

**Заклад вищої освіти «Український католицький університет»**

**Гуманітарний факультет**

**Кафедра культурології**

Кваліфікаційна робота

на тему *«Адаптація теми зіткнення цивілізацій в українському кіні: на прикладі фільмів “Захар Беркут” (1971) та “Зринаючий яструб” (2019)»*

Виконав: студентка 4 курсу, групи ГКУ19/Б  
Галузі знань 03 Гуманітарні науки  
Спеціальності 034 Культурологія  
Освітньої програми “Культурологія”  
Освітній ступінь Бакалавр

\_\_\_\_ Пігель В.А. \_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали)

Керівник \_\_\_\_ Старовойт І.М. \_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали)

Рецензент \_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали)

Львів – 2023 року

## **Анотація:**

У цій роботі досліджується адаптація теми зіткнення цивілізацій в українському кінематографі на прикладі двох фільмів: “Захар Беркут” (1971), “Зринаючий яструб” (2019). Робота включає розгляд теоретичних напрацювань фундаментальних дослідників у цій сфері, зокрема Едварда Саїда та Самуела Гантінгтона, напрацювань по темі соціальної пам’яті, а також огляд на розвиток українського кінематографу. За допомогою різностороннього підходу до дослідження теми, вдалось отримати теоретичну базу для відслідковування її адаптації в обраних кінострічках.

На прикладі двох фільмів, які адаптують спільний сюжет однойменної повісті Івана Франка, вдалось простежити зміни в поглядах на зіткнення цивілізацій відповідно до набутого досвіду та культурного капіталу режисерів фільмів. Однією із особливостей даних прикладів є те, що рیمейк 2019 року знятий спільно із американським режисером та із залученням американських акторів, що вказує на ще більш унікальний досвід адаптації теми.

Це дослідження може бути підґрунтям для продовження відслідковування теми зіткнення цивілізацій в інших творах українського кінематографу, формуванні нових теорій для їх дослідження. Також ця робота може бути використана для початку знайомства із темою та свідченням нового досвіду розуміння кіно.

**Ключові слова:** українське кіно, зіткнення цивілізацій, соціальна пам’ять, кінематограф

## **Adaptation of the theme of the clash of civilizations in Ukrainian cinema: the case of "Zakhar Berkut" (1971) and "Zrynaiuchy iastrub" (2019)**

### **Annotation:**

This paper explores the adaptation of the clash of civilizations in Ukrainian cinema on the example of two films: " Zakhar Berkut" (1971) and "Zrynaiuchy iastrub" (2019). The work includes an exploration of the theoretical work of fundamental researchers in this field, including Edward Said and Samuel Huntington, as well as the work on social memory, and an overview of the development of Ukrainian cinema. With the help of a multifaceted approach to the study of the topic, it was possible to obtain a theoretical basis for tracking its adaptation in the selected films.

Using the example of two films that adapt a common plot of Ivan Franko's novel of the eponymous title, it was possible to trace changes in the views on the clash of civilizations in accordance with the experience and cultural capital of the film directors. One of the peculiarities of these examples is that the 2019 remake was made in collaboration with an American director and with the involvement of American actors, which indicates an even more unique experience of adapting the topic.

This study can serve as a basis for continuing to track the theme of the clash of civilizations in other works of Ukrainian cinema, and for developing new theories for their study. Also, this work can be used to begin to get acquainted with the topic and to testify to a new experience of understanding cinema.

**Keywords:** Ukrainian cinema, clash of civilizations, social memory, cinema

## Зміст

|                                                                                 |           |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Вступ</b>                                                                    | <b>5</b>  |
| <b>Розділ 1. Теорія зіткнення цивілізацій та роль пам'яті</b>                   | <b>7</b>  |
| 1.1 Теорія зіткнення цивілізацій Едварда Саїда та Самуеля Гантінгтона           | 7         |
| 1.2 Зіткнення цивілізацій в українському контексті                              | 13        |
| 1.3 Поняття пам'яті їх роль у розвитку суспільних ідентичностей                 | 16        |
| <b>Розділ 2. Культурно-соціальна роль кінематографу. Український контекст</b>   | <b>19</b> |
| 2.1 Про кінематограф та його соціо-культурне значення                           | 19        |
| 2.2. Контекст в якому були створені фільми “Захар Беркут” та “Зринаючий яструб” | 22        |
| <b>Розділ 3. Приклади адаптації теми зіткнення</b>                              | <b>24</b> |
| 3.1 Розбір фільму “Захар Беркут” (1971)                                         | 24        |
| 3.2 Розбір фільму “Зринаючий яструб” (2019)                                     | 26        |
| 3.3 Порівняльний аналіз підходів до зіткнення цивілізацій                       | 28        |
| <b>Висновки</b>                                                                 | <b>33</b> |
| <b>Список джерел та літератури</b>                                              | <b>35</b> |

## Вступ

*“Якби кожний любив так свою землю, як ми, то всі були б щасливі і ніхто чужиною не шукав би щастя”<sup>1</sup>*

Максим Беркут

Уже другий рік українське суспільство потерпає від повномасштабної війни Росії з Україною. І от уже понад тридцять років, від проголошення Незалежності, українці перебувають у стані відбудови власної ідентичності та невпинної праці задля повалення імперських-російських наративів, що негативно впливають на стан суспільства і на сприйняття України на міжнародній арені.

Тема зіткнення цивілізацій є дуже близькою для України, оскільки протягом різних історичних періодів вона перебувала на стику постійної боротьби між Заходом і Сходом. Проте намагаючись зараз відроджувати українську ідентичність та культуру, виносячи її на світову арену, українці повинні боротись із давно законсервованими стереотипами та імперськими наративами, які роками насаджувала Росія. Для того аби самій зрозуміти цю тему, причини та процеси її виникнення, проводжу це дослідження.

Важливим елементом мого дослідження є аналіз ролі кінематографу в адаптації і поширенні теми про зіткнення цивілізацій, а також про формування національної стійкості. І **питання**, на яке я спробую розвинути відповідь через своє дослідження: Як за допомогою кінематографу адаптується тема зіткнення цивілізацій, відповідно до потреб суспільства в час активного становлення національної ідентичності?

Моя робота містить три розділи, кожен з яких є важливим для комплексного розміння теми та формування відповіді на питання. Перший розділ роботи

---

<sup>1</sup> Захар Беркут. 1971. реж. Леонід Осика. Електронний ресурс: <https://takflix.com/uk/films/zakhar-berkut> [19:17 - 19:22]

відображає теоретичне поєднання ідей Едварда Саїда, Самуеля Гантінгтона, які є фундаментальними авторами у темі зіткнення цивілізацій. А також Пола Коннертона та Аляйди Ассман, адже їхні теорії формування соціальної пам'яті корелюються із поняттям визначення окремих соціальних груп та культур і те, як ми інтерпретуємо досвід отриманий, зокрема, під впливом зіткнення цивілізацій. Також у цьому розділі коротко розглядаю теорію Івана Лисяка-Рудницького, щодо знаходження України на межі між Сходом і Заходом для поглиблення українського контексту в цій темі. Другий розділ роботи описує соціально-культурну роль кінематографу, зокрема у формуванні національної ідентичності. Для цього розглядаю те, як відбувається вплив кінематографу на сприйняття людиною дійсності та осмислення власного досвіду. Також частиною цього розділу є розгляд контексту становлення українського кінематографу та його роль в українському суспільстві. Зокрема це показує контекст з якого формувалось підґрунтя для створення обраних фільмів. Зрештою третя частина включає розгляд двох фільмів “Захар Беркут” 1971 року та “Зринаючий яструб” 2019 року в контексті розглянутих в попередніх розділах теорій. Цей розділ базується на оформленні моїх власних спостережень та розуміння адаптацій теми зіткнення цивілізації в обраних фільмах на базі набутих знань.

Згідно до сформованого плану роботи **об'єктом** мого дослідження є тема зіткнення цивілізацій в кінематографі, а **предметом** є приклади адаптації теми зіткнення цивілізацій в українському кінематографі.

## Розділ 1. Теорія зіткнення цивілізацій та роль пам'яті

### 1.1 Теорія зіткнення цивілізацій Едварда Саїда та Самуеля Хантінгтона

Основоположник постколоніальної теорії, американський літературний критик Едвард Саїд у своїй фундаментальній праці “Культура й імперіалізм”(1993) описує поняття зіткнення цивілізацій і розглядає цей процес на прикладі західних держав: США, Франція та Велика Британія. Свій вибір країн Саїд пояснює тим, що він на момент написання цієї книги був занурений у контекст саме цих держав. Автор почав своє дослідження через п'ять років після написання попередньої праці “Орієнталізм”(1978) і в цьому дослідженні його головним чином цікавив зв'язок між культурою та імперією, він зауважує, що в своїй праці “Орієнталізм” не зосереджувався на темі того, як колонізовані країни сходу відповідали на свою колонізацію Заходом. “Культура й імперіалізм” цільово описують саме досвід опору імперіалізму.

Саїд багато говорить про іншування. Він акцентує увагу на тому що імперські країни формували свої політики головним чином аби виділити “своїх” та “чужих”/”Інших”, їх цікавило не так підкорення, як можливість “принести цивілізацію” до народів, які ніби то її не мали. Такі наративи формуються через те, що ті, хто вбачають себе на вищому рівні державності дізнаються про незнані цивілізації та культури лише з оповідей, і їх вони також використовують для створення власного наративу ідентичності та історії. Саме оповіді стають основою для досліджень та літератури про маловідомі території. Також вони використовувались як інструмент за допомогою якого колонізовані захищали свою ідентичність та історію.

Вартим уваги є пояснення Саїда, що культура й імперіалізм дуже тісно переплетені, адже імперіалізм це не лише політичне явище. Перш за все, на становлення устрою та ідеології експансії імперіалістських країн в основному

впливає культурна особливість цих територій, саме вона створює образ “іншого”. Тут Едвард Саїд посилається на думку англійського письменника Джозефа Конрада:

*«Ми, люди західного світу, будемо вирішувати, хто добрий, а хто поганий тубілець, адже всі тубільці існують, бо ми їх визнаємо. Ми створили їх, ми навчили їх говорити й мислити, тож коли вони повстають, то лише підтверджують наше ставлення до них як до нерозумних дітей, обдурених кимось із своїх західних панів-наставників»<sup>2</sup>.*

Особливо такі наративи стосувались Америки та її ставлення до сусідніх держав, вони погоджувались на їхню незалежність лише якщо така була схвалена ними, інші варіанти вважались неможливими. Звертаю увагу, що тут йдеться більше про ставлення до інших країн із пихою імперіалізму, не обов’язково фактично володіти якимись колоніями, достатньо вже самої поведінки відносно іншого.

Центральним об’єктом аналізу та досліджень Саїда у цій праці є література, а саме - романи. Переважно це твори англійських авторів XIX-XX століть. Він пише, що в той час багато літературознавців писали про художню прозу, але не звертали належної уваги на взаємозв’язок між цією літературою та імперськими наративами. “Замість засуджувати або ігнорувати їхню участь у тому, що для тогочасних суспільств було незаперечною дійсністю, я стверджую: те, що ми дізнаємося про цей досі ігнорований аспект, насправді *поглиблює* наше прочитання й розуміння цих творів”<sup>3</sup>. Тут я погоджуюсь із автором, адже ми не можемо уникати повсякденності, яку так люблять романісти, саме повсякденне життя найкраще відображає політики, в яких воно відбувалось. Але є зворотня сторона позитивного впливу літератури на сприйняття імперіалізму: часта й надмірна романтизація пережитого, сприяла встановленню більш вигідної позиції для прихильників імперіалізму та колонізації. Ці твори відображали наявність підпорядкованих та нижчих, цілком звичною та парвильною річчю. Тут ми вже

---

<sup>2</sup> Саїд Е. Культура й імперіалізм. Часопис “Критика”. Київ. 2007. С 21

<sup>3</sup> Там само. С 15



розуміємо, як популярна культура впливала на просте населення, також сюди можна віднести й театр, а також кіно, як інструменти найбільш вживаного та доступного мистецтва для поширення новин й політик.

*“Культурні тексти імпортували «чужоземне» до Європи в такий спосіб, що воно, либонь, несло на собі знак імперської справи, дослідників і етнографів, геологів і географів, купців і солдатів. Спочатку вони збурювали інтерес в європейській аудиторії. А на початку ХХ сторіччя з їхньою допомогою виражалось іронічне відчуття того, наскільки вразливою була Європа...”*<sup>4</sup>

Англійський поет та культуролог Метью Арнольд у 1960х роках означував культуру, як вмістилище ошляхетнення й піднесення<sup>5</sup>. Він стверджував, що культура несе найкраще “помислене і знане”, і саме культура є м’якою силою, на противагу буденного бруталного існування. Також Арнольд наводить приклад прочитання Данте або Шекспіра, під час якого ми намагаємось отримати поживу найкращими думками та знаннями, що призводить до ідеалізації свого народу та традицій. Та іноді цей процес починає присвоювати конкретну націю чи державу, знову ж таки активуючи іншування, часто з ухилом в ксенофобію.

Саїд переконаний, що зіткнення імперіалізму з іншими культурами потрібно аналізувати об’єктивно, адже звичною справою є змішання теперішньої моралі із минулим та навпаки використання минулого для розуміння сьогодення. Він також зазначає, що по суті існування світових цивілізацій це постійне зіткнення культур. Кожна культура це суміш особливих традицій та вірувань, і оскільки через історію імперіалізму, на думку автора, всі культури переплелися, кожна намагається чимось перевершити інші, кожна культура перебуваючи зараз у гібридній формі, змішуючись з іншими, намагається з часом повернути свою автентичність та унікальність, віділитись від насаджених імперіями наративів та стереотипів, які імперці радо насаджували підпорядкованим. “Як ніхто не може існувати поза межами географії, так само ніхто не може бути зовсім вільним від боротьби за

---

<sup>4</sup> Там само. С271

<sup>5</sup> Саїд Е. Культура й імперіалізм. С13

географію. Це складна й цікава боротьба, адже йдеться не тільки про солдатів і гармати, а й про ідеї, форми, образи та уявлення”<sup>6</sup>.

Отже в даному випадку ми говоримо як про геополітичні перепетії, так і про змішання, та взаємодію між культурами, і не лише між колонізатором та колонізованим, але й між усіма колонізаторами та усіма колонізованими. Ми не можемо розділяти ці процеси та сторони імперіалізму, оскільки тоді ми не зможемо зрозуміти всіх підставових процесів що відбувалися, відбуваються і будуть відбуватись у майбутньому між країнами та культурами. І власне джерелом та інструментом для пізнання та опису цих складних процесів вживливо використовувати продукти тих культур, наприклад, як Саїд - літературу.

Альтернативною думкою щодо зіткнення цивілізацій оперує ще один відомий дослідник цієї теми - Самуель Гантінгтон. Це американський політолог, який створив власну теорію зіткнення цивілізацій та досліджував цей процес в сучасній епосі. У своїй книзі “Зіткнення цивілізацій” (1996), Гантінгтон виставляє гіпотезу того, як на його думку виглядатиме новий світовий порядок в період після Холодної Війни. Наприкінці Холодної Війни, суспільства були поділені ідеологічними поняттями, як от демократія та комунізм. Головною думкою автора є те, що акцент відмінностей між цивілізаціями змістився з політичного, ідеологічного та економічного і тепер є радше культурним.

На початку своєї книги Гантінгтон говорить про те, що настав час відмовитись від вже неефективних уявлень про світовий порядок цивілізацій, настав час перейти до нового бачення, яке одночасно відображає реальність і спрощує її у спосіб, який відповідатиме сучасним потребам. Власне для створення уявлення про новий повоєнний порядок, автор ділить світ на вісім “головних” цивілізацій: китайська (спільна культура Китаю та громад південно-східної Азії, включно з В’єтнамом та Кореєю), японська (відмінна від решти азійських культур), індуїстська, ісламська (Аравійський півострів. Північна Африка, піренейський

---

<sup>6</sup> Саїд Е. Культура й імперіалізм. С42

півострів), православна (центр в Росії), західна (з центром у Європі та Північній Америці) і африканська(знаходиться у фазі активного розвитку).

Дотримуючись своєї нової парадигми, Гантінгтон пояснює різницю між цивілізаціями до XVI ст, та у XX ст. Щодо першого періоду, то він говорить про те, що держави були розділені географічно, і лише дослідження та технології сприяли розвитку цивілізацій, а це стало можливо вже після початку активних судноплавних подорожей, коли обмін досвідами та технологіями почав наростати і водночас почала утверджуватись домінація більш розвинених (західних) ідей, релігій та політик. У сучасності ж більше немає одностороннього впливу Заходу на решту цивілізацій, це збігається із думкою Едварда Саїда, що доба імперіалізму об'єднала культури в одній площині і надала їм статусу гібридності. Тепер, через змішання культур країн-колонізаторів та колонізованих, ми можемо говорити про те, що менш впливові цивілізації почали також впроваджувати зміни у культури своїх колонізаторів.

Положення заходу справді стає більш хитким, і хоча багато людей все ще вбачають у Заході єдиного економічного, військового та культурного гіганта, Гантінгтон вважає, що все ж таки його впливи повільно, але зменшуються. Справді, можемо відслідкувати, що зі створенням альянсів та міжнародних організацій, країни отримали фактично рівноцінний доступ до світових рішень та побудови наративів. Тепер близький схід та країни азії теж мають можливість побудови своїх монополій у регіонах і з часом намагаються витіснити чужі для них західні наративи. Та все ж поки зарано відмовлятихся від утотожнення країн Заходу із рушієм розвитку та цивілізації.

Також важливо згадати про роль релігії. Релігійні зіткнення та баталії переслідують людство ще з давніх часів, і як із культурами та політиками, довгий час саме західна релігія була прикладом правильної та істинної релігії. Гантінгтон говорить про те, що релігія стала тим чинником, який заповнив пустоти, утворені втратою політичних ідеологій. Зараз релігії отримують нову прихильність та

актуальність навіть серед раніше не віруючих. Також Гантінгтон наголошує, що релігія частоково заміняє для сучасних людей політику, адже потреба в окресленні своєї ідентичності та приналежності до певних груп є важливим елементом формування та розвитку сучасних цивілізацій та культур.

Після холодної війни у держав почалась криза ідентичності, тепер держави стали шукати способи вирішення цієї проблеми і почали об'єднуватись з іншими цивілізаціями з якими у них було схоже походження, мова, релігія, переконання і активно дистанціювались від тих, хто до цих категорій не відносився. Таким чином сформувались політичні та економічні альянси, як Європейський союз чи Північноамериканська зона вільної торгівлі (НАФТА). Також Гантінгтон окремо виділяє країни, які стали "відірваними", тобто ще не до кінця розвинули або ж не заявили про свої ідентичності, до таких країн, до речі, належала і Росія. З таким новим порядком тепер вплив вимірювався саме альянсами і всі групи країн прагнули створити найсильнішу кооперацію. Звісно, в цих об'єднаннях все ще залишались країни "імперіалісти", які тримали в своїх руках основну долю влади та впливу.

Гантінгтон передбачив, що країни східних альянсів можуть об'єднатися задля боротьби зі спільним давнім ворогом - Заходом. Проте Захід, все ще не втрачає своїх позицій та могутності і його вплив все ще активно поширюється світом, питання постає лише в тому, які країни більш, або менш схильні до сприйняття цих впливів. Головними аспектами, які вирізняють західну культуру є: поширення цінностей прав людини та демократії, військова перевага, яка виробилась за часів імперіалізму та соціальна відокремленість через обмеження не західних біженців на своїх територіях, особливо актуально країнам, які густо заселені представниками колишніх колоній, де ті шукали кращого життя.

Підсумовуючи свою книгу дослідник звертає увагу на ще одну важливу тему, яка значною мірою окреслить майбутнє світового порядку, це: мультикультуралізм та монокультуралізм. На думку автора, уникнути

мультикультуралізму неможливо, так само як і створити моно культуру і єдину імперію. Погоджуюсь із автором, адже попри великі амбіції окремих великих держав, повністю поширити свій вплив на інші держави та перехопити контроль над їхньою культурою та ідентичністю неможливо. Після ведення численних воєн та ряду криз ідентичності, навіть маленькі країни почали активно захищати та відновлювати свої етнічні культури, наврядчи тепер можна знайти країну, яка б з легкістю підділась на чергову колонізацію, навіть часткову. Ми зараз рухаємось в напрямку чіткого мультикультуралізму, який подорожуватиме нові цивілізаційні зіткнення, але в той же час сформує нове, чітке полотно на карті світу.

## **1.2 Зіткнення цивілізацій в українському контексті**

В українському контексті зіткнення цивілізацій це звична справа, яка тягнеться ще мабуть від Великого переселення народів. Через своє географічне розташування, Україна є своєрідним кордоном між Заходом (Європою) та сходом (Росія, Азія). Саме через цей фактор ці території перебувають під постійним зіткненням між західною та східною культурами, в той же час намагаючись зберігати власну етнічну визначеність та цінність.

Історик Іван Лисяк-Рудницький у своєму есеї “Україна між Сходом і Заходом” вдало пояснює головні виклики Української держави як історичної одиниці, та докладно пояснює, які цивілізаційні зіткнення спіткали її протягом усієї історії. Починає він з визначення понять “Схід” та “Захід”, якими апелюють в значенні українського контексту. Він наводить пояснення свого колеги Оскара Галецького, польського історика, що слово “захід” використовують як синонім Європи, що часто призводить до неясностей, оскільки географічно Європа має лише одну західну частину і поділяється також на інші географічні напрямки.

Проте саме в контексті України між Содом і Заходом ми розуміємо під Заходом Європу загалом.

Про Україну автор говорить як про частину заходу, оскільки не лише географічно, але сутнісно та культурно вона відповідає саме європейським стандартам. Для істориків Європа це не лише частина євразійського суходолу, а й система народів які попри політичну роз'єднаність та самотність все ж мають спільну історичну спадщину та схожі цінності. За словами Лисяка-Рудницького, Україні не довелось переживати насильницького узахіднення, у цьому не було потреби, адже від початку ця країна була “західною”. Ще від часів Київської Руї можемо відслідкувати тісні зв'язки з Англією, Францією, Угорщиною, Швецією і, звісно ж, Польщею.

Щодо Східної частини, то автор говорить про те, що хоч він і вбачає великий вплив західних традицій на Україну, ми не можемо уникати та заперечувати наявність Східних тяглостей, які теж присутні в цьому дискурсі. Поняття “Схід” застосовується у двох значеннях: східного християнства, а саме візантійської культурної традиції, а також євразійських кочівників. Тема кочівників та набігів на родючі та розвинені українські землі тягнеться ще від Великого переселення народів і вона мала два основних впливи на розвиток цих територій: по-перше, це був гальмівний фактор, який значно впливав на спроможність міст розвиватись безперервно і в динаміці цивілізованого світу, а також це був фактор виникнення сильної опозиційної позиції. Власне другий фактор на думку дослідника і вплинув найбільше на репрезентацію українського народу.

Важливу роль Рудницький відводить козакам, він порівнює козаків із ковбоями з Дикого Заходу в Америці, обидві групи належать до народів “пограниччя”, в українському контексті ми знаємо його як “Дике поле”.

“Етос і естетичне чуття українського народу закорінені в духовній традиції східного християнства. Але поскільки країна рівночасно була у своїй соціальной і політичній структурі частиною європейського світу, постільки українці прагнули

до синтези між Сходом і Заходом”<sup>7</sup>: каже Іван Лисяк-Рудницький, і з цим складно не погодитись, дивлячись на сучасну Україну, ми можемо побачити наскільки різноманітна культура тут розвивається, залежно від регіонів та їхньої унікальної історії з доби колоніалізму, можна простежити тяглість до більш східних чи західних наративів. Україна є прикладом одночасно позитивного та негативного впливу зіткнення цивілізацій, оскільки їй довелось зіткнутись не лише із панівним Заходом але й більш жорстоким впливом диктаторського Сходу.

Олександр Мотиль, американський дослідник українського питання у своїй статті “Дилеми незалежності. Україна після тоталітаризму”, описує взаємозв’язок між становленням сучасної та незалежної України, та її зв’язком із тоталітарною Росією та Радянським Союзом. Позиція автора щодо мабутнього України після розпаду Союзу доволі песимістичне, він зізнається, що не бачить, як може швидко та ефективно Україна “вилікуватись” від впливу Радянського Союзу. Він каже, що Україна не є унікальним випадком в історії держав і що її ситуація все ж схожа на решту країн, які входили до складу співдружності, а також європейські колишні колонії. Враховуючи те, що це дослідження було написане ще у 1993 році, то з автором можна погодитись, щодо песимістичних поглядів на майбутнє. Проте, вже зараз на 31 році незалежності, Україна вже не раз довела, що здатна повернутись до власної культури та цінностей і повенутись до європейсьеого/західного контексту. Звісно сценарій, який довелось пережити Україні не був таки позитивним, дві великі революції у 2004 та 2013 роках, повномасштабна війна 2022 року, стали головними поворотними моментами та показниками, що позбутись впливу колонізаторів та імперіалізму можна за доволі короткий термін, хоча й доволі трагічно.

Говорячи про варіанти для Заходу та його реакції на контекст України, Олександр вважає, що Сполученим Штатам та Європі варто сприяти

---

<sup>7</sup> Лисяк-Рудницький, Іван. *Історичні есе* : [в 2 т.] / Іван Лисяк-Рудницький ; Центр дослідж. історії ім. Петра Яцика Канад. ін-ту укр. студій Альберт. ун-ту. - Київ : Основи, 1994. - (Західна історіографія України ; вип. 1. С9 Електронний ресурс:<http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0002715>

відокремленню України від Радянського контексту і тим паче Росії, адже Україна більше не є “провінцією” в складі Союзу, а окремою та незалежною країною.

### 1.3 Поняття пам’яті їх роль у розвитку суспільних ідентичностей

“Усе, що розпочинається, несе в собі елемент пригадування і зберігання в пам’яті”<sup>8</sup>. Наше уявлення про суспільства, про кремих людей і про цивілізації зокрема будуються на пригадуваннях та історичних даних. Коннертон вважає, що те, як ми сприймаємо теперішнє напряду залежить від знання про наше минуле, а також що ми сприймаємо світ у контексті досвіду отриманого зі спогадів та знань про минулі події, які відповідають теперішнім подіям. Це дуже схоже на теорію Едварда Саїда, описану мною раніше, а отже це буде ще один акцент на важливості пам’яті та історії. Також він зауважує про складність такого типу сприйняття реальності:

*“ І ми будемо сприймати/переживати наше теперішнє по-різному, залежно від різних версій минулого, до яких ми зможемо прив’язати цей теперішній момент. А це значно ускладнює «екстрагування» нашого минулого з нашого ж теперішнього: не лише тому, що теперішнє намагається в певний спосіб впливати (дехто, може, навіть скаже — спотворювати) на наші спогади про минуле, але також тому, що минуле намагається впливати, чи то пак, спотворювати, наше сприйняття теперішнього.”*<sup>9</sup>

Нам важливо говорити про соціальну пам’ять, адже це те, що формує уявлення людей про свою ідентичність та соціальний порядок, в якому вони живуть. Коннертон каже, що “Це діє як неписане правило — всі «учасники» (і суб’єкти, і об’єкти) будь-якого соціального ладу мусять мати спільну пам’ять”<sup>10</sup>. Якщо відрізняються спогади, то відрізнятимуться й уявлення та спільний досвід.

---

<sup>8</sup> Коннертон П. Як суспільства пам’ятають. Київ: Ніка-Центр. 2004. Переклад та наукове редагування Світлани Шліпченко. С21

<sup>9</sup> Там само. С16.

<sup>10</sup> Там само. С17



Будь-яке суспільство утворюється на базі спільного досвіду та уявлень про світ, тож якщо цього немає, то спільнота не утвориться, зазвичай такі відмінності спонукають до іншування.

Пам'ять також впливає на становлення політичної позиції суспільства. Коли стикаються цивілізації, домінуюча сторона прагне перш за все стерти пам'ять слабшої, таким чином спільнота стає більш керованою та підвладною переконанням колонізатора. Процес стирання пам'яті відбувається через обмеження діяльності письменників, істориків, та інших культурних діячів. Прикладом можна навести “Великий терор” 1937 року, який є репресивною діяльністю СРСР проти діяльності українських літературних та мистецьких діячів 1920х-1930х років (Розстріляне відродження). “Письменники сучасності стають проскрибованими, істориків усувають з їхніх посад, а люди, яким заткнули рота й звільнили з роботи, стають невидимими і про них забувають”<sup>11</sup>.

Зрештою важливою є роль саме нашого сприйняття та передавання уявлень про минуле. Коннертон наводить приклад пам'ятання Хрестових походів. Він каже що середньовічні ісламські історики не поділяли бачення європейських християн, щодо того, чи були вони свідками битви між ісламом та християнством за право влади на Святій землі. Важливою є артикуляція в даному випадку, скільки ісламські історики довгий час не вживали загалом таких слів як “хрестоносець” чи “хрестовий похід”, вони називали їх невірними, і аж до кінця XIV століття рзглядали атаки на свою землю, як напади під час попередніх воєн. Та вже після 1945 року ісламські історики почали говорити про Хрестові походи, як першу фазу європейської колонізації<sup>12</sup>.

Таку зміну підходів можна пояснити трансформацією історіографії, що відбулась у XIX столітті. Тоді було виділено два суттєвих аспекти, один з них зосереджується на виокремленні практик, методології та розуміння, які трансформуються в інтерпретації, які є звичною справою суспільної буденності.

<sup>11</sup> Коннертон П. Як суспільства пам'ятають. С33

<sup>12</sup> Коннертон П. Як суспільства пам'ятають. С34

Такий процес дистанціює теперішнє від минулого і провокує відхід від традиційного безрефлексійного підкоряння традиції, яка формувала уявлення про світ<sup>13</sup>.

Аляйда Ассман у своїй праці “Простори спогаду...”, також говорить про важливість досвіду у можливості відтворити традиції минулого. Вона приділяє багато уваги саме способам пригадування та накопичування. Зокрема вагому роль відіграє письмо та візульне зображення спогадів про минуле, адже вони слугують так званими “консерваторами” історії.

*“Зі зміною поколінь змінюється й об’єкт спостереження. З насиченого досвідом, сучасного минулого живих свідків постає чисте минуле, позбавлене досвіду... З відмиранням спогадів дистанція не тільки збілюється, але й змінюється якісно. Невдовзі починають говорити тільки документи, доповнені картинами, фільмами, меморіалами”<sup>14</sup>*

Наступним важливим аспектом пам’ятання є афектність того, що ми пам’ятаємо, адже, як відомо, чим яскравіші емоції викликає пережита ситуація, тим більша вірогідність її пам’ятання. Тут можна застосувати цю теорію також на спостереження за сучасними візуальними носіями історій, як от фільми на історичну тематику. Вони можуть бути художніми чи документальними, але вони відсилають глядача до пригадування того, що йому вже може бути відомо, проте воно не має такого важливого місця в пам’яті, як коли воно б було підкріплене яскравим досвідом. Яскрава візуалізація, слугує не лише місцем документування, але й тригером до реакції та інтерпретування на здобуте знання. Про це йтиметься детальніше в наступних розділах.

## **Розділ 2. Культурно-соціальна роль кінематографу. Український контекст**

---

<sup>13</sup> Коннертон П. Як суспільства пам’ятають. С35

<sup>14</sup> Ассман А. Простори спогаду: форми та трансформації культурні пам’яті. Київ: Ніка-Центр. 2012. С23

## 2.1 Про кінематограф та його соціо-культурне значення

Йосип Стрільчук, український медик та поет, ще у 1927 році, в одній зі своїх статей пише: “Людина не тільки продукт оточення, а й продукт виховання”<sup>15</sup>. Через те, що Стрільчук працював у сфері медицини, він докладно зосереджується на психологічному впливі кінематографу на свідомість людини. Він вважає, що кіно є могутнім знаряддям виховання, адже під час перегляду фільмів, під впливом яскравої, рухливої картини, задіюються рефлексивні процеси. При перегляді фільму задіюється більшість чуттів сприйняття, а отже викликають стан, схожий на переживання реальної ситуації. Саме тому людям так легко асоціювати себе у ситуаціях з фільмів, і що яскравіша та емоційніша картинка, то більше подразнюється наша природна рефлекторна діяльність. Отже вплив кінематографу на людину можна пояснити не лише культурним чи соціальним чинниками, а в першу чергу дуже природним психологічним чином.

Кінематограф як культурний напрямок почав з’являтися та набув популярності на зламі XIX-XX століть. Його відносять до синтетичного мистецтва, що є поєднанням просторового та часового мистецтва у цілісній формі. «Це вид художньої творчості, який за допомогою кінематографічної техніки, оперуючи рухомим зображенням і звуком, відтворює реальну дійсність у художніх та художньо-документальних образах»<sup>16</sup>.

Перші фільми стали відображенням так званої лубочної літератури, яка представляла собою дешеві та скудні за змістом сюжети, але поєднані з яскравою обкладинкою та яскравими подіями. Такі фільми стали дуже популярними серед світської частини населення, яка не особливо любила читати текстові романи, але захоплювалась яскравими сюжетами та романтичними перевертаннями, яких не могли досягти у своєму буденному житті. Таким чином кіно швидко потрапило в

---

<sup>15</sup> Антологія української кінокритики 1920-х. Том 1. Кіно / аналіза / упор.: С.Мензелевський, О. Теслюк. - Київ: Національний центр Олександра Довженка, 2019. С52

<sup>16</sup> Наукові записки. Серія: філологічні науки. Випуск 92. *ЛІТЕРАТУРА І КІНО(З ІСТОРІЇ ВЗАЄМОВПЛИВІВ)*. Анна МАЗУРАК. С 447

нішу розважального мистецтва і значно розширило її. «Усюди відчувається любов до складної фабули, до запутаної інтриги, любов до буденного життя, до чудового та блискучого»<sup>17</sup>. Простежується тяглість людей розважати себе радше ілюзорними проявами реального життя, аніж втілювати свої бажання в реальному житті.

Але з подальшим розвитком кіно та модернізацією культури, кінематограф почав сприяти прочитанню високої літератури. Циклічність цього взаємовпливу зумовлена активною урбанізацією і переходом старих культурних форм до абсолютно нових. Надалі кінематограф починає екранізувати пригодницькі сюжети за мотивами класичних творів літератури, це захоплювало публіку ще більше.

Через особливості побудови пригодницьких та авантюрних історій, а саме не принципова наявність складного сюжету та більше візуального контексту, сприяло їх масовому поширенню, адже виробляти так фільми можна було у нескінченній кількості. Михайло Бахтін писав: «Самі ж авантюри нанизуються одна на одну в позачасовий та, по суті, нескінченний ряд; бо його ж можна тягнути скільки завгодно, ніяких суттєвих внутрішніх обмежень цей ряд у собі не має»<sup>18</sup>. Через такий сильний вплив кіна на глядача, варто зауважити, що воно є дійсно важливим інструментом до формування пам'яті, набуття нового досвіду та бачень, які впливають також на сприйняття реальності, тому важливо постійно досліджувати та прослідковувати як кінематограф вплітається в повсякденне життя людей.

Кіно, як вид мистецтва здатне бути частиною філософського дискурсу, створювати думки та бачення, пише Джонас ду Насіменте (Jonas do Nascimento) у своїй статті.<sup>19</sup> Він також пише про те, що у кіна є великий генеративний потенціал, адже воно може відображати набір соціальних звичаїв та відносин, що в свою чергу може означати, що аналізуючи фільми, ми можемо не лише аналізувати

---

<sup>17</sup> Мазурак А. Наукові записки. Серія: філологічні науки. Випуск 92. *Література і кіно (З Історії Взаємовпливів)*. Електронний ресурс: [http://elibrary.donnuet.edu.ua/529/1/Pokulevska\\_article\\_10\\_10\\_2010.pdf](http://elibrary.donnuet.edu.ua/529/1/Pokulevska_article_10_10_2010.pdf) С 448

<sup>18</sup> Там само С 449

<sup>19</sup> Jonas do Nascimento. *Art, Cinema and Society: Sociological Perspectives*. Global Journal of Human Social Science (C ) Volume XIX Issue V Version I. 2019. URL: [https://www.researchgate.net/profile/Jonas-Do-Nascimento/publication/337032532\\_Art\\_Cinema\\_and\\_Society](https://www.researchgate.net/profile/Jonas-Do-Nascimento/publication/337032532_Art_Cinema_and_Society) p22

певні суспільства, а й бачити вже спродукований їхній аналіз у цьому ж фільмі. Відсилаючись на Алена Бадью, французького філософа, він говорить також про те, що кіно, як і соціологія відкриває нові горизонти уявлень та виносить на передній план те, що зазвичай приховане в щоденному суспільстві. Великою мірою поки соціологи займаються своїм авданням проводячи опитування та інші методологічні аналізи, кіно здатне підмічати це за рахунок камери. Багато з того соціального досвіду і знання, які ми маємо, ми отримали з кіна.

Кіно має здатність візувати пропагувати соціальні норми. Іноді ми не заємо чи ці норми є дійсно прийнятними для реального використання в соціумі. Соціолог Маєр каже, що розвага, яка в даному контексті є кінематографом, не може існувати без моральних норм<sup>20</sup>. Естетичне та візульне вже додає значенню цьому виду мистецтва. Тож якщо ці речі не роздільні, то фони фоормують в свідомості глядача ілюзію, яка насправді дуже близька до реальності. Часто після перегляду фільму можна відчувати, що переглянуте мало значно більший вплив, аніж просто розвага. Цікаво, що важоиву роль у перейнятті особистого досвіду відіграє саме індивідуальна пам'ять. Проглянувши одинкаовий візуальний супровід, кожен глядач формує в себе в голові геть різні інтерпритації та думки, кожен буде базуватись на власному досвіді.

Аналізи кіна соціологами є важливою методикою дослідження цього жанру мистецтва, адже коли ми говоримо про фільми то нам важливо не лише розуміти їхню технологічну та естетичну цінність, але й те, які впливи вони можуть мати на глядачів. Які наративи варто подавати, а які будуть доставлені невірні, які персонажі будть більш натхненними, а які навпаки жахаючими, це все варто досліджувати глибше ніж просто у культурному вимірі.

Використовуючи кінематограф як інструмент інтерпретації, ми говоримо про втручання в соціальне поле, через ететичні рамки. П'єр Сорлен каже, що кіно є виробником “дозволених” та “недозволених” образів, які люди не можуть

---

<sup>20</sup> Jonas do Nascimento. *Art, Cinema and Society: Sociological Perspectives*. p22

застежити в реальному житті. Привідкриваючи завісу до прихованих соціологічних явищ, кіно ніби балансує між відкритою реальністю, та продукуванням прихованого<sup>21</sup>.

## **2.2. Контекст в якому були створені фільми “Захар Беркут” та “Зринаючий яструб”**

Поява автентичного українського кінематографу та його розвиток почались лише в 1922 році, коли було створено Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ). Тоді український вітчизняний кінематограф міг вже покластись на певну правову та економічну базу. Перша критика та широка дискусія навколо кіно почала розгортатись аж у 1925 році, після сворення першого україномовного спеціалізованого видання, журналу “Кіно”. У 1930-х роках розвиток українського кіномистецтва жорстоко перевали, але на цей час вже була сформована певна школа з теорії кіно, та було визначено декілька векторів розвитку. Цікаво зауважити, що першими творцями цієї школи були саме чоловіки-літератори, вони були свідками революції, визвольних змагань та активно підтримували виникнення нових форм. Про це йдеться у вступі до Антології Української Кінокритики 1920-х”(посилання).

1920-ті роки були піком виробничої потужності українських кінофабрик. Той період пов'язують також з масовими експериментами та впровадженням нових західних технологій, кіно було в і часи надзвичайно популярним, всі дивували технологічні новинки і кожен сюжет був захопливим. Проте продукування фільмів в той час відбувалось за умов мінімальної матеріальної підтримки, адже тоталітарний контроль СРСР не дозволяв володіти ні різноманітним матеріальним капіталом, ні повноцінно відображати та розвивати українську культуру та парадигми. Відсоток україномовних фільмів був критично низьким, адже всі кінофабрики створювали суто радянське кіно, дозволене режимом.

---

<sup>21</sup> Jonas do Nascimento. *Art, Cinema and Society: Sociological Perspectives*. p27

Та з подальшим розвитком українських кіностудій почали розвиватись і молоді таланти кінематографу, зокрема у 1960-х стають відомими такі імена, як Сергій параджанов і його фільм “Тіні забутих предків”(1964), Леонід Осика і “Камінний хрест”(1968), Юрій Іллєно і “Криниця для спраглих” (1965), який був заборонений цензурою радянської влади та поставлений під арешт. .

Незважаючи, на те, що багато фільмів вироблялись і в 60-ті в 70-ті більшість з них потрапили під радянську цензуру та були арештованими. Після V з'їзду кінематографів СРСР 1986 року, почалась нова доба для творців кінематографічного мистецтва. Деякі роботи були зняті з арешту, почали публікувати не типові для радянської ідеології кінокартини. Тоді активно почали працювати над висвітленням тем наслідків репресій та впливу режиму<sup>22</sup>.

Після чергового упадку кінематографічної потужності в 1990-х, через розпад союзу та серйозні економічні та політичні виклики, лише у 2000 році владі вдалось виділити на українську кіноіндустрію 95,6% бюджетних коштів<sup>23</sup>. Тоді стався шалений виплеск творчості і було створено десятки різноманітних проектів. Проте вже наступного року потужності виробництва знову зменшилися, проте свій шлях до реалізації знайшли кілька проектів, серед яких фільм Юрія Іллєнка “Молитва за гетьмана Мазепу”, “Другорядні люди” Кіри Муратової.

“Зростання авторитету телебачення призвело до зухвалого претендування цього засобу масової інформації та комунікації на статус «мистецтва для мас»<sup>24</sup>. З розвитком економічного та соціального стану в незалежній Україні, дедалі Більше людей почали володіти домашніми телевізорами. В той період створити телепередачу не вимагало великих матеріальних та професійних витрат, тому перше десятиліття XXI століття було відомим переважною кількістю виробництва саме телепередач. Кінематограф був не надто активним сектором культури аж до

<sup>22</sup> ЗУБАВІНА І. Б. **Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті** / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. — К.: ФЕНІКС, 2007. Електронний ресурс:

[https://shron1.chtyvo.org.ua/Zubavina\\_Iryna/Kinematohraf\\_nezaleznoi\\_Ukrainy\\_Tendentsii\\_filmy\\_postati.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Zubavina_Iryna/Kinematohraf_nezaleznoi_Ukrainy_Tendentsii_filmy_postati.pdf)? С 15-16

<sup>23</sup> Там само. С108

<sup>24</sup> ЗУБАВІНА І. Б. **Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті**. С186

періоду після Революції Гідності, коли постала потреба будувати нову ідентичність українців і поширювати її закордон.

У цьому полягає переломний момент, якби не усі ті спроби розвивати кінематограф в Україні, не було б передумов до створення сучасних кіностудій, можливостей залучати інвестиційні кошти та зрештою створювати фільми на рівні із “Зринаючим яструбом”.

### **Розділ 3. Приклади адаптації теми зіткнення**

#### **3.1 Розбір фільму “Захар Беркут” (1971)**

Фільм Захар Беркут, за режесурою Леоніда Осика - це один із культових прикладів українського кіна в радянські часи. На всесоюзному фестивалі кіна у Тбілісі стрічка здобула премію “за відтворення на екрані народного героїчного епосу”. Адаптацію однойменної повісті Івана Франка, виконав Дмитро Павличко, він же й став автором пісні, яку співав боярин Тугар Вовк зі своїми дружинниками<sup>25</sup>. Сюжет фільму зосереджений на темі зіткнення двох протилежних культур та цивілізацій. З одного боку знаходиться етнічне карпатське поселення, яке представляє традиційні українські вірування, традиції та переконання, а з іншого боку - татаро-монгольська орда, головною цінністю якої є завоювання земель, вони представляють “дикий схід”. Звертаючись до теорії Едварда саїда, про зіткнення цивілізацій, можна простежити, як у цьому фільмі розкривається питання боротьби за цілком західні цінності, такі як свобода, незалежність, плекання своєї культурної спадщини, та захисту цих цінностей від загарбницьких інтенцій монголо-татар, які є представниками ще не до кінця

---

<sup>25</sup> Захар Беркут. 1971. реж.: Леонід Осика. Електронний ресурс: <https://takflix.com/uk/films/zakhar-berkut> [14:42-15:57]



сформованої цивілізації. Знову ж таки повертаючись до теорії Саїда, імперські нахили, а саме бажання захоплення чужих територій та панування, не є лише суто політичним явищем, як ми бачимо на прикладі фільму, тут це вже сформована культура особливості войовничого народу, вони захоплюють території стихійно, це їхній спосіб життя - кочувати та захоплювати чуже.

Проте, окрім явно очевидного прикладу зіткнення цивілізацій серед двох народів, я виокремила момент зіткнення цивілізацій на побутовому рівні в межах української спільноти. У сцені, де Максим з Мирославою вперше опиняються на одинці, їхня розмова зводиться до релігії<sup>26</sup>, а як відомо з теорій, розглянутих раніше, релігія є одним із визначальних тригерів зіткнення цивілізацій. Мирослава - представниця християнської традиції, Максим же вірує в язичництво, традиційне для карпатського регіону. Перше зіткнення фільму відбувається коли хлопець з дівчиною намагаються пояснити один одному істинність своєї віри. Для одного існування духів, та можливість говорити з ними - це цілком звично та нормально, для другої ж правильним є уособлення єдиного Бога в Ісусі, який поніс страждання та помер на хресті, задля очищення людства від гріхів. Та як ми бачимо із розвитком сюжету, це зіткнення героям вдалось дуже швидко подолати через щире бажання зрозуміти один одного та повагу перш за все до своєї культури.

Якщо ж повернутись до основного зіткнення, то сторони спотикаються на темі того, хто наділений більшим авторитетом і чий соціальний утрій влаштований правильніше. Монголо-татари переконані, що лише насиллям та смертною карою можна досягти поваги та послугу з боку громади, такої ж думки частково дотримується і боярин Тугар Вовк, проте Тухольська громада переконана, що лише поки вони вільні, вони можуть досягати миру та згоди всередині своєї громади. Такі підходи кардинально протиречать один одному, тому режисер фільму так акцентує увагу саме на цих відмінностях, ми майже у всіх сценах можемо почути як мешканці Тухлі говорять, що їхня головна цінність це свобода, що над ними

---

<sup>26</sup> Захар Беркут. 1971. реж.: Леонід Осика. Електронний ресурс:<https://takflix.com/uk/films/zakhar-berkut> [19:42-21:40]

немає володаря і вони вірні самі собі, в той же час все на що акцентують нападники - покарання, підкорення силоміць і визнання хана своїм єдиним володарем.

Цей фільм показує саме зіткнення волелюбного та мирного пселення, яке є символом українського народу, який об'єднують спільні цінності, з імперіалістичними варварами, які ставлять собі за мету повалення демократичної та вільної громади.

### **3.2 Розбір фільму “Зринаючий яструб” (2019)**

Хоча фільм “Зринаючий яструб” і знятий за мотивами того ж сюжету, що й попередній “Захар Беркут”, проте акценти в ньому дещо змінені. Тут в основному увага режисерів зосереджується на зображенні того як змішуються культури, коли традиції доволі заходоорієнтованого Галича, який знаходиться під правлінням короля Данила Галицького, зустрічаються з етнічною культурою карпатських гуцулів. Символами цього зіткнення є бажання порозумітись між двома центральними персонажами, один з яких це син Захара Беркута, Максим, а друга - донька галицького боярина Тугара Вовка, Мирослава.

Першим яскравим прикладом зіткнення культур було свято в селі Тухля, на яке Максим запросив Мирославу<sup>27</sup>. Під час свята дівчина засвідчує різні місцеві традиції, такі як танці, співи, ігри, плетіння вінків, а також дізнається про місцеві вірування та легенди. Для Мирослави цей досвід стає тригером до пригадування власної історії та традицій, яких вона була позбута після смерті матері. Тут важливо зосередитись саме на моменті того, як побутове зіткнення цивілізацій часто слугує нагадуванням про власну ідентичність, допомагає пригадувати та змінювати погляд на світ, відповідно до нового здобутого досвіду.

---

<sup>27</sup> Зринаючий яструб. 2019. Реж.: Ахтем Сеітаблаєв, Джон Вінн. Електронний ресурс: <https://tv.kyivstar.ua/ua/movie/608aa06e35f4f9ff41a5e1b8-2019-zahar-berkut> [25:30-28:55]

Тугар Вовк у цій кінострічці є прикладом імперіалістських ідей та прагнень. Сам Тугар визанє, що він не бачить в тухольській громаді собі рівних, оскільки вони для нього “ті, інші”, які менш освічені, більш наївні та потребують його керівництва та влади<sup>28</sup>. Тому він активно намагається підкорити собі цю невелику традиційну громаду, наче б то допомагаючи подолати спільного великого ворога - монголо-татар.

Там де стикаються мирні поселення гуцулів із культурою монголів, можемо простежити, що кочівники завжди діють з особливою жорстокістю, усюди проявляється відсутність раціональності та прагнення показувати свою силу через насильство<sup>29</sup>. Ми завжди бачимо антигероя та героя, який прагне подолати зло. У даному контексті зло є буквальною загрозою, тут це зображується доволі однозначно та прямо, ми бачимо чіткий символ героя у вигляді мирних громад тухольщини, головним представником яких є Захар Беркут, а також бачимо антигероя могольського хана, який разом із своєю ордою чинить тиск на героя, щоб утвердити свою владну позицію. Незрозумілою є лише роль Тугара Вовка, який ніби-то застряг посеред цього зіткнення цивілізацій і через бажання здобути особисту вигоду, залишається ніби осторонь від вибору своєї сторони.

Ця кінокартина зображає те, як потрібно протистояти реакціям, до яких призводить зіткнення цивілізацій, культур чи навіть особистих уявлень. Також тут восхваляється любов та повага до власної культури та свого народу, бо не достатньо лише проживати на території певної спільноти, щоб вважати, що ти можеш її очолити та краще за інших знаєш, як керувати цією спільнотою, потрібно ще й плекати цінності, які тут зрощують в кожній людині. До того ж від персонажів цього фільму, зокрема центральної фігури - Захара Беркута, ми вчимось бути відповідальними та не боятись дати відсіч під час навали. Цей фільм є не лише якісною художньою картиною, але й важливим патріотичним

---

<sup>28</sup> Зринаючий яструб. 2019. Реж.: Ахтем Сеітаблаєв, Джон Вінн. Електронний ресурс:<https://tv.kyivstar.ua/ua/movie/608aa06e35f4f9ff41a5e1b8-2019-zahar-berkut> [22:16-22:19]

<sup>29</sup> Зринаючий яструб. 2019. Реж.: Ахтем Сеітаблаєв, Джон Вінн. Електронний ресурс:<https://tv.kyivstar.ua/ua/movie/608aa06e35f4f9ff41a5e1b8-2019-zahar-berkut> [01:04:31 - 01:05:55]

повідоленням, яким повинні скористатись не лише в Україні, оскільки він орієнтований на закордонного глядача не менше.

### 3.3 Порівняльний аналіз підходів до зіткнення цивілізацій

Обидва фільми, “Захар беркут”(1971) та “Зринаючий яструб”(2019) зняті за мотивами однойменної повісті Івана Франка. Як не дивно, наскрізний наратив боротьби за свою ідентичність, культуру та народ, залишився актуальним крізь роки, адже постійна її адаптація та інтерпритація змушує глядачів і читачів згадувати. Навіть попри те, що ця повість і, відповідно, екранізація, не є справжніми історичними фактами, ця історія є радше міфом та метафорою, які відображають головну ознаку українського народу, яку ми, українці, помічаємо у себе у кожному поколінні.

Фільм “Зринаючий яструб” був знятий, як рімейк до свого старшого попередника, його режисерами стали Ахтем Сеїтаблаєв та Джон Вінн. І як каже Сеїтаблаєв, це не було спробою позмагатись із попередником, а лише новий, сучасний погляд на повість<sup>30</sup>(посилання).

Оскільки участь у розробці та зйомці фільму брали американський режисер та американські актори, ми можемо вже говорити про зіткнення цивілізацій ще від початку створення стрічки. Фільм знімався в Україні, зокрема у Києві та у Карпатах, а також на знімальних павільйонах, якщо знайти природну локацію потрібного вигляду не вдавалось, або ж місцевість могла бути небезпечною. Мова фільму в оригіналі - англійська, український дубляж накладали згодом. Таким чином, ще не занурюючись у сюжет екранізації, вже спостерігаємо комбінацію підходів та впливів на те, що буде відображено у самому фільмі.

---

<sup>30</sup> Ліна Бонд. Ахтем Сеїтаблаєв про зйомки "Захара Беркута", роботу з іншим режисером і масштаб фільму. 15.02.2019. Сьогодні. Режим доступу: <https://lifestyle.segodnya.ua/ua/lifestyle/afisha/ahtem-seitablaev-o-semkah-filma-zahar-berkut-rabote-s-drugim-rezhisserom-1220818.html>

За словами Сеїтаблаєва, під час зйомок фільму виникали розбіжності у поглядах між ним та його колегою Вінном, зокрема навидить приклад, коли у сцені де Тугар Вовк знаходить Мираславу на полюванні, після того як вона втекла далеко вперед, він переживає за неї<sup>31</sup>, тут Ахтем хотів підкреслити сохожість із екранізацією 1971 року, адже в цій сцені видно, що боярин не лише жорстокий та егоцентричний пресонаж, але він щиро переймається через свою дочку. Для українського режисера, зобразити ці емоції було вкрай важливо, він вбачав у цьому хороший драматичний хід, проте Вінн не поділяв думок колеги, для нього Тугар не був зразком хорошого батька, ніби-то він сам виховував дочку, як хлопця, тож ніжності там ні до чого<sup>32</sup>. У результаті, у фінальній версії фільму, бачимо поєднання цих бачень, оскільки Тугар явно занепокоєний, проте не виявляє надмірних почуттів. Така розбіжність у поглядаї, вже вказує на те, наскільки різний досвід та розуміння контексту впливає на бачення одних і тих самих подій. Це корелює із теорією Пола Коннертона, про яку я згадувала раніше. (ст 16 мого диплому).

Також за розповіддю Ахтема Сеїтаблаєва<sup>33</sup>, відстежуємо головний мотив, закладений режисерами, а саме акцент на зіткненні світосприйняття Захара Беркута та Тугара Вовка. Останній хотів повторити систему правління монголів, отримати тоталітарну владу над землями, які вважав своїми рідними, а Беркут ж навпаки прагнув захищати власну землю та культуру навіть ціною власної сім'ї, тут Ахтем порівнює його із пресонажем біблійної історії<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> Зринаючий яструб. 2019. Реж.: Ахтем Сеїтаблаєв, Джон Вінн. Електронний ресурс: <https://tv.kyivstar.ua/ua/movie/608aa06e35f4f9ff41a5e1b8-2019-zahar-berkut> [17:33-17:51]

<sup>32</sup> Ліна Бонд. Ахтем Сеїтаблаєв про зйомки "Захара Беркута", роботу з іншим режисером і масштаб фільму. 15.02.2019. Сьогодні. Режим доступу:

<https://lifestyle.segodnya.ua/ua/lifestyle/afisha/ahtem-seitablaev-o-semkah-filma-zahar-berkut-rabote-s-drugim-rezhisserom-1220818.html>

<sup>33</sup> Там само.

<sup>34</sup> Ліна Бонд. Ахтем Сеїтаблаєв про зйомки "Захара Беркута", роботу з іншим режисером і масштаб фільму.

Отже в даному фільмі глядачам слід однозначно не зосереджуватись на віоєнному протистоянні двох цивілізацій. А звернути увагу власне на культурний та соціальний аспекти, які є тригерами насильних дій.

У фільмі “Захар Беркут” 1971 року ми бачимо зовсім іншу картинку, фільм знято на кіностудії імені Олександра Довженка, всі актори та творці фільму є вихідцями радянського союзу, тогочасної УРСР. В оригіналі мова фільму - російська.

Підхід режисера Леоніда Осики до створення цієї кінокартини був доволі серйозним. Зйомки фільму проводились у місцях де фактично відбувались події оригінальної повісті Івана Франка, а саме в Карпатах та горах Киргизії<sup>35</sup>. На сам процес створення повпливало також те, що це відбувалось в період, коли зіткнення цивілізацій було вкрай гострим. Багато хто із учасників процесу створення, перебували у не найкращому становищі після підтримки десидентських рухів та іншої творчої та патріотичної діяльності. Проте картина була знята дуже якісно, навіть склала конкуренцію провідному західному кінематографу. До процесу створення долучили навіть історика Михайла Брайчевського<sup>36</sup>.

Хоча це теж художній фільм і він не має точних історичних джерел, проте зіткнення традицій та цивілізацій тут зображені як дійсні. Можна помітити при перегляді, що автор майже не відхилявся від оригінального сюжету повісті, також не намагався штучно створити чи змінити культурну спадщину головних героїв фільму. Осика досить осмислено зображає відмінності між двома народами, тухольцями і монголо-татарами.

---

<sup>35</sup> Чорний О., Matrix. До дня народження Леоніда Осики та ювілею фільму “Захар Беркут”. 09.03.2021. Детектор медіа. Електронний ресурс: <https://detector.media/withoutsection/article/185598/2021-03-09-do-dnya-narodzheniya-leonida-osyky-ta-yuvileyu-filmu-z-akhar-berkut/>

<sup>36</sup> Там само

Враховуючи той факт, що вся команда, яка працювала над створенням кінострічки перебувала в одному контексті щодо сюжету та історії повісті Івана Франка, то можна припустити, що вони орієнтувались на оригінальне бажання автора показати саме зіткнення культур і традицій, не вплітаючи в них альтернативне знання. Дивлячись фільм, глядач фактично перебуває в оригінальній повісті. Також важливо звернути увагу на те, як зображені герої фільму. Усі герої виглядають відповідно до епохи, в яку відбуваються події, звісно є деякі неточності, проет це вже справа професіоналів розібратися у цьому. Навідміну від сучасної екранізації 2019 року, в версії Осики немає модернізованого зображення людей, вони не виглядають як актори, а саме тому створюється враження, наче спостерігаєш не за постановкою, а документальним фільмом про події минулого.

Цікаво, що у двох фільмах з однією сюжетною базою та першоджерелом, є стільки відмінностей і вони всі зумовлені теж цивілізаційними змінами. Ми бачимо наскільки підлаштовані два фільми під зацікавлення свого часу. Якщо у 1971 році людей цікавив технологічний прогрес і розвиток кольорового кіна поруч із зображеннями улюблених класичних творів, то у 2019 році людям потрібна ще більш яскрава картинка, ще більш виражені сутички та яскраві антагоністи та протагоністи. Щодо самої теми зіткнення цивілізацій, то в обох випадках режисери постарались зберегти наратив про важливість плекання власної ідентичності та культури спадщини, щоб не дозволити загарбникам чи імперіалістам знищити це.

Найясніше розуміння потреби в подібній інтерпретації теми зіткнення цивілізацій через кінематограф приходить у час коли суспільство найбільше потребує підтримки у своєму становленні як ідентичності. Як версія Леоніда Осики, так і версія Ахтема Сеїтаблаєва та Джона Вінна, презентувались на міжнародних кінопоказах та фестивалях, обидві стрічки отримали схвалення як від

співвітчизників, так і від іноземців, яких теж була можливість пережити такий унікальний досвід зіткнення цивілізацій.



## Висновки

У підсумку варто ще раз розглянути до розуміння яких тем призвела ця дослідницька робота. Перш за все, у цій роботі було розглянуто тему зіткнення цивілізацій та її адаптацію в українському кіні на прикладі двох фільмів: Захар Беркут (1971) та Зринаючий Яструб (2019).

Для розкриття теми про зіткнення цивілізацій було використано поєднання праць відомих теоретиків цієї галузі, а також дослідників, які досліджують роль пам'яті у формуванні суспільств. Поєднання таких теорій дало змогу краще зрозуміти як відбувається поділ на різні цивілізації не зважаючи на фізичні кордони. Також було розвинуто розуміння того, яку роль відіграє культура в розвитку імперіалізму, який є яскравим прикладом зіткнення цивілізацій. За теорією Едварда Саїда та Самуеля Гантінгтона стало зрозуміло, що зіткнення цивілізацій не є суто політичним наслідком, головним чином там докладається культура, адже культура формує наші цінності та ставлення до інших. Отже вже самого ставлення до інших може видавати імперіалістичні нахили. Також автор говорить про вагому роль романів, які відігравали роль у поширенні пом'якшенні та створенні дещо фальшивих уявлень про наслідки зіткнення цивілізацій. Ця теорія знадобилась для подальшого розуміння ролі кінематографу.

Також у першій частині цієї роботи розглянуто роль пам'яті, саме такий підхід корелює із теорією Коннертона, та допомагає зрозуміти як формується уявлення людей про себе, події теперішнього та уявлення про спільноти, це важливо для пояснення необхідності поширювати різноманітні адаптації та підходи до основної теми роботи.

У другій частині роботи розглянуто тему соціально-культурної ролі кінематографу. Відповідно до опрацьованих джерел та виокремлених теорій тут можна підсумувати, що роль кінематографу у розвитку суспільної думки серед суспільства. Кіно отримало свій статус одного з найпотужніших інструментів впливу на уяву людей і це не лише через культурні чинники, але й через суто

біологічні. Отже використання кінематографу для поширення теорій чи знань є вкрай важливим. Доступність викладу повідомлення, а також постійний розвиток технологій сприяють тому, щоб люди черпали якомога більше ідей та парадигм саме звідти. Це також підкреслює важливість дослідження окремих фільмів відповідно до вподобаних теорій, що й відбулось у цій роботі.

Третя та фінальна частина роботи включає в себе огляд запропонованих фільмів. Опираючись на знання, отримані при підготовці попередніх розділів мені вдалось виокремити основні ознаки адаптації теми зіткнення цивілізацій під сюжет та вимоги часу. Порівняння двох фільмів, які поєднані тим, що є екранізацією одного твору, а саме “Захар Беркут” Івана Франка 1883 року, показує, що відповідно до досвіду та культурного капіталу накопиченого режисерами, глядач отримує майже цілком відмінні результати. Не зважаючи на схожість у сценарії та центральних наративах, режисери приносять власний погляд на ситуації та розставляють, відповідно, різні акценти. Також такий аналіз дав змогу прослідкувати, як вплив західних фахівців та тенденцій здатні змінити візуальні образи та сприйняття традиційних та класичних образів для людей, що проживають в цьому контексті та культурному полі.

Основним висновком щодо роботи є те, що відповідно до потреб суспільства, технологічного процесу кінематограф здатен трансформувати повідомлення та теми, які зображуються у ньому. Важливим є розуміння того, що навіть перегляд художніх фільмів за історичними мотивами, здатен доповнити досвід глядача. А актуальність теми зіткнення цивілізацій в час повномасштабної війни в країні тільки підтверджує необхідність детального розгляду цієї теми у повсякденному мистецтві.

## Список джерел та літератури

1. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають. Київ: Ніка-Центр. 2004. Переклад та наукове редагування Світлани Шліпченко. 184с.
2. Ассман А. Простори спогаду: форми та трансформації культурні пам'яті. Київ:Ніка-Центр.2012. 438с.
3. Боярська О.А., Поплавський О.О. Цивілізаційна парадигма С.Хантингтона та сучасна “лінія розлому” України. Політологічний вісник 2015. Випуск 79. С. 301 -311
4. Саїд Е. Культура й імперіялізм. Часопис “Критика”. Київ. 2007. 608с
5. Jonas do Nascimento. Art, Cinema and Society: Sociological Perspectives. Global Journal of Human Social Science (C ) Volume XIX Issue V Version I. 2019. URL: [https://www.researchgate.net/profile/Jonas-Do-Nascimento/publication/337032532\\_Art\\_Cinema\\_and\\_Society](https://www.researchgate.net/profile/Jonas-Do-Nascimento/publication/337032532_Art_Cinema_and_Society)
6. Лисяк-Рудницький, Іван. Історичні есе : [в 2 т.] / Іван Лисяк-Рудницький ; Центр дослідж. історії ім. Петра Яцика Канад. ін-ту укр. студій Альберт. ун-ту. - Київ : Основи, 1994. - (Західна історіографія України ; вип. 1) С1-11. Електронний ресурс:<http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0002715>
7. Антологія української кінокритики 1920-х. Том 1. Кіно / аналіза / упор.: С.Мензелевський, О. Теслюк. - Київ: Національний центр Олександра Довженка, 2019. - 176с.
8. Антологія української кінокритики 1920-х. Том 4. Кіно / фабрика / упор.: С.Мензелевський, О. Теслюк. - Київ: Національний центр Олександра Довженка, 2020. - 160с
9. Захар Беркут. 1971.реж.: Леонід Осика. Електронний ресурс:<https://takflix.com/uk/films/zakhar-berkut>
10. Зринаючий яструб. 2019. Реж.: Ахтем Сеїтаблаєв, Джон Вінн. Електронний ресурс:<https://tv.kyivstar.ua/ua/movie/608aa06e35f4f9ff41a5e1b8-2019-zahar-berkut>
11. Аліна Бонд. Ахтем Сеїтаблаєв про зйомки "Захара Беркута", роботу з іншим режисером і масштаб фільму. 15.02.2019. Сьогодні. Режим доступу: <https://lifestyle.segodnya.ua/ua/lifestyle/afisha/ahem-seitablaev-o-semkah-filma-zahar-berkut-rabote-s-drugim-rezhisserom-1220818.html>
12. Мазурак А.Наукові записки. Серія: філологічні науки. Випуск 92. *Література і кіно(З Історії Взаємовпливів)*. Електронний ресурс: [http://elibrary.donnue.edu.ua/529/1/Pokulevska\\_article\\_10\\_10\\_2010.pdf](http://elibrary.donnue.edu.ua/529/1/Pokulevska_article_10_10_2010.pdf)
13. Чорний О., Matrix. До дня народження Леоніда Осики та ювілею фільму “Захар Беркут”. 09.03.2021. Детектор медіа. Електронний ресурс: <https://detector.media/withoutsection/article/185598/2021-03-09-do-dnya-narodzhennya-leonida-osyky-ta-yuvileyu-filmu-zakhar-berkut/>
14. ЗУБАВІНА І. Б. **Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті** / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. — К.: ФЕНІКС, 2007. — 296 с.: іл. Електронний ресурс: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Zubavina\\_Iryna/Kinematohraf\\_nezaleznoi\\_Ukrainy\\_Tendentsii\\_filmy\\_postati.pdf?](https://shron1.chtyvo.org.ua/Zubavina_Iryna/Kinematohraf_nezaleznoi_Ukrainy_Tendentsii_filmy_postati.pdf?)