

цеси державотворення. «Тихою сапою» з екранів майже повністю вилучили світ великих особистостей – вчених, митців (до речі, не лише українців), які творили чи тепер творять українську культуру. Програму серіалу дитячих пізнавальних фільмів, що її наприкінці 1990-х років планували знімати на НКУ, ще тоді було зупинено. Телеканал «Культура» ледве животіє, його немає в аналоговому громадському (безкоштовному) пакеті телепередач, а в цифровому форматі його перегляд довгий час чомусь був недоступним в on-line трансляції по Інтернету. Радіоканал «Культура» також витіснено в діапазон УКВ-радіочастот, і переважна більшість сучасних користувачів FM-радіоприймачів цей канал почути не зможуть.

Отже, чи адекватне наше медіа-зображення? Очевидно, що воно спотворене. Як науковці ми скільки завгодно можемо виявляти толерантність, об'єктивність і неупередженість в дослідженні сучасного українського медіапростору, та щоразу помічаємо, що відповідальні за стан медіа владні структури

нас недочувають, і тому принципово нічого не змінюється. У час кризи уряди, що поважають себе і свою державу, замовляють вченим відповідні дослідження, соціальні опитування з тим, щоб уникнути можливих гірших сценаріїв розвитку країни, як-от, анексії Криму, АТО на сході. Та в Україні чомусь апіорі обирається найгірший із можливих сценаріїв, що реалізується, зокрема, і через незнання власної історії громадянами тих регіонів, які свого часу не мали доступу до проукраїнських медіа, фільмів, телеканалів і тривалий час перебували під пропагандистським впливом російських ЗМІ. Переобираються Президенти, змінюються персони Кабміну, бачимо нові й нові обличчя депутатів ВР – а проблема аберації українських медіа лишається! І тому висновок: українські медіа (звісно, не всі) – своєрідна держава в державі. І деякі з них прямо чи приховано спрямовані на процеси, що суперечать державотворенню. Очевидно, ця конференція має зафіксувати прикрий стан медіа й наші наміри діяти відповідно.

## Давня і сучасна Україна в кіно Польщі

*Лариса Брюховецька*

У дослідженні скористаємось текстами польських кінознавців Славоміра Бобовського «Українська тематика у повоєнному польському ігровому кіно до 1989 року», Станіслава Лігудзінського «Гелена викрадена, або Польсько-українські зв'язки у «Вогнем і мечем» Єжи Гофмана» та Пйотра Черкавського «Близькі незнайомці. Образ України в польському кіно після 1989 року», які восени вийдуть у щорічнику «Studia Filmoznawcze» (Вроцлав). А також статтю Лукаша Ясіни «Не лише «У темряві», або Польське кіно і українці» (2013).

На думку Ясіни, «У темряві» (2011) Агнешки Голланд, де показано негативний образ українця Антона Бортника, який прислугує нацистам, підтверджує, що кіно відзеркалює настрої в суспільстві: якщо наприкінці 1990-х стосунки України і Польщі були дружніми, то тоді з'явилися фільми примирення «Вогнем і мечем» та «Україна. Народження нації». Та з 2010-го ставлення до України гіршає, а «стрічка Голланд і пробудження у Польщі негативних історичних почуттів до українців свідчать, що польсько-український історичний діалог, як і раніше, перебуває на початковій стадії»<sup>1</sup>. Відповіддю на персонаж фільму Голланд може слугувати коментар славнозвісного автора «Історії Європи» Нормана Дейвіса: «Ніхто не зробив загального безстороннього огляду геноциду воєнних часів. Ска-



Кадр з фільму «Сержант Калень». Режисери Чеслав і Єва Петельські. ПНР, 1961

жімо, спроби визначити польські або католицькі втрати неминуче применшують утрати серед євреїв та українців. Такі дослідження наголошують на ролі єврейських і українських колабораціоністів на радянській службі або українських формувань під німецькою командою. Зате вони не цікавляться діяльністю силезьких поляків у німецькій Schupo (охоронній поліції) і співпрацею поляків із Радянською армією, не переймаються підрахунком єврейських та українських жертв УПА. Будь-яке однібічне дослідження неминуче викривлює правду»<sup>2</sup>.

Славомір Бобовський дослідив українську тему в ігровому кіно ПНР – це фільми «Сержант Калень» (1961), «Підірва-

<sup>1</sup> Лукаш Ясіна «Не лише «У темряві», або Польське кіно і українці» // Україна модерна. – 2013 – № 20. – С. 370–371.

<sup>2</sup> Дейвіс Норман. Європа. Історія. – Пер. з англ. – К.: Основи, 2001. – С. 1065–1066.



Кадр з фільму «Сержант Калень»

ний міст» (1962) і «Вовчі відлуння» (1968). У них ідеться про бої між українцями і поляками на Лемківщині (в Бескидах), що тривали упродовж кількох повоєнних років. Причина загострення: українці не хотіли, щоб після війни західноукраїнські землі залишалися у складі Польщі, тому вояки УПА боролись за незалежну Україну, а поляки прагнули зберегти «східні кресли». «Вогнище боротьби почало вигасати щойно тоді, – пише В. В'ятрович, – коли стало зрозуміло, що західноукраїнські землі не належать ні українцям, ні полякам – їх окупував СРСР. Поляки втратили й суверенітет власної держави – її очолив промосковський маріонетковий уряд, який ударними темпами вибудовував у Польщі тоталітаризм радянського зразка»<sup>3</sup>. Аби забезпечити новий польсько-радянський кордон, Сталін прийняв рішення про обмін населенням. Відповідну постанову підписано 9 вересня 1944 р. «За офіційними даними, впродовж проведених у 1944–1946 роках виселень з Польщі виїхало бл. 488 тисяч, а з України 789 тисяч осіб»<sup>4</sup>. Організація українських націоналістів та її збройні сили чинили опір виселенню. А в 1945–1946 роках у Бескидах уже відбувалися переговори між УПА і польським підпіллям про припинення взаємної боротьби і навіть проведено спільні бойові акції (напад на м. Грубешів). В СРСР про ці події заборонялося навіть згадувати. Їх учасник Юрій Борець жив в Австралії й видав кілька книжок б-

летризованих спогадів, а 2004 року за книгою «УПА у вирі боротьби» і на його кошти Олесь Янчук поставив «Залізну сотню».

У ПНР про ці події йшлося у згаданих фільмах. В основі фільму «Сержант Калень» Єви і Чеслава Петельських<sup>5</sup> – повість Яна Герхарда «Заграви у Бескидах» (1959), яка неодноразово видавалась у ПНР, а з огляду на ідеологічно-пропагандистські «заслуги» влада внесла її до обов'язкової літератури в шкільній освіті. Письменник, звертаючись до власної біографії<sup>6</sup>, показав битви війська Народної Польщі з відділами УПА і відділами Армії Крайової у Бескидах. Спроба, однак, як зазначає Славомір Бобовський, сильно заідеологізована і недобросовісна під кутом зору співвідношення правди історичної і політичної.

З персонажів повісті автори фільму вибрали сержанта Каленя, збагативши його біографічними рисами і мотивами кількох інших персонажів, завдяки чому створили «постать <...> сучасного військового бувальця, який любить випити, має успіх у жінок, іноді воює з охотою, хоча рахує дні, коли повернеться до цивільного життя»<sup>7</sup>. Калень, великою мірою завдяки актору Веславу Голасу, – тип реалістичний і водночас індивідуалізований, наслідком чого є його героїзм і трагізм, коли у фіналі він гине від кулі своїх, затуляючи тілом українську дитину. Знято фільм в Балигороді, Смільнику і Загір'ї – автентичних місцях воєнних змагань. У кадрі ще видно сліди справжніх боїв: спорожнілі землі, спалені села, знищені мости.

У фільмі відчутна приреченість вояків УПА, це підкреслює позиція коханки провідника «Біра» (його переконливо грає Леон Немчик), жінки, яка не вірить бодай у якийсь сенс підпілля і війни. Упівців показано безоглядними й жорстокими – у фільмі є сцена з відрізанням голів польським полоненим, що не відповідає дійсності. Бобовський пише, що для багатьох українців ОУН і УПА були єдиними, хто захищав їх від примусових виселень. А з польського боку, навпаки, існує тенденція сприймати діяльність цих інституцій як бандитських, сконцентрованих на ідеї мордування поляків. Українські і польські історики визнають, що українське населення у Бескидах також зазнало кривавих жертв<sup>8</sup>. Після переселень до СРСР підтримка українцями УПА дуже зменшилась і польська влада постановила перемогти відділи УПА під час акції «Вісла».

«Підірваний міст» Єжи Пасендорфера з Тадеушем Ломницьким у головній ролі також знімався в Бескидах. Цей пригодницький фільм спирається на оповідання Романа Братнього «Сніги пливуть» (1961). Головний персонаж – поручик та інженер Мосур, який виконав вирок, винесений останньому упівському провіднику (це домисел – такого факту не було в дійсності). Події відбуваються у двох часових планах – теперішньому, коли Мосур приїжджає в гори працювати інженером, і минулому – повоєнному, коли він діяв у Бескидах як солдат Польської Армії Людової. Оскільки він досконало знав українську мову, україн-

<sup>5</sup> Чеслав Петельський – кавалер найвищих орденів комуністичної Польщі.

<sup>6</sup> Герхард у 1945–1952 роках був солдатом Війська Польського, м. ін. командиром 34-го полку піхоти. У цій функції брав участь у битвах з УПА в Бескидах.

<sup>7</sup> Stanislaw Ozimek, Film fabularny, / w/: Historija filmu polskiego, red. Jerzy Toeplitz, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1980, s. 119.

<sup>8</sup> Там само. – С. 72–73.

<sup>3</sup> Українська повстанська армія. Історія нескорених. – Відп. редактор і упорядник В. В'ятрович. – Львів: Центр досліджень визвольного руху, 2007. – С. 60–61.

<sup>4</sup> Grzegorz Motyka: Wkregu «LunwBieszczadach», Oficyna WydawniczaRYTM, Warszawa, 2009, s.12.

ські звичаї, структуру і способи дії упівців, мав увійти в їхні ряди як посланець діяча УПА із Заходу, взяти участь у бойових акціях проти польських солдатів, аби цілком приспати пильність бандерівців і потім ліквідувати згаданого останнього провідника (його зіграв Мечислав Войта) і тим самим призвести до повного припинення воєнних дій.

Наскільки Мосур був переконливим у своїй ролі, засвідчує його діалог з Вірою – також воїном УПА: «Ти знову за мною лазиси?». Підходить до неї з пістолетом, який невимушено тримає в долоні. Раптом обертається до неї і хапає за комір: «Чого ти хочеш від мене?» – ці слова вимовляє грізно. Прекрасна Корсаківна дивиться в очі Мосуру, усміхається і говорить глузливо: «Ой, який же ти дурний!». Той з іронічним усміхом відступає і запрошує до себе дівчину, яка рушає за ним, але коли він каже: «Пішли зі мною в кущі» і по-диявольськи сміється на цілий ліс, прекрасна українка переживає упокорення. Нічого більше не переконало б її в тому, що Мосур є бандерівським *соколом*, як саме така його поведінка.

«**Вовчі відлуння**» Олександра Сцибора-Рильського – пригодницький фільм у стилі вестерну, дія якого також відбувається в Beskidaх через кілька років після другої Світової війни. Польський бандит Моронь хоче здобути скарб Тризуба, тобто гроші й коштовності сотні УПА, награвані в польського населення і заховані в одному з бункерів. Сцибор-Рильський передбачав фільм розважальний, але коли зважити на тягар подій, що розділяв поляків та українців, подій недосліджених, то фільм видається компрометуючим – для режисера, виробників, керівництва кінематографії ПНР. Бобовський посилається на Рафала Маршалєка: «Конфлікти східного прикордоння не були в нас відомі загалу, ані навіть більшості суспільства. Течія спогадів-пам'яток, окрім відомого твору Яна Герхарда, розвинулася слабо. Про збройні зусилля говорили тільки поодинокі спеціальні видання; політичне тло подій, змальовуване зі схематичною банальністю, притаманне деяким святкуванням річниць. Що найважливіше, ця проблематика через багато років залишилась поза освітньою матрицею. Чергові покоління поляків закінчували школу без достатнього пізнання української справи – так само було в час виходу «Вовчих відлунь»»<sup>9</sup>.

Давня Україна в кіно ПНР присутня у фільмі «**Мазепа**» за п'єсою Юліуша Словацького, де майбутній гетьман України – молодий паж польського короля. Екранізував її Густав Голоубек 1975 року, заголовну роль зіграв Єжи Боньчак. Слова з п'єси про козака як франта і плейбоя перейшли в образну характеристику: на початку Мазепа гарцює на коні, ніби красується, потім входить через балкон до покою Амелії – дружини Воеводи, кокетує перед дзеркалом, припасовує на її шиї коралі, відчиняє її альков, приміряє їй нічний одяг. Тож фільм сприймається як іронічна трагедія кохання. Мазепа порушує систему культурних табу – насамперед ставлячи під сумнів і компрометуючи двірцеву моральність, чи скоріше неморальність польського короля, аж до демаскування ганебного списку монарха, а потім компрометуючи сарматську ментальність і манери Воеводи – таким є висновок Славоміра Бобовського.

І Словацький, і Холоубек показали: посвареного зі своїм психопатичним батьком-магнатом шляхетного Збігнева й інтелігентного, діяльного, шляхетного козака Мазепу багато що поєднує. Це трагічні постаті, що втілюють жертву молодих поляків і українців, яку магнатська Річ Посполита приймала, аби тривати у своїм колоніальній устрої.

Після 1989-го про Україну йдеться переважно в документальному кіно. Зокрема, варшавська фірма *Against Gravity* взяла участь у виробництві фільмів Сергія Лозниці «Майдан. Революція гідності» (2014) і «Подія» (2015). Більшість фільмів польських режисерів про Україну – малобюджетні документальні. Вони відіграють освітню і пізнавальну роль. В ігрових – персонажі української національності зазвичай негативні характери або люди слабкі, яких висміюють чи яким, у кращому випадку, поблажливо співчують. На думку Пйотра Черкавського, демонстрована, навіть



Кадр з фільму «**Підірваний міст**». Режисер Єжи Пасендорфер. ПНР, 1962

якщо мимоволі, польськими режисерами вищість щодо українських сусідів залишається ганебною плямою неоконіальної перспективи. На жаль, і досі не знайшовся творець, котрий зважився б відверто і ґрунтовно її по критикувати. Певною втіхою є факт, що це вже зроблено в іншому просторі – науки і літератури. Йдеться про статтю Богуслава Бакулі «Польське колоніальне минуле сьогодні» в «*Nowej Krtutycy*» (2011 рік) і про бестселер Земовита Щерка «*Прийде Мордор і нас з'їсть, або Таємна історія слов'ян*». Тому, на думку Черкавського, потрібно пропагувати фільми, що показують українську дійсність чесно й виважено. До таких належать стрічки Гжеґоша Лінковського: «*Дуже приємне місто*» (1998) про Львів як переплетення різних культур, що утворило своєрідний мікрокосмос, де народилася особлива ментальність; «*Невигідний*» (2009) про греко-католицького архієпископа Андрея Шептицького – хоча режисер старається схопити неоднозначність цієї постаті, видно, що він симпатизує своєму героєві.

<sup>9</sup> Zob. Rafal Marszalek: *Film fabularny, /w:/Historia filmu polskiego, t. 6. Wyd. Artystyczne i Filmowe. – Warszawa. – 1994. – S. 86.*



Леон Немчик – провідник Бір у фільмі «Сержант Калень»

У фільмі Єжи Любача «Трудне братерство» (1998) розповідається про деталі союзу, укладеного в 1920 році між Юзефом Пілсудським та українським отаманом Симоном Петлюрою.

Низка документальних фільмів присвячені Волинській трагедії: «Пробачити все зло» (2013) Гжегоша Лінковського про передумови закінчення конфлікту, – над оповіддю витає християнський дух прощення. Ванда Косця (живе в Лондоні) зняла на Волині фільм «Мій приятель ворог», включивши аргументи української сторони й показавши польських і українських дітей, які разом упорядковують могили жертв різанини. Агнешка Арнольд в диптиху «Очищення» і «Прощення» дала опис подій як з польської перспективи, так і з української. Творче кредо авторки: «Не існує чорно-білої дійсності, жодну подію неможливо оцінити однозначно, бо це – пастка, в яку дуже легко потрапити, створюючи такі фільми, як мої. Мій обов'язок: зробити все, щоб поглянути з кожної точки зору. Оцінювати її легко, йдеться про те, щоб не пробуджувати негавних емоцій»<sup>10</sup>. Її задум – вислухати рацію протилежної сторони конфлікту – невдовзі після прем'єри опротестувало націоналістичне середовище, а її саму викликали на комісію стики Польського телебачення.

Серед фільмів про українську сучасність – високо оцінена документалістика 2014-го: «Піаніно» і «Дибук. Мандрівки душ». Перший зняла Віта Дригас, донька видатного кінодокументаліста Мацея Дригаса, і це чи не найбільш зрїла реакція польського кіно на феномен Євромайдану. У другому – Кшиштоф Копчинський показав Умань – місце діянь славетного єврейського цадика Нахмана. Там він похований, а він свого часу обіцяв спасіння кожному віруючому, котрий помолиться, заспіває і затанцює біля його могили. Через це в день свята Рош Хашана українське місто стає тереном паломництва для кількох десятків тисяч хасидів. «Дибук» зосереджується на описі непростого співіснування українців із зарубіжними прибульцями, якого однак не можна уникнути.

Фільм «У темряві» Агнешки Голланд показує українця

<sup>10</sup> Zmijewska Monika. Trudna pamięć – przegląd filmów Agnieszki Arnold, Gazeta Wyborcza. Białystok, [http://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/1,35235,6684723,Trudna\\_pamiec\\_przegląd\\_filmów\\_Agnieszki\\_Arnold.html](http://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/1,35235,6684723,Trudna_pamiec_przegląd_filmów_Agnieszki_Arnold.html) (dostęp: 1.10.2015).



Єжи Бончак – Іван Мазепа у фільмі «Мазепа» за п'єсою Юліуша Словацького. Режисер Густав Голоубек. ПНР, 1975

Бортника, який бере участь у ліквідації міського гетто у Львові, він у захваті від німців і підмовляє головного героя Леопольда Соху схопити євреїв, які ховаються в каналах. На іншому полюсі – симпатичний Ковальов, який допомагає одному з героїв дістатися до львівського концтабору, де перебуває його дружина. Фабульне значення образів Бортника і Ковальова, а також час присутності їх на екрані, на думку Черкавського, – різоче неспівмірне. Голланд переконувала: «Не йшлося мені про оскарження якогось народу, а про показ складної національної ситуації в конкретному місці і часі»<sup>11</sup>. Однак їй не вдалося уникнути критики за створення негативного образу українця, яка, що цікаво, – лунала також з боку польських правих<sup>12</sup>.

Черкавський негативно оцінив і «Серце на долоні» Кшиштофа Зануссі (спільне польсько-українське виробництво), де Костянтин, якого грає український актор, – це постать з кепського фарсу, змальована грубою крейдою карикатура на східноєвропейського олігарха.

Навесні має відбутися прем'єра ігрового фільму «Волинь» Войцеха Смажовського про події, які є однією з найважливіших причин непорозумін між обома народами. Знаючи схильність режисера до загострення ситуацій, подій, його агресивний стиль і пам'ятаючи, що більшість українських акторів відмовились брати участь у фільмі через його антиукраїнське спрямування, важко припустити, що він сприятиме примиренню. Один із польських журналістів уже назвав цей фільм школою ненависті.

Ми оминули фільми «Вогнем і мечем» і документальну тетралогію «Україна. Народження нації» Єжи Гофмана, оскільки вони в нас широко висвітлені в рецензіях, інтерв'ю<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Holland Agnieszka, Agnieszka Holland o filmie „W ciemności”, rozmowę przeprowadziła Danuta Nowicka, Nowa Trybuna Opolska, <http://www.nto.pl/magazyn/wywiady/art4476127,agnieszka-holland-o-filmie-w-ciemnosci,id.t.html> (dostęp: 1.10.2015).

<sup>12</sup> Див. Wilczynski Karol, A jednak „W ciemności” czarno-białe, Pressje. Teki Klubu Jagiełłonskiego, <http://pressje.salon24.pl/385992,a-jednak-w-ciemnosci-czarno-biale> (dostęp: 1.10.2015).

<sup>13</sup> Відсилаю і до своєї книги «Найцікавіша історія в Європі. Екранні версії» (К.: Редакція журналу «Кіно-Театр», в-во «Задруга», 2014), де йдеться про історію України, зокрема й у творчості Гофмана.