

Журавльова Тетяна Василівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
кінознавства. Київський національний
університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна

Tetyana Zhuravliova,
Candidate of Art Studies, Associate
Professor of Film Studies Department.
I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National
Theatre, Cinema and Television
University, Kyiv, Ukraine

МЕЛОДРАМА В ПРОЦЕСАХ МИСТЕЦЬКОЇ РЕФЛЕКСІЇ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ТА ПОЛЬСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

Анотація. Пропоноване дослідження присвячене українським і польським фільмам поточного десятиліття, режисери яких намагаються відтворити минуле крізь призму нового бачення історичних чи культурних основ національної свідомості. **Мета** дослідження полягає в порівнянні українських та польських фільмів поточного десятиліття, створених у жанрі історичної мелодрами (чи з елементами такої), щодо відтворення в них історичних, культурних і соціальних процесів. **Методологія дослідження** – осмислення жанру мелодрами як явища культури, розгляд її функцій в українському та польському кіномистецтві – передбачає звернення переважно до порівняльного та культурно-історичного методів. Текстологічний метод було застосовано в процесі виявлення елементів мелодрами в змісті аналізованих фільмів. **Наукова новизна** статті полягає в дослідженні художніх прийомів кіномистецтва, спрямованих на мистецьку рефлексію як метод самопізнання митцями національних культурних проблем. У такому аспекті польський та український кінематограф ще не було розглянуто. На прикладі, зокрема, таких історичних стрічок, як «Поводир» (2014) О. Саніна, телесеріалу «Століття Якова» (2016, реж. Б. Недич), «Холодна війна» (2018) П. Павліковського, «Кріпачка» (2024) Д. та Г. Велчманів зазначено, що проблеми, які порушують митці, пов'язані з ментальними рисами та аспектами, що характеризують національний кінематограф як унікальний і своєрідний феномен європейського культурного простору. **Висновки.** Сучасний український і польський кінематограф, як авторський, так і орієнтований на широку аудиторію, за допомогою жанру мелодрами акцентує увагу на важливих і часто невирішених для суспільства питаннях.

Ключові слова: мелодрама, український, польський, кінематограф, історичне кіно, рефлексія, менталітет.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Мелодрама давно зарекомендувала себе як один з найпопулярніших жанрів світового кінематографа. В українській екранній культурі мелодрама існувала, маскуючи назву, під різними жанровими визначеннями. Її художні властивості надавали фільмам видовищності, але в доробку українських режисерів, як минулого, так і сього-

дення, не так вже й багато стрічок, які можна назвати мелодрамами. У польському кіно, навпаки, жанр мелодрами збагатив кінематографічну культуру колоритними екранними оповідями. Мелодраматичні образи постали взірцями національного характеру та ретрансляторами національної ідеї. У сучасному польському кіно мелодрама продовжує традицію мистецької рефлексії щодо історичних, культур-

них і соціальних проблем польського суспільства. Наразі актуальним є дослідження мелодрами в українському та польському кіно, з порівнянням залученості цього жанру до процесів національної ідентифікації кінематографії обох країн.

Мета статті полягає в: а) порівнянні українських і польських фільмів поточного десятиліття, створених у жанрі історичної мелодрами (чи з елементами такої), щодо відтворення в них історичних, культурних і соціальних процесів; б) дослідженні художніх прийомів, спрямованих на мистецьку рефлексію як метод самопізнання митцями національних культурних проблем.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Польський часопис «EKRANy» за 2017 рік присвятив два номери жанру мелодрами. На численних прикладах зі світового кіно автори статей довели, що жанр мелодрами й досі актуальний, його дослідження відсилають до важливих суспільних питань – від ідентифікаційних процесів у польському кіно до проблем квір-кіно. Мета номеру передбачала зняття з мелодрами тавра мистецької меншовартості, що підкріплено висловом у вступному слові: «Мелодрама переживає ренесанс і є жанром, що найцікавіше розвивається. Прикметники “мелодраматичний”, “сентиментальний”, “емоційний” вже не є зневажливими, а нейтральними та описовими. Більше того, вони дають змогу краще зрозуміти сучасну культуру» (Szczekała, 2017).

Український режисер С. Маслобойщиков вважає, що жанр мелодрами й досі залишається на своїх онтологічних позиціях і не набуває трансформаційних ознак: «Герой мелодрами – безвідповідальний персонаж. Це людина, яка чекає на щастя або порятунк тільки ззовні. Вона ніколи не розраховує на власні сили і вважає себе жертвою обставин чи чужої волі» (Маслобойщиков, 2023, с. 155).

На жаль, в українській науковій думці та медійному просторі не відбулося плідної й конструктивної дискусії щодо жанру мелодрами. Авторка цих рядків, починаючи з дисертаційного дослідження, у статтях і тезах конференцій доводить, що мелодрама – це жанр, здатний до метаморфоз, до дифузій з іншими жанрами. Типологічні властивості мелодрами експонують універсальні загальнолюдські моральні цінності, проте національний кінематограф наділяє екранний твір цього жанру властивими ментальності тієї чи тої країни рисами (Журавльова, 2021, 2023).

Виклад основного матеріалу. Мелодрама відтворює реальність відповідно до жанрових моральних та естетичних візій. Художня «правда» цього жанру, хоч як дивно, не втрачає своєї принадності для глядача й досі. Особливо яскраво мелодрама звучить на історичному матеріалі. Історичність в кіно часто сприймається як часова віддаленість від сьогодення, дистанціювання від сучасних уявлень про традиції тощо.

Історичне кіно часто звертається до екранізацій класичних літературних творів. Мелодраматичні елементи, такі як любовна лінія, жертвність, несправедливе звинувачення, життєві випробування, є частиною більшості творів літератури та драматургії, які віднесені до класичних чи національних надбань. Проте звернення до літературних основ не є принциповим у наголошенні на спільності давніх і сучасних ментальних рис, історичних і культурних трендів, які відтворюються в кіно. Часове дистанціювання від сьогодення часто дає привід для осмислення режисерами невирішених культурних, історичних та соціальних проблем.

У медіа та науковому обігу основні художні риси мелодрами зневажливо нарікались мелодраматизмом. Звертаючись до поняття «мелодраматизм», можемо припустити, що його негативна конотація виникла через традиційно зверхнє ставлення до самого жанру мелодрами, його концептуальних основ. Мелодраматизмом часто називали формальні ознаки твору, які могли існувати лише в межах жанру. Сучасні зарубіжні дослідження дедалі частіше звертають увагу на мелодраму не як на жанр, а як на естетичну модальність, що організовує сучасний медіа-контент, від Голлівуду до телевізійних серіалів (Gledhill, 2021).

Сьогодні мелодраматичну модальність можна спостерігати як метод дослідження соціальних та етнопсихологічних рис. Цікавою є стаття польського дослідника С. Ягельського, у якій він розглядає стрічку режисера Є. Гоффмана «Прокажена» (1976) у контексті польської національної свідомості: «Симптоми того, що цензурується, пригнічується (в національній свідомості – Ж. Т.) та згодом забувається, знаходять форму вираження в мелодраматичних ексцесах: інтенсивності, щільності сюжету та афективних розрядах» (Jagielski, 2020). С. Ягельський вбачає успіх «Прокаженої» в тому, що фільм апелює до підсвідомо-

го захоплення масового глядача «репресованим» класом аристократів.

Пропоноване дослідження присвячене українським і польським фільмам поточного десятиліття, режисери яких намагаються створити чи відтворити минуле крізь призму нового бачення історичних чи культурних основ національної свідомості. Ці фільми, з різною мірою художності та драматургічної цілісності, відтворюють нове, сучасне бачення ідей, які можуть консолідувати націю, захистити свої ідеали та стверджувати культурну унікальність у глобалізованому та постколоніальному суспільстві.

У згаданий період, особливо напередодні російської агресії 2014 року, українські режисери інтенсифікували пошук екранної самоідентифікації українців, звертаючись до важливих історичних подій. Новий мистецький погляд на українське суспільство у найскладніший історичний період – початку 1930-х років XX століття – запропонував О. Санін у фільмі «Поводир» (2014). Атмосферу часу та специфіку соціальних процесів розкрито через характери та стосунки персонажів. Політика тоталітарної держави, безумовно, впливала на життя окремої людини. Окрім конкретно-історичних колізій, сюжет побудовано на універсальних, зрозумілих кожному образах і мотивах: нерозділене кохання до жінки спонукає одного з головних персонажів (співробітника радянських спецслужб) до жажливих вчинків, адже для нього людське життя нічого не варте, навіть життя дитини – головного героя фільму. За законами мелодрами у своїх абсолютних проявах персоналізується не лише зло, а й милосердя, жертвність, мужність. У цьому разі – це сліпий бандурист, який опікується життям і долею хлопця, матір якого вбито. Мелодраматичний чинник наголошує загальнолюдські цінності, а також є основним фактором захопливості сюжету – глядач перебуває в напрузі, вболіваючи за долю дитини. Мелодраматична складова в «Поводирі» притлумлена пригодницькою інтригою: сліпий кобзар і хлопчик рятуються від підступного співробітника радянських спецслужб. Проте саме мелодрама, через долю невинної дитини, яка опиняється під загрозою, спонукає до співчуття та осмислення жажливих процесів, що відбувалися в Україні за часів радянських репресій.

Фільмом, автори якого не оминули канони мелодрами і розповіли історію таким чином, щоб

полонити глядача не історичною чи детективною, а любовною лінією сюжету, є стрічка О. Дем'яненко «Моя бабуся Фанні Каплан» (2016). Подія, навколо якої побудовано фабулу фільму, не передбачає історичної конкретики, принаймні в свідомості публіки, яка розуміє її контекст. Йдеться про замах на В. Ульянова-Леніна у 1918 році, у якому була звинувачена жінка на ім'я Фанні Каплан. Це все, що відомо про цю подію ще з часів СРСР, і в принципі розгортати цю історію, порушити давно забуте навіряд чи хотіли режисери в останні десятиліття. Ідея фільму О. Дем'яненко є непересічною, оскільки сам персонаж вождя світового пролетаріату в сюжеті виконує функціональну та другорядну роль. Головна героїня – Фанні (К. Молчанова) – дівчина з єврейської родини, яка закохалася в хлопця-терориста та слідувала за ним від Києва до Москви в надії на заміжжя. Рух оповіді від юності героїні до події на заводі Міхельсона в Москві виносить Леніна за дужки. Фанні – закохана жінка, й усі її дії спрямовані на єдину мету – бути поруч з коханим. І не її провина, що покохала афериста, який видавав себе за революціонера-романтика, борця за справедливість. Мелодраматичне сліпе кохання виправдовує нелогічні вчинки Фанні; втрата жінкою зору є метафорою пристрасі, яка спонукає діяти немов наосліп, без страху втрати життя, навіть жертвуючи собою заради ідей, які сповідує її коханий. «Обраний авторами фільму вектор розгортає історію в напрямку мелодрами. Або, точніше, драми з елементами фарсу та мелодрами. Перед нами постає не історичне полотно, а камерна історія з трагічним фіналом» (Кокотюха, 2016).

Телеекранізація роману В. Лиса «Століття Якова» каналом «1+1» (2016, реж. Б. Недич) стала подією року на українському телевізійному екрані. Не можна не погодитись із відомим кінознавцем С. Тримбачем, який висловився в газеті «День» щодо прем'єри цього серіалу: «це відбувається на тлі майже тотальної негачії всього українського, з мовою включно, на вітчизняному телебаченні <...> українців просто стирають з телевізійних екранів, <...> України, її історії, її культури просто не існує <...> Демонстративне ствердження того, що ніякої України в культурному сенсі не існує (крім окремих етнографічних заповідників), усе це складова єдиного і невідомого Русского міра» (Фесенко, 2016). Серіал продемонстрував динамічну, сповнену численних перипетій епопею з життя мешканців волинського села. Глядач відкрив для

себе молодих українських акторів і вкотре пересвідчився в майстерності іменитих. «Цей питома український проект доводить, що у нас є талановиті, дуже цікаві, харизматичні актори. Це дуже приємне відкриття. Оскільки прийнято вважати, що в сучасній українській кіноіндустрії проблема зі сценаріями і акторами. Але я хочу сказати, що така проблема буде, поки українських акторів не почнуть знімати в головних ролях», – зазначив під час допрем'єрного показу кінознавець Володимир Войтенко (Фесенко, 2016).

Екранна оповідь побудована на драматичних перипетіях долі бідного селянина Якова (Р. Луцький/С. Боклан). За сто років його життя ми проходимо різні, такі що і нині контраверсійно трактуються, епізоди української історії. Не можемо однозначно стверджувати що автори проекту ставили собі за мету надати оцінки певним подіям. Внесок цього серіалу в самоствердження українського екранного героя все ж чималий. Яків є уособленням українського ментального типу – він тривалий час мовчки терпить власні приниження, але якщо ворог кривдить рідних, чоловік, так само мовчки, вправно його знищує. Яків – індивідуаліст, який воліє не втручатись у політичні ситуації, бо так спокійніше, проте така позиція сприяє трагедіям – особистісним, а в широкому розумінні й національним.

До повномасштабного вторгнення 2022-го року український екран не часто вдавався до спроб мистецької рефлексії щодо української ментальності, героїв, які є її носіями, до проблем, які пов'язані, приміром, з відсутністю чи незначною кількістю сильних чоловічих персонажів на екрані. Як зауважувала в 2020-му році кінознавиця Г. Погребняк, «Затяжна криза, яку переживає “десята муза” в Україні, є наслідком не тільки несприятливих економічних і соціально-політичних умов у країні, але й часом відсутності яскравих і водночас глибоких ідей у висвітленні національної теми, характерів засобами кіно» (Погребняк, 2020, с. 261).

Доволі незвично до висвітлення, можна сказати, альтернативної української минувшини, вдалились творці фільму «Віддана» (2020, реж. Х. Сиволап), знятого за романом сучасної письменниці С. Андрухович. Кіносвіт цієї стрічки занурює глядача не в сільські пейзажі, з якими, за стереотипними уявленнями, асоціюється Україна, а в міські вулички та витончені інтер'єри епохи модерну.

«Віддану» в анонсах і в критичних замітках безапеляційно називають мелодрамою. Візуальна витонченість деяких сцен, еротичні елементи, неоднозначні трактування почуттів трьох головних персонажів справді налаштовують глядача на очікування романтичної зав'язки. Але нам автори пропонують лише легкі натяки на ревності чи ймовірний адюльтер. Служниця та господаря, Стефанія та Аделя, ніяк не визначаються у власних стосунках: вони подруги чи сестри, вони люблять чи ненавидять одна одну? Звабливі оголені форми жінок, які нам час від часу демонструє камера, створюють ілюзію розвитку любовних відносин. Непокоєння чоловіка Аделі, Петра (Р. Луцький) щодо дивних емоційних перемін його дружини можна вважати виявом прихованої лесбійської симпатії Стефи до Аделі. Але ця лінія сюжету стрічки яскраво з'явившись, ніяк не розгортається далі. Навпаки, вона притлумлюється іншими сюжетними подіями, такими як всиновлення подружжям хлопчика, якому загрожує небезпека. «Навіть непослідовну тональність “Відданої” можна було б пробачити, якщо б центральний конфлікт стрічки був гострим та інтригуючим. На жаль, і він не працює так, як треба. Основна його проблема виходить із того, що для глядача ніяк не актуалізують стосунки Стефи та Аделі» (Піщиков, 2020). Мелодрама має бути на чісному боці, часто на боці носія загальноприйнятних моральних цінностей – у цьому її етична концепція. У «Відданій» глядач може співчувати хіба що Петрові, адже він терпить незрозумілі стосунки двох жінок. «Незважаючи на увесь лоск і дивовижну атмосферу, “Відданій” практично немає про що сказати. Стрічка намагається досягти якогось емоційного рівня та видати якусь мораль, але все це ніяк не підкріплюється вчинками героїв. На виході залишається лише гіркий присмак фальші й порожнечі» (Піщиков, 2020).

Спробою створити український серіальний костюмований продукт стала десятисерійна мелодрама «Кава з кардамоном» (2021, Solar Media Entertainment та телеканал СТБ). Вишукане візуальне видовище, сповнене канонічних для мелодрами сюжетних поворотів та емоційних домінант: осуду, зради, кохання та ненависті. Для українського глядача такі видовища є незвичними, адже вони побудовані, хоч і частково, на українському матеріалі: «Події у фільмі відбуваються у середині XIX століття, 1848-1849 роках. На тлі

революції, яку назвали “Весною народів”, розгортається красива, однак заборонена історія кохання. Юна українська дівчина Анна, яка у дитинстві стала сиротою, закохується в одруженого польського шляхтича Адама. Той відчуває до неї те ж саме пристрасне, однак нерівне та грішне почуття» (*Нове українське кіно*, 2022).

«Кава з кардамоном» є цілісним у жанровому сенсі видовищем, яке активний дописувач видання «Детектор Медіа», письменник А. Кокотюха, радить називати не історичною, а костюмованою драмою. Адже історичний контекст є лише тлом для розгортання любовної історії вигаданих персонажів. У матеріалі про цей серіал А. Кокотюха іронічно порівнює його аудиторію з глядачами чергового сезону серіалу «Свати». Прем'єри стартували майже одночасно на двох найрейтинговіших каналах України. Змагання двох серіалів можна сприймати як боротьбу ментальних орієнтирів українського суспільства. Передбачаючи більші рейтинги «Сватів» А. Кокотюха зауважив: «“Свати” мають значно глибше світоглядне коріння. І викорчувати його поки не може, на жаль, ніхто, хай навіть залучить до виробництва в рази більший бюджет...» (Кокотюха, 2022). І далі письменник зауважив: «Натомість “Кава з кардамоном” – теж про світогляд, який поки що не надто вкорінений у сучасній Україні. Хоча б через відсутність контекстів та практик» (Кокотюха, 2022).

Зазначені українські історичні фільми вже своєю появою демонструють готовність українського екрана до мистецької рефлексії. Прагнення осмислити актуальні проблеми засобами екрана виявляється в бажанні українських режисерів створювати фільми для українців та про українців, неординарно трактувати реальні історичні події та відтворювати художній простір, який дозволяє химерні образи та надзвичайні пригоди.

Цей процес можна назвати колосальним проливом в ситуації національного знецінення українців та українства як явища в більшості фільмів, які були створені за двадцять років Незалежності (згадувані «Свати» є тому підтвердженням). Поточне десятиліття примітне спробами українських продюсерів і режисерів створити українську екранну ідентичність на цікавому драматургічному матеріалі. Жанр мелодрами видається найефективнішим для таких завдань.

Польський кінематограф, на відміну від українського, ще у період перебування країни під впливом

ідеології СРСР, мав більше свободи для творчого висловлювання. У середині 1950-х років з'являється покоління режисерів, які воліли переосмислити власну історію, наслідуючи зокрема традиції класичної літератури XIX століття. Про суспільну кризу в польському суспільстві 1970-х доволі сміливо заявляли польські режисери течії під назвою «Кіно морального занепокоєння». Класики польського кінематографа, такі як А. Вайда, К. Зануссі та ін. стали митцями, знаними в усьому світі.

Щодо сучасних рефлексій над суспільними та політичними колізіями в польській історії, то за приклад можемо навести стрічку П. Павліковського «Холодна війна» (2018). У цьому фільмі відбився несвідомий суспільний страх поляків перед ймовірною політичною катастрофою (війною «холодною» чи цілком реальною), сильні любовні почуття між головними героями – Віктором та Зулою, зароджуються й тривають у мінливих і небезпечних обставинах. Персонажів можна сприймати як метафору кардинально протилежних світоглядних позицій щодо ідеології комунізму, які тривалий час співіснували в польському суспільстві. А можна повністю відокремити любовну лінію від політичної та намагатись зрозуміти причину, через яку двоє закоханих не можуть бути разом, але й розлучитись назавжди вони не наважуються – чи то життєві реалії, чи пристрасні стосунки час від часу штовхають їх одне одному в обійми. «Розширював чи обмежував комунізм життєві можливості головних героїв П. Павліковського, його гніт – це другорядний чинник. Коли Зула зізнається, що це вона доносила на Віктора, стає зрозуміло, що, з її точки зору, ця зрада – ніщо інше, як необхідний для виживання вчинок» (*Артхаус Трафік*, 2018).

Фінальне самогубство героїв «Холодної війни» можна вважати цілком мелодраматичним. Таке рішення вони прийняли через постійну емоційну напругу й балансування на межі життя й смерті. Факт самогубства закоханих може бути віднесений до сюжетних домінант мелодрами лише за умови, що акт добровільного позбавлення життя буде єдиним можливим виходом із невирішуваної ситуації. Натомість завершення стрічки П. Павліковського справляє гнітюче враження, що неприпустимо для ідеології мелодрами. За будь-якого фіналу глядач має бути впевнений у торжестві справедливості, навіть смерть має стверджувати пафос життя.

«Холодна війна», безперечно, є зразком авторського кінематографа, за художнім світовідтворенням, кіно неомодерністичного (постмодерністичного) (Платек, 2022, с. 53). На думку польського кінознавця С. Платека, таке мистецтво позначене ускладненістю форми та послабленням причинно-наслідкового зв'язку в ланцюгу подій: «важливим є спосіб у який розгортається оповідь, кадри, довгі паузи, музика» (Платек, 2022, с. 53). Також автор зазначає, що неомодернізм у мистецтві й у стрічках П. Павліковського зокрема «став меланхолією та жестом зневіри у постульований запис реальності» (Платек, 2022, с. 62).

Сумна мелодрама П. Павліковського руйнує канон цього жанру, який передбачає оптимістичний фінал, зманоючи глядача на мелодраматичні манівці, режисер діє за власною авторською логікою. Ця логіка спирається на мотив втраченого раю – безкінечного пошуку себе, своєї ідентичності головним персонажем, Віктором. Він – поляк, який не може жити в комуністичній Польщі, але й без своєї батьківщини він також не мислить свого існування.

Чергова екранізація популярного в Польщі роману Т. Доленга-Мостовича «Знахар» режисером М. Газдою – це спроба переосмислення не так літературної основи, як бажання додати нових фарб в улюблене не одним поколінням поляків епічне полотно знаменитого Є. Гофмана 1982 року. У 2023 році ми маємо у чомусь провокативну кіноверсію – з розрахунку, що її порівнюватимуть з попередніми екранізаціями (1937 та 1982 років). Навіть вибір актора на головну роль, професора Рафала Вілчура (Л. Ліхота) у стрічці 2023 року свідчить про спонукування глядача до аналогій з фільмом Є. Гофмана. М. Газда пішов уже перевіреном жанровим шляхом. Починаючи з першої події стрічки – порятунку хірургом пораненого бідного хлопчика – глядача налаштовано на мелодраматичний лад. Шляхетний лікар, позбавлений меркантильних рис, уже становить певний національний етичний ідеал, такий персонаж від перших сцен викликає довіру та емпатію впродовж усього перебігу подій.

Мелодрама, як відомо, побудована на ідеалізації реальності. Людям завжди бракує справедливості, чесності, щирості. Навіть краси. Героїв мелодрам грали переважно надзвичайно привабливі актори. У стрічці «Знахар» Є. Гофмана закохану пару – Марисю та Лешека, втілили на екрані актори, які відповідали усім ознакам зовнішньої

досконалості. Вимушена розлука, спричинена підступними діями матері Лешека, викликала у глядача внутрішній протест проти несправедливості – неможливості для ідеальних героїв бути разом.

Версія «Знахаря» 2023 року трохи похитнула усталену схему, перенісши акцент з романтичної лінії сюжету на не менш мелодраматичну – возз'єднання батька з донькою. Молоді герої не відповідають уявленням про ідеальних закоханих, їхні стосунки не такі цнотливі як у попередніх екранних варіаціях роману, але від цього глядач не менше прагне щасливого фіналу. Втім, основна подія у «Знахарі» 2023 року – порятунок Знахарем власної доньки – побудована таким чином, щоб шанси вижити в Марисі були мінімальними. Глядач сприймає дівчину не стільки як частину сюжетної лінії про кохання, скільки як доньку головного героя, Знахаря, його маленьку донечку, яку він так любив п'ятнадцять років тому.

Сюжетні акценти в цій історії засвідчують що основні механізми мелодраматичної впливовості сьогодні такі ж потужні, як і десятиліття тому. Відповідно до поставлених завдань, режисери можуть інтерпретувати давно відомі літературні чи кінотексти, залишаючи незмінним жанрове кредо мелодрами – співчуття до персонажа, прагнення справедливості, підсвідоме тяжіння до ідеалізації реальності, в якій герой/героїня будуть винагороджені за страждання.

Польська стрічка (мальована анімація) «Кріпачка» (саме під такою назвою у 2024 році вийшов в український прокат фільм Д. та Г. Велчманів) демонструє багатогарне за своїми смислами видовище, національний польський колорит в якому посідає одне з чільних місць. У фільмі багато такого, що акцентує увагу на польськості продукту: це народна музика, пісні, обряди, автентичні народні інструменти. «"Кріпачка" – це дуже етнографічне кіно. Зрозуміло, що якісна історична драма робиться з повагою та особливою увагою до одягу, побуту, культури, звичаїв зображуваної епохи». (Майстенко, 2024).

Фільм створено за мотивами роману В. Реймонта «Селяни». Судячи з назви, основною у оповіді є не так любовна історія, як реакція на неї мешканців села Липці, де відбувались події. Село у фільмі – це не локація, а соціум, зі своїми сталими, переважно патріархальними уявленнями про любов, смерть, родину. Село – як чинник збе-

реження національної ідентичності й водночас як фактор руйнування людських дол. Село – як земля, що годує, та село – як бруд на оголеному тілі Ягни у фінальній сцені (молоду жінку селяни з ганьбою вигнали геть, роздягнули, пошматували її одяг і вимастили тіло багном).

Ягна дозволяє собі вчинок (вона обрала собі коханого), який різко засуджується сільською спільнотою, адже споконвіку жінка мала коритися волі чоловіка і не виказувати власних прагнень та бажань. Фокусування історії «Кріпачки» на жіночому питанні актуалізує феміністичний дискурс сучасної польської суспільної думки. Також жіночий головний персонаж у любовному трикутнику артикулює мелодраматичну основу конфлікту цього фільму. Соціальні аспекти, які стали частиною ідеї стрічки, засвідчують звернення до історичних основ жанру мелодрами.

Висновки. Сучасний український і польський кінематограф, як авторський, так і орієнтований на широку аудиторію, акцентує увагу на важливих і часто невирішених для суспільства питаннях. Проблеми, які піднімають митці, пов'язані з ментальними рисами та аспектами, які характеризують національний кінематограф як унікальний і своєрідний феномен європейського культурного простору. Конфлікти у згаданих у тексті фільмах побудовані за канонами жанру мелодрами, що є універсальним способом створення екранної оповіді, адже в своїй ідеології орієнтується на базові етичні та моральні імперативи сучасного суспільства. Фільми на історичному матеріалі часто експонують притаманну жанру мелодрами ідеалізацію персонажів і чітко окреслюють та персоніфікують зло. На такому матеріалі розгортаються події, які в сучасності навряд чи мали б місце через певні зміни в суспільній свідомості, зокрема в поглядах на права жінок. Актуальності таким екранним історіям додає суспільна полеміка щодо невирішених культурних, соціальних і навіть політичних питань. Факт ретроспекції також має пояснення, адже минуле для національної свідомості є важливим опертям, відокремленням певної спільноти від глобального культурного обшару, а також можливістю зробити екранний продукт оригінальнішим і несхожим на інші.

Джерела та література

- Артхаус Трафік. (2018). Холодна війна – zimna wojna. URL: <https://arthousetraffic.com/modules/pages/files>
- Журавльова, Т. (2021). Мелодраматичний модус в українському поетичному кінематографі. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. Вип. 29. С. 44-50. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.29.2021.248734>
- Журавльова, Т. (2023). Жанр мелодрами та гендерні стереотипи в екранних мистецтвах. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. Вип. 33. С. 103-110. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.33.2023.291482>
- Журавльова, Т. (2023). Українське екранне мистецтво початку ХХІ століття в процесі національної ідентифікації. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. Вип. 32. С. 93-100. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.32.2023.281329>
- Кокотюха, А. (2016, грудень, 7). Кохання і смерть Фанні Каплан. *Детектор медіа*. URL: <https://detector.media/kritika/article/121217/2016-12-07-kokhannya-i-smert-fanni-kaplan/>
- Кокотюха, А. (2022, січень, 13). Кава для нареченої без посагу. *Детектор медіа*. URL: <https://detector.media/kritika/article/195515/2022-01-13-kava-dlya-narechenoi-bez-posagu/>
- Майстренко, Д. (2024, червень, 2). Любов приходить та йде, а земля назавжди. Рецензія на фільм «Кріпачка». *Yabl*. Retrieved from: <http://www.timesonline.co.ukhttps://yabl.ua/2024/07/02/lyubov-prihodit-ta-uhodit-zemlya-nazavzhdi-recenziya-na-film-kripachka>
- Маслобойщиков, С. (2023, червень, 29). Мелодрама як жанр існування суспільства. *Національне мистецтво в сучасних глобальних медіях. Світ. Культура. Війна*: Зб. наук. ст. та тез наук. повід. за матеріалами Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції. Київ: ІК НАМ України. С. 155-157.
- Нове українське кіно. Незалежний проєкт про сучасне українське кіно (2022). Кава з кардамоном: стартував другий етап зйомок українсько-польського історичного серіалу. URL: <https://www.cinema.in.ua/kava-z-kardamonom/>
- Пищиків, К. (2020, січень, 23). Віддана: невдала екранізація роману «Фелікс Австрія». *Пломінь*. URL: <https://plomin.club/viddana/>
- Платек, С. (2022). «Іда» та «Холодна війна» як (нео)модерністичне кіно. *Культурологічна думка: зб. наук. праць*. Київ: Інститут культурології Національної академії мистецтв України, № 21. С. 51-67. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-21-2022-1.51-68>

- Погребняк Г. (2020). *Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини ХХ–початку ХХІ століття* : монографія. Київ : НАКККиМ. 448 с.
- УНІАН (2016, вересень, 16). Кінокритики позитивно оцінили драму каналу «1+1» «Століття Якова». URL: <https://www.unian.ua/society/1544927-kinokritiki-pozitivno-otsinili-dramu-kanalu-11-stolittya-yakova.html>
- Фесенко В. (2016, вересень 28). Епічну українську драму «Століття Якова» каналу 1+1 схвалили кінокритики. *Gazeta.ua*. URL: https://gazeta.ua/articles/celebrities/_epichnu-ukrayinsku-dramu-stolittya-akova-kanalu-1-1-shvalili-kinokritiki/725677
- Gledhill, C. (2021). Melodrama's Modern. *Nineteenth Century Theatre and Film*, Nr 48 (2). С. 162-179. DOI: <https://doi.org/10.1177/17483727211039464> URL: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/walka-klas-czyli-powrot-wypartego>
- Jagielski, S. (2020). Walka klas, czyli powrót wypartego. *Didaskalia*. Issue, Nr 159. S. 1-26. URL: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/walka-klas-czyli-powrot-wypartego>
- Szczekała, B. (2017). (Słowo wprowadzające). *EKRANY*, Nr 3–4. S. 37-38. URL: https://ekrany.org.pl/wp-content/uploads/2017/09/Ekrany_2017_3-437-38.pdf
- Kokotiukha, A. (2016, hruden, 7). Kokhannia i smert Fanni Kaplan [Кохання і смерть Фанні Каплан]. *Detektor media*. URL: <https://detector.media/kritika/article/121217/2016-12-07-kokhannya-i-smert-fanni-kaplan/> [in Ukrainian]
- Kokotiukha, A. (2022, sichen, 13). Kava dla narechenoi bez posahu [Coffee for the bride without a dowry]. *Detektor media*. URL: <https://detector.media/kritika/article/195515/2022-01-13-kava-dlya-narechenoi-bez-posagu/> [in Ukrainian]
- Maistrenko, D. (2024, cherven, 2). Liubov prykhodyt ta yde, a zemlia nazavzhdy [Love comes and goes, but earth is forever. Review of the film «Kripachka»]. *Retsenziia na film «Kripachka»*. *Yabl*. Retrieved from: <http://www.timesonline.co.ukhttps://yabl.ua/2024/07/02/lyubov-prihodit-ta-uhodit-zemlya-nazavzhdi-recenziya-na-film-kripachka> [in Ukrainian]
- Masloboishchikov, S. (2023, cherven, 29). Melodrama yak zhanr isnuvannia suspilstva [Melodrama as a genre of social existence]. *Natsionalne mystetstvo v suchasnykh hlobalnykh mediakh*. *Svit. Kultura. Viina*: Zb. nauk. st. ta tez nauk. povid. za materialamy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii. Kyiv: IK NAM Ukrainy. P. 155-157. [in Ukrainian]
- Nove ukrainske kino*. Nezaleznyi proekt pro suchasne ukrainske kino (2022). Kava z kardamonom: startuvav druhyi etap ziomok ukrainsko-polskoho istorichnoho serialu [Coffee with cardamom: the second stage of filming of the Ukrainian-Polish historical series has started]. URL: <https://www.cinema.in.ua/kava-z-kardamonom/> [in Ukrainian]
- Pyshchikov, K. (2020, sichen, 23). Viddana: nevдалa ekranizatsiia romanu «Feliks Avstriia» [Devoted: an unsuccessful film adaptation of the novel «Felix Austria»]. *Plomin*. URL: <https://plomin.club/viddana/> [in Ukrainian]
- Platek, S. (2022). «Ida» ta «Kholodna viina» yak (neo) modernistychne kino [«Ida» and «Cold War» as (neo) modernist cinema]. *Kulturolohichna dumka: Zb. nauk. prats*. Kyiv : Instytut kulturolohii Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy, Nr 21. P. 51-67. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-21-2022-1.51-68> [in Ukrainian]
- Pohrebniak, H. (2020). *Avtorckyi kinematohraf u kulturnomu proctori druhoi polovyny ХХ – pochatku ХХІ ctolittia* : monohrafiia [Author's cinematography in the cultural sphere of the second half of the 20th – beginning of the 21st century: monograph]. Kyiv: NA-KKKiM, 448 p. [in Ukrainian]
- UNIAN. (2016, veresen, 16). Kinokrytyky pozytyvno otsynily dramu kanalu «1+1» «Stolititia Yakova» [Film critics positively evaluated the drama of the «1+1» channel «The Century of Yakov»]. URL: <https://www.unian.ua/society/1544927-kinokritiki-pozitivno-otsinili-dramu-kanalu-11-stolittya-yakova.html> [in Ukrainian]

References

- Artkhaus Trafik*. (2018). Kholodna viina – zimna wojna. [Cold war]. Retrieved from: <https://arthousetraffic.com/modules/pages/files> [in Ukrainian]
- Zhuravlova, T. (2021). Melodramatychnyi modus v ukrainskomu poetychnomu kinematohrafi [Melodramatic mode in Ukrainian poetic cinematography]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. Vyp. 29. P. 44-50. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.29.2021.248734> [in Ukrainian]
- Zhuravlova, T. (2023). Zhanr melodramy ta henderni stereotypy v ekrannykh mystetstvakh [Genre of melodrama and gender stereotypes in screen arts]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. Vyp. 33. P. 103-110. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.33.2023.291482> [in Ukrainian]
- Zhuravlova, T. (2023). Ukrainske ekranne mystetstvo pochatku ХХІ stolittia v protsesi natsionalnoi identyfikatsii [Ukrainian screen art of the beginning of the 21st century in the process of national identification]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. Vyp. 32. P. 93-100. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.32.2023.281329> [in Ukrainian]

- Fesenko, V. (2016, veresen, 28). Epichnu ukrainsku dramu «Stolittia Yakova» kanalu 1+1 skhvalyly kinokrytyky [The epic Ukrainian drama «The Century of Jacob» of channel 1+1 was approved by film critics]. *Gazeta.ua*. URL: https://gazeta.ua/articles/celebrities/_epichnu-ukrayinsku-dramu-stolittya-akova-kanalu-1-1-shvalili-kinokritiki/725677 [in Ukrainian]
- Gledhill, C. (2021). Melodrama's Modern. *Nineteenth Century Theatre and Film*, Nr 48 (2). P. 162-179. DOI: <https://doi.org/10.1177/17483727211039464> URL: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/walka-klas-czyli-powrot-wypartego>
- Jagielski, S. (2020). Walka klas, czyli powrót wypartego [Class struggle, or the return of the repressed]. *Didaskalia*. Issue, Nr 159. P. 1-26. URL: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/walka-klas-czyli-powrot-wypartego>
- Szczekała, B. (2017). (Słowo wprowadzające) [An introductory word]. *EKRANY*, Nr 3–4. P. 37-38. URL: https://ekrany.org.pl/wp-content/uploads/2017/09/Ekrany_2017_3-437-38.pdf

Tetyana Zhuravliova

Melodrama in the processes of artistic reflection in contemporary Ukrainian and Polish cinema

Abstract. This study focuses on Ukrainian and Polish films of the current decade, whose directors try to create or recreate the past through the prism of a new vision of the historical or cultural foundations of national consciousness. **The aim** of the study is to compare Ukrainian and Polish films of the current decade created in the historical melodrama genre (or with elements of such a genre) in terms of their reproduction of historical, cultural and social processes. **Research methodology.** Understanding the genre of melodrama as a cultural phenomenon, considering its functions in Ukrainian and Polish cinema involves mainly using *comparative* and *cultural-historical* methods. The textual method was used in the process of identifying melodrama elements in the content of the analyzed films. **The novelty** of the article lies in the study of artistic techniques of cinema aimed at artistic reflection as a method of self-knowledge by artists of national cultural problems. Polish and Ukrainian cinema have not yet been studied in this aspect. Using the example of such historical films as «The Guide» (2014) by O. Sanin, the TV series «The Century of Jacob» (2016, directed by B. Nedych), «The Cold War» (2018) by P. Pawlikowski, and «The Serf» (2024) by D. and G. The Welchmans note that the issues raised by the artists are related to the mental traits and aspects that characterize national cinema as a unique and peculiar phenomenon of the European cultural space. **Conclusions.** Contemporary Ukrainian and Polish cinema, both auteur and audience-oriented, focuses on important and often unresolved issues for society.

Keywords: melodrama, Ukrainian, Polish, cinema, historical cinema, reflection, mentality.