

УДК 791.43-027.21:316.722]:323.1(477)

**КІНОВИРОБНИЦТВО ЯК ІНСТРУМЕНТ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ  
ТА КОНСТРУЮВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

**Владислав МИЛЕНЬКИЙ** – доктор економічних наук, доцент, заслужений економіст України, старший викладач кафедри продюсерства аудіовізуального мистецтва та виробництва, Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, м. Київ  
<https://orcid.org/0009-0002-1248-2476>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1170>  
social@knutkt.edu.ua

**Олександр ЛЮБИЧ** – кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри гуманітарних дисциплін, Пенітенціарна академія України, м. Чернігів,  
<https://orcid.org/0000-0001-5099-0821>

**Наталія БАРНА** – доктор філософських наук, професор, завідувачка кафедри педагогіки, журналістики та міжкультурних комунікацій, Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля, м. Київ,  
<https://orcid.org/0000-0002-5176-0136>  
barna2005@ukr.net

**Цитування:**

Миленький В., Любич О., Барна Н. Кіновиробництво як інструмент соціокультурної репрезентації та конструювання національної ідентичності. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 406–413. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1170>

Розглянуто роль кіновиробництва як стратегічно важливого інструмента гуманітарної політики України та деколонізації свідомості. Виходячи з розуміння важливості «гуманітарної аури нації» (за Л. Костенко), наголошено, що екранні мистецтва функціонують як система соціокультурних «дзеркал» задля об'єктивної саморефлексії суспільства. Зосереджено увагу на динаміці вітчизняного кіно процесу від стагнації 2000-х рр. до формування національного кінонарративу після 2014 р. На прикладі таких знакових кінострічок як «Кіборги: Герої не вмирають», «Хайтарма», «Памфір» продемонстровано механізми культурації та соціалізації через кіномову. Виявлено, що використання у кіновиробництві автентичних мовних кодів та опертя на етнографічно-фольклорну спадщину мають вкрай позитивний вплив на формування й утвердження національної ідентичності та культурної емпатії. Акцентовано, що сучасна модель копродукції та державної підтримки дозволяє інтегрувати вітчизняні історико-культурні смисли у світовий гуманітарний контекст. Аргументовано, що якісний аудіовізуальний продукт є репозитарієм живої традиції, який забезпечує тяглість колективної пам'яті в умовах викликів Війни України за Незалежність.

*Ключові слова:* «Кіборги: Герої не вмирають», кінематограф, кіновиробництво, «Памфір», «Хайтарма».

*Постановка проблеми.* Національна ідентичність формується внаслідок взаємодії процесів культурації та соціалізації. Культурація передбачає участь індивіда у символічній культурі, включаючи традиції, вірування, мистецькі практики й історію, з метою передачі цінностей з покоління у покоління. Соціалізація ж пов'язана з освоєнням актуальних моделей поведінки, притаманних певному суспільству, які активно поширюються завдяки мас-медіа [17; 66]. Наприклад, продюсер таких кінострічок як «Я працюю на цвинтарі», «Щедрик», «Памфір» та «БожеВільні» Артем Колубаєв наголошує, що український кінематограф має виняткове значення у процесі зміцнення національної ідентичності в умовах війни України за державну незалежність. У фільмі «Я працюю на цвинтарі» відображені складні емоційні переживання головного героя, суголосні для українців, які стикаються з реаліями війни. Фільм «Щедрик» переносить аудиторію в часи Другої світової війни, розповідаючи про боротьбу українців за виживання під подвійною окупацією двох тоталітарних режимів. У стрічці підкреслюється важливість збереження культури та національної ідентичності, які стають однією з форм опору. У кінострічці «Памфір» порушується тема протистояння корупційній системі на Буковині, одночасно відтворюючи глибокий колорит українських традицій і обрядовості. Стрічка стала значущою подією для європейського кінематографа, здобувши чимало міжнародних відзнак. «БожеВільні» є історичною драмою, що розкриває події радянських часів, зосереджуючись на практиках каральної психіатрії, яка використовувалася з метою придушення і знищення людей, що виступали проти існуючого тоталітарного режиму чи бодай хоч якимось проявляли свою незгоду з радянською системою. Такі фільми – це не лише твори мистецтва чи продукт масової культури [26]. Вони є важливим інструментом інформаційної боротьби, за допомогою якого відбувається протистояння російській пропагандистській машині та зміцнення національної й культурної ідентичності українців.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій.* О. Кузьменко зосередилася на психоемоційних впливах ігрового кіно на глядачів крізь призму формування ідентичності в Україні після 1991 р. [17]. О. Безручко та Н. Степаненко у своїй статті спробували оцінити роль і значення кінематографа у формуванні та зміцненні модерної української ідентичності. Науковці зосередилися на тенденціях розвитку сучасного українського кіно, на його зв'язку з державотворчими та геополітичними процесами, на аналізі чинників, які негативно впливають на якість українського кіно продукту [3]. У статті С. Погасій авторка розглядає національні риси авторського кінематографа в контексті сучасної української культури. Дослідниця підкреслює важливість вивчення таких особливостей з огляду на популярність авторських фільмів та їх значення у формуванні національної ідентичності й підтримці сучасних націєтворчих процесів [22]. Янчук О. запропонував статтю, у якій виклав інтерпретацію репрезентації подій з історії України, спираючись на власний творчий доробок режисера. Йдеться про такі фільми, як «Голод-33», «Атентат – осіннє вбивство в Мюнхені», «Нескорений», «Залізна сотня», «Владика Андрей», «Таємний щоденник Симона Петлюри» [28]. У статті Єпик Л. і Єпик Д. розглянуто стан українського кінематографа на початку ХХІ ст. та його вплив на формування національної свідомості серед українців. Автори доходять висновку, що якісний український кіно продукт має високу конкурентоспроможність в ідеологічному аспекті, формує патріотичний світогляд, сприяє вихованню любові до батьківщини та підтримує розвиток національної свідомості [8]. Т. Конівіцька та І. Бабій розглядають український кінематограф як документальне свідчення використання мовного середовища на екрані для руйнування української ідентичності та сприяння русифікації. Науковці підкреслюють загроза використання суржиків у українському кіно як спробу нав'язати його у якості «нової української мови». Автори зазначають у статті, що позитивні зміни у використанні української мови в кінематографі почали спостерігатися лише після Революції гідності, а також із прийняттям закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної» [17].

На українське діаспорне кіновиробництво в Канаді звернув увагу у своїй розвідці А. Бодруг. Дослідник доводить, що усвідомлення важливої соціально-політичної ролі кіно, як синтетичного візуального мистецтва, стало визначальним чинником у збереженні української ідентичності в умовах еміграції. Завдяки кінематографу українці в Канаді не лише протистояли культурній асиміляції, а й змогли донести до світової спільноти багатство свого фольклору, літературної спадщини, драматургії, музики та історії. Цей процес також слугував наочним прикладом функціонування та успіху ідей мультикультуралізму [4].

У контексті проблематики нашої статті варто згадати й наукові праці, які мають узагальнюючий характер, охоплюючи широкі хронологічні та проблемні пласти розвитку кіновиробництва: «Нариси з історії кіномистецтва України» [19], «Приховані фільми. Українське кіно 1990-х» [6], «Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи» [18].

*Метою статті* є аналіз механізмів формування національної ідентичності в сучасному українському кіновиробництві через деконструкцію колоніальних міфів та візуалізацію унікальних етнокультурних кодів.

*Виклад основного матеріалу.* У Законі України «Про кінематографію» в ст. 5 вказано: «Основними принципами кінематографії є: утвердження творами кінематографії ідей гуманізму, загальнолюдських, національно-культурних та духовних цінностей; сприяння розвитку національної свідомості, патріотичних почуттів, естетичного та екологічного виховання громадян (...)» [8]. Як бачимо, на законодавчому рівні закріплено розуміння значення кіновиробництва для гуманітарної політики держави та формуванню того, що свого часу Ліна Костенко назвала «гуманітарною аурую нації». Коли американці запускали з мису Канаверал дослідну станцію з унікальним телескопом, оснащеним високоточними прецизійними дзеркалами, вони стикнулися з неочікуваною проблемою. У фінальній стадії підготовки до запуску було виявлено дефект головного дзеркала. Щоб уникнути помилок у виконанні наукових завдань, запуск було затримано, дефект усунуто, і тільки після того телескоп нарешті вирушив на орбіту. У ширшому сенсі такий телескоп, як зазначає Л. Костенко, можна розглядати як метафору, де система дзеркал символізує комплекс гуманітарних наук у будь-якому суспільстві. Література, освіта, мистецтво виступають своєрідними дзеркалами, крізь які суспільство може об'єктивно пізнати себе. Лише за умов злагодженої роботи цих дзеркал можна створити правдиву картину як внутрішнього життя суспільства, так і його образ для зовнішнього світу. При цьому якість і точність головного дзеркала, тобто засадничих гуманітарних цінностей та знань, мають визначальне значення [15; 12-13].

Одним із таких дзеркал, поза сумнівом, є кіновиробництво, від задумки ідеї фільму до його прокату та просування на міжнародному рівні. Кінематограф на початку ХХІ ст. продовжує залишатися одним із найпотужніших засобів виховання, формування суспільної думки та ідеологічного впливу. Він проникає у внутрішній світ глядача, викликаючи широкий спектр емоцій та сприяючи змінам у світогляді [8; 33]. Наприклад, фільм «Список Шиндлера» є інтерпретацією

історичної трансгенераційної травми Голокосту. Окрім того, за допомогою засобів кінематографії формується колективна пам'ять та порушується низка етичних питань [23].

Що стосується українського кіно, то виклики, які постали перед ним із відновленням державної незалежності України 24 серпня 1991 р., виявилися значно складнішими, ніж очікувалося. Солідарні з думкою Л. Єпик та Д. Єпик стосовно того, що суть стала по-справжньому зрозумілою лише після Революції гідності та початку російської агресії проти нашої держави. Брак якісної української кінопродукції та повсюдне засилля українських телеканалів російським контентом спричинили розмивання національної ідентичності. Це також вплинуло на формування проросійських політичних поглядів у частини населення, що, як наслідок, позначилося на згуртованості українського суспільства [8; 33]. Як зазначив кінокритик І. Кромф, із початку 2000-х рр. українська кінематографічна індустрія перебувала у стані значного занепаду та стагнації. Державне фінансування галузі фактично було припинене. При цьому механізмів залучення приватних інвестицій або функціонування внутрішнього ринку кінопродукції практично не існувало. У той самий час відчувався домінуючий вплив російського медіабізнесу. Його представники активно використовували українські потужності як майданчик для зйомок, зважаючи на фактичну паралізацію місцевого кіновиробництва. Показовим прикладом цього дисбалансу, на думку кінокритика, можна вважати вихід у прокат мелодрами «Водій для Віри», знятого російським режисером П. Чухраєм. Більшість ролей у стрічці виконували російські актори, а з українських митців лише Богдан Ступка взяв участь у зйомках. Фільм був повністю російськомовним. У основі сюжету лежали події радянської реальності 1960-х рр. Зйомки відбувалися на території України, а сама стрічка була висунута Україною на здобуття премії «Оскар» у номінації «Найкращий фільм іноземною мовою», що стало предметом активних дискусій. Помітним поштовхом до розвитку авторського кіно в Україні стали кіноальманахи «Мудакі. Арабески» (2012 р.) та «Україно, goodbye!» (2013 р.). Ці проєкти продемонстрували значний творчий потенціал українських кінематографістів і наголосили на необхідності розробки концептуально нового кінематографічного підходу. Головною перешкодою для подальшого розвитку залишалася відсутність належного фінансування, що лежало в основі можливостей реалізації індивідуальних і колективних творчих задумів [16].

Сучасне розуміння поняття репрезентації тісно пов'язане з візуальним поворотом. Репрезентація включає використання слів і образів, а також процеси їх кодування, декодування та інтерпретації. Репрезентація виступає не просто відображенням. Вона є активним процесом селекції, структурування та формування, через який об'єкт або явище набуває сенсу [20; 61-62]. Саме кіновиробництво є переконливим прикладом важливості такої репрезентації у контексті його впливу на національну ідентичність. Поряд із трагічними втратами, війна України за державну незалежність, починаючи з лютого 2014 р., змусила багатьох українців кардинально переосмислити свої довоєнні уявлення про національну ідентичність та політичне майбутнє країни. Цей процес став стимулом для створення художніх творів і проведення досліджень, які торкаються питань політики, ідеології, культури, соціальних зв'язків і суб'єктивності в умовах війни. Кінематограф відіграє одну з засадничих ролей у відображенні цих рефлексій. Наприклад, кінострічка Ахтема Сеїтаблаєва «Кіборги: Герої не вмирають» (2017 р.) спричинила неабиякий суспільний резонанс. Стрічка отримала і глядацьке схвалення, і низку різноманітних престижних нагород. Однак нас більше цікавить її гуманітарний вплив. Фільм привернув увагу кінокритиків. У своїх рецензіях вони підкреслювали автентичність зображення героїв, збірного образу українських військовослужбовців та вдало переданий гумор на тлі військових реалій. Серед основних переваг стрічки фахівці виділили її сценарій, що майстерно передає світоглядне різноманіття українців та їхню полеміку з цього приводу. Також підкреслили демонстрацію образу противника без надмірної демонізації чи дегуманізації. Чималу критику викликала присутність у фільмі російської мови. Хоча російськомовні діалоги було субтитровано, деякі оглядачі вказали на недосконалість українського перекладу. Режисер фільму зазначив, що двомовність персонажів є відображенням реальності на фронті: Україну захищають люди, які говорять різними мовами, але об'єднані спільною метою і готовністю віддати життя за свою країну [21; 113-114]. В умовах повномасштабної війни мова перетворюється на більше, ніж лише засіб спілкування. Вона стає засадничим компонентом у створенні національного наративу та збереженні бойового досвіду. Одним з яскравих проявів цього процесу є військовий сленг, який об'єднує у собі символічні, емоційні й ідентифікаційні функції. У фільмі «Кіборги: Герої не вмирають» мова персонажів влучно передає специфіку комунікації на фронті, формуючи нові мовні коди протистояння агресору [2; 40-41].

У сценарії до «Кіборгів», окрім бойових сцен, підняті більш складні для української аудиторії теми, ніж саме протистояння з росією. Мова йде про розлогі діалоги, які для воєнної драми виглядають доволі незвичними. Але вони стали прикрасою стрічки та значно поглибили її

філософсько-світоглядний контекст. А виконання пісні «Гуцулка Ксеня» напередодні смертельної атаки, коли герої усвідомлюють свою неминучу загибель, має значно сильніший емоційний вплив, ніж тривалі суперечки щодо причин сучасного становища України та її майбутнього [12]. Також вважаємо за необхідне зупинитися більш предметно на ще одному фільмі режисера А. Сеїтаблаєва, у якому показана трагічна сторінка історії кримськотатарського народу. Це кінострічка «Хайтарма». Історія кримськотатарського народу має потужний символічний зміст. Народ киримли, який зазнав репресій від радянської влади, зумів відродитися і продовжити свій шлях. Національною спільнотою кінематографістів України стрічка «Хайтарма» визнана найкращим фільмом 2013 р. Режисер зіграв у цьому фільмі ще й головну роль льотчика Амет Хана-Султана. У своїй «Лекції свободи в пам'ять про Олександра Кривенка», прочитаній у Львові, митець розповів, що ідея створення національного кіно для кримських татар не є новою. Таке бажання безпосередньо пов'язане з трагедією депортації, яка залишила глибокі рани в колективній пам'яті народу. Кінематограф у даному випадку слід розглядати як потужний інструмент комунікації. Він здатний донести до широкої аудиторії біль і страждання, які продовжують залишатися частиною внутрішнього світу кожного представника кримськотатарської спільноти. Фільм хоч і художній, але багато в чому спирається на документальні джерела: спогади очевидців, історичні хроніки, документи НКВС. Вражаючим підсиленням до візуального ряду фільму стала музика. Автори стрічки використовували автентичну кримськотатарську музику, а також музику, написану спеціально для фільму композитором Д. Кариковим. Окрім того, була й музика композитора С. Круценка, у якій поєднані елементи кримськотатарської музики з симфонічним звучанням [24].

Символічною є й назва фільму, адже хайтарма – це кримськотатарський танець, назва якого перекладається українською мовою як «повернення». Увесь фільм вражає концентрацією символів, емоцій, образів і смислів, що сплітаються в єдину захопливу історію. У ньому відчувається і сила, і біль усіх, хто долучився до його створення. До роботи над масовими сценами залучено понад тисячу людей з усього Криму. Деякі з них особисто пережили депортацію в дитинстві й повернулися на батьківщину вже дорослими. Інші народилися далеко від рідного краю, але з малих років чули про батьківщину Крим. Фільм наповнений неймовірно потужними сценами. Польоти над величними кримськими горами й безкрайнім степом; радісна хайтарма на честь повернення сина додому; маленький хлопчик, який з розгубленим поглядом прощається зі своїм маленьким всесвітом; літня жінка, що бере з собою у потрясіннях дороги кілька зерен, жменю землі та книжку; солдати, змушені заповнювати вагони людьми, які колись ділилися з ними останньою водою у спекотному Криму; колискова для наляканої дитини. Або народна кримськотатарська пісня, яку починають співати молоді дівчата, чий очі сповнені надії на краще майбутнє. Мелодія пісні шириться площею, на якій зібрано зляканих людей перед відправкою у депортацію. Пісня звучить як символ національної ідентичності та спротив режиму [1].

І ще багато таких моментів, кожен із яких торкає до глибини душі. Надзвичайно потужним прийомом у емоційному впливі на глядача є й титри фільму. На екрані з'являються імена та прізвища тисяч людей, які брали участь у створенні фільму як масовка. І привертає увагу, що багато з них мають однакові прізвища. Можливо, це цілі родини. У цей момент особливо відчувається все те, що прагнули передати режисери, сценаристи та актори. Це історія про справжній біль цілого народу й водночас розповідь про силу і ніжність хайтарми [11].

Фільм, який, за словами кінорежисера і сценариста Дмитра Сухолиткого-Собчука, всебічно зрозуміє тільки український глядач, це «Памфір» [25]. Зйомки, що тривали протягом року, хоча задумка фільму нараховує чимало років, завершилися у 2021 р. У «Памфірі» показана історія, що досліджує життєвий шлях добropорядного сім'янина на ім'я Памфір. Доля підкидає йому серйозні випробування. У прагненні захистити свою родину, він вимушено відступає від принципів чесності. Події розгортаються на тлі підготовки та святкування традиційної Маланки. У картині постає унікальний контекст, де біблійний мотив історії про Авраама переплітається з українським національним карнавалом. До реалізації проєкту долучилися не лише Україна, а й Франція, Польща та Чилі. Дебютну повнометражну картину режисера Д. Сухолиткого-Собчука обрано до програми резиденції Cinefondation на Каннському кінофестивалі. Вона отримала фінансову підтримку від кінофондів фестивалів у Локарно та Роттердамі. Фільм також було профінансовано Держкіно, яке виділило понад 21 мільйон грн. Крім того, проєкт отримав підтримку Українського культурного фонду на стадії препродакшну. Картину презентували на кіноринку Venice Production Bridge під час 78 Венеційського кінофестивалю. Додатково з бюджету Чернівецької області виділено майже півтора мільйона гривень на промоцію фільму «Памфір» [7]. Після прем'єрного показу фільма «Памфір» у Каннах 21.05.2022 р. глядачі аплодували майже 6 хв. Це стало своєрідним рекордом овацій для Канн [5].

На знімальному майданчику з акторами працював фахівець із гуцульського діалекту В. Зеленчук. Він допомагав акторському складу кінострічки опанувати особливості місцевої мови. Для глибшого занурення в атмосферу актори ознайомилися з романом Петра Шекерика-Дониківа «Дідо Іванчик», повністю написаним гуцульською говіркою. Окрім цього, В. Зеленчук надсилав їм аудіоповідомлення, у яких відтворював правильну вимову та наголоси для текстів діалогів. Більша частина акторського складу, обраного режисером, була родом із західних регіонів України. Найскладніше опанувати гуцульську говірку довелося акторці Олені Хохлаткіній, яка походить із Херсонщини. Створення костюмів для фільму «Памфір» стало значним випробуванням для команди художників із костюмів. Одним із найбільших викликів було зробити вбрання легшим для акторів. Адже традиційна Маланка триває одну добу. Тоді як знімальний процес фільму, що відображає зимовий обряд, розтягнувся на кілька місяців. Костюми виявилися надзвичайно важкими, інколи їхня вага сягала 70-100 кг. Фольклористка та художниця з костюмів Марія Квітка пояснила, що команда активно шукала сучасні технологічні й дизайнерські рішення для полегшення костюмів. Мисткиня зазначила, що створення костюмованого світу для драматичної історії, яка розгортається на тлі святкування Маланки, стало для неї захопливим процесом. Адже унікальна традиція маланкування у деяких місцевостях уже перебуває на межі зникнення. А у 2023 р. через воєнний стан була скасована в більшості сіл Буковини та Прикарпаття. Окрім того, до цього часу демонстрація обряду не знаходила свого відображення на великих екранах. Знімальна команда проїхала з експедиціями селами Івано-Франківської та Чернівецької областей, щоб максимально наближено передати дух Маланки на екрані [10].

Загалом, кіновиробництво є складною та багаторівневою й різновекторною системою. Як соціокультурна практика, воно зосереджене на репрезентацію, комунікацію та інтерпретацію соціальної дійсності. За допомогою кіно можна створювати наративи, які формують розуміння національної історії, культури, пам'яті, цінностей. Через сюжетну лінію, персонажів, візуальний ряд, символи, музичний супровід, вербальне наповнення кінематограф транслює певні моделі ідентичності. Вони можуть як закріплюватися, цементуючи спільноту, так і переосмислювати усталені стереотипи та норми. У кіно репрезентація національної ідентичності відбувається через: історичний дискурс, культурні коди, соціально-культурні типажі та антропологічні типажі, просторові ландшафти [27]. Окрім того, не меншої ваги набувають політичні та індустріально-технологічні фактори, пов'язані із кіновиробництвом. Підтримка з боку держави, ринкові умови, цензура, міжнародна кооперація та промоція дуже часто визначають тематику та характер кінопродукту. Під таким кутом кіновиробництво можна розглядати як інструмент культурної дипломатії та «м'якої сили» [13]. Вітчизняне кіновиробництво, попри труднощі, викликані війною та попередніми складними для себе десятиліттями, постає не просто як такий собі репозитарій попередніх надбань, наприклад, фільмів часів поетичного кіно. Воно перетворюється на простір формування нових сенсів. коли автентичність мови, музики, візуального ряду утворює суб'єктність української нації та народів України.

*Висновки.* На разі можемо обережно стверджувати, що кіновиробництво в Україні виконує функцію «головного дзеркала» (за Л. Костенко) гуманітарної сфери, забезпечуючи репрезентацію національної історії, культури, цінностей, що вкрай важливо для держави й суспільства в умовах війни. Завдячуючи використанню специфічних мовних кодів (сленг військових, регіональні діалекти, мови корінних народів), візуальних автентичних ландшафтів, фольклорної музики та пісень тощо кінематограф формує нові моделі суспільного самосприйняття й прийняття. Це сприяє цементуванню спільноти та подоланню низки усталених десятиліттями й століттями стереотипів і комплексів меншовартості та колоніальної спадщини. Окрім того, кінематограф є платформою для міжкультурного діалогу, міжетнічної солідарності та емпатії.

Поєднання державної, бізнесової та міжнародної підтримки кіновиробництва на різних етапах дозволяє формувати якісний з мистецької та комерційної точки зору кіно продукт. Який, у свою чергу, є дієвим інструментом культурної дипломатії та «м'якої сили» для репрезентації України на міжнародній арені та популяризації української культури всередині та за межами країни. Окрім того, вітчизняна кіноіндустрія є важливим важелем у протистоянні російським пропагандистським нарративам та ПІСО.

*Перспективи подальших наукових розвідок* передбачають більш детальне вивчення можливостей інтеграції ІІІ у кіновиробництво при збереженні авторського обличчя кінофільму.

#### Список використаної літератури

1. Бабенко О. Фільм «Хайтарма» як болісне дзеркало історії. *ArtArea*. 31 січня 2015. URL: <https://art-area.com.ua/2015/01/film-haytarma-yak-bolisne-dzerkalo-istoriyi/>

2. Баторик С. Аналіз військових сленгізмів у фільмі «Кіборги». *Мовний простір сучасного світу : тези доповідей ІХ Всеукр. наук. конф. студ., аспірантів і молодих учених (м. Київ, 30 трав. 2025 р.)*. Київ : НаУКМА, 2025. С. 40 - 42. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/57401738-333d-4340-9583-e8810289cbaa/content>
3. Безручко О., Степаненко Н. Кіно як основа формування / творення модерної національної ідентичності. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2024. Т. 7. № 1. С. 20 - 30. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302756>
4. Бодруг А. Феномен українського діаспорного кіномистецтва в контексті канадської політики мультикультуралізму. *Наук. вісник Ужгород. ун-ту. Серія «Історія»*. 2022. Вип. 1 (46). С. 140-145. DOI: [https://doi.org/10.24144/2523-4498.1\(46\).2022.257132](https://doi.org/10.24144/2523-4498.1(46).2022.257132)
5. Бойко У Каннах українському фільму «Памфір» аплодували рекордні 6 хвилин (відео). *УНІАН*. 22 травня 2022. <https://www.unian.ua/lite/kino/u-kannah-ukrajinskomu-filmu-pamfir-aploduvali-rekordni-6-hvilin-video-11836818.html>
6. Брюховецька Л. *Приховані фільми. Українське кіно 1990-х*. Київ : АртЕк, 2003. 384 с.
7. Горlach П. У Каннах відбудеться світова прем'єра фільму «Памфір» Дмитра Сухолиткого-Собчука. *Суспільне. Культура*. 20 квіт. 2022. URL: <https://suspilne.media/culture/230455-u-kannah-vidbudetsa-svitova-premera-filmu-pamfir-dmitra-suholitskogo-sobchuka/>
8. Єпик Л., Єпик Д. Сучасне українське кіно як фактор формування національної свідомості. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2020. № 3 (31). Volume. 2. С. 32–36. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.3.2.6>
9. Закон України «Про кінематографію». Документ 9/98-ВР. Редакція від 15.11.2024. *Верховна Рада України. Законодавство України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/9/98-%D0%B2%D1%80#Text>
10. Кабацій М. Міф про богборця на фоні Маланки. Фільм «Памфір» нарешті вийшов у кінопрокат. *Українська правда. Культура*. 24 березня 2023. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/03/24/253501/>
11. Карапінка М. Хайтарма – поетична розповідь про трагедію одного народу. *RISU. Релігійно-інформаційна служба України*. 30 жовт. 2013. URL: [https://risu.ua/haytarma-poetichna-rozповід-pro-tragediyu-odnogo-narodu\\_n106793](https://risu.ua/haytarma-poetichna-rozповід-pro-tragediyu-odnogo-narodu_n106793)
12. Кокотюха А. Воєнна драма «Кіборги»: три розмови про головне. *Аргумент* 13 грудня 2017. URL: <https://argumentua.com/stati/kiborgi-film>
13. Комар Р., Солових Є. Кінофестиваль як інструмент «м'якої сили» культурної дипломатії у міжнародних відносинах. *Сучасне суспільство: політичні науки, соціологічні науки, культурологічні науки*. 2020. Т. 1. № 20. С. 117-129. DOI: <https://doi.org/10.34142/24130060.2020.20.1.11>
14. Конівіцька Т., Бабій І. Мова кінематографа України як інструмент формування національної ідентичності. *Вчені зап. ТНУ ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. Т. 34 (73). № 3. С. 306-312. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/52>
15. Костенко Л. Гуманітарна аура нації або дефект головного дзеркала. *Лекція, прочитана в Національному університеті «Києво-Могилянська академія»* 1 верес. 1999 р. Київ : Вид. дім «КМ Academia», 1999. 32 с.
16. Кромф І. «Українська нова хвиля». Як кіно стало відображати суспільні запити українців після 2014. *Лірум*. 27 листоп. 2023. URL: <https://liroom.com.ua/films/new-ukrainian-film-wave/>
17. Кузьменко О. Кіно як інструмент формування національної ідентичності. Український контекст. *Kultury Wschodniosłowiańskie – Oblicza I Dialog*, 2018. № 2. С. 66 – 75. DOI: <https://doi.org/10.14746/kw.2012.2.8>
18. Миславський В. Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи. Т. 1. Харків : Вид-во «Дім Рекламу», 2018. 680 с.
19. Нариси з історії кіномистецтва України. Редкол.: В. Сидоренко (гол.) та ін.; Ін-т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ : Інтертехнологія, 2006. 864 с.
20. Павліченко Є. Сучасна візуальна культура як засіб репрезентації національної ідентичності. *Питання культурології*. 2023. № 42. С. 57–65. DOI: <https://doi.org/10.31866/24101311.42.2023.293704>
21. Підкуймуха Л. Мовностилістичні особливості фільму «Кіборги» А. Сеїтаблаєва. *Українська мова. Наук.-теоретичний журн.* 2019. № 3 (71). С. 108-123. DOI: <https://doi.org/10.15407/ukrmova2019.03.108>
22. Погасій С. Національна специфіка українського авторського кіно. *Культурологічний альм.* 2024. № 1. С. 355–365. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.1.46>
23. Ребро Д. 10 фактів про історію та фільм «Список Шиндлера». *Християни для України*. 20 трав. 2024. URL: <https://c4u.org.ua/media/articles/1301>
24. Сеїтаблаєв А. Хайтарма: вічна мрія. *Zbruc*, 18 трав. 2014. URL: <https://zbruc.eu/node/22435>
25. Сушко Є. Дмитро Сухолиткий-Собчук: «Памфір» - картина, яку на сто відсотків зрозуміє тільки український глядач. *Тиктор медіа*. 16 лют. 2023. URL: <https://tyktor.media/portret/dmytro-sukholytkyj-sobchuk-pamfir/>
26. Українське кіно як ключовий елемент національної ідентичності під час війни: Артем Колубаєв про значення кіноіндустрії. *Mind*. 6 верес. 2024. URL: <https://mind.ua/news/20278542-ukrayinske-kino-yak-klyuchovij-element-nacionalnoyi-identichnosti-pid-chas-vijni-artem-kolyubaev-pro-znach>
27. Черкасова Н. Прокат фільму як чинник реалізації художнього потенціалу національного кінематографа: дис...канд. миств. (д-ра філософії) за спец. 17.00.04 – кіномистецтво, телебачення / Харк. держ. акад. культури, Харків, 2019. 246 с.
28. Янчук О. Репрезентація історичних подій України через кінематографічні засоби: художня та режисерська концепції. *Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*. 2025.

### References

1. Babenko O. The film «Haytarma» as a painful mirror of history. *ArtArea*. January 31, 2015. URL: <https://art-area.com.ua/2015/01/film-haytarma-yak-bolisne-dzerkalo-istoriyi/>
2. Batoryk S. Analysis of military slang in the film «Cyborgs». The linguistic space of the modern world: abstracts of the reports of the IX All-Ukrainian scientific conference of students, postgraduates and young scientists (Kyiv, May 30, 2025). Kyiv : NaUKMA, 2025. P. 40-42. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/57401738-333d-4340-9583-e8810289cbaa/content>
3. Bezruchko O., Stepanenko N. Cinema as a basis for the formation / creation of modern national identity. *Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Audiovisual Art and Production*. 2024. Volume 7. No. 1. P. 20 - 30. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302756>
4. Bodrug A. The Phenomenon of Ukrainian Diaspora Cinema in the Context of Canadian Policy of Multiculturalism. *Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series «History»*. 2022. Issue 1 (46). P. 140-145. DOI: [https://doi.org/10.24144/2523-4498.1\(46\).2022.257132](https://doi.org/10.24144/2523-4498.1(46).2022.257132)
5. Boyko In Cannes, the Ukrainian film «Pamfir» was applauded for a record 6 minutes (video). UNIAN. May 22, 2022. URL: <https://www.unian.ua/lite/kino/u-kannah-ukrajinskomu-filmu-pamfir-aploduvali-rekordni-6-hvilin-video-11836818.html>
6. Bryukhovetska L. Hidden films. Ukrainian cinema of the 1990s. Kyiv : ArtEk, 2003. 384 p.
7. Gorlach P. The world premiere of the film «Pamfir» by Dmitry Sukholitko-Sobcuka will take place in Cannes. *Suspilne. Culture*. April 20, 2022. URL: <https://suspilne.media/culture/230455-u-kannah-vidbudetsa-svitova-premera-filmu-pamfir-dmitra-suholitkogo-sobcuka/>
8. Yepyk L., Yepyk D. Modern Ukrainian cinema as a factor in the formation of national consciousness. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2020. No. 3 (31). Volume. 2. P. 32–36. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.3.2.6>
9. Law of Ukraine «On Cinematography». Document 9/98-VR. Edition dated 15.11.2024. Verkhovna Rada of Ukraine. Legislation of Ukraine. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/9/98-%D0%B2%D1%80#Text>
10. Kabatsii M. The Myth of the God-Fighter Against the Background of Malanka. The Film «Pamfir» Has Finally Been Released. *Ukrainska Pravda. Culture*. March 24, 2023. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/03/24/253501/>
11. Karapinka M. Khaytarma – A Poetic Tale of the Tragedy of One People. RISU. Religious Information Service of Ukraine. October 30, 2013. [https://risu.ua/haytarma-poetichna-rozpovid-pro-tragediyu-odnogo-narodu\\_n106793](https://risu.ua/haytarma-poetichna-rozpovid-pro-tragediyu-odnogo-narodu_n106793)
12. Kokotyukha A. The war drama «Cyborgs»: three conversations about the main thing. *Argument* December 13, 2017. URL: <https://argumentua.com/stati/kiborgi-film>
13. Komar R., Solovyh E. Film festival as an instrument of «soft power» of cultural diplomacy in international relations. *Modern society: political sciences, sociological sciences, cultural sciences*. 2020. Volume 1. No. 20. P. 117-129. DOI: <https://doi.org/10.34142/24130060.2020.20.1.11>
14. Konivitska T., Babi I. The language of Ukrainian cinema as an instrument of forming national identity. *Scholarly notes of V. I. Vernadsky TNU. Series: Philology. Journalism*. 2023. Volume 34 (73). No. 3. P. 306-312. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/52>
15. Kostenko L. The Humanitarian Aura of the Nation or the Defect of the Main Mirror. Lecture delivered at the National University «Kyiv-Mohyla Academy» on September 1, 1999. Kyiv : Publishing House «KM Academia», 1999. 32 p.
16. Kromf I. «Ukrainian New Wave». How Cinema Began to Reflect the Social Demands of Ukrainians after 2014. *Liroom*. November 27, 2023. URL: <https://liroom.com.ua/films/new-ukrainian-film-wave/>
17. Kuzmenko O. Cinema as a Tool for Forming National Identity. Ukrainian Context. *Kulturny Wschodnioslowiański – Oblicza I Dialog*, 2018. No. 2. P. 66 – 75. DOI: <https://doi.org/10.14746/kw.2012.2.8>
18. Myslavskiy V. History of Ukrainian Cinema 1896–1930: Facts and Documents. Vol. 1. Kharkiv : Publishing House «Dim Reklamy», 2018. 680 p.
19. Essays on the History of Ukrainian Cinema. Editorial: V. Sydorenko (chairman) and others; Institute of Contemporary Art Problems of the Academy of Arts of Ukraine. Kyiv : Intertekhnologiya, 2006. 864 p.
20. Pavlichenko E. Modern Visual Culture as a Means of Representing National Identity. *Issues of Culturology*. 2023. No. 42. P. 57–65. DOI: <https://doi.org/10.31866/24101311.42.2023.293704>
21. Pidkuymukha L. Linguistic-stylistic features of the film «Cyborgs» by A. Seitablaev. Ukrainian language. *Scientific and theoretical journal*. 2019. No. 3 (71). P. 108-123. DOI: <https://doi.org/10.15407/ukrmova2019.03.108>
22. Pogasiy S. National specificity of Ukrainian auteur cinema. *Culturological almanac*. 2024. No. 1. P. 355–365. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.1.46>
23. Rebro D. 10 facts about the history and film «Schindler's List». *Christians for Ukraine*. May 20, 2024. URL: <https://c4u.org.ua/media/articles/1301>
24. Seitablaev A. Khaytarma: an eternal dream. *Zbruč*, May 18, 2014. URL: <https://zbruc.eu/node/22435>
25. Sushko E. Dmytro Sukholytky-Sobchuk: «Pamfir» - a picture that only a Ukrainian viewer will understand one hundred percent. *Tyktor Media*. February 16, 2023. URL: <https://tyktor.media/portret/dmytro-sukholytkyj-sobchuk-pamfir/>

26. Ukrainian cinema as a key element of national identity during the war: Artem Kolyubayev on the importance of the film industry. Mind. September 6, 2024. URL: <https://mind.ua/news/20278542-ukrayinske-kino-yak-klyuchovij-element-nacionalnoyi-identichnosti-pid-chas-vijni-artem-kolyubaev-pro-znach>

27. Cherkasova N. Film distribution as a factor in realizing the artistic potential of national cinema. Dissertation for the degree of candidate of arts (doctor of philosophy) in the specialty 17.00.04 – cinema, television. 28. Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, 2019. 246 p.

28. Yanchuk O. Representation of historical events of Ukraine through cinematographic means: artistic and directorial concepts. Scientific Bulletin of the I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater of Cinema and Television. 2025. No. 36. P. 100-116. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.36.2025.332768>

**UDC791.43-027.21:316.722]:323.1(477)**

**FILM PRODUCTION AS A TOOL FOR SOCIOCULTURAL REPRESENTATION AND THE CONSTRUCTION OF NATIONAL IDENTITY**

**Vladyslav MYLENSKY** – Doctor of Economics, Associate Professor, Honored Economist of Ukraine, Senior Lecturer, Department of Audiovisual Art Production and Production, Kyiv National University of Theater, Cinema and Television named after I. K. Karpenko-Kary, Kyiv

**Oleksandr LYUBYCH** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Associate Professor, Department of Humanities, Penitentiary Academy of Ukraine, Chernihiv,

**Nataliya BARNA** – Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Pedagogy, Journalism and Intercultural Communications, Eastern Ukrainian National University named after V. Dalya, Kyiv

*The aim of the article* is a theoretical justification and art historical analysis of modern Ukrainian film production as a specific socio-cultural practice that provides representation, transmission and strengthening of national identity in the face of existential challenges. The article is aimed at revealing the mechanisms of cinematography's influence on the «humanitarian aura of the nation» (according to Lina Kostenko). That is, where film production acts as a system of ideological and aesthetic «mirrors» for objective self-knowledge of society and deconstruction of imperial narratives. *The research methodology* is based on a combination of general scientific and special methods. Art historical analysis of cases of modern films («Cyborgs: Heroes Never Die», «Haytarma», «Pamfir») allowed us to trace the evolution of representative strategies from the period of stagnation of the 2000s to the formation of a subjective national cinema space. A cultural approach was used to decipher the semiotics of visual images, language codes and musical accompaniment as markers of identity.

*Results.* It is proven that Ukrainian film production has transformed from an entertainment industry into a strategic tool for cognitive protection and decolonization of consciousness. It is revealed that the processes of acculturation and socialization in cinema are implemented through the introduction of authentic language models and ethnographically accurate fixation of rituals. It is established that the integration of the tragic historical experience of the Crimean Tatar people («Haytarma»), reflection of modern combat experience and philosophical polemics about the future of the country («Cyborgs: Heroes Do Not Die»), as well as the visualization of unique local traditions and dialects («Pamfir») contribute to interethnic solidarity and the formation of a holistic collective memory. It is found that the combination of artistic empathy with documentary authenticity and international co-production ensures the emergence of the Ukrainian narrative at the global level. Thus, we are talking about the transformation of cinema into an effective means of «soft power» and a tool of cultural diplomacy in wartime.

*Novelty.* The work first draws a parallel between the technological aspects of film production (working with dialectologists, creating authentic costumes, involving real witnesses of historical events in filming) and the depth of socio-cultural representation of national anthropological types. The scientific understanding of the role of cinema as a repository of living tradition (in particular, the rite of Malankva), which in conditions of martial law becomes an act of cultural resistance and preservation of national subjectivity, is expanded.

*Practical significance.* The results of the study are valuable for specialists in public administration in the field of culture, producers and screenwriters in the development of nationally oriented content. The materials of the article can be integrated into the curricula of higher educational institutions of artistic and humanitarian profiles, in particular for courses on the history of Ukrainian cinema, media communications and cultural diplomacy. The conclusions regarding the influence of language codes in cinema on public consciousness can be used in the development of information security strategies of Ukraine.

*Key words:* «Cyborgs: Heroes Do Not Die», cinema, film production, «Pamfir», «Haytarma».

Стаття отримана 4.12.2025

Стаття прийнята 27.12.2025

Стаття опублікована 28.05.2026