

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Журнал заснований у 1918 році

**ВЧЕНІ ЗАПИСКИ
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Серія: Філологія. Журналістика

Том 34 (73) № 3 2023



Видавничий дім
«Гельветика»
2023

Головний редактор:

Казарін Володимир Павлович – доктор філологічних наук, професор.

Члени редакційної колегії:

Гадомський Олександр Казимирович – доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства (Варшавський університет), професор, завідувач кафедри білоруських та українських досліджень Інституту славістики Опольського університету (Ополе, Польща);

Досенко Анжеліка Костянтинівна – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Маркова Мар'яна Василівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри романської філології та компаративістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка;

Свенцицька Еліна Михайлівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Семенець Ольга Сергіївна (відповідальний секретар) – кандидат філологічних наук, в.о. завідувача кафедри іноземної філології та перекладу, Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля;

Статкевич Лариса Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Ткаченко Тетяна Іванівна – доктор філологічних наук, доцент.

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського
(протокол № 1 від 29 серпня 2023 року)**

Науковий журнал «Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.
Серія: Філологія. Журналістика» зареєстровано Міністерством юстиції України
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 24632-14572ПР від 04.11.2020 року)

***Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б»)
зі спеціальностей 035 – Філологія, 061 – Журналістика відповідно до Наказу МОН України
від 17.03.2020 № 409 (додаток 1)***

***Журнал включено до міжнародної наукометричної бази Index Copernicus International
(Республіка Польща)***

Сторінка журналу: www.philol.vernadskyjournals.in.ua

ISSN 2710-4656 (Print)

ISSN 2710-4664 (Online)

© Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського, 2023

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Бунзяк Я. Г.

ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ІСТОРИЧНОГО ОБРАЗУ
АННИ ЯРОСЛАВНИ В СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ271

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Aliyeva S. A.

METHODOLOGICAL PRINCIPLE OF EXPRESSIVE READING OF LYRIC WORKS.....279

Сажина А. В., Калинич К. Ф.

РОМАН Г. МАРТІНЕСА «ОКСФОРДСЬКІ ВБИВСТВА» ЯК ЗРАЗОК
УНІВЕРСИТЕТСЬКОГО ДЕТЕКТИВУ: ПИТАННЯ ЖАНРУ..... 284

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

Більовська Н. Б., Війтович Т. Я.

МАНІПУЛЯТИВНІ ТАКТИКИ У ПРОРОСІЙСЬКИХ ТЕЛЕГРАМ-КАНАЛАХ ПЕРІОДУ
ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ: ЛЕКСИЧНИЙ І ЕКОНОМІЧНИЙ АСПЕКТИ.....292

Войтович Н. О.

ПРИХОВАНА ПОЛІТИЧНА РЕКЛАМА У ПРЕЗИДЕНТСЬКИХ ПЕРЕДВИБОРЧИХ
КАМПАНІЯХ: ЕТАПИ ВИНИКНЕННЯ І РОЗВИТКУ.....300

Конівіцька Т. Я., Бабій І. В.

МОВА КІНЕМАТОГРАФА УКРАЇНИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ
НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....306

Косюк О. М.

ІТАЛІЙСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ ЯК НАТУРАЛІСТИЧНИЙ ФІКСАТОР
ТА ІНТЕРПРЕТАТОР ГЕНДЕРНИХ ПРОБЛЕМ: ЧАСТИНА ДРУГА.....313

Пришляк Я. Б.

ЗМІНА ПОПИТУ АУДИТОРІЇ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ У ПРОЦЕСІ
РОЗГОРТАННЯ ДОВГОТРИВАЛИХ КРИЗОВИХ ПЕРІОДІВ.....319

ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО

Шокуров О. В., Чернявська С. М., Сухоруков В. А.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ОБГРУНТУВАННЯ ЗАСАД
СТАНДАРТИЗАЦІЇ ВИМОГ ДО ОФОРМЛЕННЯ ДОКУМЕНТІВ.....326

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

Гуманенко О. О., Зінчук Р. С., Римар Н. Ю.

РЕКЛАМНИЙ КОНТЕНТ У МЕРЕЖЕВИХ МЕДІА: ІНСТРУМЕНТАРІЙ
ТА ВЕРБАЛЬНІ МАРКЕРИ ЕФЕКТИВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В УМОВАХ ВІЙНИ.....332

Чайкун Е. С.

АНАЛІЗ (СПЕЦИФІКА) ІНФОРМАЦІЙНОГО НАПОВНЕННЯ ГАЗЕТИ «33-Й КАНАЛ»
ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....338

Шуба А. В.

ОСОБЛИВОСТІ ФАКТЧЕКІНГОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ МЕДІАПРОСТОРІ...346

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

Гоцур О. І., Спорняк Д. М.

ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ БЛОГОСФЕРИ НАУКОВО-ПОПУЛЯРНОГО СПРЯМУВАННЯ.....352

Конівіцька Т. Я.

Львівський державний університет безпеки життєдіяльності

Бабій І. В.

Львівський державний університет безпеки життєдіяльності

МОВА КІНЕМАТОГРАФА УКРАЇНИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

У статті проаналізовано мову українського кінематографа від початку становлення та його вплив на формування національної ідентичності. Зазначено, що саме кіно відіграло одну з найважливіших ролей в осмисленні процесів формування національної ідентичності.

Проаналізовано дослідження українських кінокритиків щодо мовного питання українського кіно, які виокремлюють три мовні коди: український, український у поєднанні з російським та суржик замість української мови, тобто макаронічну суміш цих двох мов. Взяти за основу рейтинг 100 найкращих фільмів в історії українського кіно, проаналізовано розвиток українського кінематографа відповідно до культурного розвитку та історичних подій нашої країни та виокремлено три часові періоди: фільми до незалежності України, до початку війни з росією та до повномасштабного вторгнення. На основі аналізу мови фільмів кожного періоду виокремлено чотири мовні групи українського кіно (українська, російська, українська у поєднанні з російською та німе кіно).

Зазначено, що український кінематограф є документальним свідченням того, як мову на екрані перетворювали на знаряддя знищення української ідентичності, русифікації; що російський імперіялізм намагався не допускати, щоб українська мова стала основою самоідентифікації українців. Також наголошено на небезпеці використання суржику в українському кіномистецтві, оголошення його «ною українською».

Зроблено висновок, що позитивні тенденції щодо використання української мови в кіно почали відбуватися лише після Революції гідності та у зв'язку із введенням закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної». Закцентовано, що сучасний кінематограф України мусить активно знімати фільми лише літературною мовою, незалежно про який період ці «фільми говорять».

Ключові слова: українська культура, український кінематограф, національна ідентичність, мовні коди, мовна політика.

Постановка проблеми. Мова вбирає в себе ментальність і психологічні особливості нації, в ній захований енергетичний, духовний світ як вищий рівень свідомості суспільства. Мова – це код нації. Як зазначає Михайло Ілленко, це код, який встановлює зв'язки, це чотири рядки Ліни Костенко, кілька нот від Володимира Губи, кілька рядків із повісті Євгена Гуцала, промінь сонця з полотна Івана Марчука, слова Івана Миколайчука з фільму Сергія Параджанова. Коди можуть бути музичними, поетичними, будь-якими... і це справа художників, поетів, журналістів, які щодня мають розповсюджувати такі коди [15]. Нині постає питання як ми маємо зберегти наш код?

Мова творить національні культурні коди у музиці, літературі, мистецтві театру й кіно. Не зовсім рідні мовні коди звучали в українському кінематографі, адже від часів зародження кіномистецтва була русифікаторська політика кінематографа, і, на жаль, ці коди звучали й за часів незалежності України. Майже тридцять років кіновиробництво України залишалося під потужним російським впливом, про що свідчить використання мови у фільмах. Питання мови в українській культурі, зокрема і кінематографі, є надзвичайно важливим у контексті розгляду його як інструменту формування національної ідентичності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання сучасного українського кіно є темою наукових досліджень, інтернет-публікацій, інтерв'ю багатьох кінокритиків, кіноісториків та кінознавців. Відомий український кінокритик Лариса Брюховецька вивчає та аналізує феномен кіно у різних країнах, спроби реконструкції українського кіно часів ВУФКУ, кінематографічні студії тощо. Тенденції, фільми, постаті кінематографа незалежної України досліджують українські кінознавці Ірина Зубавіна, Оксана Мусієнко, Лариса Наумова та Ганна Чміль. Кіно як інструмент формування національної свідомості й національної ідентичності розглядають Оксана Кузьменко, Лариса Єпик та інші. Деякі погляди про документальний кінематограф України сформувала Марина Міщенко та Ляся Дяк. Надзвичайно цікаві інтерв'ю, розвідки та інтернет-публікації про тенденції розвитку українського кінематографа можна почитати за участю засновника й директора Українського кіноклубу Колумбійського університету (єдиного постійного форуму українського кінематографа у Північній Америці) Юрія Шевчука. Проте, на жаль, недостатньо наукових досліджень на тему мови українського кінематографа та розгляду його як інструменту формування національної ідентичності.

Мета статті – проаналізувати мову українського кінематографа відповідно до культурного розвитку та історичних подій нашої країни та його вплив на формування національної ідентичності.

Виклад основного матеріалу. У широкому розумінні національну ідентичність розглядають як відчуття належності до певної держави чи нації, до певної національної спільноти, ототожнення з її символами, цінностями, культурою, історією, територією, державними та правовими інституціями, політичними й економічними інтересами [8, с. 3]. Національна ідентичність здійснюється спільнотою на підставі свідомого сприйняття спільної історії та спільного бачення майбутнього та цінностей [2, с. 79]. Із поняттям національної ідентичності органічно пов'язана категорія «національна свідомість», яка визначає спосіб самоідентифікації нації [8, с. 5]. Після розпаду Радянського Союзу перед незалежною Україною постало важливе завдання творення нової ідентичності її громадян, оскільки це процес ототожнення себе з певним культурним надбанням і водночас відокремлення від «чужого». Україна стає перед складним питанням, адже успадковує культуру не лише власне українську, а й радянську, яка була штучно сформована засобами масової інформації і пропаганди. І саме кіно відіграло одну з найважливіших ролей в осмис-

ленні процесів формування ідентичності [10]. Кіно виступає не лише як інструмент соціалізації, а й осмислення власної національної самобутності та унікальності, що можна позначити як пошук свого «національного обличчя», тому на міжнародних фестивалях кіно є частиною презентації національної ідентичності. Це власний спосіб самореалізації, притаманний кожній нації, яка свою ідентичність виявляє на всіх рівнях – від побутового до політичного, а також і кінематографічному [12]. І саме мова українського кіно є надзвичайно вагомим інструментом формування національної ідентичності.

Щодо мовного питання в українському кінематографі, то, на думку дослідників, більшість україномовних фільмів глядач так і не отримували, оскільки із двох кіностудій, що знімають ігрові фільми, лише Кіностудія ім. О. Довженка переважно більшість фільмів знімає українською мовою, тоді як більшість фільмів, знятих у Одесі, – російськомовні [10].

На основі фільмографії студії імені Олександра Довженка від 1930 до 1991 року дослідники проаналізували мову фільмів цієї студії [7]. Щоб визначити мову фільму, достатньо було подивитися кілька хвилин цього фільму. На основі аналізу було згруповано фільми у три групи, тобто три мовні коди: перша – найбільша, це фільми абсолютно російськомовні (такі фільми видно відразу за тематикою, за режисером, за складом акторів) чи основною мовою є російська, а українська може епізодично звучати в окремих репліках чи піснях; друга група – це фільми україномовні; третя група – українська і російська мови звучать приблизно однаково [7].

Вражають результати проведеного аналізу мови фільмів кіностудії ім. Довженка за 1930–1991 роки. Всього кількість проаналізованих стрічок склала 378 фільмів. З них російськомовних – 336 (88.89%), україномовних – 22 (5.82%), двомовних – 6 (1.59%). Мову 14 (3.70%) стрічок визначити не вдалося [7]. Варто зазначити, що до групи фільмів українською мовою належить такі відомі фільми, як «Іван» Олександра Довженка, «Наталка Полтавка» Івана Кавалерідзе та «Сорочинський ярмарок» Миколи Екка.

Ґрунтовну розвідку мови кінематографа України провів Юрій Шевчук, який у своєму дослідженні дуже влучно виділяє три мовні коди українського кіно: *український*; *український у поєднанні з російським*; *суржик замість української мови, тобто макаронічну суміш цих двох мов* [16].

Суржик, тобто макаронічна суміш цих двох мов. Дослідник зазначає, що заміна української мови суржиком в кінематографі стала державною політикою, що в українському кінематографі і далі виправдовують суржик чи російську як «правду життя». Перед цим колоніалістським аргументом капітулюють і глядачі, і фільмари, і загалом чи не все українське суспільство [16]. Погоджуємося з дослідником, що одним із найсвіжіших і особливо показових свідчень загальної тенденції нормалізування суржика є глядацьке сприйняття телесеріалу «Спіймати Кайдаша» за сценарієм Наталії Ворожбит, де режисерка заміняє українську мову суржиком у серіалі «Спіймати Кайдаша», літературною основою якого є україномовна повість Івана Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» [16]. Ще одним прикладом є фільм «Дике поле» письменника Сергія Жадана. В той час, як його роман «Ворошиловград», що покладений в основу сценарію фільму, написаний українською, автор визнає, що фільм просто мав бути зроблений суржиком, російською й українською, інакше він не був би реалістичним, не відповідав би «правді життя» [16].

Український у поєднанні з російським. Іншою стратегією української ідентичності є нав'язування суспільству культурного продукту, що поєднує українську мову з російською [16]. За словами Масенко, на телебаченні не може бути мішанини двох мов, коли один говорить російською, а інший – українською. У зарубіжній соціолінгвістиці таке явище позначено терміном *code switching* «перемикання коду», коли у свідомості носіїв дві мовні системи співіснують автономно і це дає їм можливість поперемінно вживати то одну, то другу мову. Оскільки мова – це код нації, то у людини постійно відбувається «перемикання коду» – вона стрибає з однієї мови на іншу [11, с. 52]. Ще варто зазначити, що російською на екрані розмовляють персонажі, що мають визнання, престиж і владу – політичну, економічну, культурну, а українська – це мова села [16]. Або ж усі мелодраматичні серіали, які готували до етеру на одному з українських каналів у недалекому 2020 р. були російськомовними, тоді як комедії були україномовними, оскільки глядач «погано сприймає українську в драмах», підтримуючи колоніальний наратив про те, що українська вербалізує смішні сенси, а не глибинні і серйозні. Прикметно, що в інших країнах немає такої мовної мішанини на телебаченні.

Українська. Механізми русифікації через мову чітко розумів Олександр Довженко. У своєму першому звуковому фільмі «Іван» (1931) чи не вперше

в історії українська мова постає на екрані мовою всього українського суспільства, та ще й такого, що модернізується, індустріалізується, крокує в майбутнє [16]. Створюючи власну кінематографічну дійсність, Валентин Васянович від початку постає як спадкоємець і послідовник Олександра Довженка [16]. Парадигматичний розрив з колоніальною «правдою життя» зробила також низка режисерів, зокрема Олег Сенцов, Ахтем Сеїтаблаєв тощо. Олег Сенцов на твердження, що «бандити не розмовляють українською мовою», відповідає, що «це для мене неважливо, для мене важливо, щоб люди, які сприймають цю кримінальну історію як точку входу, чули українську мову. Це і є просування культури» [3].

На основі опитування представників національної та міжнародної спільноти кінокритиків у червні 2021 року Національний центр Олександра Довженка склав рейтинг 100 найкращих фільмів в історії українського кіно. Ми взяли за основу ці фільми та зробили аналіз мови фільмів українського кінематографа. Зважаючи на розвиток українського кінематографа відповідно до культурних та історичних подій нашої країни, можна виділити три часові періоди: *фільми до незалежності України, до початку війни з росією та до повномасштабного вторгнення*. Вивчивши мову фільмів кожного періоду, можна виокремити чотири мовні групи українського кіно (українська, російська, українська у поєднанні з російською та німе кіно).

Перший період – фільми до незалежності України. Щодо кількості фільмів, знятих від початку зародження кінематографа до часів здобуття незалежності України, то насправді вражає кількість російськомовних фільмів (рис. 1). Із 61 проаналізованого фільму цього періоду 37 (61%) знято російською мовою, а лише 11 (18%) українською, зокрема такі відомі фільми, як «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова, «Камінний хрест» Леоніда Осики, «Білий птах з чорною ознакою» Юрія Іллєнка тощо. Є також фільми, де звучить російська поруч з українською. Низка робіт цього періоду (9 фільмів) належать до німого кіно. Це фільми «Земля», «Звенигора» та «Арсенал» Олександра Довженка, які наскрізь пронизує тема української ідентичності, якими ми захоплюємося і зараз, бо кожен фільм ставить питання про те, що значить бути українцем.

Український кінематограф до часів незалежності є документальним свідченням того, як мову на екрані перетворювали на знаряддя знищення української ідентичності, русифікації мільйонів

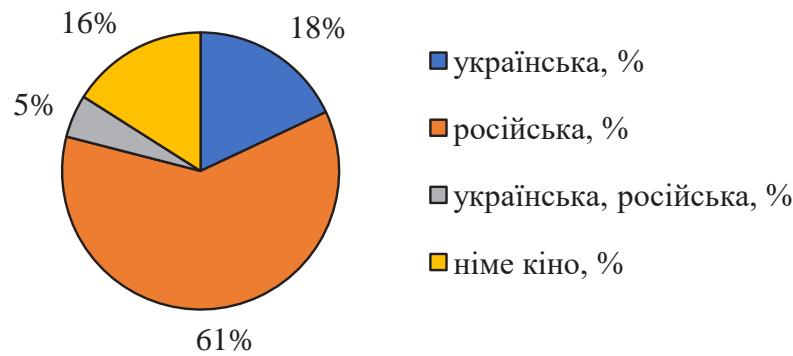


Рис. 1. Мова українського кінематографа до 1991 р., %



Рис. 2. Мова українського кінематографа від 1991 р. до 2014 р., %

кіноглядачів. Механізми цієї політики, урухомлені ще в 1930-х роках, продовжували з певними змінами діяти й за часів нашої незалежності [16]. Безумовно, велася свідомо політика, скерована на те, щоб українського кіно не було. Як зазначає Юрій Шевчук, «кіно притискали якраз для того, щоб не стало нації» [17].

Другий період – фільми до початку війни з росією (до 2014 року). Не додає Україні престижу мова українського кінематографа часів незалежності (рис. 2). Ще більше вражає кількість російськомовних фільмів, знятих до 2014 року. Із 20 робіт лише 5 (25%) фільмів звучать повністю українською (11 фільмів (55%) російською, 3 – дві мови, 1 – німий), зокрема «Енеїда» Володимира Дахна, «Молитва за гетьмана Мазепу» Юрія Ілленка, «Мамай» Олеся Саніна тощо.

Варто згадати відомі слова Ліни Костенко, що давні греки тих, хто погано говорив по-грецьки, вважали варварами. В цьому сенсі кінематограф незалежної України до початку повномасштабного вторгнення залишався майже «всуціль варварський». І, як зазначає поетеса, проблема тут навіть не в ідентифікації нашої нації іншими, а в кризі самоідентифікації національно дезорієнтованої частини суспільства [9, с. 10]. Російський імперіалізм намагався не допускати, щоб українська мова

стала основою самоідентифікації українців, критерієм розрізнення свій (україномовний) – чужий (російськомовний) [10]. У наукових розвідках до 2014 року дослідники зазначають парадокс українського кіно, акцентуючи на тому факті, що велика частина опитаних українців не відносить більшість фільмів, створених в Україні, до національного кінематографа, пояснюючи це тим, що автори фільмів не опираються на українські традиції, цінності і мову, тому не є їх трансляторами [4].

Щодо проблем кіно цього періоду, то, як зазначають кінознавці, необхідна була від початку незалежності нова програма державної підтримки кіно, підтримки розвитку національної культури загалом. І працювати над нею повинні не тільки урядовці, а й учасники ринку, які зсередини бачать ситуацію, з усім «підводним камінням» [6, с. 230].

Третій період – фільми до повномасштабного вторгнення (від 2014 р. до 2021 р.). Варто наголосити, що в інформаційно-культурному просторі країни цього періоду розпочалися позитивні зміни, що зумовило кардинальні зрушення у мовному самоусвідомленні значної частини українців, адже протистояння з росією звільнило ідентичність багатьох українців від роздвоєності, сприяло зміцненню національного самоусвідомлення, розумінню важливості для виживання

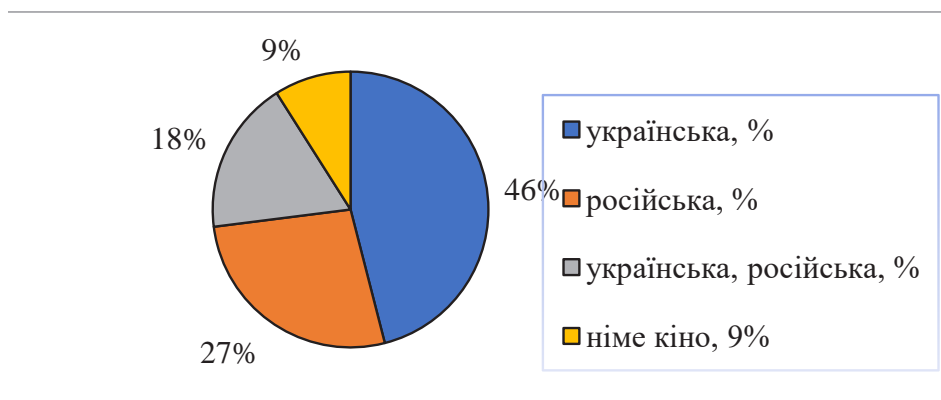


Рис. 3. Мова українського кінематографа від 2014 р. до 2021 р., %

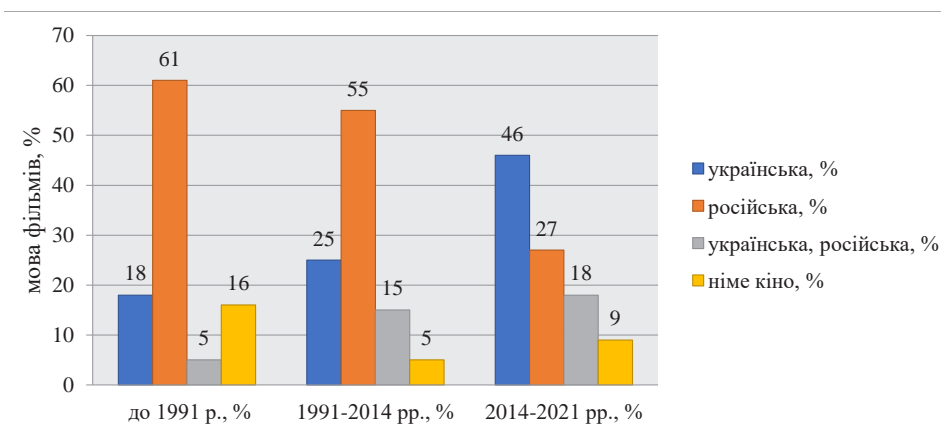


Рис. 4. Мова українського кінематографа

й розвитку нації своїх вартостей – української мови, культури, історії [11, с. 163]. Проте, на жаль, навіть після 2014 року часто трапляються фільми, де звучить суржик чи російська мова, оскільки із 22 робіт 6 (27%) написано мовою окупанта (рис. 3). Звичайно, збільшується кількість україномовних стрічок (10 фільмів (46%)), проте є і роботи, де звучать дві мови.

Ще більш відчутні тенденції щодо української мови в кіно почали відбуватися лише у зв'язку із введенням закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної», який у сфері регулювання демонстрації фільмів запрацював «через два роки з дня набрання чинності», а отже 16 липня 2021 року. Проте режисери сприйняли цей закон по-різному, виникла низка питань, зокрема, як знімати документальне кіно, питання дубляжу тощо. Як зазначають дослідники українського кіно, перед режисерами саме документального кіно цього періоду постало цікаве питання саме у професійному вимірі – як природно передати життя того періоду мовою класичною українською, якщо на певній території України вона не звучить [13, с. 214-215]. Якщо проаналізувати російськомовні стрічки цього періоду, то до них належать, зазвичай, саме документальні стрічки, зокрема «Земля блакитна,

ніби апельсин» 2020 року режисерки Ірини Цілик, «Сильніше, ніж зброя» Володимира Тихого та творчого об'єднання BABYLON'13 та інші. На противагу їм, варто згадати Валентина Васяновича, який на питання, чому герої фільму «Атлантида», який відображає події у 2025 році на окупованій території, розмовляють українською мовою, ствердно відповідає, що «я вірю, що у 2025 році весь Донбас буде говорити українською мовою». Щодо фільму «Плем'я» Мирослава Слабошпицького, який знятий без єдиного слова –лише українською жестовою мовою, на думку дослідників, це один з небагатьох українських фільмів останніх років, який нарешті успішно вирішив у межах свого власного художнього простору мовну проблему. Автор підійшов до «мовного» питання радикально – його персонажі взагалі не розмовляють звичною мовою, а тільки жестовою [13, с. 214-215].

Якщо проаналізувати мову українського кінематографа від початку його становлення і до сьогодні, то можна побачити позитивні тенденції щодо використання української мови, на жаль, як вже зазначалося, лише після 2014 року (рис. 1).

Якщо після повномасштабного вторгнення питання використання російської мови в українській кіноіндустрії, очевидно, зрозуміле, то важливо,

щоб в сучасному кіномистецтві не виправдовували суржик, оскільки це тавро колоніальної меншовартості й культурного зuboжіння, щоб не оголошували «новою українською», а літературну норму – архаїчною, штучною чи мертвою, [16]. Виховання національної свідомості, патріотизму неможливо натепер відокремити від впливу українського кіно, яке повинно і вже стає ідеологічною основою для виховання молодого покоління. Українські фільми мають бути вагомим аргументом російській пропаганді [5, с. 36]. Сучасний кінематограф України мусить активно поширювати в глядацькому середовищі літературну мову, нею знімати фільми, незалежно про який період ці «фільми говорять».

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що кінематограф, а саме

мова кіно, має вагомий вплив на формування національної ідентичності. Український кінематограф є свідченням того, як мову на екрані перетворювали на знаряддя знищення української ідентичності, а позитивні тенденції щодо використання української мови в кіно почали відбуватися лише після початку війни. У зв'язку з подіями, що відбуваються в нас у країні, кінематограф має бути одним із правдивих джерел інформування, розуміння краси української мови, формування її престижу та національної ідентичності.

Перспективи подальшого дослідження полягають у вивченні питання мови в кінематографі України сьогодні та впливу її на формування національної ідентичності, а також тенденцій розвитку українського кіно надалі.

Список літератури:

1. Брюховецька Л. Перерваний політ. Українське кіно часів ВУФКУ: спроба реконструкції. Кінематографічні студії. Вип. 8. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2018. 570 с.
2. Вонсович С. Поняття національної ідентичності: український дискурс. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Випуск 29'2020. С. 74–81.
3. Друзюк Я. Олег Сенцов – про новий фільм «Носоріг», кримінальні 1990-ті та Netflix. Інтерв'ю The Village Україна. 9 лютого 2022 року. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-interview/322371-oleh-sentsov-rhino-nosorih-2022> (дата звернення: 7.06.2023).
4. Дяк Л. Сучасні іміджеві проекти в національному кінематографі// Нова інформаційна ситуація та тенденції альтернативного розвитку ЗМК в Україні: Збірник тез доповідей I Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та молодих вчених. С. 14–17. URL: <http://www.oa.edu.ua/doc/zbirnik.pdf> (дата звернення: 20.05.2023).
5. Єпик Л., Єпик Д. Сучасне українське кіно як фактор формування національної свідомості. Knowledge, Education, Law, Management 2020 № 3 (31), vol. 2. С. 32–36.
6. Зубавіна І. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. К.: ФЕНІКС, 2007. 296 с.
7. Кіностудія імені Довженка як дзеркало русифікаторської політики в СРСР. «Українська правда, Історична правда». 17.07.2013. URL: https://www.istpravda.com.ua/blogs/2013/07/17/130811/view_print/ (дата звернення: 20.02.2023).
8. Козловець М. Національна ідентичність як соціокультурний феномен. Вісник Житомирського державного університету. Випуск 60. Філософські науки. С. 3–11.
9. Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала. К. : Видавничий дім «KM Academia», 1999. 32 с.
10. Кузьменко О. Кіно як інструмент формування національної ідентичності. Український контекст // Kultury wschodniosłowiańskie – oblicza i dialog, t. II: 2012. s. 67-68. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/2377/1/Kuzmenko%20kino1.pdf> (дата звернення: 22.05.2023).
11. Масенко Л. Суржик: між мовою і язиком / Лариса Масенко. 2-ге вид., зі змінами і допов. К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2019. 202 с.
12. Міщенко М. Документальний кінематограф України: між історичною реконструкцією та філософським осмисленням. Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Філософія. Філософські перипетії. № 50. 2014. С. 47–51. URL: http://repository.kpi.kharkov.ua/bitstream/KhPI-Press/16627/3/2014_Mishchenko_Dokumentalny_kinematograf.pdf (дата звернення: 29.05.2023).
13. Наумова Л. Вибратися із припутнів: режисерський арсенал за для глядацької зацікавленості. Нарация «зображуване-глядач» у сучасному культурному просторі: монографія / Г. П. Чміль, І. Б. Зубавіна та ін. К.: Інститут культурології НАМ України, 2019. 240 с.
14. Полівчак Р., Шевченко І. «Я обираю робити». Ахтем Сеїтаблаєв про кіно, мову та російську пропаганду. Інтерв'ю Ахтема Сеїтаблаєва на Суспільному. URL: <https://suspilne.media/392390-a-obirau-robiti-ahtem-seitablaev-pro-kino-movu-ta-rosijsku-propagandu/> (дата звернення: 7.06.2023).
15. Царук Д. Михайло Ілленко про українське кіно: Головне, щоб знову не було павзи. «Український інтерес». 10.02.2020. URL: <https://uain.press/interview/myhajlo-illyenko-pro-ukrayinske-kino-golovne-shhob-znovu-ne-bulo-pavzy-1170317> (дата звернення: 9.06.2023).

16. Шевчук Ю. Мова в сучасному кінематографі України. Збруч. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/102930> (дата звернення: 25.05.2023).

17. Шевчук Юрій: кіно притискають, щоб не стало нації. Інтерв'ю Юрія Шевчука Українській службі Бі-Бі-Сі 21 січня 2011 року. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/news/2011/01/110123_shevchuk_ie (дата звернення: 8.06.2023).

Konivitska T. Ya., Babii I. V. THE LANGUAGE OF UKRAINIAN CINEMATOGRAPHY AS A TOOL OF NATIONAL IDENTITY FORMATION

The article analyzes the language of Ukrainian cinematography from its beginning and its influence on national identity formation. It is noted that cinema itself played one of the most important roles in understanding the processes of national identity formation.

The studies of Ukrainian film critics on the language issue of Ukrainian cinema are analyzed; the critics distinguish three language codes, namely: Ukrainian, Ukrainian in combination with russian, and surzhik instead of Ukrainian, that is, a macaronic mixture of these two languages. Based on the rating of the 100 best films in the history of Ukrainian cinema, the development of Ukrainian cinematography is analyzed in accordance with the cultural development and historical events of our country, and three time periods are identified: films before the independence of Ukraine, films before the start of the war with russia, and films before the full-scale invasion. Based on the analysis of the language of the films of each period, four language groups of Ukrainian cinema (Ukrainian, russian, Ukrainian combined with russian, and silent films) are distinguished.

It is noted that Ukrainian cinematography is a documentary evidence of how the language on the screen was being turned into a tool for the destruction of Ukrainian identity, russification; that russian imperialism tried to prevent the Ukrainian language from becoming the basis of the Ukrainians' self-identification. The danger of justifying surzhik in Ukrainian film art, declaring it "a new Ukrainian language" is also emphasized.

It was concluded that positive trends regarding the use of the Ukrainian language in cinema began to occur only after the Revolution of Dignity and in connection with the introduction of "On ensuring the functioning of the Ukrainian language as a state language" Law. It is emphasized that the modern cinematography of Ukraine must actively shoot films only in the literary language, regardless of what period these "films talk about".

Key words: *Ukrainian culture, Ukrainian cinematography, national identity, language codes, language policy.*