

Kuzmenko O., Кіно як інструмент формування національної ідентичності. Український контекст // KULTURY WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE – OBLICZA I DIALOG, t. II: 2012. s. 66-75

УДК 008. 791 (316.7)

**KINO JAKO INSTRUMENT FORMOWANIA TOŻSAMOŚCI NARODOWEJ.  
KONTEKST UKRAIŃSKI**

**КИНО КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ  
ИДЕНТИЧНОСТИ. УКРАИНСКИЙ КОНТЕКСТ**

**CINEMA AS A TOOL OF NATIONAL IDENTITY FORMATION. UKRAINIAN  
CONTEXT**

**КИНО ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.  
УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ**

Oksana Kuzmenko,  
Uniwersytet Narodowy “Akademia Ostrogska”, Ostróg, Ukraina  
– Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, Polska

*В статті розглянуто роль кінематографу як мас-медіа у становленні національної ідентичності у трьох площинах: мова, релігія, репрезентація історичних подій. Проаналізовано масову українську кінематографічну продукцію державних кіностудій.*

*Ключові слова: національна ідентичність, кінематограф, мас-медіа.*

*In the article the author examines the role cinematography as mass-media in the process of formation of national identity. Three areas are reviewed: language, religion, representation of historical events. The paper considers the analysis of Ukrainian government cinematography's mass production.*

*Keywords: national identity, cinema, media.*

*Люди приходять в кіно для того, щоб розділити одну і ту саму мрію*

Бернардо Бертолуччі

Повсякчас людина знаходиться у пошуку власної суті, задаючи собі запитання «хто я?». Відповідь на це запитання стає фундаментом до творення власної ідентичності. Сучасність продукує нові виклики та відкриває незвідані ніші, у яких людина може себе оцінити. Разом з тим, створює інструменти до формування таких оцінок.

Кінець дев'ятнадцятого - початок двадцятого сторіччя – період актуалізації питання націоналізму, і відповідно національної ідентичності. Процеси ототожнення людиною себе із певною нацією та її культурними цінностями набувають все більшої ваги. Національна складова, зазначає Е. Сміт, спромоглася об'єднати релігійно розірвані спільноти на новій, політичній основі<sup>1</sup>. Вона і дотепер залишається однією із базових пунктів як різноманітних політичних доктрин, так і цілої політики держави у сфері національної безпеки.

Ідентичність, а в тому числі і національна, формується під впливом процесів культурації (участі особи у символічній культурі: традиції, віруваннях, мистецтві і історії) і соціалізації (засвоєння певної системи знань, норм і цінностей, поведінки в певному суспільстві), зазначає Антоніна Клосовська<sup>2</sup>. І якщо культурація це в основному передачі цінностей з покоління в

<sup>1</sup> Сміт Е. *Національна ідентичність*. — К.: Основи, 1994. — С.10-27. - <http://litopys.org.ua/smith/smi02.htm>

<sup>2</sup> Кłosowska A. *Socjologia kultury*. – Warszawa: PWN, 1983 [w:] Boski P. O byciu Polakiem w Ojczyźnie// Tożsamość a odmienność kulturowa. – Warszawa: Wydawnictwo Instytutu PAN, 1992

покоління, то соціалізація основана на засвоєнні сучасних моделей, у масових масштабах трансляторами яких виступають мас-медіа.

Відомий теоретик Денніс Макквейл<sup>3</sup> перераховує основні засоби масової інформації, серед яких значну роль приділено кінематографу. Такі його характеристики, як розважальний характер, універсальна привабливість та фотографічний реалізм, надають значну перевагу перед іншими ЗМІ у подачі інформації, а навіть більше – пропаганді. Адже процес перегляду фільму – це не тільки пізнання, це завжди розвага. Недарма величезну роль у просуванні власних ідей вбачали як фашисти, так і комуністи. Найважливіше із усіх видів мистецтва, за Володимиром Леніним, і один з найпотужніших інструментів впливу – саме кіно.

Роль кіно у людському світосприйнятті описують психоаналітична та когнітивна теорії фільму. Перша говорить про роль несвідомого у сприйманні стрічки, коли глядач зачаровано дивиться на екран подібно до малої дитини, що дивиться у дзеркало, відчуваючи власну всесильність (апелюючи до «Стадії дзеркала» Жака Лакан). При чому, «перегляд фільмів – уявна приємність, під час якої глядач входить в поле дії фільму і стає піддатливий на ідеологічні навіювання»<sup>4</sup> За словами одного з найбільш яскравих представників сучасного психоаналізу Славоя Жижека – «кіно – найбільш збочений вид мистецтва, воно не дає вам того, чого ви бажаєте, воно говорить вам як бажати»<sup>5</sup>.

Якщо в основі психоаналітичної теорії лежить ідея ідентифікації себе з тим, що відбувається на екрані, а панівна роль відводиться несвідомим чинникам впливу на особистість, то в основі когнітивної теорії є ідея пізнання, коли глядач є свідомим і раціональним реципієнтом інформації. За умови розуміння того, що відбувається на екрані, він може вчитись певним моделям поведінки, перейматись певними ідеями і розв'язувати відповідним чином проблеми.

З огляду на досліді представників когнітивної теорії, в поле нашого дослідження входять лише кінопродукція ігрового популярного жанру, яка апіорі зорієнтована на розуміння масовою аудиторією свого змісту.

Перед незалежною Україною, після розпаду Радянського Союзу повстало важливе завдання творення нової ідентичності її громадян. За умови, що процес творення ідентичності – 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. Ті, в свою чергу, дуже часто мають амбівалентні цінності. Радянська ідентичність, до слова, була штучно сформована засобами масової інформації і пропаганди, кіно серед яких відіграло одну з найважливіших ролей, тому саме йому варто приділяти одну з основних ролей в осмисленні процесів формування ідентичності.

Сучасні соціологічні дослідження підтверджують важливу роль кіно у сучасному українському суспільстві. Так, оприлюднене у новинах одного з центральних українських каналів дослідження "Що для вас є головним носієм моральних цінностей?"<sup>6</sup> називають відповідно сім'ю, церкву, школу і кінематограф з літературою. Це достойний аргумент того, що кіно залишається одним із інструментів виховання та зберігання цінностей.

Закон України про кінематографію, що є основним документом на державному рівні, регулює діяльність цієї сфери, визначає національне кіно таким чином: «Національний фільм – створений суб'єктами кінематографії України фільм, виробництво якого здійснено в Україні та авторське право чи право власності на який повністю або частково належить суб'єктам кінематографії України, а також основна (базова) версія мовної частини звукового ряду якого створена українською мовою»<sup>7</sup>. Більше того, основними принципами кінематографії вважаються сприяння розвитку «національної свідомості, патріотичних почуттів <...> громадян»<sup>8</sup>. В Україні налічується п'ять державних кіностудій – Національна кіностудія художніх фільмів імені О.П. Довженка, Одеська кіностудія художніх фільмів, Національна

<sup>3</sup> McQuail, *Teoria komunikowania masowego*. – Warszawa: PWN, 2007

<sup>4</sup> Sokołowski M. (R)ewolucja w komunikowaniu. Wprowadzenie do mwdioznawstwa. – Warszawa, 2010. – s. 101

<sup>5</sup> S. Žižek. *The Pervert's Guide to Cinema*. (documentary film directed and produced by Sophie Fiennes) – 2006

<sup>6</sup> <http://tsn.ua/ukrayina/ukrayinci-rozcharuvalisya-v-derzhavi-i-viryat-tilki-v-sim-yu.html>

<sup>7</sup> <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=9%2F98-%E2%F0>

<sup>8</sup> Там само

кінематика України, Українська кіностудія анімаційних фільмів, Українська студія хронікально-документальних фільмів, понад 20 кіностудій недержавної форми власності та українсько-російське підприємство "Закрите акціонерне товариство "Ялтинська кіностудія". Серед них особливий інтерес для нас становлять перші дві оскільки їх продукція – державне ігрове кіно. За інформацією, поданою на офіційних сайтах кіностудій в період з 2000 року і донині, Кіностудією ім. О. Довженка було знято 37 фільмів, а Одеською кіностудією – 28. Відсутність у описах більшої частини фільмів додаткової інформації на сайті Кіностудії ім. О. Довженка не дозволило нам розділити художні фільми від документальних і короткометражних, до того ж, очевидним є той факт, що інформація на сайті не поновлювалась із 2009 року.

Чи не найголовнішою проблемою української кінематографії є проблема, яку наступним чином окреслила видатний польський фільмознавець Аліція Хельман: «Загроза народжується у сфері контактів з фільмом. <...> Подібним фактом, цього разу зі сфери продукції, є факт творення фільмів (наприклад на теренах колишнього Радянського Союзу), яких ніхто не дивиться, і не тому, що не хоче, а тому, що вони не творяться для того, щоб їх хтось дивився»<sup>9</sup>

Інформаційний простір України переповнений не фільмами власної продукції (які «не творяться щоб їх хтось дивився»), а фільмами іноземними, які не можуть бути трансляторами національних української культури. Подекуди такі стрічки навіть навпаки містять ідеї що їм суперечать національним цінностям.

Ми спробували оцінити стан присутнього в Україні сучасного масового ігрового кіно як інструменту формування національної ідентичності за репрезентованістю у ньому цінностей трьох сфер: релігія, мова і історія.

За словами Ентоні Сміта, «етнічна та релігійна ідентичність мають багато спільних рис. Обидві вони походять від схожих культурних критеріїв класифікації. Вони часто перекривають і посилюють одна одну. Поодиноці або разом вони можуть мобілізувати й підтримувати міцні спільноти»<sup>10</sup>. Ситуація в Україні не дозволяє об'єднати усю українську націю за релігійним чинником, оскільки там немає однієї домінуючої релігії. За даними досліджень Центру Разумкова<sup>11</sup> проведеним у 2006 році найбільш численною є група, що зараховує себе до Української православної церкви (Київського патріархату) 14,9% (це 29,4% з тих хто зараховує себе до якоїсь конфесії чи церкви). Наступною за кількістю є представники Української православної церкви (Московського патріархату) 10,9% (29,4% відповідно), наступною є Українська греко-католицька церква 5,3% (14,1 % відповідно). До того ж великим є громади Української автокефальної церкви, Християнських протестантських церков, Римо-католицької церкви, ісламу, іудаїзму і буддизму.

Складна релігійна ситуація підсилюється конфронтацією конфесій всередині православної церкви, протистоянням УПЦ КП і УПЦ МП. За словами професора Василя Баранівського: «Кожна релігія, конфесія впроваджує в українське середовище певну культуру, мову, традиції, звичаї, національно-політичні орієнтації. Так, УПЦ Московського патріархату, згідно зі своєю філософією, спрямована на Москву та принизливу підлеглість їй, особливості її вчення та культури мають російське «забарвлення». А тому УПЦ МП прагне виховати у відповідному дусі населення України. <...> відродження українського православ'я – це не лише зміна назви православної церкви, але й її глибока духовна і, зокрема, мовна переорієнтація»<sup>12</sup>.

Із представлених на офіційних сайтах державних кіностудій з-посеред усіх фільмів знятих від 2000 року питання релігійної тематики та фільмів про релігійні постаті піднімається лише у двох, знятих студією ім. О. Довженка: трилогія «Таємниці Києво-Печерської Лаври» (фільм режисера М. Ільїнського про святиню, що належить нині УПЦ МП) та «Владика Андрей» (фільм О. Янчука про єпископа УГКЦП). Перший фільм є документальним і в масовий прокат не виходив. Така кількість україномовних фільмів, не становлять гідної конкуренції

<sup>9</sup> Helman A. *Sposoby uprawiania teorii filmu* //Prędkość i przyjemność. Kino i telewizja w dobrej symulacji elektronicznej– Kielce: Wydawnictwo Szumacher, 1994. – s. 17

<sup>10</sup> Сміт Е. *Національна ідентичність*. – К.: Основи, 1994. – <http://litopys.org.ua/smith/smi.htm>

<sup>11</sup> [http://razumkov.org.ua/ukr/poll.php?poll\\_id=300](http://razumkov.org.ua/ukr/poll.php?poll_id=300)

<sup>12</sup> Баранівський В. *Діяльність УПЦ Московського патріархату як загроза українській державності*. – [http://www.anvou.org.ua/academy/herald\\_info/visnyk\\_75\\_4\\_11/visnyk\\_75\\_4\\_11\\_28-34.pdf](http://www.anvou.org.ua/academy/herald_info/visnyk_75_4_11/visnyk_75_4_11_28-34.pdf)

представленим у цій ніші на українському ринку російським фільмам про Російську православну церкву і її уявним чи реальним представникам, таким як: «Поп» (В. Хотиненка), «Цар» і «Острів» (П. Лунгіна), «Диво» (О. Прошкіна). Поруч з цим існує ряд масових фільмів із другорядними позитивними ролями православних священників і православної віри. Серед них – «Тарас Бульба» (О. Бортка), «12» та «Стомлені сонцем 2» (О. Михалкова) та безліч інших.

В питаннях формування релігійної ідентичності український кінематограф не займає чіткої позиції, відповідно домінуючою є роль російського кінематографа, що «лобіює» Російську Православну Церкву, інтереси якої дуже часто не співпадають із «відродженням українського православ'я» та формуванням цілісної української національної ідентичності.

Питання непересічної ролі мови у контексті національної ідентичності серед багатьох інших піднімає у своїх працях і видатний польський науковець Єжи Бартмінський. Він говорить: «У 18-19 ст. коли домінуючим рухом у Європі став націоналізм, мова почала функціонувати, як перший зовнішній знак групової ідентичності, так як спостерігаємо це зараз у багатьох регіонах світу»<sup>13</sup>. Питання стану української мови порушує у своїх численних працях український професор Лариса Масенко. «Асиміляція значної частини українського населення, що спричинила ослаблення національної самосвідомості українців, витіснення української мови російською у східних, південних і частково центральних областях України, передусім у великих промислових центрах, становить одну з головних перешкод у побудові національної держави, незалежної від колишньої імперської метрополії,»<sup>14</sup> - говорить вона. Стан української мови у контексті національної безпеки неодноразово порушуються як представниками української інтелігенції, наприклад, Ліною Костенко («Нації вмирають не від інфаркту. Спочатку їм відбирає мову»), так і представниками українського політикуму, наприклад Віктором Ющенко у статті «В Україні іде «мовна війна»»<sup>15</sup>.

Питання мови у кінематографі – є надзвичайно важливим, у контексті розгляду його як інструменту формування національної ідентичності. З двох кіностудій, що знімають ігрові фільми, лише Кіностудія ім. О. Довженка переважно більшість фільмів знімає українською мовою, тоді як переважна більшість фільмів знятих у Одесі – російськомовні. Та, як було зазначено вище, проблема сучасного кінематографа здебільшого полягає у площині взаємодії продукції і глядача. Більшість україномовних фільмів глядач так і не отримує. Частина стрічок, в кращому випадку, осідає в рамках фестивалів. Так, наприклад, у рецензії на кінофестиваль Молодість пише відоме видання Телекритика: «Національна студія імені О. Довженка: вона виробляє художні кінофільми, представляє їх і на фестивалі, і на кіноринку, але в якості товару свою продукцію не розглядає»<sup>16</sup>.

Одним з найважливіших питань в цьому контексті є мовна політика держави, яка по суті повинна захищати інтереси державної мови, в умовах цієї складної ситуації. Міністерство культури України попри те, що вимагає обов'язкового субтитрування чи озвучення усіх іноземні фільмів, надає право дистрибуторським компаніям «згідно з Постановою КМУ № 551 в умовах вільного ринку самостійно обирати мову дубляжу або озвучення, якщо роботи з дублювання або озвучення іноземної картини будуть виконані виключно на території України»<sup>17</sup>. Такий стан речей фактично ніяким чином не сприяє розвитку української мови. При тому, що за даними всеукраїнського перепису населення 2001 р., 67,5% українців вважають все ж таки рідною українську мову, тоді коли російську – 29,6%<sup>18</sup>.

Питання інтерпретації історичних подій є одним з найбільш актуальних в контексті питання існування нації і формування національної ідентичності. Після розпаду Радянського Союзу, з'явилась необхідність переоцінки багатьох історичних подій, що демонструє українська історіографія цього періоду, а перед державою повстало завдання надати можливість отримувати таку інформацію через мас-медіа, серед яких – кінематограф. Більше того формування національної ідентичності вимагає існування спільної ідеології, що поділяється

<sup>13</sup> Bartmiński J. *Język nośnikiem tożsamości narodowej I przejawem otwartości*. – S. 41

<sup>14</sup> Масенко Л. *Мовна ситуація в Україні*. - [http://www.ji.lviv.ua/n35texts/masenko-mov\\_syt.htm](http://www.ji.lviv.ua/n35texts/masenko-mov_syt.htm)

<sup>15</sup> Ющенко В. *Чия мова - того і влада*. - <http://www.razom.org.ua/opinions/9678/>

<sup>16</sup> Кокотюха А. «Кіноринок Молодість» без ажіотажу та нафосу – <http://www.telekritika.ua/cinema/2008-10-29/41573>

<sup>17</sup> <http://mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/publish/article/225967>

<sup>18</sup> [http://www.culturalpolicies.net/down/ukraine\\_ol\\_022011.pdf](http://www.culturalpolicies.net/down/ukraine_ol_022011.pdf)

членами суспільства, щодо усього історичного шляху українського народу. Особливу тут роль слід було б приділити питанням, що замовчувались у радянському кінематографі або висвітлювались згідно радянської ідеології такі як: Княжа доба, Козацька держава, Національне відродження тощо

Одеська кіностудія фіксує лише декілька фільмів, що стосуються історичної проблематики, при чому майже всі порушують питання другої світової війни у такому ж ключі, як і робилось це за радянських часів (військовий подвиг радянських воїнів). Серед таких фільмів: «Сапери» (військова драма про радянських саперів створена за підтримки Міністерства Культури України режисерами Б. Щербаковим, В. Щербаковим, В. Кустовим), «Сорокоп'ятка» (В. Афоніна), «Двоє і війна» (В. Воробйова), «Розвідники» (військовий серіал про подальші «подвиги» радянських героїв після війни О. Замятіна) та інші. Фільми «Сапери» і «Двоє і війна» зняті спільно з російською компанією Сінебрідж-Кіно у період активного фінансування Російською Федерацією цієї кінокомпанії «на постачання товарів, виконання робіт і надання послуг для потреб Федерального агентства по культурі і кінематографії»<sup>19</sup>. Це є аргументом того, що українські кіностудії знімають за частково свій рахунок ідеологічно вигідне Росії кіно російською мовою.

Національна кіностудія ім. О. Довженка представляє низку фільмів на історичні теми, серед яких і ті, що піднімають питання «заборонені» у радянські часи. Серед них: «Братство» (фільм С. Клименко про діяльність Кирило-Мифодіївського братства), «Богдан-Зиновій Хмельницький» (М. Мащенко), «Молитва за Гетьмана Мазепу» (Ю. Ілленка), «Мамай» (О. Саніна), вище названий фільм «Владика Андрей» та «Атентат. Осіннє вбивство у Мюнхені» (О. Янчука), «Вальшнепи» (О. Муратова), «Дорога на Січ» (С. Омельчука), сюди ж можна віднести фільм «День переможених» (В. Ямбурського) та багато інших.

Головною персоною у творенні українських фільмів на історичну тематику є Олесь Янчук, який, окрім вищеназваних, відзняв низку фільмів («Голод 33», «Нескорений», «Залізна сотня») без залучення державних коштів. Цікавою в цьому контексті є постать Сергія Буковського. І хоча він знімає документальні, а не художні стрічки, та навколо них зосереджується увага світового суспільства (на жаль не масової української аудиторії). Це такі фільми як: «Живі», «Назви своє ім'я», «Війна. Український рахунок».

Проте проблема, про яку зазначалось вище, залишається – фільми в кращому випадку демонструються на кінофестивалях, та не досягають масового глядача. Причини цього полягають як і в недостатній дистрибуції, так і в тому, що більшість зі стрічок не відповідає вимогам масових популярних фільмів: високий бюджет, відомі елітарні актори, ефектні сцени, певна «гламурність» зображення тощо.

Натомість масовий український глядач отримує альтернативну історію творену крізь призму інтересів Російської Федерації, яка на відміну від України, активно використовує кінематограф в цілях ідеологічної політики. Детальніше про творення міфів у просуванні ідеології часто загрозливої для національної безпеки України говориться у статтях і виступах українських науковців: Андрія Смуся «Про кіно в Україні як зброю масового ураження»<sup>20</sup>, Петра Кралука про фільм «Тарас Бульба» (О. Бортко)<sup>21</sup>, Дмитра Шевчука «Російські історичні кіноміфи»<sup>22</sup>. Кінопродукція російського виробництва активно культивує російські міфи в українській масовій свідомості, огорнувши всі історичні етапи від «Ярослав. Тисячу років тому» (Д. Коробкіна) до «Ми з майбутнього -2» (О. Самохвалова і Б. Ростова).

Україна, в свою чергу, активно підтримує антиукраїнський ідеологічний напрям, беручи участь як у зйомках спільних російсько-українських проектів, підтримуючи створення продукції недержавною мовою та транслюючи російську ідеологічні фільми. До прикладу, Міністерство Культури України виділило на зйомки спільного фільму «У суботу» (О. Міндадзе)

<sup>19</sup> <http://rsp.datagov.ru/fk/s/c66e07eca86c11deb4a112313900ec48/>

<sup>20</sup> Смуся А. *Про кіно в Україні як зброю масового ураження*// Нова інформаційна ситуація та тенденції альтернативного розвитку ЗМК в Україні: Матеріали I Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та молодих вчених / за заг. ред. канд. філос. наук, доц. Л. В. Квасюк. – Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2010. – с. 165-167

<sup>21</sup> <http://www.oa.edu.ua/ua/media/video/2009/vivat>

<sup>22</sup> Шевчук Д. *Російські історичні кіно міфи*. – <http://www.zgroup.com.ua/article.php?articleid=1651>

13 млн. 400 тис. грн., в якому ніхто з українських кіномитців не був задіяний<sup>23</sup>. Виділяються кошти на спільні фільми із військовою тематикою, в яких продовжують культивувати образи радянських героїв, не надаючи можливості масовому глядачу інтерпретувати події самостійно. Візьмемо хоча б чесько-словацько-український проект «Англійська полуниця» (В. Дрги), який репрезентує глядачеві події 1968 року в Чехії, і змальовує радянських солдат, як звичайних стомлених хлопчаків, що хочуть додому. Показово, що ця стрічка до масового глядача в Україні так і не потрапила.

У статті «Сучасні іміджеві проекти в національному кінематографі» Леся Дяк розглядає парадокс українського кінематографу, визначивши за допомогою експертного опитування фільми, які найбільше застосовують національні способи світлотлумачення («Райські птахи» Р. Балаяна, «Біля річки» Е. Нойман, «Мелодія для шарманки» К. Муратової). З іншого боку зазначається той факт, що велика частина опитаних «не відносить названі фільми до національного кінематографу, пояснюючи свої відповіді тим, що автори фільмів не опираються на історичний спадок, етнічне коріння, традиції, мову»<sup>24</sup>.

Таким чином, сучасна урядова політика в гуманітарній сфері нівелює можливості кінематографу у потребі держави формувати національну ідентичність українців. Творення україномовних фільмів державними кіностудіями не підтримується чіткою системою дистрибуції, а створені в Україні касові фільми не опираються на українські традиції, цінності і мову, тому не є їх трансляторами. Зарубіжні ігрові фільми часто культивують загрозливу ідеологію. З огляду на те, що кінематограф є важливим інструментом формування ідентичностей як результат маємо процес конструювання розірваної радянсько-російсько-української ідентичності. Така ситуація вимагає обов'язкової переоцінки підходів до державного кінематографу з боку української влади.

---

<sup>23</sup> Лебедь Р. *Україна фінансує російські фільми, а не свої?* –

[http://www.bbc.co.uk/ukrainian/news/2011/06/110616\\_cinema\\_ukraine\\_russia\\_rl.shtml](http://www.bbc.co.uk/ukrainian/news/2011/06/110616_cinema_ukraine_russia_rl.shtml)

<sup>24</sup> 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 – <http://www.oa.edu.ua/doc/zbirnik.pdf>