

На завершення підкреслимо, що аналіз виділених знакових елементів представлених творів Є. Станковича сприятиме втіленню виконавцями авторського задуму та стильовій виразності інтерпретації цих камерних опусів.

Література:

1. Зінькевич О. Життя традицій. *Борис Миколайович Лятошинський*. Київ : Музична Україна, 1987. С. 168–178.
2. Луніна А. Вступне слово. Євген Станкович. *Камерно-інструментальні твори*. Київ : Музична Україна, 2013. С. 5–10.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-491-0-93>

КОНФРОНТАЦІЯ І МИСТЕЦЬКІ СТЕРЕОТИПИ ЕКРАНІЗАЦІЙ НА ШЛЯХУ ПОЛІТИЧНОГО ПОРОЗУМІННЯ

Луній Я. В.

професор,

завідувач кафедри кіно та телебачення

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Найяскравішими прикладами прояву драматургічних стереотипів «абсолютного добра і абсолютного зла» спостерігаємо в екранізаціях найпопулярнішої літературної класики мало не всіх європейських країн. Наукові дослідження подібних випадків набуває особливих значень для порозуміння міжлюдських і міжнаціональних відносин особливо в порубіжних країнах схожих етносів. Накладання стереотипу «свій-чужий» в творах кіномистецтва надто спрощує багатовимірність розуміння та образів. Це копія чи кліше для масового розповсюдження. Вони не схильні змінюватись в результаті досвіду і міцно вкорінюються у свідомості [4, с. 49].

Єжи Гоффман чудово обізнаний з історією українського кіно, володіє неабиякими знаннями історії відродження Польщі, визвольних і повстанських змагань, історії України-Руси. Ми з ним народились по сусідству, через кордон, так звану лінію Керзона: він – під Краковом у Польщі а я – біля Рави – Руської в Україні. І його батьків, і моїх везли у Сибір в ешелонах смерті одним і тим же маршрутом через Урал. Кілька років тому, перебуваючи на Днях українського кіно в Польщі, ми зустрілися у Гданську на переглядах моїх фільмів «Партитура на могильному камені»

і «Секретний ешелон», проводили спільну прес-конференцію. Ми згадували покалічене дитинство, багато дискутували, вели мову про пошуки десь захованих в Західній Україні корон польських королів і золотої папської корони Данила Галицького, про Матейка і Сенкевича, про Параджанова та Вайду... Тоді він не міг лукавити про відчутні деякі зміщення політичних акцентів, які трапились в його екранізації роману Сенкевича. Вікові протистояння порубіжних народів – польського і українського... Волею самого Господа їм судилося виживати в найрізноманітніших союзах з Литвою, Московією, Австрією, Угорщиною і Туреччиною. Сотні малих і великих воєн виникало між народами по Дністру, по Дніпру і в Карпатах, під Львовом, під Холмом і Ярославом, в Дорогочині і Кракові. Ще живі свідки останніх кривавих герців на Волині. Та канули в «лету» три поділи Польщі, проминули й ті часи, коли Україну називали то Малою Руссю, то Малою Польщею. Сьогодні наші країни – незалежні самостійні держави зі своїми устоями та традиціями. Можемо фільмувати колись заборонених для екранізацій Генріха Сенкевича і Миколу Гоголя – «Вогнем і мечем», «Тараса Бульбу». Отож найбільші кінематографічні столиці світу відфільмували варіації «Вогнем і мечем», стрічку, як її називали у Польщі, усіх часів держави, а в Петербурзі з'являється на світ вже дев'ята російсько-радянська екранізація «Тараса Бульби» велико-імперського і малоросійського Миколи Гоголя.

«...Дикий і розбійницький люд, що здавна живе гвалтуванням і грабунками, тепер заховався за пороги, зайняв «полянки» по рубежах і лежить на границях панства, наче лев на ланцюгу» [1].

Отже, Г. Сенкевич, Нобелівський лауреат, видатний майстер польського історичного роману. Середина XIX ст., важкі часи падіння Речі Посполитої. Велика частина Польщі знаходиться під владою Російської імперії. Інтелігенція об'єднується навколо ідеї відродження і возвеличення держави. Митці вважають причиною поразки відсутність сильної влади і її лідера. Яскравим прикладом ідеалізації історії стають романтичні полотна художника О. Матейка, його історичні цикли, «Історія цивілізації в Польщі» тощо. Г. Сенкевича тих часів можна проілюструвати його ж високим стилем: «Честь і хвала тобі во віки віків, велике священне минуле, і тобі, жертвна Кров» [1]. І Г. Сенкевич, і режисер Є. Гофман прискіпливо реставрують щонайдрібніші фрагменти побуту Вітчизни, відновлюють костюми, в діалогах використовують особливі і маловживані польські говірки, реконструюють традиційні етновидовища. Весь талант без остатку віддано на славу Польщі. І за це – всенародна шана. Історичною помилкою Сенкевича, як на мій погляд, було те, що він воздвиг відсталу феодальну Польщу тих часів на п'єдестал лицарства та християнства мало не всієї цивілізації, якою насправді вона не була, бо знаходилась під імперським гнітом Росії. Описи козацького життя в романі це плід уяви письменника.

Подібні історичні прорахунки були яскраво засуджені ще при житті автора Б. Прусом та іншими, зокрема за прославлення таких загадкових діячів, як Адам Кисіль, Ярема Вишневецький. Для опису Сенкевич спеціально вивчав події пов'язані з ним, його відношення до католицизму. І в романі, і в фільмі Вишневецький католицько-польський герой, але Ярема в той час захищав православ'я. Історичний персонаж описаний саме так, як цього забажали автори екранізації. Консервативно-шляхетний дух, войовничість і звісно що й стереотип абсолютного сприйняття «свій-чужий»«[2] яскраво виражені в назві твору – «Вогнем і мечем». Це слова з православної молитви (Велика навечіря): «... а ще молимося, яко же сохранилися граду сему і святому храму сему і всякому граду землі від голоду, губительства, трусу, ПОТОПУ, ВОГНЮ І МЕЧА...».Просительна молитва... Що може бути святішим і мудрішим?.. Вже самою назвою автор закликає читача роману до жорстокого і безбожного винищення вогнем і мечем. Тема боротьби з козаками розвивається і на високому духовному рівні – опікуванням католиків чистотою християнства, «правдивих» Божих оберегів.. Характерною рисою майже всіх романів і повістей Сенкевича є цитування господніх молитов. Вони розсіпані в творах, наче діаманти на згайрищі. Вони створюють ауру Божого захисту героїв, але виключно польських. Хіба не здогадувався Сенкевич про те, що і запорожці знаходяться під святим покровом Богородиці, бо самого Б. Хмельницького в час переїзду через Україну патріаршою курії благословив на захист людей Вселенський патріарх Константинополя. На противагу цим злобним словам козаки створюють свою веселу думу:

Ой, полем битим килиїмським,
Та шляхом битим ординським
Ой, там гуляв козак Голота
Не боявся ні огня, ні меча,
Ні всякого болота.

У романі «Вогнем і мечем» Хмельницький як Біблійний вершитель апокаліпсису, темна сила, яка спровокувала громадянську війну (війну домову) і стала братовбивчою. «Стереотип зла» стає абсолютним. Описаний Сенкевичем погляд на події принижує український народ, звинувачує його у найбільшому із гріхів. Подібні вчинки зневажаються всіма народами світу і козаки – каїни з легкої руки авторів вбивають «своїх». Таке сприйняття розпалює ще більші конфлікти між двома народами. Сьогоднішня російсько-українська війна як «братовбивча» знов і знов розігрує давні, як світ знайомі літературні стереотипи кровного братства, вбиваючи при тім і благословляючи вустами патріарха на смерть. В романі і у фільмі діє образ Адама Киселя. З польської точки зору він намагається примирити обидві сторони й змусити прийти до згоди. Він описується, як русич-патріот, що любить свою країну але насправді є зрадником, підкупленим на службу.

Хмельницький дуже вдало характеризує його. Це людина «з руської кістки, що обросла польським м'ясом» [1]. Українські воїни поставали, як деструктивна сила, що постійно порушує спокій Польщі, Усе козацьке свободолобство й інші позитивні якості Сенкевич використав щоб підкреслити їх уявні антипольські мотиви. Звісно, подібна думка не могла залишитися без уваги. Між творами «Тарас Бульба» і «Вогнем і мечем» є дуже цікава спільна особливість. В обох романах повно стереотипів різного гатунку, але одна «концепція» політизація українсько-польських відносин, ворогування і боротьба, В обох творах козаки пройдисвіти, гулять і п'яниці, голодранці, зрадники, запроданці, попи невігласи і шинкарі недорізані.. В імперській екранізації «Тараса Бульби» (реж. Бортко) кровними братами нарікаються росіяни і козаки, а мотивація братовбивчої війни вже продиктована обставинами «Єдиної і неделимої» і «Великого царя-батюшки», під омофором яких опинились всі наші літературні і кінематографічні герої. Обидва письменники активно долучились до творення негативного образу один до одного. Століттями Україна з Польщею не могли знайти спільну мову. В цьому є заслуга як Сенкевича, так і Гоголя. Причиною тому, що поляки формують своє ставлення до подій у козацький період за «Вогнем і мечем», а українці за «Тарасом Бульбою», а не за літописами чи історичними джерелами. Літературні твори стали національними міфами, бо їх створили справжні майстри слова. Про останні екранізації цих літературних бестселерів цього не скажеш. Фільм Бортка виявився просто політичною агіткою. Фільм Є. Гофмана слабший за оригінал через спробу режисера переінакшити головну ідею і зробити картину про апофеоз приязні і любові молодих героїв, які так важко пробіраються через терни середньовічних подій Польщі та Руси. Тому у фільмі втрачено багато сюжетних ліній роману, які мали б возвеличити бойові звияти воїнства, летючих гусарів. Вони деколи перетворюють стрімку течію сюжету в етноілюстрацію непереконливих каскадерських трюків, мольфарських гадань і концертних номерів. А вже в наступному романі Г. Сенкевича «Пан Володимерський», екранізація якого була здійснена режисером набагато раніше, головні герої українець та поляк – закляті вороги, потрапивши у полон до турків, знаходять єдиного спільного ворога. Герої зрозуміли, що Україна і Польща братні народи.

Література:

1. Sienkiewicz H. Ogniem i Mieczem / Henryk Sienkiewicz. – Warszawa, 1990. – 570s
2. Юрчук, О. (2016). «Українці versus поляки» – «поляки versus українці»: інсталяція національного стереотипу (за повістю М. Гоголя «Тарас Бульба» та романом Г. Сенкевича «Вогнем і мечем»). Київські полоністичні студії, XXVII, 275-284

3. Гоголь М. Тарас Бульба, пер., укр., В. Шкляра, вид., Апріорі 2017
4. Гудзенко О. Сучасна польська література про Україну та українців: ключ до уникнення стереотипізації. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. № 38, Київ, 2018, с. 49.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-491-0-94>

РОЛЬ ВІЗУАЛЬНИХ МИСТЕЦТВ У ФОРМУВАННІ НОВОГО СУСПІЛЬНОГО СПРИЙНЯТТЯ В УМОВАХ ПОСТКОНФЛІКТНОГО ВІДНОВЛЕННЯ УКРАЇНИ

Мараховська К. Д.

*старший викладач кафедри дизайну
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Візуальні мистецтва відіграють важливу роль у формуванні нового суспільного сприйняття під час постконфліктного відновлення України. Оновлення колективної свідомості відбувається через визначення травматичних пунктів пам'яті, переосмислення їх та створення нових образів, що відображають сучасну спротивну ідентичність. Вони не лише відображають реальність, а й активно впливають на суспільну свідомість, сприяючи процесам примирення, переосмислення та відновлення.

Олеся Геращенко у своїй статті «Трансформація конфліктів за допомогою візуального мистецтва: підходи і обмеження інструментарію» зазначає, що мистецтво є вагомим чинником формування картини світу, впливаючи на соціально-психологічні, політичні та економічні процеси суспільства. Вона підкреслює, що в умовах конфлікту візуальне мистецтво може служити платформою для діалогу та миротворчості, допомагаючи суспільству переосмислити травматичний досвід та налагодити порозуміння [1].

Вікторія Барабаш у своїй роботі «Візуальна комунікація як ключ до нового етапу української культурної трансформації» розглядає візуальну мову як основний механізм передачі емоцій та формування нових сенсів, що сприяє зміцненню національної ідентичності. Вона зазначає, що художники, дизайнери та медіа активно використовують культурні символи й образи, переосмислюючи традиційні цінності та інтегруючи нові культурні наративи, які підтримують українську єдність і спротив [2].

Леся Смирна у статті «Ландшафт війни в Україні у візуальних проєктах і мистецьких практиках 2022–2023 років (кейс-аналіз дискурсу)» аналізує