися від колоніального гніту та процвітати [56].

Деколоніальні фільми активно переглядають і пропонують альтернативні наративи, які кидають виклик домінуючим історичним версіям. В таких фільмах часто досліджують теми, пов'язані з колоніальним насильством, опором і боротьбою за незалежність, а також втраченою чи втраченою культурною спадщиною людей, які пережили колоніальний гніт.

Сучасні режисери прагнуть відновити історії, які не увійшли в офіційну хроніку, і запропонувати глядачам альтернативний погляд на світову

історію. Наприклад, «Xala» [70] (1975) Усмана Сембена досліджує постколоніальну кризу в Сенегалі. Нове покоління після здобуття незалежності стикається з економічними та соціальними труднощами, спричиненими насамперед зовнішніми колоніальними державами та їхнім впливом на політичні еліти. Як колоніалізм сформував культури людей і змусив їх адаптуватися до імперських норм [70].

Повернення до корінних культурних практик і відновлення ідентичності часто є центральними темами таких фільмів. Ці картини допомагають людям відчувати зв'язок зі своїм історичним корінням і переглянути свою роль у світі. Наприклад, «Битва за Алжир» (1966), режисер Джилло Понтекорво, є одним із найвідоміших фільмів, що зображують боротьбу алжирців за незалежність від французької колоніальної влади. Фільм розповідає про те, як насильство та гноблення змінили політичну та соціальну структуру суспільства [60].

Деколоніальні фільми використовують потужні візуальні та оповідні техніки, щоб пробудити політичну свідомість глядачів. Через персонажів, історії, символіку та метафори фільм може стати засобом соціальних змін і підвищити обізнаність про нерівність, расизм і соціальну несправедливість, пов'язану з колоніальними пережитками. Наприклад, «Babel» (2006), режисер Алехандро Гонсалес Іньярриту, показує, як глобальні політичні та соціальні проблеми взаємодіють з особистими історіями людей у різних країнах.

Деколоніальні фільми також функціонують як критика сучасних форм глобалізації, які продовжують експлуатувати країни, які стали жертвами колоніалізму. Часто вважають, що сучасна економічна експлуатація є продовженням старих колоніальних структур. У цьому контексті фільми можуть відображати вплив великих міжнародних корпорацій на місцеві громади та культуру. Наприклад, фільм «Постійний садівник» [46] (2005) режисера Фернандо Мейреллеса досліджує етичні проблеми, пов'язані з експлуатацією африканців великими фармацевтичними компаніями. Це приклад того, як глобалізація та неокolonіалізм впливають на бідні країни.

Сучасне деколоніальне кіно справило великий вплив на політичну свідомість як у країнах, які пережили своє колоніальне минуле, так і в інших частинах світу. Це може стимулювати дебати про расизм, права людини, соціальну справедливість і демократичні процеси, а також сприяти формуванню нових політичних рухів і рухів. Наприклад, фільм Стіва МакКвіна «Ніч наближається» (2013) розповідає історію справжньої боротьби за свободу Соломона Нортапа, афроамериканця, якого викрали та продали в рабство.

Отже, деколоніальні фільми сприяють формуванню нової політичної свідомості, розкриваючи альтернативні погляди на історію та культуру, які часто були маргіналізовані або спотворені під час колоніальної та імперіалістичної політики. Завдяки таким фільмам ми можемо краще зрозуміти складні зв'язки між соціальними, політичними та культурними процесами в постколоніальних суспільствах. Крім того, вони сприяють розвитку критичного мислення в аудиторії та спонукають до глибшого осмислення глобальних соціальних і політичних проблем.

Аналіз того, як фільми розповідають про тероризм, показує, що фільми можуть зміцнювати стереотипи та сприяти глибшому розумінню складних соціально-політичних причин терористичних атак. Фільми про тероризм часто формують емоційну реакцію, маніпулюючи страхом і тривогою, але вони також можуть стимулювати критичне мислення про це явище та піддавати сумніву коріння насильства та політичної відповідальності. Тема тероризму в кіно виявилася надзвичайно важливою, оскільки фільми, присвячені цій темі, можуть формувати сприйняття та емоційні реакції глядачів. Крім показу насильства та страху, фільми також можуть досліджувати соціальні та політичні корені тероризму та спонукати глядачів думати про справедливість, причини конфлікту та відповідальність держави.

Таким чином, художні фільми можуть відігравати важливу роль у викритті спрощених поглядів на тероризм і піддавати сумніву ширший контекст цього явища.

Сучасне деколоніальне художнє кіно виступає важливим елементом у формуванні нових політичних ідей. Такі фільми не лише критикують історичну несправедливість, а й відкривають нові перспективи, особливо щодо ідентичності, культури та політичних структур. Це сприяє усвідомленню різноманітності досвіду та ідентичностей і забезпечує більш інклюзивну дискусію в суспільстві. Сучасне деколоніальне художнє кіно стало важливим інструментом для відновлення історичної справедливості та переосмислення ідентичності. Фільми, присвячені колоніальному та постколоніальному досвіду, не лише кидають виклик домінуючим наративам, але й формують нову політичну свідомість, яка сприяє глибшому розумінню соціальної нерівності. Деколоніальне кіно відкриває простір для альтернативних наративів, збагачує культурний дискурс і закликає до більшої чутливості до різноманітних ідентичностей.

Отже, результати нашого аналізу підтверджують, що художнє кіно є важливим інструментом вирішення сучасних інформаційних проблем. Він не лише відображає реальність, але й має потенціал для активного формування громадської думки та стимулювання соціальних змін і політичних дій. Зважаючи на такі сучасні виклики, як дезінформація та культурна гегемонія, важливо продовжувати розглядати роль кіно в активній участі у формуванні політичної свідомості та соціальних цінностей.

ВИСНОВКИ

Отже, суспільними сферами, що впливають на формування історичної пам'яті, взаємодоповнюючи одна одну, є політика пам'яті, історична освіта, меморіальна культура, медійний дискурс, у тому числі – кіно. Основні висновки, що зроблені у ході виконання дослідження, можна звести до наступного.

Політична свідомість є важливим елементом суспільного життя і включає систему уявлень, переконань і цінностей, які визначають ставлення особистості до політичних процесів і явищ. Це відбувається під впливом різних факторів, таких як освіта, культурне середовище, соціальний досвід і, звичайно, ЗМІ. Одним із найважливіших інструментів впливу на політичну свідомість є мистецтво, особливо кінематограф. Фільми можуть не лише відображати суспільно-політичні реалії, а й активно їх формувати, впливати на погляди та ставлення до політичних процесів. Політична свідомість не є статичною. Вона змінюється з часом і реагує на нові виклики та соціальні зміни.

Художнє кіно має сильний вплив на політичну свідомість, оскільки своїми діями, образами та символами можуть формувати уявлення про владу, справедливість та соціальні процеси. Одним із головних механізмів цього впливу є символічний аспект, коли фільми використовують певні символи та метафори для передачі ідеологічних посилів. Такі символи можуть бути потужними інструментами впливу на маси та формування політичної думки. Емоційний вплив фільму також важливий. Фільми створюють емоційний досвід для глядачів через свій сюжет і персонажів. Це сприяє формуванню ставлення особистості до таких політичних ідей, як права людини, свобода та рівність. Крім того, фільми можуть не тільки відображати певні цінності, пов'язані з політичними та соціальними правами, а й формувати моральні уроки у глядачів. І нарешті, кіно може бути засобом критики, який сприяє

зміні політичної свідомості суспільства, завдяки його критичному ставленню до існуючих політичних і соціальних структур.

Кіно є дуже ефективним засобом спілкування, оскільки воно може поєднувати різні форми вираження: візуальні, слухові та вербальні. Ця універсальність дозволяє фільмам охоплювати широку аудиторію та робить політичні, соціальні та культурні ідеї доступними для різних демографічних груп. Завдяки своїм величезним розмірам фільми є потужним інструментом, який може поширювати політичні меседжі мільйонам глядачів і впливати на формування громадської думки. Крім того, художні фільми є інтерактивними, можуть стимулювати політичні дискусії та роздуми. Фільми часто ставлять складні запитання, які залишають простір для аналізу та обговорення, тим самим заохочуючи розвиток критичного мислення глядачів. Візуальні образи та метафори, використані у цьому фільмі, створюють сильний емоційний вплив, що сприяє глибшому розумінню політичних та соціальних проблем. Таким чином, художні фільми не лише відображають дійсність, а й активно формують політичну свідомість і є важливим засобом комунікації в суспільстві.

Стверджується, що кіно як парадоксальне, системне явище за своєю природою та соціокультурними наслідками посідає особливе місце в медіапросторі. Кіно як феномен масової культури вважається однією з найважливіших її нових форм з точки зору представлення матеріального, уявного та віртуального. Кіно, згідно з чинним законодавством, визначається нами як суспільні відносини, пов'язані з виробництвом, розповсюдженням, зберіганням і показом фільмів. Кіно є однією з форм популярного мистецтва, яка, особливо сьогодні, активно використовується акторами політичного процесу для впливу на інституції та поведінку людей.

Видно, що починаючи з сучасності люди говорять не про реальний світ, у якому живуть, а про «картину світу», яка формується переважно через ЗМІ. Люди, які спілкуються безпосередньо, самі того не усвідомлюючи, діють як ретранслятори непрямого досвіду, який вони отримують через ЗМІ. Реальність

на екрані стає основою, на якій будується своєрідна віртуальна політична реальність зі своїми героями, антигероями, ідеологіями та міфами.

Сила кіно впливає на формування політично свідомої особистості, яка полягає в тому, що воно впливає на людей незалежно від рівня їхнього інтересу до політики. Не всі дивляться політичні телепередачі чи читають політичні газети. Проте кіно дивляться майже всі.

І його найбільша сила полягає в тому, що воно не виражає своєї політичної прихильності, на перший погляд, воно може бути пов'язане не з політикою взагалі, а з прихованими політичними повідомленнями, соціальними нормами та стереотипами. Нормативна поведінка, включена у фільми, ненавмисно вплине на глядачів.

Ми наголошуємо на важливості застосування досвіду використання естетичних засобів в арсеналі «м'яких технологій» для редагування історичної пам'яті політичних спільнот. Ми показали, що кіно відіграє важливу роль у створенні символів сучасних європейських націй як частину політики редагування історичної пам'яті. Створена ним «ілюзорна реальність» створює для глядача ефект участі в існуванні великої «групи», пропонуючи колективному споживачеві культурний продукт, можливість «знову» пережити випробування свого минулого, відчувати «дух часу», в якому відбувалися ті чи інші події, пробачити втрати, прорахувати минуле чи, навпаки, перемотати історію назад, добитися символічної помсти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александр Невський. Реж. Сергій Ейзенштейн, Дмитро Васильєв, Борис Іванов; в ролях: Микола Черкасов, Микола Охлопков; Мосфільм. – 25 листопада 1938.
2. *Андерсон Б.* Уявлені спільноти: міркування щодо походження й поширення націоналізму. Вид. 2-ге, переробл. Київ : Критика, 2020. 272 с.
3. *Артюх В. О.* Що таке історична пам'ять? Гуманізм. Трансгуманізм. Постгуманізм : матеріали доповідей та виступів Міжнародної науково-теоретичної конференції. 2023 рік : матеріали конференції, 19-20 квітня 2023 р. Суми : СумДУ, 2023. С. 3–9.
4. *Арістотель.* Політика. URL: <http://litopys.org.ua/aristotle/arist.htm> (дата звернення: 18.11.2024).
5. Броненосець Потьомкін. Реж. Сергій Ейзенштейн; в ролях: Олександр Антонов, Володимир Барський; Держкіно. – 12 листопада 1925.
6. *Бабка В.* Історична пам'ять як фактор політичного впливу в незалежній Україні: автореф. дис. канд. Політ. наук. URL https://www.academia.edu/33454507/84_pdf (дата звернення: 18.11.2024).
7. *Бабка В.* Українська історична пам'ять під впливом інтеграційних факторів / По той бік Дніпра: Вплив контраверсійних образів «іншого українця» на формування ментальних кордонів: Науковий збірник; за заг. ред. М. О. Фролова. Запоріжжя: Інтер-М, 2022. С. 113–118.
8. *Бабка В.* Функціональні особливості політичного впливу як елементу політичної системи. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 22. Політичні науки та методика викладання соціально-політичних дисциплін. Київ : Видавництво Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, 2024. Вип.14. С. 71–77.

9. *Барановський Ф.* Подолання кризи ідентичності в Україні як чинник переходу до органічної моделі модернізації політичної системи. *Освіта регіону*, 2023. № 2. С. 43–47.
10. *Бенжамін В.* Технічне відтворення художнього твору. Київ : Вид-во «Основи», 2008. 320 с.
11. *Бернштейн С.* Кіно та соціальна відповідальність. Львів : «Видавничий дім», 2004. 350 с.
12. *Бойко О.* Генетичний код соціальної пам'яті. Війни пам'ятей та політика примирення: Зб. наук. Праць; за заг. ред. В. Ф. Солдатенка. Київ : ДП «НВЦ «Пріоритети», 2023. С. 138–154.
13. *Бойко О.* Колективна пам'ять: природа, суть, структура. *Національна та історична пам'ять*, 2022. Вип. 3. С. 93–105.
14. *Бойко О.* Сучасний політичний міф як інструмент конструювання історичної пам'яті. *Національна та історична пам'ять. Збірник наукових праць*, 2022. Вип.1. С. 82–100.
15. *Білецька Т., Купчишина В.* Політична психологія: навчально-методичний посібник. Хмельницький: Видавництво НАДПСУ, 2022. 184 с.
16. *Брюбейкер Р.* Переобрамлений націоналізм. Статус нації та національне питання у новій Європі. Львів : Кальварія, 2021. 280 с.
17. *Брюховецька Л.* Найцікавіша історія в Європі. Екранні версії. Київ: Задруга, 2020. 493 с.
18. *Брюховецька Л.* Приховані фільми. Українське кіно 1990-х. Київ: АртЕк, 2020. 382 с.
19. *Буряк Л.* Культурні чинники впливу на національну пам'ять українського суспільства. *Гілея: науковий вісник*, 2023. № 72. С. 5–12.
20. *Битва за Алжир.* Реж. Джилло Понтекорво; в ролях: Жан Мартен, Брахим Хаджадж; Igor Film, Casbah Film. – 1966.
21. *Волинь.* Реж. Войцех Смажовський; в ролях: Зося Гловацька, Мацей Скиба; Film itp. Z.o.o. – 2016.

22. *Воляннюк О.* Новітні візії політики пам'яті: державницький монолог vs демократичний полілог. Національна та історична пам'ять. 012. Вип. 2. С. 177–186.
23. *Вебер М.* Кіно як форма культурної комунікації. Львів : «Літературна агенція», 2014. 310 с.
24. *Гайдай О.* Радянська спадщина в політиці пам'яті та свідомості населення України 1991–2024 рр. (на матеріалах Вінницької, Житомирської, Черкаської та Полтавської областей). дис ... канд. іст. наук . Київ, 2024. 170 с.
25. *Герасименко Л.* Історична пам'ять в Україні: сучасний стан та виклики майбутнього. Національна та історична пам'ять, 2022. Вип. 1. С. 116–134.
26. *Геррі Д.* Кіно і політика: введення в теорію кінопропаганди. Київ : Вид-во «Наукова думка», 2008. 320 с.
27. *Гон М.* Українська історична пам'ять: особливості формування в час демократичного транзиту. Панорама політологічних студій, 2023. Вип. 8. С. 103–114.
28. *Денисюк С., Івченко К.* Вплив художнього кіно на процес політичної соціалізації особистості. URL: [file:///C:/Users/User-PC/Downloads/133-266-1-PB%20\(1\).PDF](file:///C:/Users/User-PC/Downloads/133-266-1-PB%20(1).PDF) (дата звернення: 18.11.2014)
29. *Денисюк С.* Засоби масової інформації як трансформаційний чинник сучасної політичної комунікації. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 22 : Політ. науки та методика викладання соц.-політ. дис.-н. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. Вип. 5. С. 118–123.
30. *Денисюк С.* Культурологічні виміри політичної комунікації : монографія. Вінниця : ВНТУ, 2012. 396 с.
31. Дебют братів Люм'єр. URL: <https://moviegram.com.ua/debut-lumiere/> (дата звернення: 15.12.2024).

32. *Дубовик К.* Інститути соціалізації неповнолітніх: загальнотеоретичний аспект. URL: <http://www.kbuara.kharkov.ua/e-book/db/2008-1/doc/4/03.Pdf> (дата звернення: 18.11.2024).
33. *Ігошкіна Н.* Кіномистецтво як феномен культури. Вища школа, 2001. №4-5. С.75-84.
34. *Кацуба М.* Художнє кіно як мас медіа: особливості впливу на політичні процеси. Гілея: науковий вісник, 2015. Вип. 98. С. 398-402.
35. *Кацуба М.* Художнє кіно як засіб формування масової політичної свідомості. Політичний менеджмент. №1-2. 2013. С. 136 – 144.
36. *Кацуба М.* Вплив художнього кіно на процес політичної соціалізації особистості. Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник». Випуск 101. С. 439 – 442.
37. *Кацуба М.* Художнє кіно як засіб формування масової політичної свідомості. Політичний менеджмент. №1-2. 2013. С. 136 – 144.
38. Кіно й пропаганда. Коли фільми розпалюють ненависть — огляд знаменитих стрічок. URL: <https://media.zagoriy.foundation/velyka-istoriya/kino-j-propaganda-koly-filmy-rozpalyuyut-nenavyst-oglyad-znamenityh-strichok/> (дата звернення: 19.11.2024).
39. Народження Нації. Реж. Девід Ворк Гріффіт; в ролях: Ліліан Гіш, Міріам Купер; David W. Griffith Corp. – 1915.
40. Ненависть. Реж. Метью Кассовиц; в ролях: Венсан Кассель, Юбер Кунде, Саид Тагмаум; Canal+. – 1995.
41. Методичні вказівки до теми «Політична свідомість та політична культура» з курсу «Політологія» для студентів IV–V курсів економічних спеціальностей денної та заочної форм навчання / Укл.: Л.Г. Московських, В.Б. М'ягих. Дніпропетровськ: ДВНЗ УДХТУ, 2015. 12 с.
42. Паразити. Реж. Пон Чжун Хо; в ролях: Сон Кан Хо, Лі Сон Гюн, Чо Йо Чон; Barunson E and A. – 2019.

43. Політична свідомість. URL: <https://studies.in.ua/politologiya-yarosh/882-tema-18-poltichna-svdomst.html> (дата звернення: 18.11.2024).
44. Політична свідомість і культура. URL: https://elib.lntu.edu.ua/sites/default/files/elib_upload/%D0%95%D0%9D%D0%9F%20%D0%9B%D1%8E%D0%B1%D0%B5%D1%88%D1%96%D0%B2%20%D0%9C%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D0%A0.%D0%9C%20%D0%B3%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%B9/page13.html (дата звернення: 18.11.2024).
45. Політична свідомість: зміст, структура, типологія. URL: <http://politics.ellib.org.ua/pages-3635.html> (дата звернення: 18.11.2024).
46. Постійний садівник. URL: https://uakino.me/filmy/genre_detective/1282-vddaniy-sadvnik.html (дата звернення: 19.11.2024).
47. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / А. Ассман ; [пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін]. Київ : Ніка-Центр, 2022. 440 с.
48. *Сміт К.* Кіно як культурна політика. Харків: «Класика», 2010. 268 с.
49. *Савін В.* Масова комунікація в епоху цифрових технологій. Київ : «Вища школа», 2016. 240 с.
50. *Слабін Л.* Медіа, культура і політика. Харків : «Фоліо», 2017. 240 с.
51. Українське суспільство 1992–2023. Стан та динаміка змін. Соціологічний моніторинг / Арсеєнко А. та ін.; за ред. В. Ворони, М. Шульги. Київ : Інститут соціології НАН України, 2023. С. 141–154.
52. Сніжко А. С. Характеристики ефективності тоталітарної пропаганди. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/4060/1/A_Snizko_PV_46_GI.pdf (дата звернення: 15.12.2024).
53. Лені Ріфеншталь – співець естетики Третього рейху. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/893347.html> (дата звернення: 15.12.2024).

- 54.Тріумф Волі. реж. Лені Ріфеншталь; в ролях: Адольф Гітлер, Генріх Гімлер; Reichsparteitag-Film. - 28 березня 1935.
- 55.Фаренгейт 9/11. реж. Майкл Мур; в ролях: Майкл Мур, Джордж Вокер; Dog Eat Dog Films. - 2004.
- 56.Чорна пантера. реж. Раян Куглер; в ролях: Чедвік Боузмэн, Майкл Б. Джордан; Marvel Studios. - 2018.
- 57.«Чапаєв» (1934). реж. Брати Васильєва; в ролях: Борис Бабочкин, Борис Блинов; Ленінградська фабрика «Ленфільм». - 1934.
- 58.Як брати Люм'єри винайшли процес кольорової фотографії та першу кінокамеру. URL: <https://susplne.media/culture/682820-ak-brati-lumer-vinajsli-proces-kolorovoi-fotografii-lumer-ta-persu-kinokameru/> (дата звернення: 15.12.2024).
- 59.*Ana Castillo*. The Decolonial Imaginary: Writing Chicanas into History. Bloomington: Indiana University Press, 1994. P. 55 – 80.
- 60.Battle for Algiers. Directed by Gillo Pontecorvo; starring: Jean Martin, Brahim Khajaj; Igor Film, Casbah Film. - 1966.
- 61.The Lion of the Desert. Directed by Moustapha Akkad; starring: Anthony Quinn; United Film Distribution Company. - 1981.
- 62.*Chowdhry Prem*. Colonial India and the Making of Empire Cinema: Image, Ideology and Identity (англ.). Manchester University Press .2000. с. 180.
- 63.Decolonizing Film and Media Studies. *Decolonizing Media*. URL: <https://www.decolonizingmedia.com> (дата звернення: 18.11.2024).
- 64.Gunga Din. реж. Джоржд Стівенс; в ролях: Кері Гранд, Віктор Маклаглен; RKO Radio Pictures. - 1999.
65. *González L*. The Decolonial Imaginary: Writing Chicanas into History. Bloomington: Indiana University Press, 1998. 200 p.
- 66.*Hutchings L., & Taylor J*. Cinema and the Political: A Film Reader. London: Routledge, 2006. 328 p.
- 67.*Hutchings L., & Taylor J*. Cinema and the Political: A Film Reader. London: Routledge, 2000. P. 25 – 45.

68. Rinzler J.W., Bouzereau, Laurent Temple of Death: (June 1981 – April 1983). *The Complete Making of Indiana Jones*. [Random House](#). 2008. с. 129—141.
69. *Wa Thiong'o Ngũgĩ*. Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature. Nairobi: East African Educational Publishers, 1986. P. 1-140.
70. Xala. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Q96VkREhLMA> (дата звернення: 19.11.2024).
71. *Ngũgĩ wa Thiong'o*. Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature. London: James Currey, 1986. P. 1-50.