

УДК 791.43:316.347](=161.2:477:100)"20"(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-26>

Олег ВЕРБІН

аспірант кафедри культурології та медіакомунікацій факультету культурології та соціальних комунікацій, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61057

ORCID: 0000-0001-6350-8184

Бібліографічний опис статті: Вербін, О. (2025). Проблема репрезентації України у світовому кіно: науковий дискурс. *Fine Art and Culture Studies*, 3-2, 198–204, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-26>

ПРОБЛЕМА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ УКРАЇНИ У СВІТОВОМУ КІНО: НАУКОВИЙ ДИСКУРС

У статті розглядається сучасний стан досліджень репрезентації України у світовому кінематографі, зокрема вплив аудіовізуального мистецтва на формування масової свідомості та міжнародний імідж української нації. **Мета** полягає у систематизації наукових підходів до вивчення українських імаготипів в іноземному кіно, окреслення основних типів репрезентацій, що викладені у працях українських та закордонних дослідників. Проведено аналіз тенденцій та змін у культурному наративі. Увага приділяється тому, як кінематографічні образи формують уявлення глядачів про «іношого», особливо щодо культурного, політичного та історичного контексту України. Для досягнення поставленої мети застосовано **методологію**, яка включає в себе культурологічний підхід, системний метод, емпіричний метод та метод контент-аналізу. **Наукова новизна** полягає в системному узагальненні наукових джерел, що досліджують проблематику репрезентації України та українців в аудіовізуальному мистецтві, які до цього часу аналізувались фрагментарно. А також у виявленні трьох основних дослідницьких напрямів (радянсько-російського, польського, голлівудського), в яких аналізується трансформація образу України від стереотипного до багатогранного.

Висновки. У науковому дискурсі переважна кількість досліджень стосуються негативних, або поверхневих образів України до 2014 року. Натомість, у пост-майданний зростає зацікавленість до української тематики, що супроводжується частковою зміною у візуальних стереотипах. Дослідники вказують на фрагментарну появу позитивних образів (героїчні наративи, зображення боротьби за Незалежність), але водночас наголошено на збереженні стійких негативних шаблонів в російському кінематографі. Результати дослідження вказують на значну кількість застарілих та стереотипних образів, які домінували у період до 2014 року. Стаття закликає до глибшого дослідження та створення об'єктивних репрезентацій, здатних відобразити справжній потенціал української культури.

Ключові слова: світова культура, культурні стереотипи, кінематограф, образи України, репрезентація, імідж.

Oleh VERBIN

Postgraduate Student at the Department of Cultural Studies and Media Communications of the Faculty of Cultural Studies and Social Communications, Kharkiv State Academy of Culture, 4 Bursatskyi Uzviz, Kharkiv, Ukraine, 61057

ORCID: 0000-0001-6350-8184

To cite this article: Verbin, O. (2025). Problema reprezentatsii Ukrainy u svitovomu kino: naukovyi dyskurs [The problem of Ukraine's representation in global cinema: an academic discourse]. *Fine Art and Culture Studies*, 3-2, 198–204, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-26>

THE PROBLEM OF UKRAINE'S REPRESENTATION IN GLOBAL CINEMA: AN ACADEMIC DISCOURSE

In the article, the current state of research on the representation of Ukraine in global cinema is examined, with particular attention to the impact of audiovisual art on the formation of mass consciousness and the international image of the Ukrainian nation. The study highlights how cinematic images shape viewers' perceptions of the "Other," especially in relation to the cultural, political, and historical context of Ukraine.

The purpose of the paper is to systematize academic approaches to the study of Ukrainian imagotypes in foreign cinema and to outline the main types of representations found in the works of both Ukrainian and international scholars. The article also analyzes current trends and shifts in cultural narratives related to Ukraine.

Methodology. To achieve this aim, the study employs a combination of methods, including a cultural studies approach, systemic analysis, empirical observation, and content analysis. These tools enable a nuanced interpretation of filmic texts and their broader discursive implications.

Scientific novelty lies in the systematic generalization of scholarly sources that address the representation of Ukraine and Ukrainians in audiovisual media—materials that had previously been studied in a fragmented manner. The article also identifies three dominant research perspectives (Soviet-Russian, Polish, and Hollywood), each offering insight into how the image of Ukraine has evolved from stereotypical depictions to more multifaceted portrayals.

Conclusions. In the academic discourse, a majority of studies prior to 2014 focused on negative or superficial representations of Ukraine. However, since the Euromaidan, there has been a growing interest in Ukrainian themes, accompanied by partial shifts in visual stereotypes. Researchers note the emergence of more positive portrayals—such as heroic narratives and depictions of the struggle for independence—while simultaneously emphasizing the persistence of entrenched negative tropes, especially in Russian cinema. The findings indicate that outdated and stereotypical images continued to dominate up until 2014. The article advocates for deeper research and the creation of objective representations that can reflect the true potential of Ukrainian culture.

Key words: global culture, cultural stereotypes, cinematography, images of Ukraine, representation, image.

Актуальність проблеми. Аудіовізуальне мистецтво є одним з найбільш впливових засобів формування масової свідомості у сучасному світі та вагомою складовою світової культури. Окрім телевізійної та інтернет-реклами, кожен фільм, серіал та телевізійне шоу, здатні створювати симулякри, траншуючи привабливі образи життя. Ці репрезентації, свідомо чи ні, можуть обиратися реципієнтами для подальшої ретрансляції. Масовий глядач, обираючи кінематограф чи телебачення як розвагу, може не замислюватись над багатошаровістю образів та підтекстів, закладених у візуальний продукт. Ці образи можуть справляти вплив на людські уявлення про культуру, моду, політику, гендерну ідентичність, тощо. Не менш важливим є те, що подібні меседжі можуть справляти як позитивний, так негативний вплив на свідомість людини.

У контексті російсько-української війни та політичними трансформаціями, що відбуваються у світі, актуалізується проблема репрезентації культури «іншого» у кінематографі і, зокрема, образу України та українців. Разом із тим для дослідження цієї проблеми необхідно систематизувати матеріали наукових досліджень та осмислити попередній досвід вчених у зазначеній царині.

Мета статті — проаналізувати стан дослідженості питань, пов'язаних із репрезентацією України у світовому аудіовізуальному мистецтві, визначенні їх основних результатів та наявних лакун.

Виклад основного матеріалу дослідження. Характеризуючи фахову літературу в контексті обраної теми в цілому, відзначимо, що вона репрезентує широкий спектр наукових методів, зокрема: імагологічний метод як інструмент

для інтерпретації візуальних текстів, історико-хронологічний для демонстрації динаміки змін, контент-аналіз для формування кола досліджуваних матеріалів та їх систематизації.

Переважна кількість публікацій, в яких предметом дослідження є репрезентація України та українців в світовому кінематографі, звертається до кінопродукції радянсько-російського, польського та голлівудського походження.

У значній частині загального масиву наукових праць виокремлюється тема поширених стереотипів, що використовуються в зарубіжній кінопродукції. Вчені аналізують сценарії, провідні меседжі та аудіовізуальні образи, що можуть ідентифікуватись як українські, у розмаїтті проявів: персонажі, локації, елементи побуту. Так, Т. Остапчук, в роботі «Кодування та декодування “уявних Україн” в американському кіно» (Ostapchuk, 2018) звертається до вже зазначеного імагологічного методу, а також використовує підходи британського соціолога Стюарта Холла при аналізі культурних меседжів. Автор висловлює припущення, що за відсутності актуальної інформації про Україну, голлівудські режисери, користуються наративами, які були створені за часів Холодної війни, подаючи ідентичність українців як змішану, в контексті тісних взаємовідносин із колишніми республіками СРСР (Ostapchuk, 2018, с. 53).

У згаданій роботі визначається, як американське кіно «створює» образ України та українців через образи «іншого» (= ворожого), і досліджуються візуальні та лінгвістичні паттерни, що кочують з фільму до фільму та формують українську ідентичність як екзотичний небезпечний полігон. На думку автора це відбувається через набір штампів про тісний зв'язок українців з кримінальними бандами, розпусну

поведінку українок, образ «слабкої» держави, яка ніколи не займає лідируючі позиції, не приймаючи на себе роль головного антагоніста. На останок, автор підводить до висновку, що не дивлячись на активне використання українських образів та персонажів в голлівудській індустрії в момент набуття Україною Незалежності, здебільшого всі імаготипічні образи були створені на історичному минулому України (участь у Другій Світовій війні, статус республіки у складі СРСР, Чорнобильська катастрофа). При чому подальше поширення стереотипів відбувається завдяки домінуючому декодуванню за С. Холлом, де реципієнт приймає репрезентовані образи без додаткового критичного аналізу, погоджуючись з образами України, показаними на екрані (Hall, 1999).

І. Катчановський в роботі «Політично коректна некоректність: Казахстан, Росія та Україна в голлівудських фільмах» досліджує взаємодію України, Росії та Казахстану в сюжетах голлівудських фільмів, висвітлюючи відсутність політичної коректності країни-виробника до зображуваного народу та відсутність умовного «покарання» за розповсюдження стереотипів (Katchanovski, 2007). Важливою частиною згаданої роботи є аналіз впливу кінообразів України на масову аудіовізуальну культуру, де картина світу формується через кінематограф. Автором вкотре зауважується, що більшість проаналізованих фільмів за участю українських персонажів, локацій та елементів побуту, будуються на базі стереотипів, що тісно пов'язані з пострадянським спадком, кризами та загрозами, серед яких корупція, вибух на Чорнобильській АЕС та нелегальна торгівля людьми. Зазначається, що у новинному сегменті американського телебачення, Україна не часто виступала центром подій, окрім ключових історичних епізодів, на кшталт «Помаранчевої революції» та виборів президента Ющенка, тому інформаційна порожнеча, призводить до частих асоціацій із Росією та трагічним для України радянським минулим (Katchanovski, 2007, с. 21).

У наукових працях П. Леню та Л. Новікової крізь революційні події 2005 – 2014 років простежуються зміни в образах України та українців в закордонних аудіовізуальних творах. Замість звичних українських бандитів та повій, можна помітити героїчних рятівників з Прип'яті, почути фрази: «Я не росіянка, я – українка»,

побачити такі відомі українські постаті як брати Кличко», – зазначають дослідники (Леню, 2014; Новікова, 2022). На тлі засилля стереотипних образів мафіозі, спокусниць та чудернацьких іммігрантів, подібна шана від режисерів ігрового та документального кіно, відчувається вкрай приємною. Однак, на нашу думку, надання значення фрагментарним позитивним образам – не є достатнім для зміни домінуючого наративу.

Друга група матеріалів присвячена аналізу згадок про Україну в радянському та російському кінематографі, і дослідженню ролі антиукраїнських образів в представлених кіно-доробках. Відмітимо, що активних досліджень припав на момент розгортання агресивної воєнної кампанії Росії проти України, що безсумнівно стало викликом для українських дослідників і зумовило увагу до висвітлення штучної та неправдивої ідеології «братерства» російського та українського народів. Автор постколоніальної теорії Едвард Саїд писав: «Вплив минулого на культурні ставлення сьогодення важливіший за саме минуле...» (Саїд, 1993, с. 54), тож через наявні негативні зображення українців, автори звертаються не тільки до сучасного пропагандистського кіно-сегменту, а також і до радянського періоду формування ворожого образу українця. У дослідженні А. Пижик висвітлено образи «ворога» та «героя» в радянському кінематографі 1920–1950 рр. (Пижик, 2018). Використовуючи міждисциплінарний імагологічний метод, авторка аналізує фільмографію із сюжетами української революції, та протиставляє образи «свій-герой» та «чужий-ворог», що є характерною рисою радянського кінематографа зазначеного періоду. Стійкий візуальний образ більшовицького «героя» – чесного та зрозумілого для глядача, протиставляють карикатурному зображенню «ворога» (в даному випадку – українця, чий ідеологічний портрет характеризується відсутністю моральних орієнтирів). У 1920-х роках у фільмах «Остап Бандура» (1924), «Пілсудський купив Петлюру» (1926), «Звенигора» (1927) персонажі-українці зображені противниками революції, уособлюючи всі найгірші риси, які тільки могла мати партійна людина: зрада, безпринципність та лицемірство. А. Пижик слушно зауважує: «особлива увага радянського кінематографа цього періоду була прикута до персони Симона

Петлюри – голови директорії УНР, і максимальному приниженню боротьби українських воїнів, через надання їм комічних та негативних характеристик» (Пижик, 2018, с. 31–32). Автор підсумовує, що постійне протиставлення позитивного образу «більшовика-героя» та негативного «українця-ворога» – є засобом вираження сили та своєрідним візуальним документом, що свідчили б про перемогу над УНР.

Водночас, А. Семеній, досліджуючи російські історичні фільми, з цього приводу зазначає, що просування антиукраїнських настроїв зумовлене необхідністю «виховання нового покоління патріотичних мас» (Семеній, 2022, с. 83). Автор піддає аналізу сучасну російську фільмографію, яка стала елементом формування негативних настроїв серед населення Росії до українського народу. Найпоширенішим образом виступає українець, який співпрацює з німецькими загарбниками, виступає не основним антагоністом, а лише частковою перешкодою на шляху до перемоги. За спостереженням автора, частіше за все персонаж говорить виключно українською, за характером – боягуз та зрадник. Проаналізовані в статті доробки, опубліковані в період з 2008 по 2019 рр., за висновками автора, свідчать про засилля антиукраїнської пропаганди до початку повномасштабного вторгнення, а інколи й до розгортання воєнних подій на Донбасі у 2014 р. (Семеній, 2022, с. 85).

Дослідники Л. Мельник та І. Грек, виявляють ознаки цього процесу ще раніше, викриваючи ідею про просування українофобських наративів, «починаючи ще з далеких 2000-х років, коли до влади прийшов чинний президент Росії Путін» (Мельник, Грек, 2024, с. 225). У роботі «Філософія українофобської пропаганди в російському кінематографі» автори показують як російський кінематограф не просто транслює ідеї «руського миру», але й намагається інтегрувати їх у повсякденне життя, завдяки створенню культурних символів, які потім стають частиною масової свідомості. У статті наводиться приклад використання образу головного героя стрічки «Брат» та актора С. Бодрова, чиї цитати були перекладені на користь російської пропаганди, створюючи ілюзорність правоти та непохитості в воєнних реаліях, яка зберігалась навіть протягом двох десятиліть років з моменту виходу стрічки (Мельник, Грек, 2024, с. 222).

Дослідження репрезентацій України в контексті російсько-української війни особливо актуальне, бо завдяки інтернет-комунікації, фронт вийшов за межі конкретних локацій, і наразі боротьба розгортається також в інформаційному просторі. На прикладі роботи Пархитко О., та Данилова В. «Особливості висвітлення війни в Україні у проросійському кінематографі», де аналізу піддаються стрічки часів повномасштабного вторгнення, механізми викривлення образу України та українців, і адаптування художніх образів до пропаганди Путінського режиму. Дослідження корелює з роботою Пижик А., де прослідковувались елементи побудови образів «героя» та «ворога» в кінематографі радянських часів, і згідно роботи Пархитко та Данилова, ці образи зберігаються донині та насичуються ще більш агресивними характеристиками. Окрім зради та боягузтва, українські військові виступають аморальними та неідеальними носіями нацистських меседжів (Пархитко О., Данилов В., 2023, с. 346–347). Вчені також звертають увагу на те, що російські кінематографічні замовлення часто спираються на історичні паралелі щодо Київської Русі та боротьбу за православну віру та традиційні цінності, що ніби легітимізує агресію, розгорнуту по відношенню до України.

У третій групі наукових праць, декодуванню піддається польський кінематограф з використанням українських образів, що стає цікавим в контексті спільної історії та міжнародних стосунків двох країн. Відмітимо, що аналіз образу України в голлівудських та російських фільмах, традиційно, є полем уваги саме української наукової спільноти, тоді як польсько-український кінематографічний сегмент досліджують, здебільшого, польські вчені.

Зокрема, Д. Даберт у статті «Українські мотиви в польському кіно» порушує питання еволюції образу українців та українських територій у польському кіно (Даберт, 2002). Автор виділяє три періоди: часи поділу Польщі, міжвоєнний період та епоху соціалістичної Польщі. У кожному з цих періодів зображення України мало відчутний політичний підтекст, що значною мірою вплинуло на формування суспільної свідомості. Елемент відродження міфу про «втрачену Аркадію», який домінував у польському кіно 30-х років, базувався на

ідеалізації «кресів» як територій, де час ніби застиг, а культура зберегла архаїчну привабливість. Велика кількість документальних та просвітницьких фільмів, такі як «Гуцульщина» або короткометражний «Полісся. З країни сумних пісень», демонстрували українців через призму екзотичних краєвидів та фольклорних елементів, і дуже рідко режисери виходили за межі романтизованих кліше (Даберт, 2002, с. 119).

Особливу увагу автор привертає до післявоєнного періоду, коли польське кіно стало інструментом ідеологічної боротьби. Акція «Вісла» та конфлікти з УПА залишили відбиток у кінематографі, де українців почали зображати ворогами. У кіно-стрічках як «Сержант Калень» Ч. Петельського, вони представлені як жорстокі націоналісти, і як зазначено в статті, подібні фільми «ставали сигналом змін у свідомості», і ці зміни мали негативний характер (Даберт, 2002, с. 122).

Надалі автором визначаються також і позитивні зрушення. Саме роботи Єжи Кавалеровича «Австрія» та Єжи Гофмана «Вогнем і мечем» вписують українців у сюжети своїх картин, намагаючись представити інше трактування. Кавалерович відновлює багату національність Галичини, демонструючи героїню, яка говорить чисто українською мовою, Гофман показує козаків як організовану і мотивовану силу. Попри наявність стереотипів і упереджень, сучасні тенденції польського кіно свідчать про поступове прагнення до глибшого розуміння (Даберт, 2002, с. 123–124).

Зміна уявлень про Україну в польському кінематографі докладно висвітлена П. Черкавським у роботі «Близькі незнайомці. Образ України в польському кіно після 1985 року» розглянута (Черкавський, 2016). Проаналізовані автором фільми виступають як своєрідні бінарні опозиції: серед них як ті, що продовжують толерувати негативні стереотипи про Україну, так і ті, де здійснені спроби вийти на діалог культур задля подолання спільної травми. Автор критикує спрощений підхід до зображення української ідентичності в польських фільмах. Разом з тим, автор підкреслює, що, незважаючи на спроби відновити справедливий образ, деякі фільми продовжують продукувати націоналістичні стереотипи або образ надмірно ідеалізованого минулого. Водночас, автор виділяє фільми Гжегоша Лінковського «Пробачити все зло» та Ванди

Косця «Мій приятель ворог», в яких режисери заохочують до висловлення кожну сторону зі своєю правдою (Черкавський, 2016, с. 263).

Висновки і перспективи подальших досліджень. Проведений аналіз наукової літератури дозволяє зробити наступні узагальнення та висновки:

1. Більшість наукових розвідок, опублікованих до 2014 року акцентують увагу на неактуальних та застарілих репрезентаціях, що домінували у світовому кінематографі в період з 1991–2014 рр., які зображали Україну як пострадянський простір з наявними кримінальними та корумпованими структурами. За підсумками авторів, подібні згадки формують хибні уявленні про український народ, але поряд із засудженням, присутня надія на зміну цих згадок на більш позитивні та героїчні, що будуть корелювати із зображенням України в світових ЗМІ за подій російсько-української війни. Однак, статті що досліджують російські кінематографічні доробки, зауважують, що антиукраїнські наративи – це систематична ознака, а не виключення, яка висвітлює українців в ворожих контекстах перманентно, протягом усього часу існування Незалежної України.

2. У період з 2014–2024 рр., кількість статей, кінематографічним образами України суттєво зростає, що пояснюється початком російсько-української війни. Зокрема, в роботах А. Семаній, О. Пархитько, В. Данилова, А. Канівець, С. Харицької, Л. Мельник, І. Грек висвітлюються українфобські наративи, що продовжують поширюватись і до тепер засобами російського кінематографу, формуючи в глядацькій свідомості образ України як перманентної загрози. Роботи А. Козачок, Т. Остапчук, І. Катчановського, Л. Новікової, П. Леню зосереджені на ретроспективному дослідженні образу України в західному кінематографі, зокрема Голлівудському, висвітленні поширених стереотипів «кримінальної України», що не може не шкодити іміджу країни на міжнародній політичній арені.

Окрему ланку досліджень являють розвідки С. Даберт та П. Черкаського, присвячені складним історичним стосункам України і Польщі та розвитку цих процесів у часі, що резонує з сучасними подіями, в яких Польща виступає одним з найголовніших союзників України

в боротьбі за збереження української національної ідентичності. Водночас автори відмічають й той факт, що повоєнний польський кінематограф слугував політичним силам, задля поширенням негативних образів українців, використовуючи пам'ять про трагічні події на Волині.

3. Ряд дослідників акцентує увагу на змінах в репрезентації образу України від стереотипного зображення кримінальної країни до більш героїчних та позитивних образів. Водночас

більшість дослідників стверджують, що такі образи є поодинокими і частіше вони подаються як комедійні персонажі.

4. Перспективи подальших досліджень полягають у глибшому аналізі репрезентацій України та українців у світовому кінематографі, зокрема європейському, вплив образу «іншого» на формування уявлень про сучасну Україну. Не менш важливим елементом виступає аналіз гендерних аспектів у зображенні української спільноти в зарубіжному кіно.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Даберт Д. Українські мотиви в польському кіно. *Проблеми слов'янознавства*, 2002. Вип. 52. С. 118–124.
2. Новікова Л. Динаміка зміни іміджу України в аудіовізуальному мистецтві XXI століття. *Матеріали до української етнології*. 2022. Вип. 21 (24). С. 112–116.
3. Леню П. Україна та українці в образах і стереотипах західного кіно (1991–2013 рр.). *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2014. Вип. 1 (32). С. 129–134.
4. Мельник Л., Грек І. Філософія українофобської пропаганди в російському кінематографі. *Культурологічний альманах*. 2024. Вип. 1 (9). С. 219–226.
5. Семеній А. О., Бут О. М. Образ ворога у радянському українському кіно 1919–1939 рр. *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. Вип. 12. С. 116–120.
6. Семеній А. Антиукраїнська пропаганда в сучасному російському історичному кінематографі. *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. 2022. Вип. 1 (14). С. 83–87.
7. Пархитько О. В., Данилов В. Ю. Особливості висвітлення війни в Україні у проросійському кінематографі. *Міжнародний гуманітарний університет. Інноваційні підходи до формування багатомовної та полікультурної компетенції в умовах викликів сьогодення*. 2023. С. 345–349.
8. Пижик А. Втілення в радянському художньому кіно образів «ворога» та «героя» періоду Української революції 1917–1921 рр. *Науково-теоретичний альманах Грані*. 2018. Вип. 21 (6). С. 28–38.
9. Саїд Е. Культура й імперіалізм. Київ. Критика. 2007. С. 54.
10. Черкавський П. Близькі незнайомці. Образ України в польському кіно після 1989 року. *Studia Filmoznawcze*, 2016. 37. С. 257–269.
11. Hall Stuart. "Encoding, Decoding." *The Cultural Studies Reader*. Ed. Simon During. 2nd ed. New York : Routledge. 1999. P. 507–517.
12. Ostapchuk Tetiana. Encoding and Decoding 'Imagined Ukraines' in American Movies. "(Pop) Cultures on the Move: Transnational Identifications and Cultural Exchange Between East and West". *University Press Presses Universitaires de la Sarre*, 2018. 168. P. 51–66.
13. Katchanovski Ivan. Politically Correct Incorrectness: Kazakhstan, Russia, and Ukraine in Hollywood Films. In Annual Meeting of the American Political Science Association, Chicago, 2007.
14. Kozachok Artem. The Images of Ukraine in the Foreign Film Industry. Діалог культур у Європейському освітньому просторі. Київський національний університет технологій та дизайну. 2023. С. 217–221.

REFERENCES:

1. Dabert, D. (2002). Ukrayins'ki motyvvy v pol's'komu kino [Ukrainian motives in Polish cinema]. *Problemy slavyanoznnavstva*, 52, 118–124 [in Ukrainian].
2. Novikova, L. (2022). Dynamika zminy imidzhu Ukrayiny v audiovizual'nomu mystetstvi XXI stolittia [Dynamics of changes in the image of Ukraine in audiovisual art of the 21st century]. *Materialy do ukrayins'koyi etnologiyi*, 21 (24), 112–116 [in Ukrainian].
3. Len'o, P. (2014). Ukrayina ta ukrayintsi v obrazakh i stereotipakh zakhidnoho kino (1991–2013 rr.) [Ukraine and Ukrainians in the images and stereotypes of Western cinema (1991–2013)]. *Naukovyy visnyk Uzhhorods'koho universytetu*, 1 (32), 129–134 [in Ukrainian].
4. Mel'nyk, L., & Grek, I. (2024). Filosofiya ukrayinofobs'koyi propahandy v rosiys'komu kinematohrafi [Philosophy of anti-Ukrainian propaganda in Russian cinema]. *Kul'turologichnyy al'manakh*, 1 (9), 219–226 [in Ukrainian].

5. Semeniy, A. O., & But, O. M. (2023). Obraz voroha u radyans'komu ukrayins'komu kino 1919–1939 rr. [Image of the enemy in Soviet Ukrainian cinema of 1919–1939]. *Visnyk students'koho naukovoho tovarystva DonNU imeni Vasylia Stusa*, 12, 116–120 [in Ukrainian].
6. Semeniy, A. O. (2023). Antyukrayins'ka propahanda v suchasnomu rosiys'komu istorichnomu kinematohrafi [Anti-Ukrainian propaganda in modern Russian historical cinema]. *Visnyk students'koho naukovoho tovarystva DonNU imeni Vasylia Stusa*, 1 (14), 83–87 [in Ukrainian].
7. Parkhit'ko, O. V., & Danylov, V. Yu. (2023). Osoblyvosti vysvitlennya viyny v Ukraini u prorosiys'komu kinematohrafi [Peculiarities of depicting the war in Ukraine in pro-Russian cinema]. *Mizhnarodnyy humanitarnyy universytet: Innovatsiyni pidkhody do formuvannya bahatomovnoyi ta polikul'turnoyi kompetentsiyi v umovakh vyklykiv syohodennya*, 345–349 [in Ukrainian].
8. Pyzhyk, A. M. (2018). Vtilennya v radyans'komu khudozhnyomu kino obraziv “voroha” ta “heroya” periodu Ukrayins'koyi revolyutsiyi 1917–1921 rr. [Visualization of the images of “enemy” and “hero” during the Ukrainian Revolution of 1917–1921 in Soviet narrative films]. *Naukovoteoretychnyy al'manakh Hrani*, 2 1(6), 28–38 [in Ukrainian].
9. Said, E. (2007). Kul'tura y imperiyalizm [Culture and Imperialism]. Kyiv : Krytyka [in Ukrainian].
10. Cherkavskyy, P. (2016). Blyz'ki neznayomtsi. Obraz Ukrainy v pol's'komu kino pislya 1989 roku [Close strangers. The image of Ukraine in Polish cinema after 1989]. *Studia Filmoznawcze*, 37, 257–269 [in Ukrainian].
11. Hall, Stuart (1999). “Encoding, Decoding.” *The Cultural Studies Reader*. Ed. Simon During. 2nd ed. New York : Routledge. P. 507–517.
12. Ostapchuk, Tetiana (2018). Encoding and Decoding ‘Imagined Ukraines’ in American Movies. “(Pop) Cultures on the Move: Transnational Identifications and Cultural Exchange Between East and West.” *Universitaires de la Sarre*. 168. P. 51–66.
13. Katchanovski, Ivan. (2007). Politically Correct Incorrectness: Kazakhstan, Russia, and Ukraine in Hollywood Films. In Annual Meeting of the American Political Science Association, Chicago.
14. Kozachok, Artem. (2023). The Images of Ukraine in the Foreign Film Industry. *Dialoh kul'tur u yevropeys'komu osvith'omu prostori*. Kyiv National University of Technologies and Design. P. 217–221.