

УДК [070:004.773.6]:[316.776:005.334]
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.5.2/25>

Ковпак В. А.

Запорізький національний університет

Лебідь Н. М.

Запорізький національний університет

СОЦІОКОМУНІКАЦІЙНІ ЗАСОБИ УСУНЕННЯ ІМПЕРСЬКИХ НАРАТИВІВ В УМОВАХ ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЇ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ)

У статті проаналізовано соціокомунікаційні засоби усунення імперських наративів в умовах російсько-української війни на прикладі української аналітичної документалістики, зокрема проєктів Docudays UA, авторського документального циклу М. Барчук «Остання війна» та документального циклу «Велика російська брехня» на «Суспільне Культура». Феномен документалістики пропонується розглядати в дискурсі комеморативних, дослідницьких проєктів, стратегій пам'ятання та суспільного обговорення важливих подій в історії України на противагу мек'юментарі, тобто псевдодокументалістики як національного, так і ворожого російського кіновиробництва. Дослідницький приціл був зосереджений на аналітичній кінодокументалістиці, яка фокусувалась на рефлексіях та експертних дискусіях навколо концептів нескореності, темах культури і деколонізації, майбутнього миру та безпеки, світу без росії, заклику до світу дізнатися більше про українську історію, російську агресію в ній, причини війни, історичну пам'ять, постійні ворожі намагання змінювати її й переписувати, циклічність історії, світовий досвід воєнних конфліктів, націоідентифікаційні практики, громадянську відповідальність, смислових смислові маркери когнітивної окупації, колонізації України росією.

Для виокремлення соціокомунікаційних інструментів аналітичної документалістики (наприклад, протиставлення явищ, аналіз суспільних сценаріїв, реактуалізація минулого історичного досвіду, ілюстрування матеріалу хронікою та архівними матеріалами та ін.) у контексті наративного регулювання російських імперських наративів у національному інформаційному просторі застосували текстуальний аналіз синтагматичних (інтерпретація текстів як ланцюг причиново-наслідкових подій, що надають йому значення) та парадигматичних способів (вивчення у тексті приховних сенсів, протилежностей) генерування значень російських імперських наративів в умовах російсько-української війни на прикладі зазначених документальних циклів.

Ключові слова: українська документалістика, соціокомунікаційні засоби, імперські наративи, наративне регулювання, національна безпека.

Постановка проблеми. Після повномасштабного вторгнення росії в Україну попит на документальне кіно, сплеск якого був зафіксований дослідниками після Революції гідності, тільки зростає в позитивній динаміці, адже кризові обставини війни вимагають від експертів, митців осмислення контексту, рефлексій на сучасні реалії, дослідження досвіду минулих поколінь, фіксації історій, кейсів – воєнних та цивільних.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні науково-популярні розвідки дослідження феномену українського документального кіно як дослідницькі опції обирають питання генези цього кінопродукту, аналізу новинок в цій інду-

стрії та реакцію на них української та світової аудиторії, проблематику просування документальних українських стрічок у світі, можливостей наративного регулювання засобами кіно в контексті контрпропаганди російській псевдодокументалістиці. Зокрема, у великому матеріалі «Минуле та майбутнє українського документального кіно» автори «Ukrainer» С. Панасюк та Я. Дудко розглянули, «як змінилася українська документалістика за останнє століття та обговорили її сучасний стан з режисерами, чії роботи були презентовані на Docudays UA [1]. Стаття А. Малишенка «Нічого, крім правди: що потрібно знати про українське документальне кіно» розглядає його крізь при-

зму уваги до нього на міжнародних конкурсах і фестивалях, що дозволяє ретельно фіксувати хід великої війни та досліджувати глибинні зміни в суспільстві [2]. Матеріал «Українські документальні біографічні фільми: від історії до практичних рішень» Школи журналістики і комунікацій УКУ аналізує найбільш популярні стрічки жанру документального біографічного фільму в Україні, використовуючи ресурси світової кінобази та гугл-тренди [3]. У контексті нашої розвідки важливими є наукові спостереження А. Дроботенка щодо доречності перенесення основних постулатів журналістської діяльності на створення документальних стрічок [4]. Актуальним комплексним монографічним виданням є наукова робота А. Червінчук, присвячена дослідженню феномену війни в інформаційному просторі України 2015–2018 рр. за матеріалами воєнної документалістики [5].

Постановка завдання. Мета розвідки полягає в тому, щоб проаналізувати соціокомунікаційні засоби усунення імперських наративів в умовах війни (на прикладі української аналітичної документалістики, зокрема проєктів Docudays UA, авторського документального циклу М. Барчук «Остання війна» та документального циклу «Велика російська брехня» на «Суспільне Культура»). Реалізація мети передбачає виконання таких завдань: 1) розглянути документалістику в дискурсі комеморативних, дослідницьких проєктів, стратегій пам'ятання та обговорення важливих подій в історії України; 2) визначити тематичні акценти, ціннісні орієнтири та соціокомунікаційні механізми залучення аудиторії в межах фестивальних платформ документалістики; 3) проаналізувати соціокомунікаційні інструменти аналітичної документалістики засобами текстуального аналізу синтагматичних та парадигматичних способів генерування значень російських імперських наративів в умовах російсько-української війни на прикладі зазначених документальних циклів.

Виклад основного матеріалу. Документальне кіно є потужним складником меморіалізації російсько-української війни – «системи дій, спрямованих на надання матеріальному об'єкту або темі статусу точки фіксації історичних сенсів, а також на запуск колективних активностей у контексті теми згадування» [6]. Зрештою, якщо статус точки вшанування історичної події, особистості, теми реалізовується через кінодокумент, то формується смисловий капітал колективної ідентичності, що в умовах війни є інструментом протистояння смисловим інтервенціям ворога.

У цьому контексті проєкт «Минуле / Майбутнє / Мистецтво» як «платформа культури пам'яті, що реалізовує комеморативні, дослідницькі та мистецькі проєкти, розробляє стратегії пам'ятання важливих подій в історії України та проводить публічні дискусії для залучення широкої аудиторії до роботи з минулим» [7], доречно згадує в глосарії поняття мок'юментарі (від *to mock* – «підробляти», «насміхатися» і *documentary* – «документальний»), псевдодокументалістики – «жанр ігрового кіно (у більш широкому сенсі – будь-якого різновиду медіа), що імітує документальність» [7]. Його тлумачення варіюється від інтелектуальної гри, коли глядач обізнаний щодо неавтентичності матеріалу, до фейку, пропагандистської містифікації, коли реципієнта вводять навмисне в оману [7]. Такий приклад ми вже описували в розділі колективної монографії «Стратегічні комунікації суб'єктів політики в умовах сучасної політичної дійсності», а саме кейс аналізу фільму С. Лозниці «Бабин Яр. Контекст», який, за словами В. Нахмановича, історика й етнополітолога, наукового співробітника Музею історії Києва, є «справжнім ідеологічним маніфестом Меморіального центру Голокосту “Бабин Яр”», де спонсорами останнього є російські бізнесмени [цит. за 8, с. 32]. У розділі монографії ми зафіксували такий застосований у фільмі комунікаційний кейс, як навмисна деконтекстуалізація («інтерпретація тексту як навмисне замовчування, викривлення правдивих фактів» за М. Титаренко), незважаючи на акцентований маркер «контекст» у самій назві, адже автор застосовує подвійну маніпуляцію «документальністю», транслюючи пропагандистську хроніку для створення власного ангажованого фільму, що виявляється у таких складових, як відбір матеріалу, його монтаж та текстові коментарі до нього в умовах «німого кіно». Проте інформаційна та геополітична небезпечність такого трансльованого меседжу про Україну в контексті нацистського дискурсу Другої світової війни від імені українського медіапродукту посилюється завдяки вписанню цього наративу в метанаратив, формуванню «порядку денного» української проблематики в іноземних ЗМІ через отримання фільмом відзнаки на Каннському кінофестивалі – спеціального призу журі премії «Золоте око», нагороди «для документальних фільмів, яку присуджують з 2015 року за найкращий документальний фільм, що бере участь в одній із секцій Каннського міжнародного кінофестивалю», про що написали журналісти «BBC News Україна» 17 липня 2021 р. [цит. за 8, с. 33].

І на тлі таких псевдоконтекстів російське пропагандистське гасло оголошеної війни «денацифікація» здатне обрости новим псевдофактами. У той же час маємо і позитивні прецеденти: у березні 2024 року документальна стрічка «20 днів у Маріуполі» режисера Мстислава Чернова вперше в історії українського кінематографа здобула премію «Оскар» у номінації «Найкращий документальний фільм».

Серед тотальної кількості російської псевдодокументалістики можна згадати пропагандистський матеріал 2024 року «Крим 10 років», присвячений ніби «10-річчю повернення півострова ”у рідну гавань”»: «Через багато років Крим знову почав своє відродження – амбітні державні завдання, промислові та наукові проекти, унікальні пам’ятки архітектури. Окрема частина фільму – історія Херсонеса. Саме володіння цією землею колись дало Росії право називати себе імперією» [9]. Фільм використовує традиційний набір маніпуляційних прийомів: переписування історії (кейс про Херсонес, з якого начебто починається Русь, Російська імперія, сам концепт «історичного возз’єднання Криму з Росією» та ін.), коментарі т. зв. «очевидців подій» (історія кримчанки, яка згадує начебто корупційні схеми під час лікування своєї мами до окупації на протигагу позитивного досвіду її лікування вже «в російському Криму»; історії породіллі, яка свідомо поспішала проголосувати під час т. зв. референдуму за приєднання до Росії, незважаючи на критичний стан дитини та ін.), підміна понять (окупація/возз’єднання, референдум/нелегітимні вибори тощо), емоційний резонанс (неприйняття т. зв. «графоманських потоків» української літератури на протигагу О. Пушкіна, якого доводилося читати в розрізі зарубіжної літератури та ін.), створення проблеми (напр., розповідь чоловік про начебто позбавлення його права голосування в Україні через переклад його прізвища («Орехов» став начебто «Горіхів») і адреси (вулиця «Родніковая» стала начебто «Джерельна») українською, що не збігалося з паспортними даними і унеможливило голосування та ін.) тощо.

Прикладом акумуляції документальних кіноініціатив є Міжнародний фестиваль документального кіно про права людини Docudays UA, потужна платформа промоції світової та української документалістики, підвищення рівня дотримання прав людини в Україні та формування активної громадянської позиції, що має щорічні тематичні назви, які відбивають фокус на певній проблематиці. Після повномасштабного вторгнення росії

в Україну мандрівний Docudays UA, формат якого передбачає показ та обговорення кіно в регіонах країни за кураторством регіональних координаторів (освітян, правозахисників, бібліотекарів, кінематографістів, юристів, комунікаційників, психологів та ін.), незважаючи на виклики все ж таки був реалізований під назвою «Надзвичайний стан», що відбивав «виняткову ситуацію, коли звичне життя та плани на майбутнє поставлені на паузу, а базові життєві потреби й людські права – під постійною загрозою» [10].

Концептуальна програма Мандрівного Docudays UA – 2022 використала найрізноманітніші механізми для створення соціокомунікаційного простору для трансляції потужних сенсів та отримання зворотнього зв’язку як в межах української аудиторії, так і для закордоння:

- блок короткометражних стрічок, знятих українськими режисерами й режисерками після початку повномасштабного вторгнення;

- флешмоб на підтримку Максима Буткевича, правозахисника, який ще станом на серпень 2024 р. перебуває в російському полоні;

- показ документально-анімаційної кіноісторії «Казка про Коника» Уляни Осовської та Дениса Страшного про Анатолія Лютюка, найзнанішого українця в Естонії, дисидента, монаха в миру, художника, волонтера на Донбасі, збирача добрих історій, який залучав до оповідки персонажа дерев’яного Коника, що ставав героєм казок про тварин на війні, написаних за мотивами реальних подій;

- 5 онлайн-розмов з експертами щодо подолання наслідків війни, її документування та формування переможного українського суспільства в межах правозахисної програми «RIGHTS NOW!»;

- спецпроект «Чому українці перемагають», що включає 10 історій стійкості про «втечу з пекла, врятовану культурну спадщину, кіноклуб для переселенців, мільйони для ЗСУ, благодійні обіди в окупації як прикриття для підпільників, збір фактів воєнних злочинів окупантів, тонни гуманітарної допомоги для втікачів із розбомблених міст» [11], які щотижня виходили на сайтах Мандрівного та «Суспільного»;

- фотовиставка «Нескорений Херсон» про спротив херсонців російській окупації фотокореспондента медіаплатформи «Вгору» О. Корнякова;

- 40 онлайн-дискусій про сенси стрічок, серед яких – «Фортеця Маріуполь. Орест» з героєм-азовцем Дмитром Козацьким «Орестом», «Мир та спокій» з режисеркою Миро Клочко (про зіткнення

мирної української родини під час війни з історичними травмами її минулих поколінь) та ін. [12].

Темою ювілейного XX Docudays UA – 2023 став «Образ майбутнього», тож особливо важливими стали стрічки, що посилювали український голос публічних комунікацій у міжнародному просторі, зокрема фільми копродукції українців з міжнародними (німецькими, польськими, американськими) партнерами, що мають спільні контекстні наративи; кінооптика зарубіжних митців на українську історію та сьогодення, наприклад, історія Голодомору в Україні від французького режисера Гійома Рібо або документація реалій війни серед цивільних польського режисера Пьотра Павлуса «В Україні»: «Там є те, що не можна прочитати в газетах та побачити в новинах. Те, як люди чекають на їжу, те, як діти граються на дитячих майданчиках, а на фоні – зруйновані будинки, як люди їдуть на роботу, як ідуть з пакетом з їжею, а на фоні – знищені магазини. Головна мета – показати, як насправді живуть українці в таких реаліях. Я вважав своїм обов'язком задокументувати те, що тут відбувається» [13]. Цю 80-хвилинну стрічку показали в Німеччині, Швейцарії, Сербії, Португалії, Китаї.

Серед соціокомунікаційних механізмів залучення аудиторії до спільного кінодіалогу навколо громадянських цінностей, спротиву ворожим наративам варто відзначити такі: телеміст між регіонами в обговоренні фільму «89» (про облаштування життя харків'ян у метрополітені як бомбосховищі), тренінги, творчі майстерні, екскурсії містом, де проводилися кінопокази, фотоконкурси, камерний концерт документально-терапевтичного проекту WARНЯКАННЯ (проект А. Слепакова та А. Соколова як реакція на повномасштабне вторгнення росії в Україну, в якому, за словами авторів, кожен трек – як маленька “короткометражка”: якась повністю документальна, а якась вигадана та “за мотивами” [14]); показ та обговорення фільму «Нескорений Херсон» як спецподія фестивалю про роботу херсонських журналістів/-ок, де в унікальних кадрах зібрано свідчення, як вони співпережили з містянами захоплення обласного центру росіянами, мітинги спротиву, окупацію та звільнення міста; аудіоінсталяція (прослуховування особистих переживань людей із різних куточків України) на основі львівського проекту Центру міської історії «Документування досвідів війни. Щоденники та сни війни» у межах міждисциплінарної мистецької програми DOCU/СИНТЕЗ; три актуальні дискусії з провідними експертами «Відбудова України:

як громадян(к)ам впливати на ухвалення владою рішень», «Майбутні мир та безпека: яким буде світ без “росії”?» та теми культури і деколонізації в контексті того, «Як починати будувати сильну країну вже зараз?» тощо [15].

Темою 21 фестивалю 2024 р. є «10 років триденної війни, що триває 3 століття». Фокус концепції для іноземців та українців – «це заклик дізнатися більше про нашу історію, російську агресію в ній, про причини цієї війни. Чим є Україна і ким є її громадян(к)и. ... про історичну пам'ять, її крихкість і постійні намагання ворогів змінювати її й переписувати. Про циклічність історії. Про збереження та пошук ідентичності. ... про відповідальність. Про покарання воєнних злочинців, а також відповідальність тих, хто ховається за словом “мир” та уникає слова “справедливість”» [16]. Серед кінодокументів 2024 року варто згадати такі. Історичним документом, що фіксує перехоплені голоси ворожих солдат, їхніх дружин, матерів, шокуючи цинізмом, відображаючи сутність російського колективного імперіалізму і, відповідно, підтверджуючи колективну відповідальність росіян, є фільм Оксани Карпович «Мирні люди». Вальтер Стокман, нідерландський режисер, у документальній роботі «Київські файли» занурюється у приховані сюжети тотального державного стеження в країні «советів» за співдії пересічних людей завдяки оприлюдненим в 2017 р. архівам КДБ, спілкуванню з «дійовими особами» архівних документів, наголошуючи на тому, що саме непокарані пропагандистські атаки Кремля уможливили велику війну проти України з декларацією її начебто «неіснування», та на тому, що варто попри все усвідомити і визнати особистісну відповідальність тих, «хто написав чотири мільйони доносів? і хто допомагав КДБ стежити навіть у спальнях» [17].

Ідеолого-політичні паралелі з Україною в контексті цивілізаційного, історичного протистояння вимальовує Ванесса Гоуп у фільмі «Невидима нація», націлюючи оптику на історичну пам'ять Тайваню перед воєнною загрозою з боку Китаю, на протистояння пекінського тоталітаризму та торування шляху до демократії тайбеської політичної еліти.

Культура пам'яті в контексті війни – проблемне поле фільмів фестивалю «ДНК гідності» Яна Баумгартнера та «Місія 200» В. Сидька. Наприклад, головна героїня «Місії 200» Тетяна Потоцька, яка до 2022 року мала успішний туристичний бізнес, а після початку великої війни власним коштом придбала мікроавтобус для перевезення загиблих

захисників та захисниць зі східних регіонів у рідні західні регіони України, задається питанням про жорстокість та неетичність неймінгу «груз 200», адже під час рейсів їй доводилося здійснювати пошук і впізнання тіл, проїжджати траурними колонами по малих батьківщинах загиблих, яким схилені на коліна земляки віддавали шану.

Усвідомлюючи, що на сьогодні проаналізувати наративне наповнення всіх українських документальних проєктів після повномасштабного вторгнення росії в Україну, кількість яких є великою, а тематична спрямованість є різноманітною, в одній розвідці ми не зможемо, то увагу зосередимо на певній авторській вибірковій підбірці документальних фільмів, сфокусованих на смислових маркерах когнітивної окупації, колонізації України росією. Серед таких проєктів вартим особливої уваги є авторський документальний цикл журналістки Мирослави Барчук «Остання війна» за альянсом на слова І. Франка «Це ж остання війна! Це до бою чоловіцтво зі звірством стає, це поборює воля неволю, “Царство Боже” на землю зійде», в якому українські та західні інтелектуали, зокрема Оксана Забужко, Сергій Плохій, Френсіс Фукуяма, Тарас Лютий, Пітер Померанцев, Володимир Єрмоленко, Віталій Портников, Ярослав Грицак, Мирослав Маринович та інші розмірковують щодо істинної тривалості російсько-української війни, коріння її геноцидності стосовно українців, гібридності інтервенції свідомості і територій «русским міром», прискоренням дерусифікації російськими ракетами, ролі українських інтелектуалів у створенні імперії тощо. Текстуальний аналіз першого епізоду «Анатомія рашизму» є професійною демонстрацією синтагматичних та парадигматичних способів генерування значень феномену «рашизм». Підтвердження його колоніального та геноцидального характеру автори фільми демонструють в опублікованій російським офіційним прес-агентством «Риа-Новости» статті російського філософа і політтехнолога Тимофея Сергєйцева, яку американський історик Тімоті Снайдер назвав «посібником з геноциду»: «Чому українці мають бути ворогами Росії? От це все завантажено у свідомість цілого покоління людей. Якщо ми хочемо змінити цю ситуацію, нам доведеться, грубо кажучи, перевчати населення цілої країни» [18]. Документальний матеріал послідовно вибудовує ланцюг причинових підвалин створення російського фашизму – культ предків, культ вождя, культ жертви, теорії змови, агресія, імперська туга за «золотими часами». Апеляція до есею «Як нам облаштувати Росію»

1990 р. в'язня радянських таборів, автора трилогії «Архіпелаг ГУЛАГ» О. Солженіцина, що бачить колоніальний режим Росії як імперії, ініціаторки нового російського союзу як єдино можливий, незважаючи на щирю ненависть до більшовизму; філософії Дугіна, «підручник із завоювання» якого – «Основи геополітики» – вивчає російська еліта, армія, спецслужби та ін.; ідеї «русского мира», породженої політтехнологами Є. Островським та П. Щедровіцьким, яка стала основою концепції В. Суркова як помічника Путіна і майбутнього куратора окупації Криму і Сходу України; трансляції псевдомісіанського світогляду росіян про порятунок людства маскультівськими російськими фільмами «Брат», «Сила в правді» та ін., експлуатації ПІСО-шого терміну «русифобія» російськими медіа та ін.

Другий епізод виявився надто насиченим обраними кейсами, тож його поділили на дві частини: «Какая різниця (1991–2004)», «Какая різниця. Уроки» (2004–2023), а щодо основної деколонізаційної опції, окресленої на початку фільму, висловила сама авторка проєкту: «Це відверта розмова про подолання ментальної залежності від колишньої метрополії, від російської матриці, яка вросла нам під шкіру в кількох поколіннях. Про наше вічне сахання між ідентичностями, векторами руху, символами і знаками, ось про цю саму “постсовєтську шизофренію”, яка до великої війни іноді здавалась нездоланною. Це наша спроба осмислити, до чого призвели наші помилки і хибні вибори часів незалежності, а з іншого боку, що означала відмова від вибору та принцип “какая різниця?”» [19].

Авторка майстерно вихоплює маркер історико-політичного періоду «принцип “какая різниця?”», що миттєво був обурено вичленуваний суспільством із новорічного привітання президента України В. Зеленського («Неважливо, як названа вулиця, бо вона освітлена та заасфальтована. Де немає різниці, біля якого пам'ятника ти чекаєш дівчину» [20]) та який розділяла його електоральна більшість. За словами М. Барчук, саме він призвів до багатьох поразок у нашій війні за ідентичність, що «не давав нам чітко визначитись у питаннях мови, культури, історії, врешті, напрямку руху держави» [21].

Змістова інтерпретація принципу, певним чином термінологізація нових явищ є соціокомунікаційним засобом «маркування» імперських наративів в умовах війни, тому такий фокус на цей смисловий концепт оприявнив його сутність, що має безпековий вимір, особливо під час війни: «це

небажання визначитися, це не бажання побачити Росію як ворога, ... це є відмова від суб'єктності, ... позбавляла нас історичних шансів, якими скористалися інші народи, вчасно обравши правильний шлях, ... не давала нам чесно відповісти собі на питання: чи є різниця до якої церкви ходити – української чи російської?» та інші [21]. На антитезі вибудовано у фільмі протиставлення риторичними запитаннями: «Чи є різниця у тому, де сидять сепаратисти та російська агентура? У в'язниці чи у Верховній Раді? ... Чи є різниця, з чийого голосу ми дізнаємося про світ і про самих себе? – власного чи ворожого, того який отруєє свідомість мільйонів людей брехнею... Чому ми не бачили загроз медіа в Україні? – російського шоу-бізнесу і російського кіно? [яке] після помаранчевої революції...остаточно сідає на рейки "победобесія"...» [21].

Документальна робота чітко орієнтується на запити суспільства, зокрема і на однойменні за назвою рубрики фільму прогностичні припущення щодо вектору історії України, «якби на виборах 1991 року переміг Чорновіл», адже мемува культура, численні дописи в соціальних мережах під час більшості кризових історико-політичних ситуацій, т. зв. біфуркацій, оживлювали дискусію про сценарії державотворення за умови іншого вибору в 1991 році. Такий соціокомунікаційний механізм, як аналіз сценаріїв суспільної «якбитології» (за Д. Шурхалом), дає змогу глибше проаналізувати історичні помилки та причини певного суспільного вибору, дати характеристики своїй ідентичності в той період – «розмитой, більш євразійської на противагу європейській» [21].

Тайм-коди під відео дають абсолютно чітке розуміння авторами фільму концептів принципу «какая різниця» як потужних інструментів впливу росії на Україну: московський патріархат в Україні, русифікація інформаційного простору України, приклад Савіка Шустера як інструменту пропаганди, русифікація української музики, російське кіно, для якого Україна стала ресурсною базою, ностальгія за радянським як спосіб впливу, справа Георгія Гонгадзе, ізоляція Леоніда Кучми від Заходу, перша спроба російської спецоперації в Україні, «мапа трьох сортів України» як запущений в український інфопростір політтехнологами з РФ «інформаційний вкид», невідрефлексована пострадянська спадщина. Застосований у фільмі т. зв. кейсовий підхід дав змогу в різних епізодах продемонструвати багатшаровість та гібридність когнітивної колонізації росією України.

Основою другої частини епізоду також використано хроніку й часто унікальні архівні матеріали. Причиново-наслідковий зв'язок між частинами другого епізоду, у виразненій спільною назвою та доповненою лише сюжетним наслідковим змістом «уроки» від концепту «какая різниця», змушує глядачів дивитися цикл повною мірою. Пояснення актуальності нарративного регулювання ворожих меседжів у документальному матеріалі також реалізовується через згадку про актуальні символи імперської колонізації України: «Кілька поколінь українців роками і десятиліттями звично ходили вулицями Пушкіна, площами Толстого, не зважали на монументи Леніну і червоні зірки на будівлях... вважали імперські символи своїми, звичними. Тим часом вони маркували підкорену територію. Ми довго навіть не усвідомлювали цього. Російська імперія століттями була, комуністична, тоталітарна влада тут була понад 70 років. Вплив шалений на свідомість людей. Зрештою, ... ми всі отримали колоніальну освіту» [20]. Тайм-коди другої частини у більшості мають форму запитань, ніби запрошуючи до дискусії аудиторію: історична пам'ять чи забуття? (політика повернення історичної пам'яті Віктором Ющенком); українська чи російська?; нейтралітет України у війні РФ з Грузією (питання щодо історико-політичного виправдання позиції та її наслідків); озброєння чи обеззброєння?; лідери нації чи лідери маси?; тоталітарні символи чи культурні пам'ятки? [20].

У контексті рефлексій та аналітики щодо першого питання у фільмі спостерігаємо нарративне протиставлення політики повернення історичної пам'яті, зокрема визнання Голодомору українського народу у світі, відбудови зруйнованої росіянами гетьманської столиці Батурин, інформаційному запереченню, замовчуванню, оминанню (за Р. Баумайстером та С. Гастінгсом) проросійськими політичними силами (комуністами, соціалістами, регіоналами), які «відразу починають потужну кампанію в медіа і в Парламенті, друкують псевдонаукові брошури і книжки... у [легальній] літературі... пишуть про те, що Голодомор – це вигадка... відверто застерігають, що, мовляв, пам'ять про Голодомор – це націєтворчий елемент, і що ця пам'ять загрожує об'єднанням українців на основі західних цінностей» [20]. Автори фільму окреслюють прагматичний потенціал стратегії гуманітарної політики повернення історичної пам'яті, саме політики, а не соціального акту: «не допустити новітніх спроб героїзації дик-

татури Сталіна та його режиму, ...відновлення національної пам'яті, боротьба з національним склерозом ... як боротьба політична» [20]. Разом із тим представництво інтелектуальної еліти наголошувало у фільмі про одвічне «замутнення візії», адже боротьба проти ініціатора та транслятора цієї політики – В. Ющенко сплелася із винищенням упроваджених ним цінностей («Сміятися над святинями – це теж було частиною політики, спрямованої на розкол» [20]). Соціокомунікаційна технологія реактуалізації минулого історичного досвіду простежується на подібних прикладах: «Якщо Голодомор – це тільки 1933 рік, минуле, яке було, і яке треба пам'ятати, щоб воно не повторилося. А воно якраз і повторюється. Весь цей зерновий коридор і всі ці розбомблені зараз російськими ракетами елеватори з зерном на українському півдні, це реактуалізація нашої пам'яті про 1933 рік» [20]. Фільм реактуалізує також маркери суспільних рефлексій на суспільно-важливі теми, що дає змогу артикулювати послідовність і наслідковність трансльованих сенсів, оприявнює їх синтагматичний ланцюжок (наприклад, у контексті міркувань про хибність підміни мовного питання проблемами економіки згадують слова Н. Мосейчук «Тому що бізнес, він нагодує, мова не нагодує, розумієте?»» [20], при тому не зауважуючи на персоналіях, а виключно на смислах).

«Велика російська брехня» (рис. 1) – цикл фільмів, створених для спростування наративів російської пропаганди. За словами виконавчого продюсера проекту та телеканалу «Суспільне Культура» Лук'яна Галкіна, «теми та проблема-

тика, які порушує цей документальний цикл, значно ширші за вже звичне слово “фейк”. Російська пропаганда вправніша та небезпечніша за інформаційні вкиди, що часто виглядають комічними й недолугими – власне, найбільшою небезпекою було б недооцінювати її вплив» [22]. Важливо, що матеріали мають англійські субтитри, адже міжнародна практика вивчення історії східноєвропейського регіону залишається все ж таки таким російськоцентричною.

У першому епізоді фільму «Вигадка, у яку повірив світ: як Росія ПЕРЕПИСУЄ історію під себе» йдеться про те, з якою руйнівною силою функціонують історичні маніпуляції та якими драматичними можуть бути їхні наслідки. Проросійські наративи про «Київську Росію», а не Київську Русь, «конфлікт в Україні», а не війна, розв'язана Росією проти України і досі лунають в освітніх інституціях світу, зафіксовані в енциклопедіях, – ці міфи детально і наочно пояснюють фахові експерти, серед яких професор Єльського університету Джейсон Стенлі; професорка історії та політології Університету Західного Онтаріо Марта Дичок; заступник Голови Українського інституту національної пам'яті Володимир Тилишак; старша співробітниця департаменту вивчення Росії Центру східних досліджень (Польща) Марія Доманська; професор, викладач україністики в University College London, письменник, перекладач Уям Блекер; історик, директор Українського науково-дослідного інституту архівної справи та документознавства Віталій Скальський; співавтор проекту «Історія для дорослих» Олег Криштопа; політтехнолог Сергій

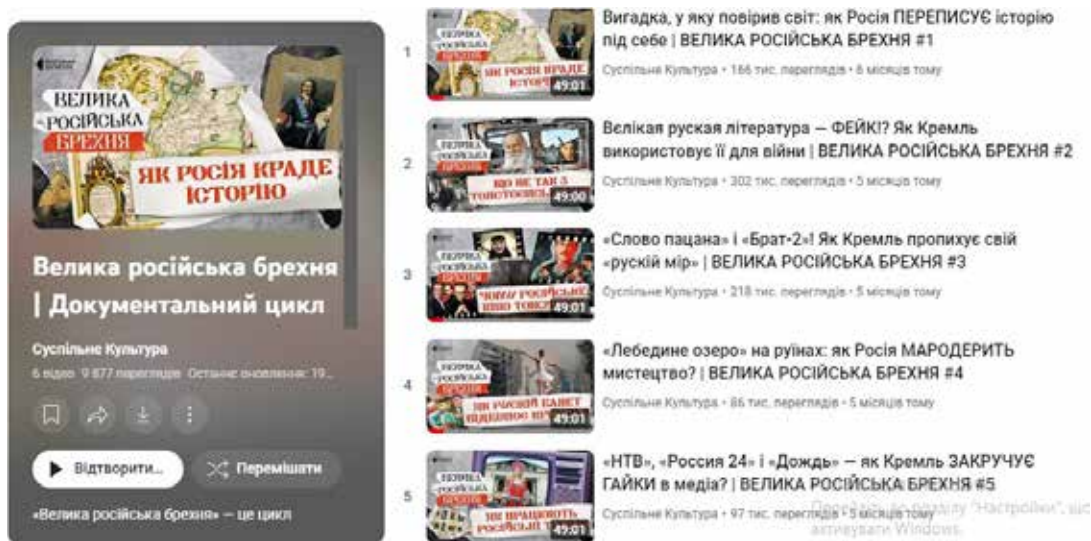


Рис. 1. «Велика російська брехня». Документальний цикл на каналі «Суспільне. Культура»

Джерело: [23].

Гайдай та інші. Документальні аргументи, історичні факти, експертні думки – в основі деконструкції імперських наративів щодо ребрендингу Петра I з Московії на Росію, перманентного привласнення української історії та розчинення українства в концепції «спільної історії», підживлення міфу про те, що «України ніколи не існувало», запиту росіян на «нову велич»; реге-роїзацію Сталіна в новітній рашистській ідеології, маніпуляцій та міфів щодо Другої світової війни; російської мови та релігії як інструментів впливу; концепції Росії як окремої цивілізації [23]. У наступних епізодах мова йде про «велику рускую літературу», її потужний інструментарій «м'якої сили» попри криваву війну в Україні (із романтизацією завоювань, імплементацією її в освітні інституції України та світу, потужні перекладацькі програми задля просування її у світі, пропагандистський характер із дискредитацією українського національно-визвольного руху на цілий світ, міф про її давність, її колоніальний характер відповідно до переконливих аргументів Еви Томпсон), імперські наративи російських фільмів та серіалів («Слово пацана», «Бригада», «Брат-2»), що романтизують жорстокість, прославляють владні структури та апарат репресій, дегуманізують українців (згадується серед інших деструктивний кейс із російською короткометражною 2018 р. «Чергування» із пропагандистом Захаром Прилепіним, бойовиком, який «легітимно» вбиває на Донбасі українських військових, що отримала головний приз кінофестивалю у Нью-Йорку). Епізод «Мистецтво» демонструє, як російське мистецтво використовують як ширму для російських злочинів (як кремлівський оркестр грає Чайковського на руїнах розбомбленого Маріупольського драмтеатру, фінансування музичних фестивалів в Європі для просування своїх бізнес-інтересів, мародерство російських музейних інституцій щодо української викраденої мистецької спадщини), ретроспектива зачисток медійного простору після приходу до влади Владіміра Путіна в епізоді «Медіа», розвінчування міфу про «нейтральних» спортсменів тоталітарної росії – в епізоді № 6.

Висновки. Особливо під час війни виокремлюється «документалістика прямої дії» (за Д. Воронцовим) – кіно про людей, події, воєнні злочини, де основний фокус – на емоції, залученість, емпатію, і аналітична документалістика, яка покликана залучити до рефлексій, до світоглядних, історико-політичних трансформацій картини світу, яка дає змогу реконструювати події та явища в причинно-наслідкових ланцюжках. Проте для документального кіно залишаються актуальними постулати правдивості точності викладених фактів, експертності та багатоманітності думок. Серед соціокомунікаційних механізмів залучення аудиторії в межах кінофестивалей вирізняємо телемости між регіонами в обговоренні фільмів, тренінги, майстерки щодо творення документального контенту, тематичні екскурсії в контексті документального полотна, дискусії з експертами на висвітлену фільмі проблематику тощо; серед комунікаційних інструментів безпосередньо в аналітичній документалістиці – термінологізацію нових явищ як засіб «маркування» імперських наративів в умовах війни, протиставлення явищ, аналіз суспільних сценаріїв, реактуалізацію минулого історичного досвіду, маркерів суспільних рефлексій на суспільно-важливі теми, що дає змогу артикулювати послідовність і наслідковість трансльованих сенсів, оприявнює їх синтагматичний ланцюжок тощо, ілюстрування матеріалу хронікою та архівними матеріалами.

Перспективним є комплексний аналіз світової та національної документальної кінорефлексії на події російсько-української війни в контексті саме пошуку сценаріїв, механізмів деколонізаційних та націоідентифікаційних практик із опцією на когнітивні параметри націобезпекового виміру – смисловий, інформаційний, ціннісний тощо та оприявнення кейсів м'якоментарі (псевдодokumentалістики), що є складником ворожої пропаганди.

(Матеріали статті підготовлені в межах держбюджетної НДР за шифром № 2/24 за номером держреєстрації № 0124U000753 «Соціальнокомунікаційні механізми дискурсу деколонізації в умовах війни: український та глобальний контексти» Запорізького національного університету).

Список літератури:

1. Панасюк С., Дудко Я. Минуле та майбутнє українського документального кіно. *Ukrainer*. 04.06.2024. URL: <https://www.ukrainer.net/dokumentalne-kino/> (дата звернення: 23.09.2024).
2. Малишенко А. «Нічого, крім правди: що потрібно знати про українське документальне кіно». *Vogue*. 14 січня 2024. URL: <https://vogue.ua/article/culture/kino/nichogo-krim-pravdi-shcho-potribno-znati-pro-ukrajinske-dokumentalne-kino-54539.html> (дата звернення: 23.09.2024).

3. Українські документальні біографічні фільми: від історії до практичних рішень. *Школа журналістики і комунікацій УКУ*. URL: <https://sjc.ucu.edu.ua/students-blog/ukrayinski-dokumentalni-biografichni-filmy-vid-istoriyi-do-praktychnyh-rishen/> (дата звернення: 28.09.2024).
4. Дроботенко А. Документальне кіно і журналістика: взаємозв'язок понять. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Соціальні комунікації»*. Збірник наукових праць. Випуск 11. 2017. С. 4–7.
5. Червінчук А. Феномен війни в інформаційному просторі України 2015–2018 рр. (за матеріалами воєнної документалістики): Монографія. Одеса: Видавець С. Л. Назарчук, 2021. 252 с.
6. Довгополова О. Меморіалізація. *Глосарій*. URL: <http://surl.li/qnomdx> (дата звернення: 23.09.2024).
7. Галіна М. Мок'юментарі. Псевдодокументалістика. *Глосарій*. URL: <https://pastfutureart.org/glossary/> (дата звернення: 23.09.2024).
8. Ковпак В.А. Інформаційно-комунікаційна діяльність світового українства як «м'яка сила»: документні ресурси, стратегічні наративи. *Стратегічні комунікації суб'єктів політики в умовах сучасної політичної дійсності : колективна монографія / за заг. Ред. Хорішко Л. С. Запоріжжя : ОЛДІ-ПЛЮС, 2021. С. 30–61.*
9. «Крым 10 лет». Документальный фильм 2024. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LLlhHGcoBUG> (дата звернення: 23.09.2024).
10. Мандрівний Docudays UA – 2022 – відбудеться! URL: <https://docudays.ua/2022/news/kino/mandrivniy-docudays-ua-2022-vidbudetsya> (дата звернення: 23.09.2024).
11. Чому українці перемагають: 10 історій стійкості. URL: <https://docudays.ua/2022/news/kino/chomu-ukrainci-peremagayut-10-istoriy-stiykosti/> (дата звернення: 23.09.2024).
12. Якими були два місяці воєнного Мандрівного Docudays UA – 2022. URL: <https://travelling.docudays.ua/2022/news/kino/yakimi-buli-dva-misyaci-voennogo-mandrivnogo-docudays-ua-2022/> (дата звернення: 23.09.2024).
13. Коржук Д., Димніч Н. «Те, що не можна побачити в новинах». Польський режисер Пьотр Павлус презентував у Франківську фільм «В Україні». *Суспільне. Івано-Франківськ*. 02.12.2023. URL: <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/630732-te-so-ne-mozna-pobaciti-v-novinah-polskij-reziser-potr-pavlus-prezentuvav-u-frankivsku-film-v-ukraini/> (дата звернення: 23.09.2024).
14. Максимець М. WARНЯКАННЯ безкоштовно виступлять на Мандрівному фестивалі Docudays UA. 06.12.2023. URL: <https://liroom.com.ua/news/waryakanya-docudaysua-festival/> (дата звернення: 23.09.2024).
15. Як ми спільно створювали «образ майбутнього» на 20 ювілейному Мандрівному Docudays UA. <https://travelling.docudays.ua/2023/news/kino/yak-mi-spilno-stvoryuvali-obraz-maybutnogo-na-20-yuvileynomu-mandrivnomu-docudays-ua/> (дата звернення: 23.09.2024).
16. Аверченко Д. 10 років триденної війни, яка триває три сторіччя. 21 *Docudays UA*. URL: <https://docudays.ua/2024/news/kino/ennoi-viyni-yaka-trivaye-tri-storichchya-21-docudays-ua/> (дата звернення: 23.09.2024).
17. Коваленко Ю. 10 років триденної війни, яка триває три сторіччя. *Docudays.ua*. URL: <https://docudays.ua/2024/movies/ten-years-of-the-three-day-war-that-has-last-ed-for-three-centuries/mirmi-lyudi/> (дата звернення: 23.09.2024).
18. Анатомія рашизму | Документальний цикл «Остання війна» | Епізод перший. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1vgFKFBilQA> (дата звернення: 28.09.2024).
19. Другий фільм документального циклу Мирослави Барчук «Остання війна» покажуть в ефірі телемарафону 24 вересня. *Детектор медіа*. 23 вересня 2024 р. URL: <https://detector.media/infospace/article/217234/2023-09-24-drugyy-film-dokumentalnogo-tsyklu-myroslavy-barchuk-ostannya-viyna-pokazhut-v-efiri-telemarafonu-24-veresnya/> (дата звернення: 23 вересня 2024 р.).
20. «Какая разніца. Уроки» | Документальний цикл «Остання війна» | Епізод другий, частина друга. Перший. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CmgtOmXoyWw&t=5s> (дата звернення: 23 вересня 2024 року).
21. «Какая разніца» | Документальний цикл «Остання війна» | Епізод другий, частина перша. Перший. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aTaWqz5nLTU&t=20s> (дата звернення: 23 вересня 2024 р.).
22. Прем'єра проєкту «Велика російська брехня» на Суспільне Культура. 08 березня 2024. Суспільне Культура. URL: <https://suspilne.media/culture/701298-premera-proektu-velika-rosijska-brehna-na-suspilne-kultura/> (дата звернення: 23 вересня 2024 р.).
23. Вигадка, у яку повірив світ: як Росія ПЕРЕПИСУЄ історію під себе | Велика російська брехня #1. URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLa6RrfylRW7SpU0y4VkCUXkmzOYOOJRJQ> (дат звернення: 28.09.2024).

Kovpak V. A., Lebid N. M. SOCIAL COMMUNICATION MEANS OF ELIMINATING IMPERIAL NARRATIVES IN THE CONDITIONS OF WAR (ON THE EXAMPLE OF UKRAINIAN DOCUMENTARIES)

The article analyzes socio-communication means of eliminating imperial narratives in the context of the russian-Ukrainian war on the example of Ukrainian analytical documentaries, in particular Docudays UA projects, M. Barchuk's author's documentary series «The Last War» and the documentary series «The Great russian Lie» on Suspilne Culture. It is suggested to consider the phenomenon of documentary filmmaking in the discourse of commemorative, research projects, strategies of remembering and public discussion of important events in the history of Ukraine as opposed to mockumentary, i.e. pseudo-documentaries of both national and hostile russian film production. The research attention was on analytical documentary filmmaking, which focused on reflections and expert discussions around the concepts of indomitability, topics of culture and decolonization, the future of peace and security, a world without russia, a call for the world to learn more about Ukrainian history, russian aggression in it, the causes of war; historical memory, constant hostile attempts to change and rewrite it, the cyclical nature of history, the world experience of military conflicts, national identifying practices, civic responsibility, semantic markers of cognitive occupation, colonization of Ukraine by russia.

To distinguish socio-communication tools of analytical documentary filmmaking (for example, contrasting phenomena, analyzing social scenarios, reactualizing past historical experience, illustrating material with chronicles and archival materials, etc.) in the context of narrative regulation of russian imperial narratives in the national information space, textual analysis of syntagmatic narratives (interpretation of texts as a chain of cause-and-effect events that give it meaning) and paradigmatic methods (study of hidden meanings, opposites in the text) of generating the meanings of russian imperial narratives in the conditions of the russian-Ukrainian war on the example of these documentary cycles.

Key words: *Ukrainian documentaries, socio-communication tools, imperial narratives, narrative regulation, national security.*