Studia
Filmoznawcze
37
Wrocław 2016

Лариса Брюховецька
Національний університет «Києво-Могилянська академія»

ПОЛЬЩА В УКРАЇНСЬКОМУ КІНО

DOI: 10.19195/0860-116X.37.5

Тема «Польща в українському кіно», як і будь-яка ще ніким не досліджувана тема, вимагала зосередження і ретельного пошуку матеріалу, особливо, коли йшлося про фільми, випущені між двома світовими війнами. Утруднювала аналітичну роботу відсутність повної картини, адже багато фільмів 1920-х років були знищені, їх немає в кіноархіві України. Та, крім цього, був ще один бар'єр. Ішлося у фільмах про історичні події, які обидві країни – Україна і Польща – оцінюють по-різному. Політкоректність, толерантність, чимала часова дистанція від зображуваних подій – все це не могло вберегти польських критиків від звинувачень у нібито антипольських настроях в українських фільмах, особливо в тих, де не сприймалося мистецьке самовираження і стиль постановника. Насправді, коли сучасний український кінорежисер знімає фільм, наприклад, про Богдана Хмельницького, звертаючись до болісних, трагічних сторінок у взаєминах двох народів, він не має нічого проти Польщі – він хоче пізнати й осмислити історію, заборонену в часи колоніального статусу України. Про наслідки цих заборон Олександр Довженко з болем зізнавався у своєму таємному «Щоденнику»: українці – єдиний народ у світі, який не знає своєї історії. Слід сказати: підтверджує це і той факт, що найвидатніший український історик Михайло Грушевський писав свою багатотомну «Історію України-Руси» у Львові, місті, яке належало до Австро-Угорщини – в Російській імперії це було б неможливим. Ставлення до українських митців з позиції розуміння такого становища, а не підозр у ворожих намірах, усвідомлення, наскільки важливим для українців є пізнання історичного минулого, зніме претензії і питання. Лише через пропрацювання спільних історичних травм можливе примирення колись ворожих народів, – це і є метою дослі-

© for this edition by CNS

дження. Саме таким є бажання автора цих рядків, і якщо б воно справдилось, то це було б найбільшою винагородою за зроблене. Тож перш, ніж вирушити в подорож через століття українського кіно, прошу не судити суворо, якщо у цій подорожі якийсь акцент виявиться не до кінця прийнятний для польського читача.

ПОЛЬСЬКА ТЕМА В КІНО УРСР 1920-х РОКІВ

Життю тогочасної Польщі в кіно 1920-х років присвячено фільми «Тіні Бельведера» і «За стіною», воєнні дії об'єднаного польського й українського військ проти більшовиків 1920 року та Зимовий похід 1921-го[1] показано у фільмі «ПКП», битви козаків з військом Речі Посполитої – в історичній стрічці «Тарас Трясило», Гайдамаччину – у «Зливі». Та перш, ніж перейти безпосередньо до фільмів, з'ясуємо кілька важливих для нашого огляду обставин.

По-перше, чи мали ці фільми національну ідентичність? Назвати їх українськими було б не зовсім правильно. Зумовлено це політичним становищем Української Радянської Соціалістичної республіки, яка 1922 року влилась до «союзу непорушного», де панівною мовою і культурою, як і за часів російської імперії, була російська. Втім, перші сім років (від 1922 до 1929) для заспокоєння національних почуттів, насамперед творчої та наукової інтелігенції, більшовицька влада декларувала важливість національного питання, підтримку національних мов і культур. Партійна постанова того ж 1922 року дала старт українізації, передбачивши запровадження української мови у школах, вищих навчальних закладах, державних установах і в галузі культури. Найбільші проблеми з українізацією мало кіно. У 1925 році, з початком інтенсивного розвитку кіновиробництва в Одесі та Ялті, на базі експропрійованих приватних кінофабрик Ханжонкова, Єрмольєва і Харитонова, українських кадрів практично не було. Якщо кінооператорів і декораторів запросили з Німеччини, то перед камерою були російські актори (яким не вдалося емігрувати), а режисерами стали також росіяни: Володимир Гардін, Петро Чардинін, Микола Салтиков, а ще демобілізовані з Червоної армії більшовики – Георгій Тасін, Георгій Стабовий, Арнольд Кордюм, як і сценаристи Соломон Лазурін, Михайло Майський. До певної міри проблему з українськими творчими кадрами допоміг вирішити реформатор театру, засновник і режисер театру «Березіль» Лесь Курбас (присвятив кіно півроку свого життя, знявши кілька короткометражок): він привів на кінофабрику професійних і талановитих акторів свого театру, які легко адаптувалися до специфіки кіно. Прийшли з «Березолю» і режисери. Щодо сценаристів, то їх залучали з письменницького середовища Михайль Семенко та Юрій Яновський. До українізації долучився досвідчений

[1] У радянській термінології – «радянсько-польська війна 1920», «третій похід Антанти».

© for this edition by CNS

Петро Чардинін – саме йому належать біографічний фільм «Тарас Шевченко» і перший історичний «Тарас Трясило», однак без допомоги художника і знавця українського мистецтва Василя Кричевського та «березільця» Амвросія Бучми він би цього не зміг зробити. Але поворот до національного кіно, що продукувалось на Одеській кінофабриці, здійснив Олександр Довженко фільмом «Звенигора».

Вимагає відповіді також питання – чи мали ті німі фільми мистецьку цінність? Якщо підходити з серйозними критеріями, то відповідь буде негативною. Тим більше, що фільми виконували пропагандистську функцію. За винятком «Звенигори» Олександра Довженка, яка своєю новаторською формою і несподіваним змістом привернула увагу літературної громадськості, здобула міжнародне визнання. Та все ж, ті недосконалі фільми є фактом історії кіно, мають пізнавальне значення (не даремно кіно є мистецтвом закарбованого часу, воно залишає по собі свідчення до певної міри об'єктивні, що, буває, суперечить навіть волі творців, не кажучи про волю замовників).

Ще один факт – сумний: більшість фільмів ВУФКУ[2] втрачені, оскільки в часи репресій їх знищували, визнавши «неблагонадійними», або ж їхніх авторів називали «ворогами народу» і репресували.

І обставина методологічна: оскільки погляди в обох наших країнах на одні й ті самі історичні події відрізняються, в цьому дослідженні є потреба вводити історичний контекст.

Отже, перейдемо до теми. Чим пояснюється присутність Польщі в українському кіно 1920-х? Об'єктом для більшості тодішніх фільмів стали недавні події («громадянська війна»), які в Україні були надзвичайно складні й заплутані. На її території воювали між собою різні армії: більшовиків (Червона армія), білогвардійців (денікінці), УНР (петлюрівці), ЗУНР (Українська Галицька армія), анархістів (бойові загони Нестора Махна та інших отаманів), німецько-австрійська й польська армії. Якщо німецька армія виконувала у 1918 році місію миротворчу і перебувала в Україні на запрошення уряду УНР, білогвардійці билися з більшовиками за владу в Росії і цими битвами займалося переважно російське кіно, то для УРСР ворогами були насамперед петлюрівці і поляки.

Тут слід пам'ятати, що чи не першою у світі більшовицька влада так енергійно й наступально взялася пропагувати свої ідеї, зробивши кіно інструментом своєї ідеології й пропаганди. Вона вимагала реальні події показувати не так, як вони відбувалися, а відповідно до лінії партії, минуле і сучасне показувати з позицій класової боротьби. Одне із завдань кіно – створити чіткий образ ворога. Серед ворогів була і Польща, яка збройно виступила проти більшовиків, і тому належало показувати її в негативному світлі.

[2] Всеукраїнське кінофотоуправління. Діяло в 1922-1930 роках. Було самостійне, тільки номінально підпорядковане Народному комісаріату освіти УРСР.

© for this edition by CNS

Аби упорядкувати досить хаотичний світ кіно і не допустити відхилень від визначеної лінії, окреслювався прейскурант першочергових тем. Серед них – світова революція. На реалізацію цієї ідеї-фікс працювали створювані за кордоном більшовицькі (згодом – комуністичні) партії, комуністичний інтернаціонал тощо. Кінематограф втілював цю ідею в агітаційних та ігрових фільмах двома сюжетними руслами: в одному – наголос на зарубіжний пролетаріат, який прозріває і починає боротися проти свого ворога – буржуазії, у другому викривалась експлуататорська суть буржуазії та стверджувалась думка про її приреченість. У схемі боротьби з буржуазією, яку світовий пролетаріат не сьогодні-завтра має подолати, в чому не сумнівалися більшовицькі лідери, досить вагомою була апеляція до Польщі, яка не пішла шляхом більшовиків. У більшовицькій лексиці її називали «буржуазно-поміщицькою» або «панською» Польщею. Армію УНР називали «українськими буржуазними націоналістами», «прямими пособниками білополяків».

ДЕЩО З ІСТОРИЧНИХ ФАКТІВ

Ще років 25 тому "пробитися" в часи боротьби українців 1917–1920 років за незалежність було складніше, аніж в часи Середньовіччя, настільки щільними були нашарування брехні, наклепів, облуди. Завдяки історикам, які оприлюднили багато фактів, нагадаємо їх. Для того, щоб захопити владу на території України, більшовики застосували масу зброї, а ще більше брехливих обіцянок – і на це пішло три роки. Можливо, нічого у них не вийшло б, якби партії українців (насамперед соціал-демократи з одного боку і партії землевласників – з іншого), що прагнули власної держави, не поборювали одна одну. Наприкінці 1919 року Червона армія вже захопила більшу частину території України. Після виснажливих боїв проти Денікіна і більшовиків Головний Отаман армії УНР[3] Симон Петлюра, намагаючись не допустити остаточної поразки, звертається за допомогою до маршала Йозефа Пілсудського. Той іде назустріч, і між двома країнами укладається Варшавський договір, за умовами якого територія Західної України мала увійти до складу Польщі. Очільники Західної України були проти такого рішення, однак Петлюра іншого варіанту не бачив, та його і не було[4]. Об'єднане українське і польське військо 7 травня 1920 року захопило Київ. Командувач Червоною армією Лев Троцький (Бронштейн) у стилі наступальної демагогії відреагував 8 травня: «…польський шляхтич поклав обидві ноги на той стіл, за яким лиш кілька днів тому засідали робітничі та

[3] Українська Народна Республіка.

[4] Про ці події розповідається у польському документальному фільмі «Трудне братерство» (режиссер Єжи Любах, 1998).

© for this edition by CNS

червоноармійські депутати»[5], пояснивши, що він думає про Петлюру («охоче продав свої послуги польським поміщикам, як раніше продавав себе німецькому кайзерові й англо-французькій біржі. Таким чином польська шляхта отримала можливість під петлюрівською вивіскою грабувати Україну») і про Пілсудського («Польські поміщики вирішили будь що повернути собі свої землі і цукрові заводи на Волині, Поділлі й Київщині[6]. Вірний їхній ставленик, голова польської держави і верховний головнокомандувач польськими військами Пілсудський відкинув усі мирні пропозиції радянського уряду»)[7]. Однак утримати столицю не змогли – через місяць довелося залишити Київ і відступити аж до Львова і Варшави. Та вже 17 серпня польські війська знову пішли в наступ, радянські – відійшли, і 12 жовтня Польща підписала з країною Рад перемир'я.

Перша світова війна завершувалась, починався переділ територій – і кожна з європейських країн-переможниць воліла знайти в цьому вигоду. Інтереси країн-учасниць війни, що їх трактували як агресорів, – насамперед Німеччини і Австрії, – не враховувались. Незважаючи на великі жертви, битви й дипломатичні зусилля зазнала поразки УНР, а оскільки більшовики в Харкові оголосили про створення УСРР[8], фігурувати як самостійна держава УНР не могла, тож при цьому перерозподілі її ніхто не брав до уваги. Тим часом Польща, яка за підтримки країн Антанти виявила активність у переговорах з більшовицькою Росією, домоглася, аби території Західної України залишилися в її володінні. Іншими словами: Польща землю в України забрала, та її саму від більшовиків не врятувала. Українське військо, розміщене на території тепер уже Польщі, за умовами Ризького договору, мало бути піддане репатріації, а Симона Петлюру Польща мала видати більшовицькій Росії. Військових повертали додому, а ті, що не захотіли жити в країні більшовиків, подалися на Захід. Наприкінці 1923 року «Петлюра був вимушений виїхати з Польщі, рятуючись від безгрошів'я й небезпечної нестабільності, від стеження польських і радянських агентів і своєї "закинутості". Це була остання спроба знайти себе. Він розумів, що вижити в еміграції можна було, тільки вийшовши на "міжнародну арену", а "польське усамітнення" не давало таких можливостей. Петлюра надіявся стати представником ідеї "самостійної України" в Європі, координатором дій української еміграції Європі, перенести в Західну Європу Український Державний центр у вигнанні»[9].

---

[5] Троцький Лев. «Київ у руках польських панів!» // Український Троцький. – Одеса, 2013. – С. 79.

[6] До речі, власником цукрових заводів на півдні тодішньої Київщини був батько Троцького.

[7] Троцький Лев. За Радянську Україну! – Там само. – С. 90. Варто звернути увагу, що в рецензії на антипольський фільм «ПКП», про яку йтиметься далі, ці тези повторюються дослівно.

[8] Українська соціалістична радянська республіка.

[9] Савченко В. А. Симон Петлюра. – Харьков: Фолио, 2006. – С. 391-392.

© for this edition by CNS

Ризький мир санкціонував поділ українських і білоруських земель між Польщею і Радянською Росією. РСФСР і УРСР зобов'язувались забезпечувати полякам на своїй території повну релігійну і культурну свободу, а Польща гарантувала ті самі права своїм меншинам російської, української та білоруської національності. Та чи дотримувалися сторони наданих гарантій? На жаль, ні.

ПРОПАГАНДА БІЛЬШОВИЗМУ В КІНО

Агітаційні стрічки – більшовицький винахід – мали підтримувати бойовий дух в Червоній армії в часи затяжної війни більшовиків із незгодною частиною населення та переконувати вояків у її справедливості. Серед таких агіток згадується «Польська шляхта», випущена Одеським кінокомітетом 1920 року (сценарист і режисер Микола Салтиков, не збереглася). Судячи з назви, то була оперативна реакція на наступ війська Польщі та УНР.

Пропаганду огортали і в пригодницьку форму. Прикладом цього є фільм «Синій пакет» (сценарій Гео Шкурупія та Володимира Ігнатовича, режисер Фавст Лопатинський, оператор Олексій Калюжний, художник Іван Суворов. В ролях: Зінаїда Пігулович, А. Симонов, С. Крига, О. Мерлатті. Не зберігся[10]), що вийшов на екрани 1926 року і був дебютом у кіно театрального режисера, «березільця» Фавста Лопатинського. Це один із перших фільмів, де були показані бої, що точилися в Україні. З роками цей мілітаристський напрям набирав дедалі більшої сили в радянському кіно. Вперше за історію війн з'явилася змога повторно пережити військові дії – уже перед камерою і з їх більшовицьким тлумаченням. Тут йшлося про наступ польських та уенерівських військ. «Поляки захоплюють одне з українських містечок. Робітники цього містечка організовують збройний виступ проти них, але, не діставши підтримки кінноти, що оперувала в тилу поляків, терплять страшну поразку. Гнів та запал робітників, не зважаючи на це, не вщух. Вони організовують повстанський загін і з лісів та балок починають нову боротьбу»[11]. Фільм мав переконати: сили більшовиків постійно множаться. Супроводжують це повідомлення фото режисера Фавста Лопатинського, письменника Гео Шкурупія, оператора Олексія Калюжного та кадр з фільму. За сюжетом, молодого хлопця Петра відрядили для зв'язку з Червоною кіннотою. По дорозі за ним женеться «петлюрівець». Петру вдається втекти, але поранено його коня, тому він заїжджає до знайомого селянина на хутір. Той дає йому свіжого коня, але викрадає пакета, щоб передати «петлюрівцям». Його донька Надійка, яка кохає Петра, довідавшись, де заховано пакета, викрадає його і мчить на коні до штабу повстанців. А Пе-

[10] Інформацію про фільми, які не збереглися, взято з видань 1920-х років.
[11] Балик Дм. «Синій пакет». – Кіно, 1926. – № 5. – С. 18.

© for this edition by CNS

тро, повернувшись до повстанців, виявляє, що пакет зник. Рішенням революційного комітету на чолі з батьком Петра, хлопця ведуть на страту, та в останню хвилину з'являється Надійка з пакетом. Обоє молодих людей довели свою відданість більшовицькій владі. Між іншим, в тодішньому кіно це не єдиний випадок, коли «двигуном» сюжету є секретний пакет, – багато колізій довкола нього розгорталося в пригодницькому фільмі «Сумка дипкур'єра» Олександра Довженка.

Наступного року глядач мав нагоду побачити на екрані Запорозьку Січ та битви козаків з польським військом в історичному фільмі «Тарас Трясило», який здобув широке визнання, в тому числі й міжнародне (автор сценарію Василь Радиш за поемою Володимира Сосюри, режисер Петро Чардинін, оператори Борис Завелєв, Олексій Панкратьєв, художник Василь Кричевський. У ролях: Амвросій Бучма, Іван Замичковський, Наталя Ужвій, Іван Капралов, Матвій Ляров, Маргарита Барська, Микола Кучинський. Одеська кінофабрика ВУФКУ, 1927). Йдеться у ньому про Тараса Федоровича, прозваного в народі Тарасом Трясилом – гетьмана нереєстрових козаків з 1629 року. З іменем Тараса Трясила пов'язані перші в козацькій історії універсали, звернені до всіх, «хто був коли-небудь козаком і хто хоче ним стати» – із закликом битися «за віру і давні вольності»[12]. У березні 1630 року Федорович став на чолі селянсько-козацького повстання проти Польщі. Польське військо відтіснило козаків на лівий берег Дніпра до Переяслава. З підходом основної армії бої стали запеклішими і тривали близько трьох тижнів, але взяти козацький табір не вдалося. За ініціативою поміркованої старшини почалися мирні переговори. Було підписано Переяславську угоду. Конєцпольський визнав амністію учасникам повстання і збільшив реєстр козацького війська до восьми тисяч[13].

Оскільки цього фільму в кіноархіві України немає, скористаємося письмовими джерелами. Повідомлення, що Чардинін на Одеській кінофабриці закінчує ставити велику історичну картину «Тарас Трясило» (Україна XVII віку) з'явилося у журналі «Кіно» в жовтні 1926 року, а в грудні фільм уже завершили. «Соціальні заколоти, татарські наскоки, панська сваволя, одчайдушна Запорозька Січ – ось тема фільму. Тарас Трясило – звичайний кріпак, що, не стерпівши панських знущань, утік на Січ, де й зажив собі слави бунтаря та повстанця проти шляхти, що обсіла тоді Україну»[14].

Акцент у фільмі – на кривду, яку польські пани завдають українським селянам, на боротьбі Тараса, котрий присягнув помститися за пригноблених. На Січі він очолює козацький загін, здобуває перемоги у боях з татарами і турками. Виступає проти нерішучості курінного і гетьмана, які знайшли спільну

[12] Яковенко Наталя. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. – К. : Критика, 2006. – С. 280. Ідеться про реєстр козацького війська, узаконеного владою Речі Посполитої.

[13] Там само.

[14] Кіно. – 1926, № 12, грудень. – С. 2-3.

© for this edition by CNS

мову з шляхтою, піднімає повстання, але врешті гине. Епізоди боїв з поляками були поставлені з розмахом.

Поштовх для фільму дала поема Володимира Сосюри «Тарас Трясило», в якій історичну бувальщину переплетено з вигадкою, а героя дещо осучаснено. У Сосюри були як бої, так і любовні історії, переспіви з псевдоісторичних романів. Був ліричний настрій, підкреслена симпатія до своїх героїв, показ класових суперечностей. Сценарист Василь Радиш зберіг ліризм поеми і логічніше вмотивував сюжет, скоротивши деякі любовні історії, зробив фільм історично вірогіднішим. Уже в першому з восьми епізодів сценарист мотивує втечу Тараса на Січ тим, що він повстає проти панської розпусти, заступається за сестру (з анотації до фільму: «Син польського магната зґвалтував сестру кріпака Тараса Трясила»[15]). Сцени на Запорозькій Січі, на бойовиськах були розроблені зі знанням справи. Вплив знаменитої картини Іллі Рєпіна «Козаки пишуть листа турецькому султану» помітний був і в композиції відповідних сцен, і в підборі типажу[16]. Польського магната зіграв Матвій Ляров – один із найпопулярніших акторів українського німого кіно.

Успіхові фільму сприяли історично правдиві декорації та костюми художника Василя Кричевського, що відтворювали епоху в найменших подробицях. На території Одеської кінофабрики він спорудив величезну декорацію Запорозької Січі, в якій з надзвичайною сумлінністю було відтворено цілі вулиці з куренями, хатами і церквами.

Фільм уперше за радянських часів знайомив українського глядача зі своєю історією. Під назвою «Богатир волі» він демонструвався в радянському торгпредставництві у Празі. «Французький кіномісячник “Сінеопс” оцінює фільм “Тарас Трясило” як історичну фреску й відзначає гру артистів, що виявляють настрої мас під час повстання України проти польського гніту у XVII столітті, а також красиві краєвиди та могутність реалізації фільму»[17].

Однак через шість років почалося переслідування усього, що бодай трохи свідчило про українство, про історію України. Фільм зняли з екранів як контрреволюційний. У 1933 році офіційна критика звинуватила його у наявності «петлюрівських елементів», у тому, що він заснований на націоналістичній історіографії. Картину було перемонтовано й озвучено 1937 року під назвою «Повість про гаряче серце». Вірогідно «Тарас Трясило» зберігається за рубежем, адже у другій половині 1920-х років фільми ВУФКУ купували на зарубіжному ринку. Інформацію з цього приводу подає Любомир Госейко: «Як і більшість стрічок німого періоду, “Тарас Трясило” Чардиніна не дійшов до сучасного глядача й донедавна вважався загубленим. Але вряди-годи він

[15] Анотований каталог фільмів, вироблених на Одеській кіностудії художніх фільмів. – Одеса, 2004. – С. 83.

[16] Бабишкін Олег. Українська література на екрані – К., 1966.

[17] Сінеопс про «Тараса Трясила» // Кіно. – 1929. – № 23-24. – С. 10.

© for this edition by CNS

демонструвався Французькою кінематекою під назвою "Татари", і цей факт підсилює думку про гіпотетичне збереження закордонними фільмосховищами низки українських картин виробництва ВУФКУ»[18].

Спробу показати життя тогочасної Польщі було зроблено у фільмі «Тіні Бельведера» (сценарій А. Зоріна, режисер Олександр Анощенко, оператор В. Лемке. В ролях: Амвросій Бучма, М. Дюсіметьєр, Поліна Скляр-Отава, Костянтин Кошевський. Ялтинська кінофабрика ВУФКУ, 1927). У пресі повідомлялося: «Зміст фільму – нова Польща, яку роз'їдають старі соціяльні й національні болячки. Над новою Польщею несуться похмурі "тіні Бельведера", пригнічуючи усе живе, усе здорове. Герой прагне до нової Польщі, але… її немає. Існує Польща зі старими забобонами, Польща пригноблення й злидарства. Але країна вже напровесні. Старе буде зметено й над Польщею зніметься вгору червоний прапор. Ставить фільм режисер О. Д. Анощенко, що оце зробив "Трипільську трагедію". Оператор – В. П. Лемке»[19]. Фільм мав ще одну назву: «Машкару зірвано». Варшаву знімали скоріш за все в Одесі. Журнал «Кіно» вмістив фото: «Біля Варшавської синагоги», «В тюрмі», «Засідання польської масонської ложі», «Капрал Зволінський та Лія, граф». Це була поточна продукція, акторська гра – далека від життєвої правди, хіба що за винятком досвідченого актора Миколи Панова, який сатиричними барвами змалював міністра внутрішніх справ Польщі Чекорського. «История советского кино» критично оцінила фільм: «Інтрига в ньому надумана, за мелодраматичними сюжетними перипетіями значною мірою пропадали реальні події класової боротьби в буржуазній Польщі»[20]. Фільмові закидали надмірне нагромадження різноманітних авантюрних ситуацій. Уже згодом радянські історики кіно дорікали фільмам 1920-х за те, що в них нівелювалась класова природа дійових осіб. Зрозуміло, українським кінематографістам, які зверталися до зарубіжного матеріалу (у наступне десятиріччя це вже буде неможливим – за велінням московської влади українську культуру зводять до рівня провінційної), хотілося привабити глядача, звідси – авантюрні колізії. Претензія зобразити у «Тінях Бельведера» дійсність тогочасної Польщі, не знаючи її, привела до поразки, події і персонажі виглядали непереконливо.

Ключовим твором про Польщу й Україну є «ПКП» («Пілсудський купив Петлюру»). Автори сценарію Георгій Стабовий, Олександр Ліфшиць, режисери Аксель Лундін, Георгій Стабовий, оператори Маріус Гольдт, Ф. Вериго-Даровський, Йосип Гудим, Григорій Дробін, художники Соломон Зарицький, С. Худяков, у ролях: Микола Кучинський (Симон Петлюра), Матвій Ляров

[18] Госейко Любомир. Історія українського кінематографа 1896-1995. – Перекл. з фран. – К.: Книжкове в-во Кіно-Коло, 2005. – С. 32.

[19] Платонов М. На Ялтинській фабриці. – Кіно. – 1926. – № 6-7. – С. 19.

[20] История советского кино. – Т. 1. – 1917-1931. – М.: Искусство, 1969. – С. 589.

© for this edition by CNS

(Юзеф Пілсудський), Іван Капралов, Микола Надемський, С. Шкляревський, Наталя Ужвій, Дмитро Ердман, Василь Людвинський. Одеська кінофабрика ВУФКУ, 1926 рік. В його основі – реальні факти: Варшавський договір, який Петлюра підписав з Пілсудським 22 квітня 1920 року, відступ обох армій з Києва і Зимовий похід 1921 року. Договір Головному Отаману давався нелегко: 3 квітня поляки надали Петлюрі проект і затребували відповіді впродовж чотирьох днів. Проект, а особливо пункт про нові кордони, обурив Петлюру. Зустрівшись з Петлюрою, Пілсудський пообіцяв піти на деякі поступки в питанні кордонів. 10 квітня відбулася вирішальна конференція, в ході якої польська сторона погодилась зсунути кордон по лінії Здолбунів-Рівне-Радзивилів. 21 квітня – новий прийом в Бельведері; Петлюра проговорив з Пілсудським без свідків більше п'яти годин. Рішення було прийнято. Підписання наступних документів супроводжувалося угодою про повну таємницю договору. Отже, керівництво УНР погоджувалось на те, що в складі Польщі залишається Галичина і Західна Волинь з 11 мільйонами населення, з яких 7 мільйонів були українцями. Найболючішим було питання про волинські повіти, в яких етнічні поляки становили 4-10%. Петлюра виправдовував договір безвихідністю становища УНР, відсутністю будь-яких матеріальних засобів, армії і території, і пізніше він вважав його актом порятунку для дальшого продовження боротьби.

1. Польське військо у травні 1920 року вивозить продовольство з України. Кадр з фільму «ПКП»

Чим же викликаний інтерес кінематографістів до цього, чи не найдраматичнішого епізоду боротьби 1917-1921 років? По-перше, більшовиків драту-

© for this edition by CNS

вав не тільки факт опору українців, а й поява в них союзника. По-друге, більшовики побоювались, що маршал Пілсудський, який у травні 1926 року знову прийшов до влади в Польщі, почне підтримувати Петлюру – союзника у війні з більшовиками. Тож, мабуть, не випадково саме в травні того року в Парижі більшовицький агент Шварцбард серед білого дня вбиває Петлюру, пояснивши згодом в суді, що стріляв нібито з помсти за єврейські погроми. Насправді Петлюра був рішучим противником погромів і суворо карав винуватих. Дізнавшись про вбивство Петлюри, академік Сергій Єфремов у своєму таємному «Щоденнику» 26 травня 1926 року робить припущення: «Тільки большевикам міг заважати цей носій єдиного популярного на Україні і не заплямованого перекінчинством політичного ймення. Навіть тепер, коли у його не було жадної реальної сили, все ж сама мара цього наймення грізно стояла перед большевиками»[21].

Справді, Петлюру (як згодом Коновальця і Бандеру) ліквідував агент НКВС[22] – каральні органи більшовиків знищували відомих українців-пасіонаріїв. Знищивши Петлюру, більшовики почали принижувати його, показувати за згаданою схемою, накресленою 1920 року «стратегом» Левом Троцьким. Почалась кампанія ганьблення, пропагандистська машина поливала брудом лідерів боротьби за Незалежність України, а слово «петлюрівець», як згодом «бандерівець», стало тим ярликом, який виносив вирок людині. Фільм «ПКП» – перший пропагандистський акт в утвердженні ярлика під назвою «петлюрівщина»[23]. Але висміяти «запроданця» – недосить, автори «ПКП» замахнулися і на його союзників, тобто стрічка спрямована і проти Польщі – уявлення авторів про неї показано не менш, як у восьми епізодах.

Робота над фільмом почалась у листопаді 1925 року і в кадрах майбутнього фільму, опублікованих в журналі «Кіно», фігурували актори в ролях Пілсудського і Петлюри. Спочатку фільм знімав режисер Аксель Лундін з оператором Ф. Вериго-Даровським, потім режисер захворів, ВУФКУ запросили з Туреччини кінорежисера Мухсин-бея, та, мабуть, співпраця з ним не склалась, врешті, завершував фільм Георгій Стабовий[24].

Журнал друкує чималу статтю «П.К.П.» за підписом В. Сетар (очевидно, це був псевдонім – у пресі воно не зустрічалось). Його коментар – реєстр претензій до Петлюри і вияв ненависті до Пілсудського. Варшавський договір автор статті трактує як «запроданство Петлюри». Польщу звинувачує у недо-

[21] Єфремов Сергій. Щоденники. 1923-1929. – К. : Газета «Рада», 1997. – С. 378.

[22] Народний комісаріат внутрішніх справ.

[23] Хоч як це прикро, до викриття Симона Петлюри доклав руку й Олександр Довженко у фільмі «Щорс», показавши короткий епізод засідання Директорії, її безпорадність перед наступом Миколи Щорса на Київ.

[24] У фільмографії 1970 року зазначено: автори сценарію Г. Стабовий, А. Ліфшиць, режисери А. Лундін, Г. Стабовий, оператори М. Гольдт, Ф. Вериго-Даровський, Г. Дробін.

© for this edition by CNS

триманні умов Ризького договору між Польщею та СРСР. «Події відбуваються таки справді, як у кінематографові. В Ризі підписано угоду про мир між Польщею та Радянськими державами. В угоді є пакт, згідно якому Польща зобов'язується не тримати на своїй території ні Петлюри, ні його міністрів та військових недобитків. Угоду підписано врочисто, дано шляхетське «слово гонору». А виконується угоду своєрідно: петлюрівці знимають вивіски зі своїх «державних» установ, а Петлюра дає мандат Тютюнникові на руйнування радянської України. Є то два різних типи. Вони ненавидять один одного, але працюють разом, бо спільний злочин – «союз» із Польщею єднає їх (…) До Варшави шлють дипломатичну ноту, вказуючи факти, що свідчать про участь польського уряду в протирадянській руйнівничій роботі. Та польська дипломатія має оригінальне завдання: вона вперто заперечує очевидні факти. Вона покриває роботу генерального штаба й Петлюри з його агентами. З фатальною неминучістю насовується кривава драма»[25].

Що ж собою являє фільм? За змістом і формою це агітка, скроєна за штампами очорнення і висміювання супротивників. Дія розгортається паралельно у Варшаві й у Києві (Варшаву знімали в павільйонах Одеської кінофабрики, там же збудували й інтер'єр Софійського собору в Києві – саме в цьому місці зустрічаються «підпільники», що готують повстання проти більшовиків). Змовників у фільмі показують тупими і недалекоглядними: вони впускають у своє коло чекістського агента, вважаючи що в його жилах тече «козацька кров». Той мовчить, а про себе думає: «Помиляєшся, не козацька, а пролетарська».

РКР – напис на вагонах польської залізниці, що означав «Polskie Koleje Państwowe». На початку фільму у вагони з такими написами вантажать мішки, діжки, показуючи, як поляки грабують Україну. Чоловік з хитрою усмішкою і примруженими очима (актор Микола Надемський у цій епізодичній ролі нагадує підпилого російського селянина) розшифровує напис РКР: «Пілсудський купив Петлюру». Одеські жартуни, щоправда, переінакшили назву на «КПП» – «Коли пити перестануть?». Зовнішня подібність актора, що зображає Петлюру, не рятує персонажа, хоча серед інших він таки вирізняється імпозантністю. У «польських» епізодах підкреслено зверхнє і зневажливе ставлення поляків до українців, які опинилися в Польщі, – українці зображені карикатурно. Таке враження посилюється неякісним гримом, неакуратним виглядом акторів – особливо тих, що грали «ворожих» до влади українців і поляків. Наприклад, вояки УНР марширують на маленькому плацу в подертому одязі, вони недолугі, хоча в інших епізодах, коли під час боїв несуться верхи на конях, сміливі й майстерні, але на цю невідповідність автори не звертають увагу. Польське військо, навпаки, одягнуте в якісну, нову форму.

[25] Кіно. – 1926. – № 8. – С. 16-17.

© for this edition by CNS

Петлюра дає розпорядження створити у Варшаві підпільний повстанський штаб, на чолі якого – Юрій Тютюнник. Міститься штаб в одному приміщенні з експозитурою, й українським офіцерам видають «рожеві білети», тобто документи польських шпигунів. Для приниження Петлюри служить і його оточення (у титрах назване «його приспішниками»), зокрема Наконечний (Дністер) – керівник українського підпілля. Аби підкреслити, яким він був посміховиськом, знято чималу масову сцену в «Американському барі». Наконечний сідає на високий стілець біля стойки бару і п'яніє від надміру вина. Актор зображає п'яного ретельно – йому важко спуститися долі з високого стільця, його знудило, він не може втрапити до туалету – монтажними перебивками показано публіку, яку все це розвеселило. Під регіт охочих до розваг жіночок, польський поручик Ковалевський – комісар згаданого підпільного повстанського штабу – повідомляє їм: «Увага, це – керівник українського підпілля», і підносить Наконечному бокал вина, а той, затинаючись, белькоче, що більше не може. Поручик з єхидною усмішкою говорить дамам: «Так, він справді не може більше». Не знаючи природи смішного, автори пропонують сміятися з речей фізіологічних.

«ПКП» не був би вартий уваги, якби не зйомки боїв. Це складний, двосерійний фільм, воєнні епізоди в ньому зняті методом реконструкції. У документальній манері знімали бої польсько-радянської війни 1920 року на тих місцях, де вони відбувалися (щоправда, події були влітку, а тут вояки одягнуті не зовсім по-літньому). Знімали з розмахом: є сцени боїв кінноти, в тому числі, зимових під час Другого зимового походу. Його очолив Юрій Тютюнник в надії підняти в Україні збройне повстання, але зазнав поразки. Відчутно, що військові у фільмі ще не схололи від недавніх боїв. Стрічка оригінальна тим, що в ній учасник подій п'ятирічної давності – генерал-хорунжий армії УНР Юрій Тютюнник (на той час редактор ВУФКУ) зіграв самого себе, тож маємо нагоду бачити зафіксовану на кіноплівці непересічну постать (1929 року його арештували, а через рік розстріляли й суворо заборонили згадувати його ім'я). Мав зіграти себе і більшовицький командир Григорій Котовський – реальний супротивник Тютюнника в Зимовому поході, але не вийшло: 6 серпня 1925 року напередодні зйомок він загинув на Одещині[26]. Прикро, що Тютюнник погодився брати участь у пропаганді більшовизму. Однак, його доля залежала від ласки тих, до чиїх рук він потрапив (чекісти виманили його з Польщі в Україну обманом[27]). Його участь має і позитивне значення: він як персонаж

[26] Хоча фільм ішов нібито за документами, однак у зображенні наступу Червоної армії у червні 1920-го автори показують командиром Червоної армії Григорія Котовського. Насправді Котовський ліквідував учасників Зимового походу. А в наступі на Польщу відзначилась насамперед 1-а кінна армія Семена Будьонного.

[27] Файзулін Я. Знаряддя провокації // Український тиждень. – 2011. – № 40 (30 вересня – 6 жовтня). – С. 47-49.

© for this edition by CNS

фільму і людина розкриває фальш більшовицької карикатури. Серед цієї фальші Юрій Тютюнник вигідно виділяється гарним виглядом, природною поведінкою, почуттям власної гідності.

Правилом хорошого тону в німому кіно була ощадливість у титрах – написах, що пояснювали дію. «ПКП» перевантажений ними – вони мають компенсувати непереконливість подій. У словах немає і натяку на великодушність – суцільна ненависть до переможених супротивників. Лексика персонажів і авторських коментарів нагадує лексику кримінального світу. І складається враження, що фільм заборонили ще й через убогий рівень більшовицької пропаганди, яка тільки й уміла, що навішувати ярлики. Наприклад, коментар у титрах: «Петлюровское подполье все шире и шире розвивало свою гнусную работу», «Эти люди, как черви» (про підпільників), «Стая хищников делила добычу» (про Петлюру і його однодумців), «Они так удирают, что духу не хватает их доганять». Щодо більшовиків риторика була іншою: «Как буря, пронеслись славные котовцы».

Фільм, хоч і був дітищем більшовиків з брутальною метою – компрометувати Йозефа Пілсудського та Симона Петлюру, щасливої долі не мав. У часи сталінського терору його спершу перемонтували, скоротивши до восьми частин, а потім остаточно заборонили, не залишивши навіть копії (перемонтовану версію фільму вдалося переглянути завдяки Любомиру Госейку – у Франції копія збереглася).

На відміну від масштабної картини Акселя Лундіна і Георгія Стабового, стрічка «За стіною» за оповіданням польського письменника Г. Даниловського[28] (попередні назви: «Мова стін», «Хто вона?», «Невдалий роман», автор сценарію Л. Поволоцький і Амвросій Бучма, режисер Амвросій Бучма, оператор А. Станке, художники Генріх Байзенгерц, Іван Суворов. У ролях: Амвросій Бучма (Януш Торчинський), Поліна Скляр-Отава (Клара), М. Дюсіметьєр (подруга Клари), Костянтин Кошевський (голова, секретар, член суду, прокурор і захисник). Одеська кінофабрика ВУФКУ, 1928. Не зберігся) має зовсім інший – камерний характер. Ідеться в ній про польську інтелігенцію. Це єдина режисерська робота кіноактора Амвросія Бучми, котрий став на той час провідним актором кіно, зіграв головні ролі у знакових фільмах «Тарас Шевченко» і «Тарас Трясило». Як стверджує автор монографії «Амвросій Бучма в кіно» Олег Бабишкін, «Бучма знав життя польської інтелігенції, якої було багато у Львові, він бачив і деяких польських колишніх революціонерів, знав їхній побут (…). Тож хотів показати деградацію слабодухих»[29].

Фільм не схожий на ті, що переважно продукувала кінофабрика: не революційний бойовик, не пригоди. Це – психологічна драма. Хоча, якщо вірити

[28] В Анотованому каталозі фільмів Одеської кіностудії прізвище пишеться «Г. Данилевський».

[29] Бабишкін Олег. Амвросій Бучма в кіно. – К. : Мистецтво, 1966. – С. 58.

© for this edition by CNS

опису перипетій фільму, він показує людей, не здатних до рішучих дій, до будь-яких вчинків узагалі. Можна зробити припущення, що в полі зору режисера й актора – насамперед люди, їхні почуття, і немає особливого значення – революціонери вони чи ні. Для Бучми, який набачився революційного фанатизму, важливо було, що «не революцією єдиною»… Та краще надамо слово йому: це розповідь, яку наприкінці 1927 року записав співробітник журналу «Кіно»:

> В польській в'язниці сидить політичний в'язень Януш Торчинський.
>
> Вісімнадцять місяців ходить він по двохметровій камері з кутка в куток.
>
> Якось одного разу в суміжній з ним камері з'являється жінка, інтелігентка-революціонерка Клара. Зрадів невільник капіталу. Кинувся до стінки. Колотить по ній ложкою. Почувши відповідь, він уперше за довгі півтора року усміхнувся.
>
> Перестукування продовжується. Не бачивши одне одного, вони покохали. Клару звільнено. Темної ночі Янушеві пощастило втекти.
>
> Випадок зводить докупи вчорашніх в'язнів. І замість того, щоб признатись, що це вона, його сусідка по в'язниці, знає й кохає його, Клара-інтелігентка мовчить. Вона затамовує в собі бажання признатися Янушеві. Мало того – вона стежить за ним, ревнує Януша до своєї товаришки…
>
> Політробота й пропаганда (справа відбувається в панській Польщі) відсуваються на задній план. Замість того герої сценарію, щоб задовольнити свої почуття й настрої, убивають в собі людську гідність. Існує лише власне «я». Вони – несуцільні люди, ці революціонери-інтелігенти. Досить легко відходять від своїх переконань.
>
> Замкнуті люди настроїв, вони надзвичайно пасивні й копаються в собі… Їм немає діла до того, що відбувається за смугою їхніх особистих інтересів[30].

Образ Януша зовсім не схожий на попередні ролі Амвросія Бучми. Але саме це й приваблювало його. Бучма був переконаний: «справжній актор повинен створювати виразний характер, часто цілком протилежний його внутрішньому єству, повинен уміти підняти себе до рівня характеру твореного образу. В міру своїх фізичних даних актор повинен все уміти і все могти»[31].

ЗА МЕЖАМИ ПРОПАГАНДИ. КІНО ЯК ОБРАЗНЕ МИСЛЕННЯ

Олександру Довженку як митцеві з філософським поглядом на дійсність хотілося показати в кіно історичний злам, невідворотні зміни, що відбуваються з Україною, показати їх в контексті давньої і ближчої історії. Завдяки своєрідному сценарію, він поєднав минуле й сучасне України у фільмі «Звенигора» (автори сценарію Юрій Тютюнник, Майк Йогансен, режисер Олександр

[30] Кіно. – 1927. – № 19-20. – С. 8.

[31] Бучма Амвросій. З глибин душі. – К. : Держ. в-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. – С. 28.

© for this edition by CNS

Довженко, оператор Борис Завелєв, художник Василь Кричевський. У ролях: Микола Надемський, Семен Свашенко, Лесь Подорожній, Георгій Астаф'єв, Іван Селюк, Леонід Барбе, М. Паршина, Поліна Скляр-Отава. Одеська кінофабрика ВУФКУ, 1928).

Прийшовши в кіно після намірів стати художником, Довженко дистанціювався від комерційних фільмів-одноденок і трактував кіно як високе мистецтво, здатне жити довгий час. «Створити фільм, що примусить глядача дивитись його не один раз, а дивитися його кілька разів. Якщо ми можемо багато разів насолоджуватися образами Рафаеля чи Рембранта; якщо ми можемо читати Байрона чи Гете, або слухати музику Бетховена, чи слідкувати за думками Шекспіра,– то чому не можна також кілька разів насолоджуватись цінним мистецьким фільмом?»[32].

Він сміливо взявся за дуже непростий сценарій Юрія Тютюнника та Майка Йогансена. Своєрідне у сценарії – його метафоричність. Провідна метафора – це скарб, захований у Звенигорі, який шукають упродовж віків[33]. Мотив скарбу залишився у фільмі, але основне в ньому – класовий розбрат українського народу, що, на жаль, мав місце в реальному житті. Історичні видіння, легенди у фільмі «Звенигора», особливо ті, що стосувалися скіфів і варягів,

2. Католицький монах, який виходить з підземелля і лякає гайдамак. Кадр з фільму «Звенигора». Режисер Олександр Довженко. Одеська кінофабрика ВУФКУ, 1928

[32] Довженко О. Моя метода // Experimental Cinema, 5, 1934. – Цит. за: Б.Берест. О.Довженко. Нью-Йорк, 1961

[33] Юрій Тютюнник родом із села поблизу Звенигородки на Черкащині, що містилося неподалік знаменитої Кирилівки, де народився Тарас Шевченко.

© for this edition by CNS

були візуально красивими, але досить умовними. Значно конкретнішими виглядали ближчі часи: гайдамаччина та перша Світова війна. У розрізі нашої теми нас цікавить перша частина фільму: в ній показано гайдамак, що шукають скарб, і польське панство.

У «Звенигорі» пафос поєднується з іронією, особливо виразна вона у зображенні сутички гайдамак з поляками. Поляки, що вилізли на дерево, аби звідти стріляти по гайдамаках, один за одним падають звідти, мов груші, від гайдамацьких куль. Цей образ Довженко взяв з поеми «Гайдамаки» Тараса Шевченка.

Здавалося, в Україні творчість Довженка добре досліджено, розкрито спорідненість його фільмів з естетикою українських дум і народних казок. Однак ніхто не звернув уваги на те, що ця частина фільму безпосередньо пов'язана з творчістю Тараса Шевченка, є екранізацією розділу «Гупалівщина» з поеми «Гайдамаки». У цьому розділі Шевченко сюжет (повстання гайдамак) сполучає з авторським коментарем. Показуючи вияви народного гніву проти польських визискувачів, він не погоджується з тим, що це – сліпа стихія: народний гнів накопичувався довго, й була першопричина того гніву: «Того ж батька, такі ж діти, – / Жити б та брататься. / Ні, не вміли, не хотіли, / Треба роз'єднаться! / Треба крові, брата крові, / Бо заздро, що в брата / Є в коморі і надворі, / І весело в хаті! / Уб'єм брата! Спалим хату!» – / Сказали, і сталось». Але після братовбивства, – пише Шевченко, – залишились сироти, які виросли і «кров за кров, / І муки за муки! / Болить серце, як згадаєш: / Старих слов'ян діти / Впились кров'ю. А хто винен? / Ксьондзи, єзуїти». До останнього речення поет дає примітку: «До унії козаки з ляхами мирилися, і якби не єзуїти, то, може б, і не різалися; єзуїт Посєвін, легат папський, перший начав унію в Україні»[34].

Шевченко згадує і про скарб у яру, про льохи і порівнює польських конфедератів[35] з гнилобокими грушами. Ці образи використав Олександр Довженко. Ось як про це – у тексті лібрето «Звенигори», щоправда, з доповненням образу монаха: «Боролись вкраїнці Гайдамаччиною, і Коліївщиною, і Гупалівщиною проти польського панства. Боролися і перемагали на час і, перемігши ворога, хотіли вернути собі те, що віддавали йому протягом довгих років неволі. Розбивали церкви, руйнували міста, грабували панів – і шукали всі скарбів,

[34] «Винятково в справах унії до Польщі ще у 80-х рр. прибув папський емісар А. Поссевіно, один із керівних діячів єзуїтського ордену, який подав розроблений план об'єднання церков у тій "частині Русі", що належала до цієї католицької держави. При цьому він заявляв упевненість у тому, що навернена Русь (тобто Україна і Білорусь) "стане тією потужною машиною, за допомогою якої можна буде подолати схизму і в Московії"» // Наливайко Д. С. Західна рефлексія щодо участі козаків у боротьбі з католицькою та польсько-шляхетською експансією // Історія українського козацтва. Нариси у двох томах. – Том другий. – К. : НАНУ, 2007. – С. 238.

[35] У Польщі ХУІ-ХУІІІ століть – тимчасові військово-політичні союзи шляхти, що створювалися на досягнення певної мети // Див: Словник української мови. – К. : Наукова думка, 1972. – Т. четвертий. – С. 273.

© for this edition by CNS

закопаних у землю панами. Але привид католицтва, як той ченець із лихтарем у руках, лякав їх і примушував одступати. Це стара середньовічна католицька культура жахала серця темних бунтарів-гайдамаків»[36].

…Верхи на конях скачуть гайдамаки – в уповільненому ритмі. Зустрічають Діда (у Шевченка то був хлопець у свитині), який говорить, що неподалік є скарб, і береться їх туди допровадити – розпрягає свого воза, сідає верхи на коня, йому дають шаблю і він скаче попереду загону. А далі – рядки «Гупалівщини» дослівно перенесено на екран: «"А в лісі скарб. Як приїдем, / То щоб кругом стали, / Скажи хлопцям. Може, льохи / Стерегти осталась / Яка погань". Приїхали. / Стали кругом ліса; / Дивляться – нема нікого… / "Ту їх достобіса! / Які груші уродили! / Збивайте. Хлоп'ята! / Швидше! Швидше! Отак, отак!" – / І конфедерати / Посипалися додолу, / Груші гнилобокі».

У «Звенигорі» гайдамаки стріляють польських панів, які заховались на крислатому дубі, – й після кожного пострілу хтось падає. Новаторство режисера у вмінні поєднати реальне з вимислом. В епізоді – і це своєрідна стилістика фільму – складне змішування жанрів. Тогочасні критики шукали тлумачення й траплялися досить слушні: «"Звенигора" не стала ні феєрією в протилежності "Багдадському злодію", ні оперою, як "Нібелунги"». Автор рецензії побачив, як Довженко, сполучаючи стилі, кладе «фарби з одної романтичної палітри, що дозволяє і іронію, і шарж, і видіння, і гіперболу»[37]. «Ясно, що шлях від варягів до нової України не є шлях від феєрії чи опери до хроніки, але шлях розвитку національної філософії, виявленої в романтичних атракціонах»[38]. «Романтичні атракціони» – вислів з того часу, але нам зрозумілий. В. Левицький дає визначення стилю Довженка: своєрідний монументалізм[39].

Іронія у згаданому епізоді – не випадкова й має пояснення, адже творчість невіддільна від біографії митця і, якщо хтось захотів би знайти приклад життя, яке постійно перебувало під загрозою, то саме таким є життя Довженка. У нього були підстави неприязно ставитись до поляків і не тільки через політичні фактори, а й через факти з власного життя. З автобіографії дізнаємося, що у квітні 1920 року його призначили завідувати Житомирською партійною школою, але, коли польська армія разом із армією УНР рухалась на Київ, він мав піти в підпілля. «Наші відступили до Києва, а мене відрядили у підпілля польське, в Коровинецький район, де я був взятий в полон польським кінним роз'їздом.

Роз'їзд повівся зі мною виключно грубо. Щоб примусити розповісти про розташування наших частин, мене піддали умовному розстрілові. Після того роз'їзд сам був обстріляний нашим загоном і, вступивши у перестрілку, при-

[36] Лібрето фільму «Звенигора» // Звенигора. – Зб. – К. : ВУФКУ, 1928. – С. 7.

[37] Мик. У. «Звенигора» // Літературна газета. – 1928. – 25 лютого.

[38] Там само.

[39] Левицький. В. Кіно. Фото. Радіо. Енциклопедія українознавства. – 1949. – Т. 1, III. – С. 888.

© for this edition by CNS

мусив мене стояти живою мішенню. Проте мені пощастило благополучно втекти до червоноармійського загону»[40].

І ще один не дуже приємний спогад, пов'язаний уже з перебуванням Довженка у Варшаві на дипломатичній службі. Прибувши до Варшави, «співробітники Повноважного Представництва УРСР в Польщі три доби жили у вагоні поїзда на товарній станції»[41]. Врешті їм надали приміщення і Представництво розмістилося на вулиці Ясній (паралельна до Маршалковської). До того ж характер службових обов'язків від жовтня 1921 до квітня 1922 року не відповідав його творчим устремлінням: спочатку робота при російсько-українсько-польській репатріаційній комісії з обміну військовополоненими, а потім – керуючим справами представництва. «Ця канцелярська робота в умовах 1921 року була такою неприємною і нудною, що я не виходив з будинку посольства тижнями,» – згадував Довженко в Автобіографії[42].

Але, хто бачив «Звенигору», знає, що Довженко не тільки персонажів-поляків показував не досить шанобливо. Порівняно з тим, якими показані українці на еміграції, «груші, що падають з дуба» – невинний жарт. Павла – антипода українського більшовика Тимофія і його брата – висміяно нещадно, це була політична карикатура. Тільки за це більшовики мали б бути вдячні Довженкові. Однак на початку 1930-х, коли влада руками офіційних критиків почала нещадно цькувати українських митців, не обминули і його: «Звенигору» спотворювали, знаходячи в ній «буржуазно-націоналістичні впливи», а уславлену в світі «Землю» посередній поет Дем'ян Бєдний розгромив на сторінках газети «Известия», назвавши її куркульською картиною. І тільки дивом, виїхавши з України і перейшовши працювати на «Мосфільм», Довженкові вдалося уникнути репресій. До польської теми Довженко ще повернеться у 1930-х.

Історичний сюжет взяв за основу для свого кінодебюту відомий скульптор Іван Кавалерідзе, якого запросили працювати в кіно. 1929 року з'явилося повідомлення про вихід фільму «Злива» («Офорти до історії Гайдамаччини», сценарист, режисер і художник Іван Кавалерідзе, оператор Олексій Калюжний, композитор П. Толстяков. В ролях: Іван Мар'яненко, М. Петлішенко, Северин Паньківський (єзуїт), Г. Білов. Одеська кінофабрика ВУФКУ). Щоправда, фільм був незвичної форми. Журнал «Кіно» пропонував стрічку глядачам з таким напутнім словом: «Це кіно-офорт з історії гайдамаччини. «Злива» – велике нове досягнення українського кіна. Оператор О. Калюжний показав себе в цій роботі блискучим майстром. В головних ролях фільму знімалися актори

[40] Довженко Олександр. Автобіографія. // Твори в п'яти томах. – Т. 1. – К. : Дніпро, 1966. – С. 26.

[41] Куценко М.В. Сторінки життя і творчості О.П. Довженка. – К. : Дніпро, 1975. – С. 23.

[42] Довженко Олександр. Автобіографія. – О. Довженко. Зібрання творів у п'яти томах. – Т. 1 – К. : Дніпро, 1964. – С. 27.

© for this edition by CNS

Мар'яненко, Петлішенко, Чарський, Паньківський та інші»[43]. Дія фільму охоплювала 200-річний період історії українського народу – від повстання гайдамак до подій 1918-1920 років.

Ішлося про Гайдамаччину (Коліївщину) – стихійні народні заворушення на соціальному ґрунті на Правобережній Україні. Найбільшого розмаху воно сягнуло 1768 року, очолюване Максимом Залізняком та Іваном Гонтою. В умовах польського магнатського і шляхетського панування на правобережжі було чимало селян-втікачів, дрібних промисловців, переселенців тощо, настроєних проти панів і католицького духівництва. Найбільше гайдамацьке повстання, зване Коліївщиною, (від «кіл», яким були озброєні повстанці), відбулося 1768 року, коли гайдамаки й селяни сподівалися допомоги від російського війська, що йшло для боротьби з польською барською конфедерацією. Але російський уряд, боячись ускладнень з Туреччиною, що на її територію перейшов один із гайдамацьких загонів, наказав генералу Кречетнікову придушити повстання. Воно було жорстоко придушене, а його учасники покарані. Літературна традиція (Тарас Шевченко, «українська школа» в польському письменстві) опоетизувала гайдамаків.

Фільм «Злива» складався з шести офортів. Відтворюючи епопею гайдамаччини, режисер знімав у павільйоні й освітлював персонажів на тлі чорного оксамиту й сукна та декорацій геометричних форм. Це був експеримент: Іван Кавалерідзе спробував поєднати кіно і скульптуру, використавши світло як засіб пластичної характеристики героїв. «Спроба зближення кіно зі скульптурою була природною – митець прагнув надати героїчним образам величності монументальної скульптури»[44]. Режисер стилізував під епоху костюми й декорації. «Незвичайно вирішувався епізод селянського повстання. Зняті подвійною і потрійною експозицією повстанці ритмічно рухалися на невеликій площині в різних напрямках. Їхні постаті висвітлювалися променями прожекторів; вони наче виринали з темряви й так само швидко зникали, створюючи враження могутньої «зливи» народного гніву. Оператор О. Калюжний став справжнім співавтором митця як у передачі ритму дії, так і у відтворенні на екрані акторської пластики. (…) Оператор застосував світло як конструктивний чинник»[45].

Кавалерідзе писав, що на нього мала вплив знаменита вистава «Гайдамаки» Леся Курбаса за поемою Тараса Шевченка. Історичні події були аж надто умовними, тож фільм розуміли не всі. Як зазначала тогочасна преса, «Зливу», як і «Арсенал» Довженка, не сприйняла робітнича аудиторія Києва. Така ситу-

[43] Злива – Кіно. – 1929. – № 7. – С. 6.

[44] Украинское кино // История советского кино 1917–1967 в четырех томах. – Т. 1. М. : Искусство, 1969. – С. 600.

[45] Історія українського радянського кіно. Том перший 1917-1930. – К.: Наукова думка. – 1986. – С. 154.

© for this edition by CNS

ація змусила партійне керівництво задуматися над тим, чому ця аудиторія воліє американські трюкові фільми і чи не засмоктує її «обивательське болото», адже «дрібно-буржуазні групування, борючись на культурному фронті, намагаються зберегти собі старі позиції, ставити перешкоди на шляху розвитку соціялістичної культури»[46]. Автор рецензії Ф. Лучанський, захищаючи «Зливу», вважав невдалим вибір теми. Разом з тим, на його думку, немає значення, що оповідь не відповідає історичній дійсності, головне – фільм «пройнятий низкою соціяльних моментів, об'єднаних під одне начало боротьби проти поміщиків»[47].

Для кіно 1920-х характерною була відкритість до національних світів: виходили фільми про життя євреїв, зокрема, екранізації творів Шолома-Алейхема, про кримських татар, про поляків – тобто тих народів, що мешкали на території УРСР. Але якщо в єврейській темі акцент робився на побуті, якщо тема кримських татар розкривалась через постать захисника бідних верств від багатіїв, то в польській темі на перший план виходив політичний момент, що зумовлювалося складними стосунками між СРСР і Польщею на офіційному рівні. На жаль, огляд фільмів 1920-х не можна вважати вичерпним: адже частина фільмів – «Синій пакет», «Тарас Трясило», «Тіні Бельведера» і «За стіною» – недоступні й тому представлені інформаційно. Однак у доступних для перегляду («ПКП», «Звенигора», «Злива») відчувається, наскільки болючою і гострою була польська тема в кіно 1920-х років. Сьогодні ці фільми доповнюють знання не тільки про рівень тогочасного кіно, а й про дію механізмів ідеології більшовиків.

ПОЛЬСЬКА ТЕМА В КІНО УРСР 1930-х РОКІВ

Від початку 1930-х років в країні Рад остаточно формується система тоталітаризму, відбувається уніфікація політичної, економічної і культурної сфер суспільного життя. Теоретичним обґрунтуванням такої політики стала теза про те, що з розвитком соціалізму класова боротьба загострюється. Відбуваються масові чистки в більшовицькій партії, в Червоній армії, в масову свідомість запускається постулат образу ворога, нагнітається істерія підозр, викриття «ворогів народу», «шпигунів», «шкідників» тощо.

Ще у 1920-х роках, коли можна було публічно висловлювати позицію щодо перспектив суспільства й національних цінностей, лідер українських письменників Микола Хвильовий у серії полемічних статей «Думки проти течії» задекларував, що Україні необхідно вийти на власний шлях розвитку:

[46] Лучанський Ф. Проти «зливи» відгуків – за «зливу» культурної революції. – Кіно. – 1929. – № 11. – С.4.

[47] Там само.

© for this edition by CNS

«Оскільки українська нація кілька століть шукала свого визволення, остільки ми розцінюємо це як непереможне її бажання виявити і вичерпати своє національне (не націоналістичне) оформлення»[48]. Вийти з провінційної відсталості й наздогнати інші народи, на його думку, Україна може, тільки здійснивши гасла «Геть від Москви!», «Дайош Європу!» (гасла ці є актуальними й понині). Сталін розцінив такі погляди як нечуване зухвальство і звелів згорнути українізацію, розправитись з її творцями. Національне відродження в Україні, культурний злет 1920-х за кілька років перетворився у Розстріляне Відродження – переважна більшість митців і письменників або дістали кулю в потилицю, або загинули на каторжних роботах в ГУЛАГу[49]. Водночас «добровільно» об'єднані 1922 року самостійні держави втрачають автономію в економіці, політиці, культурі.

Всі ці трансформації мали пропагандистський супровід. Перш, ніж розпочати репресії, було сформовано загін добровольців, які цькувати у пресі та на всіляких зборах «контрреволюціонерів» і «націоналістів». Роль кінематографа як виконавця пропагандистської функції посилювалась. Контролював його сам «вождь» Йосип Сталін. Конкретне завдання кіно: прославляти більшовицьку партію, ударників праці, викривати «ворогів», а також впроваджувати в суспільну свідомість ідею непорушності «союзу радянських республік» і вивести її на історичний простір. Історичним аргументам на користь імперії кінематографісти надавали належного вигляду: вже 1936 року на «Ленфільмі» виходить «Петро I», що славить царя, який став імператором, досягши значних успіхів у загарбанні колоній. Міф супермена в давній історії утверджував Сергій Ейзенштейн в «Олександрі Невському». В Україні харизматичного вождя показано у фільмі «Богдан Хмельницький» Ігоря Савченка (про цей фільм згодом).

Українське кіновиробництво, що сягнуло високих показників ще в 1926 році, на початку 1930 року постановою уряду в Москві було централізовано. Внаслідок втрати самостійного господарювання воно згортається, фільми брутально цензуруються і знімаються з виробництва московськими уповноваженими. Місце репресованих кінематографістів займають кадри, делеговані з Москви, відтак середовище кіно русифікується. Тоді як мільйони людей гинули від голоду, на екрані життя людей виглядало втіленням бадьорості й енергії – ударна праця, трудові змагання, успіхи індустріалізації, колективізації, боротьба нового зі старим – і все це під супровід таких же бадьорих мелодій. Окрема людина на екрані постає як штучний конструкт ідеологів. Фільми 1930-х, де розгорнуто польську тему, – «Щорс» і «Визволення» Довженка,

[48] Хвильовий Микола. Думки проти течії. // Культура і побут. – 1925. – лист. – грудень.
[49] ГУЛАГ – Главное управление лагерей (з російської абревіатура не перекладається).

© for this edition by CNS

«Вітер зі Сходу» Абрама Роома, «Богдан Хмельницький» Ігоря Савченка та інші – розглянемо в історичному контексті того часу.

В умовах репресій небагато лишилося сміливців, які б не побоялися показувати історію України. Іван Кавалерідзе не побоявся: 1933 року виходить його фільм «Коліївщина» («Офорти до історії гайдамаччини», автор сценарію і режисер Іван Кавалерідзе, оператор Микола Топчій, художник Міліца Симашкевич, композитор П. Толстяков. Українфільм, Одеська кіностудія). Ішлося про ті ж події, що й у «Зливі», тільки цього разу режисер відмовився від експерименту, стиль фільму був більш реалістичний. В основу Кавалерідзе поклав історичні документи про події 1767-1768 років: «Кодненську книгу»[50] польської воєнно-суддівської колегії і записи сучасників про повстання. Дія розгорталася в різних місцях: українському селі, в палаці Катерини II, в Запорозькій Січі, в стані російської армії. Фільм суперечливий у трактуванні подій – далося взнаки нав'язане митцям класове уявлення про історичний процес: минуле дозволялося розглядати тільки крізь призму класової боротьби, а для такої історичної постаті як Іван Гонта, що був сотником надвірного війська польських магнатів Потоцьких в Умані, тодішня історіографія визначила місце визискувача народу.

3. Кадр з фільму «Коліївщина». Режисер Іван Кавалерідзе. Київська кіностудія художніх фільмів, 1934

У фільмі «Коліївщина» режисер прагнув психологічно обумовити дії персонажів. Він зібрав знаменитих виконавців, уславлених українських теа-

[50] Назва від села Кодня, де відбувався суд над повстанцями.

© for this edition by CNS

тральних акторів. Життєво правдивий головний герой у виконанні Олександра Сердюка – гончар Семен Неживий, що був на чолі загону повстанців. Акторів-березільців Івана Мар'яненка (Гонту) і Данила Антоновича (Максима Залізняка) глядачі пам'ятали ще у знаменитій виставі «Гайдамаки» Леся Курбаса. Обидва знялися в тих же ролях, але їхні персонажі тлумачились негативно. Оксану – наречену Семена – зіграла Поліна Нятко, щирого, скромного Павла – Іван Твердохліб, визискувача Потоцького – Д. Шклярський. «Поруч центрального героя – наймит Павло з України, російський солдат Булатов, чоботар єврей Мошко, польський селянин Стась, і всі вони розмовляють своєю рідною мовою (творча знахідка режисера), що не заважає їм добре розуміти один одного»[51].

Досліджуючи тему Польщі в кіно УРСР, не можна обминути фільму «Щорс» Олександра Довженка (1939), де є невеликий, але сповнений експресії епізод битви щорсівців з поляками. Довженко знімав фільм на замовлення Сталіна, міфологізуючи «героя громадянської війни» Миколу Щорса, якого, як доведено вже за часів Незалежності, 30 серпня 1919 року за непокору вбили свої ж: більшовицький агент за наказом Троцького[52]. Упродовж фільму Щорс воює з «петлюрівцями», утверджуючи ідею, що не більшовики з півночі завоювали Україну, а воювали свої зі своїми й у ній перемогли більшовики українські. В якийсь момент Щорсу, на той час уже командиру Першої української радянської дивізії, доповідають, що його загін під командуванням Черняка натрапив на поляків. Черняк з'єднав телефоном начальника польського штабу, розміщеного у замку Вишневецького, зі штабом Щорса. Той демонструє блиск командирського таланту: чемно привітавшись польською мовою і назвавши своє прізвище, він командує на повний голос: «Встати!» – і бачимо немолодого начальника польського штабу, який підкоряється команді по телефону, встає і виструнчується. У дальшій розмові Щорс іронічний, виявляє свою обізнаність у живопису: «Кажуть, у Вашому замку є картина "Ярема Вишневецький б'ється з українським полковником Богуном"[53], так от, Ви оточені і розбиті!». В епізоді рукопашного бою з польським військом у приміщенні замку Щорса двічі показано на тлі згаданої картини. І не випадково: Довженко свідомо проводив аналогію між Щорсом і Богуном, звеличуючи радянського командира. Боїв у фільмі багато – на початку з німцями, потім з армією УНР. Розгортаючи на екрані битви в Україні в 1918-1919 роках, Довженко вирішив для більшої

[51] Історія українського радянського кіно. – Том другий 1931-1945. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 88-89.

[52] Див. Марголит Евгений. «Кто под красным знаменем?» // Искусство кино. – 1990. – № 9. – С. 117-120. А також документальний фільм «След кровавый стелется…» Ігоря Кобрина, студія «Телекон».

[53] Йдеться, очевидно, про картину українського баталіста Миколи Самокиша «Бій Максима Кривоноса з Ієремією Вишневецьким» (1934 рік).

© for this edition by CNS

ваги надати Щорсу змогу повоювати ще й з поляками. Як влучно сформулював характер фільму Євген Марголіт, «замість строгих схем військових планів – криваве сум'яття, хаотична пульсація маси (…). І тут же зіткнення воль, зіткнення ідей, і все – за повної байдужості до окремого життя і смерті, що своєї, що чужої»[54].

4. Начальник штабу Війська Польського розмовляє по телефону з Миколою Щорсом. Кадр з фільму «Щорс». Режисер Олександр Довженко. Київська кіностудія художніх фільмів, 1939

ОЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО І ЙОГО КІНОДОКУМЕНТ

Завершивши виснажливу трирічну роботу над епопеєю «Щорс», Довженко мав приступати до «Тараса Бульби», але у вересні йому довелося терміново їхати на Західну Україну. Там методом репортажу він зняв документальний фільм «Визволення» (автор сценарію Олександр Довженко, режисери Олександр Довженко, Юлія Солнцева, оператори Юрій Єкельчик, Григорій Александров, Микола Биков, Юрій Тамарський, художник Моріц Уманський, музика Бориса Лятошинського. Київська кіностудія, 1940). Для Довженка це був перший досвід роботи в документальному кіно. Йшлося про фільмування подій, що почалися 17 вересня, коли за наказом Й. Сталіна Червона армія перейшла радянсько-польський кордон і почала просуватися на Захід. В перший день операції війська заглибились на 70-100 км, а 19 вересня вже були біля Львова.

[54] Марголит Евгений. «Кто под красным знаменем?»… – С. 119.

© for this edition by CNS

Українці не знали й не могли знати, що на них чекає і чим обернеться це «визволення», висипали на вулиці вітати визволителів – екранного часу для фіксування їхньої радості виділено достатньо. Фільм названо «історичною хронікою». Львовом не обмежилися: про маршрут знімальної групи у Галичині залишив спогад Ю. Дорош. Як український кінематографіст, що жив і працював у Львові, він познайомився з Довженком, і той запросив його поїхати разом з ним в експедицію. Було куплено два легкових автомобілі й група рушила до Перемишля. Далі – Станіслав – Коломия – Косів – Кути – Криворівня – Верховина – Яремче – Станіслав[55]. У фільмі є епізоди: народні збори у гуцульському селі – з виступом на них Довженка, відкриття у Львові 26 жовтня 1939 року Народних зборів Західної України, Народні збори Західної України у Білостоці, ухвала Акту про возз'єднання Західної України з УРСР та на V сесії Верховної Ради СРСР.

Фільм не належить до пріоритетних, дослідники обходилися загальними словами про талант Довженка-публіциста, героїко-романтичний пафос, манеру дикторського тексту. Радянські історики кіно також характеризували його побіжно. «Зіставляючи, зіштовхуючи зафіксовані кадри-факти, доповнюючи їх авторськими поясненнями, підкреслюючи їх драматургічний зміст монтажем, зміною ритму і музикою, Довженко створює поетичні образні ряди великої емоційної сили.

Авторський текст, написаний Довженком звучною народною мовою, політично злободенний, сплавлений із зображенням.

У фільмі «Визволення» вражають картини підневільного життя західних українців. Поля розкинулись до горизонту. Біля дороги високий хрест. Селянин оре чорну землю конем. Як символ пригноблення народу підноситься кам'яна, масивна будівля в'язниці[56].

Документальна основа (…) не сковує фантазії художника, його авторського голосу, сповненого героїко-романтичного пафосу»[57].

Микола Шудря – сценарист і дослідник Довженка – наголошує на гостроті самого життєвого матеріалу: «Визвольний похід і зустріч озброєних солдатів із кревними братами дали стільки чудових, символічних сцен, що одна лише фіксація кінокамери не могла зрівнятися з найталановитішою режисурою. (…) Довженко (…) ставив перед собою мету – створити не якийсь особливий мистецький взірець, а лише політично пристрасно висловити свої міркування із приводу всенародного свята. Звісно, печать геніального майстра не могла не

[55] Дорош Андрій. Довженко в Галичині (зі спогадів Ю. Дороша) // Кіно-Театр. – 2004. – № 5. – С. 9. Станіслав – нині місто Івано-Франківськ.

[56] У Радянському Союзі в'язниць було незрівнянно більше й населення, особливо селяни, бідувало, однак цього ні в документальному, ні в ігровому кіно показувати не дозволялось.

[57] Украинское кино. // История советского кино в четырех томах. – Т. 2. 1931-1941. – С. 378.

© for this edition by CNS

відбитися на всьому ладові й дусі картини, а надто на монтажі й образно-публіцистичній манері дикторського тексту»[58].

Польська дослідниця Доброхна Даберт у статті про Довженка, торкнувшись «Визволення» і пославшись на слова Єжи Плажевського, зазначила: «Це явно антипольський документ». Аргументація стисла: «Згаданий фільм обґрунтував напад на Польщу Радянського Союзу 17 вересня 1939 року. (…) Можна лише припускати, що до 1989 року з причин політичних не дозволялося критикувати або навіть коментувати фільми, тематично болючі («невралгічні») для польсько-радянських відносин. Але проблема все ж залишається в тому, що навіть після краху комунізму цей фільм так і не прокоментовано»[59].

Фільм «Визволення» оминають і сучасні українські історики кіно. Сергій Тримбач, зокрема, в об'ємній книзі про О. Довженка написав скупо: «…чимало політичної тріскотні і декларацій»[60]. Слушне спостереження є в «Історії українського кінематографа» Любомира Госейка: «У кінохроніці він показує народ, справді щойно звільнений від польського ярма, але багатий і цивілізований народ. Народ, який знає, що таке дух свободи, який важко приховати від камери. Само собою зрозуміло, що у фільмі не показано хвилі репресій, яка йде вслід за радянськими військами»[61]. Цим аналіз фільму й обмежується.

Річ у тім, що прокоментувати фільм неможливо без коментування самої події, яка, ясна річ, з позицій України і з позицій Польщі оцінюється не однаково. Нинішні знання про те, що відбувалося на терені Центральної і Східної Європи у вересні 1939 року (йдеться насамперед про договір Молотова-Рібентропа, який після війни Радянський Союз ретельно приховував), дозволяють розглядати вторгнення Червоної армії на територію сусідньої держави як акт загарбницький. З іншого боку – вперше за багато століть возз'єднався український народ в єдиній республіці.

Якщо подивитись на «Визволення» уважніше, можна зробити кілька висновків: по-перше, ця годинна стрічка є цінним документом свого часу – часу, коли масовий психоз возвеличення вождя сягнув апогею. Ритуал зборів, у яких би місцях вони не проходили, з чіткими канонами промов, що перериваються тривалими оваціями, вставанням з місць і криками «Ура!», нага-

[58] Шудря Микола. Кінотрилогія: найтрагічніші дні перемоги. Український народ у документальних фільмах Олександра Довженка. // Микола Шудря. Геній найщирішої проби. – К. : Юніверс, 2005. – С. 103.

[59] Даберт Доброхна. Сприйняття кінотворчості Олександра Довженка в Польщі. – Пер. з польс. // Кінорежисер світової слави. – Зб. ст. – Упор. і редактор Л. Брюховецька. – К. : Логос, 2013. – С. 151-152.

[60] Тримбач Сергій. Олександр Довженко. Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі. – Вінниця : Глобус-Прес, 2007. – С. 345.

[61] Госейко Любомир. Історія українського кінематографа. – Пер. з фр. – К. : В-во «Кіно-Коло», 2005. – С. 105.

© for this edition by CNS

дує зібрання новонавернених релігійних фанатів, яких розпирає від бажання виявити свою віру, зливаючись в колективному екстазі. На жаль, наслідком такого несамовитого суспільного збудження часто є війни – енергія мас, як повінь, виходить з берегів. У кожному разі, переживання такого градусу колективних емоцій не минає безслідно. Щоправда, якщо бути послідовним, для емоцій, зафіксованих у «Визволенні», були підстави. По-друге, Довженко мислив категоріями світовими, геополітичними й чудово розумів, яким важливим було об'єднання українських земель. По-третє, у кінодокументі відчувається суб'єктивне, авторське начало, яке чи не найвиразніше виявилося у тональності першої частини твору, де Довженко виявляє своє негативне ставлення до «старої Польщі»: давні травми не забуваються. Разом з тим цей фільм виявив роздвоєння Довженка-громадянина. Щойно обласканий «вождем усіх народів» за фільм «Щорс», він хоче підкреслити могутність СРСР, його наступальну силу, що ощасливлює своїм приходом українців, але не може не знати, що насправді означає це радянське «щастя», скільки його колег було розстріляно й опинилося в радянських концтаборах. Але поки що за нього ці думки доносять до каральних органів «стукачі», а висловить їх уже в «Щоденнику» під час війни, на фронті.

«Москва – хата нашого великого батька» – ці слова, що є зразком риторики тих часів, говорить одна з численних ораторок, яка дякує вождеві за визволення. Пафосні епітети, якими оратори наділяють причетних до цієї події вождів – Сталіна, Микиту Хрущова, маршала Семена Тимошенка, – можна перераховувати довго. Хроніка подій на Західній Україні – це репортажна зйомка. На львівських вулицях радянські війська городяни вітали вигуками «Ура!». Мітинги виявляли «волю народу», землі спочатку були захоплені, а тоді вже їх приєднання формалізувалося з правової точки зору.

Фільм можна поділити на п'ять частин (вони не розмежовані чітко, а в останніх трьох дія перекидається з одного місця в інше). Перша – це підневільне життя українців у польській державі: бачимо і селян, і робітників нафтових промислів Борислава, хоча якихось особливо вражаючих прикладів немає – хроніка нейтральна і в іншому контексті могла б прозвучати з протилежним змістом. Починається фільм зображенням річки Збруч, кордону між Польщею і УРСР: автор іронізує над «лінією Мажино», говорить про факти підневільного життя українців під Польщею, зокрема озвучує цифру: на території Західної України було 187 тюрем. Показано дітей у Нагуєвичах, рідному селі Івана Франка, – там було закрито українську школу, і взагалі українську мову в Польщі було заборонено[62]. Друга частина – Червона армія: армади танків мчать вулицями сіл, піднімаючи пилюку, літаки в небі – цей стрімкий рух в су-

[62] Звісно, О. Довженко ні словом не згадав про український національно-визвольний рух українців у Польщі, про ОУН, яка виникла наприкінці 1920-х. Не виключено, що, живучи за залізною завісою, нічого про це не знав та й не міг знати.

© for this edition by CNS

проводі бравурної музики нагадує вияви мілітаристської сили у Довженкових «Івані» та «Аероградi». Рух кінноти супроводжується українською піснею «За світ встали козаченьки». Підкреслюється не тільки могутність країни, а й усвідомлення неминучості війни, яка на час зйомок «Визволення» почалася в Європі. У третій, четвертій і п'ятій частині вияв народного тріумфу і правовий аспект приєднання – через рішення органів влади. Українські Народні збори у Львові та їх аналог у Білостоку (Західна Білорусія), Верховна Рада СРСР і Верховна Рада УРСР в Києві. На зборах змінюють один одного полум'яні оратори, оплески і крики «Ура!». Є у фільмі дикторський текст (його більше на початку). Нині важливо не так те, що говорять оратори (хоча промови для істориків є джерельним матеріалом) – риторика і зміст однаковий, а та сила людського темпераменту і демагогії, що відчуваються у виступах. Характерно, що інтелігенція свої виступи зачитує, тоді як «представники мас» їх виголошують настільки добре поставленими голосами, що закрадається думка, чи це не перевдягнуті актори?

Знамениті Довженкові символи з відстані часу сприймаються не так однозначно, як у час їх створення. Негативні персонажі – націоналіст-емігрант Павло із «Звенигори», куркуль Хома із «Землі», прогульник з «Івана» не є уособленням зла, навпаки, ці персонажі викликають співчуття. Аналогічно сприймаються «негативні персонажі» у «Визволенні». Міське життя Польщі Довженко ілюструє веселою мелодією «Краков'яка» й виступом вуличного акробата, вкладаючи в це, очевидно, метафоричний зміст. Швидку поразку Польщі, окупованої Німеччиною, він розцінює як наслідок її дискримінаційної політики щодо українців. Замість співчуття до загарбаної гітлерівцями країни звучить жорстоке: «Через десять днів штучної польської держави не стало». У фільмі не згадано пакт Молотова-Рібентропа, який переводив німців у ранг союзників СРСР, а поляки ставали ворогами.

Прикладом умілої радянської пропаганди може бути епізод, де кілька спалених хат, від яких залишились тільки комини й печі, супроводжуються словами про польських панів, які, тікаючи від розправи, знищували все на своєму шляху. Наступ танків та авіації чергується з кількома короткими моментами (вони запам'ятовуються), що ілюструють «очищення замків від експлуататорів»: літню паралізовану жінку на колясці виносять з помешкання. Для Довженка це візуальний знак краху Польщі, нині ж це сприймається як жорстоке поводження з немічними. Радянська влада допомагає налагодити життя селянам – цю тезу ілюструє група людей із великими конторськими книгами – ділитимуть панську землю. Але з відстані нинішнього дня виникає питання, кому наділятимуть землю, адже там також невдовзі запровадять колгоспи, куди стягуватимуть усіх селян.

Автори передають свої враження від знайомства з європейським містом Львовом. Камера роздивляється монументальні будівлі собору Святого Юра, уні-

© for this edition by CNS

верситету, опери. Показуючи пам'ятник вершнику в пишному вбранні на коні, диктор іронізує: «Пам'ятник королю Яну Собеському. Не плутати з Богданом Хмельницьким!» Це зображення дало змогу короткого екскурсу в XVII століття. А біля іншого пам'ятника – Адаму Міцкевичу – зібралися українські письменники – камера фіксує виступ Олександра Корнійчука, можна угледіти й Довженка.

Далі увага зосереджується на переживанні події «визволеними». «Впала залізна стіна, яка розділяла наш народ», а повалили цю стіну «стальні дивізії командарма Семена Тимошенка». У кадрі неодноразово з'являється Микита Хрущов, якого ораторка назвала «нашим комендантом», бо за його покликом відновлюються нафтові промисли у Бориславі.

У фільмі є винятковий епізод, очевидно, знятий у Криворівні. Гуцули, одягнуті в національні строї, поспішають на мітинг, присвячений приходу нової влади. Тут Довженко відступив від загальної лінії «підневільного життя під польськими панами» і зробив відступ, щоб показати таланти, якими славляться гуцули, – сміливих і вправних бокорашів, що сплавляють ліс гірською річкою, художні промисли, танці, народних музик, гру на трембітах. Епізоди супроводжують слова диктора: «Гуцули – вроджені художники».

Та що там гуцули! Навіть монахи Почаївської лаври також раділи визволенню (автор, щоправда, не озвучує їхніх слів). Вибори до органів місцевої влади показані як свято з духовим оркестром і гарно вбраними жителями Львова. Задокументовано тогочасну моду міських жінок в ефектних капелюшках. У старому Перемишлі показано Микиту Хрущова з військами. І мітинги, мітинги. «Визволення» фіксує «ентузіазм», дає уяву про його масштаби і градус емоцій.

Масові збори у Львівському оперному театрі, де оратори на тлі профілю Леніна і Сталіна говорять, що не бажають більше жити «під кормигою польських панів», проголошують постулати соціальної справедливості: «землі у поміщиків мають бути конфісковані, банки і велику промисловість треба передати націоналізації», «будучих саботажників попросимо вийти з нашої землі». На зборах колоною з прапором входять до залу бійці і стають в проходах (нині це сприймається як свого роду символ – усі в оточенні), зал вітає їх. У Білостоку білоруська жінка виголошує: «Довольно вы панували над нами. Баста!». Місцева вчителька у Львові, на відміну від професора Львівського університету К. Студинського та доктора медицини Панчишина, чеканить без папірця і цим запалює і так наелектризований зал. «Більше не повернеться капіталізм, не повернеться жандарм, бо на охороні наших кордонів – Червона армія», – польською мовою запевняє один із учасників Українських народних зборів. Так, серед ораторів були і поляки, які вітали прихід Червоної армії.

Але досить скоро «Золотий вересень» (так назвали подію радянські ідеологи) зазнав переоцінки. У 1940 році, коли кіногрупа знімала фільм про визволення Буковини, на Довженка в каральні органи надходить інформація від

© for this edition by CNS

«пильних» людей. З донесення оперуповноваженого 5 відділення 2 відділу ГУГБ[63] Чекалдикіна дізнаємось про настрої Довженка: «Черновцы, – сказал он, – чудесный город, культурный, приятный. Жить там – просто наслаждение. Дом, в котором жил митрополит, настолько прекрасен, что подобного ему нет и в Москве. Народу там, в Буковине, жилось гораздо лучше, чем у нас. Когда у нас едешь поездом, то нигде не встретишь радостных лиц, нарядного убранства. Всюду убогость, бедность, придавленность. Я считаю, что наш народ унижает и угнетает то, что все у нас одеты в серый бушлат (то есть монотонная одежда). А там все красочно, весело, приятно. (…) Вообще наши ведут себя там плохо; в Западной Украине нас встречали в прошлом году изумительно, а теперь мы довели до того, что там ширится повстанческое движение. Гуцулов выселяли из пограничных районов, делали тысячи ляпсусов. Теперь то же самое повторяют и в Буковине. Хватают без разбора людей – правых и виноватых»[64].

У найкритичніший рік війни з гітлерівською Німеччиною Довженко, відмовившись жити в евакуації, прибув на фронт. У цих екстремальних умовах він час від часу вертався думками до подій осені 1939 року, свідком і учасником яких був. Його «крамольні» думки залишились у «Щоденнику». Він усвідомлює, що люди, «яких ми визволили», не могли бути такими ж, як ми, вони не мали 23 років життя за радянської влади. 12 квітня 1942 року фіксує: «Написати новелу чи оповідання про трагедію Західної України останніх часів. Наше визволення, радість, і пафос, і розчарування, і біль, і неоднаковість цілей…»,[65] а ще через якийсь час – ставить цю подію в контекст шістсотрічної історії України, яка була розірвана і «різні чужинці точили з половин соки і кров, учили по-різному молитися, думати». А в результаті? Обидві половини спершу страшенно зраділи, а потім… «Розімкнулись обійми, радість поступилася місцем ненависті, непевність – сумніву, сумнів змінився здивуванням, здивування – розчаруванням, а потім гнівом і обуренням.

Хтось сказав – сказано було, що треба ув'язнювати, гнобити, стріляти у спину, висилати, зневажати, плювати в душу, ганьбити, не прощати, нічого не простити!!!»[66].

Ці думки прийшли закономірно, адже Довженко на кожному кроці бачив бездарних командирів, невиправдані людські жертви, переживав, що Україна, яка вже рік перебувала у вогні війни, може зникнути з лиця землі. Розкривали-

[63] Главное управление государственной безопасности (донесення російською мовою).

[64] Попик В'ячеслав. Під софітами секретних служб перебував упродовж всього життя Олександр Довженко. Документи із справи-формуляра на О. П. Довженка. // В'ячеслав Попик. Під софітами спецслужб. – К. : 2000. – С. 150.

[65] Довженко Олександр. Щоденник. – Олександр Довженко. Зачарована Десна. Україна в огні, Щоденник. – К. : Веселка, 1995. – С. 284.

[66] Там само, с. 285.

© for this edition by CNS

ся очі на суть більшовизму, радянської влади. Не шкодуючи критичних епітетів в оцінці українського народу, пише: «Вся наша нечулість, боягузництво наше, зрадництво і пілатство, і грубість, і дурість під час всієї історії возз'єднання Східної і Західної України є, по суті кажучи, цілковитим звинувачувальним актом, є чимось, чого історія не повинна нам простити, є чимось, за що людство повинно нас презирати, якщо б воно, людство, думало про нас»[67]. Тринадцятого липня того ж року Довженко записує характеристику людей, сформованих радянським устроєм, спотворення, які чинила радянська система з індивідом, подаючи це очима жителів Західної України, тих, кого визволили.

> – Те, що ви нас не любите, а це ми почуваємо всією душею, нас не лякає. Ви думаєте, що ми націоналісти, буржуї, шпики, не знаємо марксизму і т. і., – сказав мені був якось у Львові один громадянин.
>
> А скажіть нам, чому ви так не любите і не поважаєте один одного? Ми це бачимо, і це нас лякає найбільше. Ми більш шануємо один одного, які б ми не були. А вас ми боїмося. Ми боїмося вашої гордості, пихи, фальші, ми боїмося вашої брехливості, окозамилювання і грубості. Нас лякає те, що ви не хазяїни свого слова, у вас нема почуття гідності, і ви не знаєте, що таке пошана до самого себе.
>
> Ми боїмося вашої роздвоєності і вашої звички до умовної неправди. Скажіть мені, чому у Соціалістичні країні Рад ви так не шануєте і ненавидите один одного? Ми ж це бачимо.
>
> Ці слова я чомусь часто згадую, дивлячись навколо останніми часами[68].

На завершення теми «золотого вересня», пошлюся на академіка НАНУ[69], літературознавця Івана Дзюбу. Він записав спогади матері своєї дружини Марти – Ольги Іванівни Ленець з роду Пеленських, яка у міжвоєнний період жила в містечку Комарне за 36 кілометрів від Львова. Це приватний кут зору на події тої осені, але вони, безперечно, цікаві. «…Першими ж днями після нападу Німеччини польська влада заарештувала в Комарні всю українську інтелігенцію. Хотіли доправити в концтабір. Але то вже все валилося… Тато пішов до бургомістра: "Навіщо останньої миті псувати стосунки?" Арештантів розпустили, але ті ще кілька днів переховувалися хто де міг…

Бургомістр добре зробив… Через кілька днів йому довелося вже самому просити сховку – від німців. Тато сказав: "Тут я хазяїн" – і дозволив йому переховуватися… Та коли через тиждень-два прийшли червоні, його таки заарештували…»[70]. Іван Пеленський «був зразком культурного селянина, який уже й торгівлю провадив – переважно фруктами. Мав повагу в селян, довіру в купців. Був і головою читальні, і в кооперативі, і в гміні»[71]. Спогад про

---

[67] Там само, с. 287.
[68] Там само, с. 299.
[69] Національна академія наук України.
[70] Дзюба Іван. Не окремо взяте життя. – К. : Либідь, 2013. – С. 471.
[71] Там само, с. 461.

© for this edition by CNS

Комарне свідчить, наскільки сильними були позиції українців у міжвоєнний період у Галичині.

НЕЗДІЙСНЕНИЙ «ТАРАС БУЛЬБА» ДОВЖЕНКА

Довженкове мислення історичними категоріями спонукало його «думати про велику тематику». Він наголошував на тому, що «через кілька років може спалахнути війна». «Тараса Бульбу» розглядав як матеріал для фільму оборонної тематики. Крім того, Микола Гоголь був його улюбленим письменником. Гоголь, працюючи над «Тарасом Бульбою», використав чимало історичного матеріалу: вивчав «Історію Русів», «Історію про козаків запорозьких» Митецького, «Опис України» Боплана, читав рукописні українські літописи Самовидця і Грабянки, використав «Запорожскую старину» І. Срезнєвського, «Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем», сюжетні мотиви черпав також з народних пісень і дум. Гоголь уславив українське козацтво, возвеличив героїзм і славу українських лицарів. Однак російська імперія завдяки цьому твору привласнила собі героїзм козаків. Звернімо увагу, як інтерпретує «Тараса Бульбу» сучасний російський дослідник: «Стихія пісні, стихія розгулу, в якій перебував в уяві Гоголя той час, накладалась на зусилля здорового глузду, на історичні заслуги Січі, яка хоч і була вільною республікою, що не підкорялась, здається, нікому, крім Бога, але однак дала руській історії приклад товариства, яке марно шукав Гоголь в сучасній Росії»[72]. Для росіян Гоголь – російський письменник, а боротьбу України за свою свободу, зображену Гоголем, вони сприймають як російську минувшину. Підтвердилося таке тлумачення твору в російському фільмі «Тарас Бульба» Володимира Бортка (студія «Ленфільм», 2009), де суперечність між українським одягом і російською мовою козаків проявилась надзвичайно разюче.

Довженкові імпонував і гоголівський піднесений стиль. Режисерський сценарій «Тарас Бульба» він здав у Держкіно СРСР на початку 1941 року[73]. Його схвалили і фільм було запущено у виробництво на Київській кіностудії. Першого червня датована його коротка стаття «Тарас Бульба». «Я ставлю перед собою завдання, – писав режисер, – з найбільшою повнотою втілити у фільмі гоголівську повість, передати її романтичний аромат, її дух. Я вважаю, що повість ця написана Гоголем у найвищій мірі “кінематографічно”.

[72] Золотусский И. Гоголь. – М., Молодая гвардия. – 2007. – С. 297. Слова «руській історії» (російською – «русской истории») заплутують читача, бо в XVII столітті такої країни, як Русь, не існувало, а була Московія (згодом – Росія), а запорозькі козаки були на території Речі Посполитої.

[73] Сценарій опублікований. Див. Довженко Олександр. Твори в п’яти томах. – Т. 2. – К. : Дніпро, 1964. – С. 181-240.

© for this edition by CNS

(…) У фільмі діятимуть усі персонажі повісті, в недоторканому вигляді залишаться сюжет і композиція твору»[74]. Він не хоче стилізації, стереотипів у зображенні історії, які склалися стараннями «малоросійських» театральних труп. «Необхідно відновити історичну правду. Мені хочеться так показати початок XVII століття, щоб глядачі побачили в запорожцях не стилізовану буйну масу голоти і беспросвітних гульвіс, а живих людей, справжніх лицарів, сильних своєю організованістю, беззавітно хоробрих, щедрих і скромних трудівників. Показати, що запорожці були непримиренними до ворогів свого народу. Одне слово, мені так хочеться підібрати артистів на головні та епізодичні ролі і навіть у масові сцени, так їх одягти, щоб глядач бачив і відчував якусь спадковість, якісь кровні зв'язки з ними»[75].

Судячи з цієї статті, Довженка більшою мірою цікавили запорожці, а не їхні вороги. Цей масштабний і складний фільм він розраховував закінчити вже наступного року. 22 червня мали виїхати в експедицію. Напад гітлерівської Німеччини перекреслив усі плани…

Цілком присвячений Польщі, й саме передвоєнній Польщі, фільм «Вітер зі Сходу» (сценарій Олександра Дубровського і Василя Кучера[76] за участі Ванди Василевської[77], режисер Абрам Роом, оператор Микола Топчій. У ролях: Амвросій Бучма, Валентина Бжеська, Тетяна Кондракова, Ольга Жизнєва, Іван Стадник, Серафима Стадниківна, Ростислав Плятт, Сергій Мартінсон, Євген Курило. Київська кіностудія художніх фільмів, 1940).

Це був оперативний відгук на приєднання західноукраїнських земель до Радянської України, вправна пропаганда «благородної» місії СРСР у визволенні українських селян, які «зазнавали кривди від польських визискувачів», демонстрація ідеологічного вірнопідданства. У час виходу фільму і пізніше критика в УРСР оцінювала його позитивно.

Класове протистояння у передвоєнній Польщі показане у двох фарбах: білій – для жертв експлуатації і чорній – для експлуататорів. Абрам Роом, який вважав себе митцем рафінованим, про що свідчив його попередній фільм «Суворий юнак», знятий на Київській кіностудії і розгромлений офіційною критикою за формалізм і зображення не зовсім «правильних» персонажів, прагнучи реабілітуватись, не хотів опускатися до примітивної агітки. Про це свідчить один з головних персонажів картини «Вітер зі Сходу» – графиня Яніна Пше-

---

[74] Довженко Олександр. Твори в п'яти томах. – Т. 4. – К. : Дніпро, 1965. – С. 119.

[75] Там само, с. 120.

[76] Василь Кучер – український письменник, друкуватися почав 1930 року і саме в час роботи над фільмом вийшов його роман «Устим Кармалюк».

[77] Ванда Василевська – польська і радянська письменниця, громадська діячка, член КПРС з 1941 року, з 1939 року жила в СРСР, писала польською мовою. У романах «Вітчизна» (1935), «Земля в ярмі» (1938) змальовувала боротьбу польських селян і робітників проти експлуататорів. – УРЕ, т. 2. – К. : 1978. – С. 129.

© for this edition by CNS

жинська. Річ у тім, що у фільмі можна виявити відхід від однозначної схеми, а також, хоч і не зовсім явну, але симпатію режисера й актриси до графині, незважаючи на те, що її ненависть до «хлопів» було підкреслено досить виразно.

Від схематизму фільм рятують виконавці – з деяким подивом виявляєш, що польських «визискувачів» грають російські актори, підкреслюючи пиху своїх персонажів, а галичан – актори українські (винятком серед них є Дубчак, який вислужується перед польською знаттю і визискує своїх земляків). Галичани бідують: в них забирають землю, їх полонізують, врешті забирають на фронт. Але вони борються, обдаровані мистецьким талантом, вони розкривають його у народній пісні і танці (як і у «Визволенні» Довженка, у фільмі Роома є епізод «Свято у Лентовні»), що відходить від головної лінії, – музика, пісні й танці у виконанні народних колективів. Тільки у «Визволенні» це задокументовано, а тут зіграно перед камерою.

1938-й рік, село Лентовня. Красиві краєвиди, земний рай (знімали біля Перемишля). А в українського селянина Хоми Габрися біда – відібрано землю. Зіграв Хому видатний український актор Амвросій Бучма, для якого ця роль була нагодою повернутися у власну юність. Під час Першої світової війни він, засуджений військовим судом солдат австро-угорської армії за те, що дав ляпаса офіцеру, чекав у Перемишлі виконання смертного вироку. Врятував його акторський талант – він почав симулювати божевілля і його звільнили. Є припущення, що спогади про ті переживання допомогли йому зробити переконливим свого персонажа. У Габрися чимало спільного з Миколою Задорожним з «Украденого щастя», знаменитої драми Івана Франка – у той час Бучма грав його на сцені Київського театру ім. Івана Франка. Неважко пояснити, чому Абрам Роом, который на кіностудію до Києва прибув з Москви і був далекий від українських реалій, – узяв на головну роль Амвросія Бучму і запросив галицьких акторів зі Львова – Йосипа Стадника, Серафиму Стадниківну, Євгена Курила. Для нього вони були не лише виконавцями, а й консультантами.

У 1960-х роках фільм хвалили за гру Бучми, за те, що показано, як галицький селянин не корився, боровся за власну гідність. Згадували і багатостраждальну (через непокору Москві) Комуністичну партію Західної України[78]. «Змінилися пани, замість австро-угорських панів і урядовців стали польські, але від того селянинові не стало краще. Як і раніше, він боржник у пана, як і раніше, його не мають за людину, лише за хлопа, панське бидло.

Здавалось би, все, як і було. Та не так воно є. Не ті часи, не той селянин. Він уже не раз повставав під проводом Комуністичної партії Західної України,

[78] У діяльність КПЗУ ще у 1920-х втручалась Москва: спершу були усунуті зі своїх постів керівники партії, а 1939 року вона була ліквідована більшовиками за її проукраїнське спрямування. Після смерті Сталіна КПЗУ було реабілітовано і встановлено, що її розпуск був необґрунтований.

© for this edition by CNS

не раз боровся проти ненависних панів-шляхтичів. Зрозуміло, що цієї організуючої сили КПЗУ в той час не можна було показати у фільмі»[79].

Конфлікт між графинею Яніною Пшежинською і Хомою виникає довкола землі. Пшежинська проклала дорогу до свого маєтку через селянські землі, тож ділянку Хоми Габрися рішенням суду від нього відчужено. Запропонована натомість – непридатна. Захисту немає де шукати. Але він не здається: «Земля мене любить. Хоч клапоть, а відберу». Вночі набирає на своїй колишній ділянці мішок ґрунту й приносить додому, аби бодай так відновити справедливість і виявити непокору. Управитель Матеуш доповідає графині про цей дещо абсурдний вчинок, вона обурюється «злочином». Хоча Матеуш і намагається переконати її, що вона переоцінює бунтарство Хоми Габрися, та вона думає інакше, і викликає до себе в замок непокірного хлопа. «Ти навіщо вкрав у мене землю?» «Земля моя – я на ній працюю. А вона мене любить». – «То ти філософ…» – «Не знаю. Я по правді…» – «По правді? Геть!». Після цього діалогу графиня подає на Хому в суд за пограбування (інших справ як боротися з холопом у неї, очевидно, не було). Знову сцена суду і вирок: сплатити в державну казну завданий збиток у солідному грошовому еквіваленті. Управитель за згодою графині «благородно» виплачує за Хому цю суму, а селянин мусить відробляти цей борг. Мине рік, і з початком війни Хому мобілізують до війська. Та ось радіо, яке слухає графиня, повідомляпро те, що польський уряд «втягнув народ у війну» і що Молотов вручив ноту польському послу. У замку графині Пшежинської зупинилися на перепочинок після тяжких боїв польські вояки під командуванням офіцера Стефана. Графиня докоряє йому за те, що відступають: «Такі, як Ви, погубили Польщу!». Офіцер не залишається в боргу: «Ні, її погубили такі, як Ви. Вам усього було мало!». Пшежинська велить слугам якомога більше речей перевести у гроші. Спроба вчительки Ганни припинити грабунок селян («Людей обдирають, забирають останнє») не допомагає. Більше того, Пшежинська наказує спалити село і на тлі вогню втікає на авто. Наступ Червоної армії – літаки з червоними зірками, танки. Габрись, почувши про втечу своєї кривдниці, кидається на возі навперейми і наздоганяє її.

У ролі графині – Ольга Жизнєва, яка у 1920-х роках грала в багатьох театрах СРСР, в кіно створювала різні варіанти одного й того ж образу: красиву, нудьгуючу жінку з буржуазного чи непманського середовища, тож її участь у фільмі «Вітер зі Сходу» була закономірною, вона не пошкодувала для своєї героїні ні пихи, ні зверхнього ставлення до Габрися, ні напористості. Пшежинська під час розмови з Габрисем вбрана в чорну закриту сукню, що підкреслює її негативну суть. Але змальовано її не тільки в чорних тонах – інакше вона виглядає під час малювання на пленері: у світлому одязі серед дерев, що кидають на неї м'які тіні, мольберт з полотном. Показуючи молодій учительці

[79] Бабишкін Олег. Амвросій Бучма в кіно. – К. : Мистецтво, 1966. – С. 126-127.

© for this edition by CNS

Ганні свою колекцію картин, вона наче на цілком звичну річ, покаже на полотно Рафаеля. Графиню подано як носія високої культури, що лише підкреслює її жорстокий характер.

Є у фільмі революціонери: українець-підпільник Андрій та польська вчителька Ганна. Вони не схожі на стереотипних «крицевих» фанатів з радянських фільмів. Обоє – симпатичні молоді люди, вона ідеалістка, служить обраному покликанню – вчити сільських дітей. Він змушений постійно переховуватись від поліції. Між ними виникає кохання. У Ганни поштовхом стало співчуття до переслідуваного, якого вона мимо власної волі двічі рятує. Він же, оцінивши благородство дівчини, закохався і шукає приводу, аби побачитися з нею: таємно приносить до неї на квартиру на зберігання заборонену літературу. Ця непередбачена теплота людських стосунків не в'яжеться з тим, що писали радянські критики: Ганна під впливом юнака «поступово приходить до розуміння необхідності класової боротьби і солідарності трудящих»[80]. Щодо Хоми Габрися, то у фіналі він разом із жителями Лентовні вдивляється у військову техніку визволителів, можливо, здогадується, що від пущеної в хід зброї добра сподіватися не варто. Як бачимо, окремі образи й епізоди фільму заперечують установку більшовицької ідеології виключно на класову боротьбу.

Прикладом фільму, зробленого добросовісним професіоналом за більшовицькою ідеологічною концепцією, є «Богдан Хмельницький» (автор сценарію Олександр Корнійчук, режисер Ігор Савченко, оператор Юрій Єкельчик, художник Яків Рівош, композитор Сергій Потоцький. У ролях: Микола Мордвинов, Галина (Гарен) Жуковська, Микита Ільченко, Борис Безгін, Андрій Іванченко, Віталій Поліцеймако, Михайло Жаров, Борис Андреєв, Емма Цесарська. Київська кіностудія художніх фільмів, 1941. Державна премія СРСР, 1942).

У 1930-х було переписано історію України, більшовицькі історики характеризували Богдана Хмельницького як феодала, який експлуатував народ, а не його визволяв. Однак незабаром перемогла точка зору, що під час тої війни перед Україною стояла альтернатива – чи її поглине Польща і султанська Туреччина, чи вона перейде під владу Росії. Саме тоді Олександр Корнійчук, за порадою Максима Горького, почав працювати над історичною драмою «Богдан Хмельницький». Оскільки ідеологія щодо цієї постаті ще остаточно не визначилася, драматургу доводилося самотужки опановувати літературу. За консультацією він звернувся до найавторитетнішого знавця історії запорозького козацтва Дмитра Яворницького. Вчений уже консультував художників Іллю Рєпіна та Миколу Самокиша, композитора Миколу Лисенка, письменника Михайла Старицького. Корнійчук писав не без впливу Яворницького і в його

[80] Історія українського радянського кіно. – Том другий 1931-1945. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 60.

© for this edition by CNS

драмі «Богдан Хмельницький» (1938) «гетьман перетворився в народного месника»[81].

Зі зміцненням гітлерівського нацизму і його дедалі виразнішими загарбницькими планами влада в СРСР готувалася до війни. Почалась ідеологічна переорієнтація. Держава не шкодувала коштів, аби в кіно воїни-полководці уособлювали міцну владу, таким чином утверджували непохитність існуючої влади, яка перейняла героїзм своїх предків і, можна не сумніватися: дасть нищівну відсіч ворогу. Фільм Ігоря Савченка «Богдан Хмельницький», випущений у квітні 1941 року, напередодні нападу Гітлера на СРСР служив мобілізації героїзму. Постать українського гетьмана вписалася в ідеологію СРСР.

5. Микола Мордвинов у фільмі «Богдан Хмельницький». Режисер Ігор Савченко. Київська кіностудія художніх фільмів, 1941

Фільм – патріотичний. Таку точку зору пропонує сучасний історик Сергій Єкельчик: його поява була для свого часу прогресивною подією, оскільки він виборював право України на власну історію. «З початком радянсько-німецької війни у червні 1941 року фільм теж був “мобілізований” як важливе пропагандистське кіно. Його показували військам безпосередньо перед відправленням на фронт. (…) Цікаво, що рецензії на фільм не наголошували союз із Москвою, який був результатом тих подій. Критики і, мабуть, публіка взагалі розуміли “Богдана Хмельницького” передусім як фільм про “героїчну боротьбу україн-

[81] Токарев Василий. Возвращение на пьедестал: исторический комментарий к фильму «Богдан Хмельницкий» //www.history.org.ua/journALL/graf/18/26.pd.

© for this edition by CNS

ського народу проти польської шляхти". (…) Мільйони українців безліч разів переглянули цей довоєнний радянський блокбастер»[82].

Деякі тлумачення фільму виключають одне одного. Автор статті «Хмельницький на два способи» Януш Тазбір припускає, що драматург Корнійчук запозичив героїв у Генріха Сенкевича, бо перед написанням драми міг прочитати російськомовне видання роману «Вогнем і мечем», і аргументує це тим, що в українського драматурга фігурують ті самі персонажі, що в польського романіста – полковник Богун, Микола і Стефан Потоцькі, Чаплинський, Кривоніс, тільки показані в іншому світлі[83]. Насправді в Україні історію Хмельниччини на той час вже дослідили історики Микола Костомаров, Михайло Грушевський, Микола Аркас, а згадані Тазбіром реальні історичні постаті були добре відомі з історичних джерел і народної творчості.

Історію написання п'єси і сценарію з іронією подав Василь Токарєв, дослідивши критичну баталію, яка розгорілася довкола п'єси Корнійчука «Богдан Хмельницький». Якщо фахові історики поставились до неї більш-менш поблажливо, заперечивши хіба що романтичну звабу особистістю Богдана Хмельницького, то московський театральний критик В. Блюм засудив її різко: «В. Блюм заперечує прогресивне значення звільнення України з-під влади панської Польщі і об'єднання її з Росією, вбачаючи в цьому історичному факті тільки один бік, що Україна, звільнившись від гноблення її Польщею, потрапила під гніт царської Росії»[84]. Але політична кон'юнктура сприяла Корнійчуку – його п'єса надавалась для пропагандистської акції проти Польщі, коли землі Західної України, які входили до Польщі, було приєднано до УРСР. За словами Василя Токарєва, піррову перемогу над Польщею із співчуттям прийняло багато радянських сучасників. Польська кампанія, а також попутний демонтаж антифашистської пропаганди актуалізували польську тему в радянському кіно і, зрозуміло, найбезпосередніше вплинули на остаточне осмислення і реалізацію кінопроекту «Богдан Хмельницький». Сценарій на основі п'єси Корнійчук переробляє відповідно до політичної кон'юнктури, демократизує постать гетьмана. Савченко був однодумцем Корнійчука в одновимірній уяві про Хмельницького, який став для режисера правдоподібним і зрозумілим саме як могильник польського панування в Україні – в ході війни Хмельницький дедалі більше усвідомлював себе захисником прав не реєстрового козацтва, а сільської голоти. Коли ще тривало обговорення сценарію в лютому 1940 року на творчій нараді про історичний фільм Олександр Довженко справедливо критикував кінематографічну практику відступу від історії, звичку змішувати репліки кіногероїв з виступами радянських вождів. Він сказав і про те, що не

[82] Єкельчик Сергій. Імперія пам'яті. Російсько-українські стосунки в радянській історичній уяві. – К. : Критика. – 2008. – С. 51-52.

[83] Janusz Tazbir. Chmielnicki na dwa sposoby. // Polityka. – 1997. – 4. 11. – 40. – S. 40.

[84] Токарев Василий. Возвращение на пьедестал…, с. 437.

© for this edition by CNS

можна спрощувати образ – Богдан Хмельницький, котрий на особистому ґрунті почав бійку з польськими панами, мав згоду з польським королем, з яким він до самої його смерті листувався як вірнопідданий[85].

Війну під проводом Богдана Хмельницького українські історики називають національно-визвольною. Сучасний історик Наталя Яковенко кваліфікує її як козацьку революцію 1648-1657 років, наголошуючи, що вона «опосередковано підштовхнула до зміни геополітичних структур Центрально-Східної Європи, де невдовзі утвердиться потужна Російська імперія і догорить Річ Посполита. (…) Війни середини XVII ст. на багато віків уперед, коли не донині, визначили український національний ідеал, довкола якого вперше в єдиному ритмі почала обертатися й елітарна, й простонародна культура – постать героя-козака, борця "за волю України"»[86]. Оскільки про Богдана Хмельницького буде ще один фільм, тому дозволимо собі короткий екскурс в історію тих битв у її українській інтерпретації, спираючись на «Історію України-Руси» Михайла Грушевського та «Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України» Наталі Яковенко.

…Зазнавши особистої кривди від чигиринського підстарости Данила Чаплинського, котрий захопив його хутір Суботів, і не знайшовши захисту в польського правосуддя, чигиринський полковник Богдан Хмельницький тікає на Січ і 1647-1648 року збирає вісім тисяч війська. Заручившись підтримкою кримського хана, готує похід, який має визволити Україну від польських магнатів. Паралельно пише листи коронному гетьману Миколаю Потоцькому, посилаючись на кривди й утиски козакам, просить відновити справедливість – скасувати ординацію 1638 року, вивести з України коронне військо й дозволити морські походи. А коли коронний гетьман пригрозив: «Швидше будете на палі, ніж діждетеся вольностей», Хмельницький відповів: «Буде, пане гетьмане, так, як Бог дасть». Коронний гетьман посилає на козаків військо, яке очолив його син Стефан. Козаки біля Жовтих Вод розгромили його і пішли швидким маршем до Корсуня, де завдали головним силам польського війська в Україні нищівної поразки. Звістка про катастрофу приголомшила сучасників. На той час помер король Владислав ІУ, до появи нового короля владу обійняв канцлер Єжи Осолінський. У червні розпочалися переговори з повстанцями. Хмельницький виставив свої вимоги, а паралельно з переговорами сторони нарощували свої сили. Ярема Вишневецький, зібравши 6 тисяч війська, каральним маршем пройшов від Полтавщини до Чолганського Каменя, де збиралося коронне військо. Цей кривавий похід зробив дальші переговори неможливими. Як пише Наталя Яковенко, «ураган сліпої ненависти темного простолюду впав на голови католицького духівництва, шляхти та євреїв-орендарів, а вихований

[85] Довженко А.П. Собрание сочинений. – Т. 4. – М. : 1969. – С. 125-26.

[86] Яковенко Наталя. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. – К. : Критика, 2006. – С. 313.

© for this edition by CNS

у трьох європейських університетах Ярема відповів на нього такими ж безтямними розправами»[87]. Хмельницький прибув до польського стану 20 вересня 1648 року. Їх розділяла маленька річка Пилявка. Але поляки втекли ще перед битвою. Козаки пішли далі, взяли в облогу Львів, і отримавши контрибуцію, пішли під Замостя, захоплення якого відкрило би повстанцям шлях на Варшаву. Хмельницький зумисне вів облогу так, щоб це нічим не скінчилося, й нарешті діждався вибору короля. «Новий король прислав Хмельницькому лист, повідомляючи про вибір, обіцяв козакам і вірі православній всякі полегші й просив залишити похід та чекати королівських комісарів. Хмельницький відповів, що сповнить волю королівську – вертає назад, і подався з військом до Києва»[88].

Український полководець не мав на меті розгромити Польщу, йому було достатньо розв'язати козацьку проблему в межах Речі Посполитої. У Переяславі до Хмельницького з'їхалися посли сусідніх держав, які хотіли мати вигоду у зв'язку зі зростаючою потужністю козаків. Прибули й комісари від нового короля Польщі Яна-Казимира – вони привезли Хмельницькому грамоту на гетьманство, булаву і червоний прапор з білим орлом. Хмельницький зібрав козацьку раду, де з'ясувалось, що народ не хотів ніяких угод і прагнув до рішучої розв'язки конфлікту між Україною і Польщею.

На початку 1649 року Хмельницький мав 80-90 тисяч війська. Поляки зібрали військо із шляхти чисельністю 36 тисяч. Комісари відмовилися підписати досить помірковані умови договору, бо вони загрожували маєтностям поляків в Україні. Хмельницький вийшов з військом із Чигирина і з'єднався з Іслам-Гіреєм. 30 червня українське військо оточило польське під Збаражем. Через кілька тижнів у фортеці, де були поляки, почався голод – табір підтримував войовничий Ярема Вишневецький. На підмогу йому пішов король Ян-Казимир і прибув до Зборова – містечка неподалік. Лишивши піше військо під Збаражем, Хмельницький з кіннотою рушив до Зборова і несподівано напав на польське військо. Козаки перемагали, та нараз усе змінилося і донісся поклик «Згода». Хмельницький прислав королю листа, де запевняв, що він не бунтівник. Поляки уклали спершу угоду з ханом, потім – угоду з козаками. Установлено, що козацького війська має бути 40 тисяч на території Київського, Брацлавського і Чернігівського воєводства. Там не може бути польського війська і не дозволялося жити євреям – усі посади матимуть тільки православні, єзуїтам не дозволено жити в Києві й інших місцях, де будуть українські школи, київський митрополит засідатиме в сенаті, а щодо знищення унії як у Королівстві Польськім, так і у Великім Князівстві Литовськім вийде постанова сейму. Мирний договір визволив рештки польського війська, що гинуло під Збаражем.

[87] Там само, с. 326.

[88] Грушевський Михайло. Ілюстрована історія України. – Київ–Львів: 1913. – С. 302.

© for this edition by CNS

Спершу після укладення миру була хвиля загальних радощів, але виявилося, що Зборівський договір неможливо виконати. Римсько-католицьке духовенство заявило, що залишить сенат, якщо поряд з ними буде допущений схизматик, і митрополит Сільвестр Косів був змушений поїхати звідти. Король видав грамоту на відновлення православних церков, але вона не мала сили – поки була унія, православна церква не могла бути вільною. Відповідно до договору Хмельницький почав формувати армію, від панів відбирали землю, наділяли її реєстровим козакам. На території новопосталої Гетьманщини було установлено 16 полків. П'ятнадцяти містам було залишено магдебурське право. Решта населення мала повернутися під владу панів, але народ не мирився і пани, які були повернулися до своїх маєтків, змушені були втікати. Реєстрові козаки також були невдоволені винятковістю своїх привілеїв. Коли Хмельницький на початку 1650 року зібрав генеральну раду для підтвердження реєстру, то зазнав труднощів.

Українські лицарі гідно боролися з Польським військом, але коли здобули мир й уклали союз із московським царем Олексієм (1654), все поступово змінилось. Козаки поступово зазнавали утисків і в XVIII столітті зійшли з історичної арени. Україна, позбавлена військового захисту, стала колонією Російської імперії.

Робота над фільмом почалася, коли війська фашистської Німеччини вже стояли на радянському кордоні, тому в ньому було помітне передчуття війни. Він наче моделював характер майбутньої війни. Талановитий полководець закликає до зброї, веде героїчні й переможні наступи, вороги лютують. Українці безстрашні, виявляють зневагу до смерті, а якщо потрапляють у полон, то й там тримаються мужньо. До таких стійких персонажів глядач мав пройнятися любов'ю, брати з них приклад. Тортури, яким вороги піддають полонених українців, є водночас ознакою радянських реалій 1930-х років, тобто тортур в застінках НКВС.

Працювати над фільмом доводилось у надзвичайно важких умовах і в стислі терміни. Ігор Савченко мав почуття гумору, яке допомагало виходити зі скрутних ситуацій, а також розширювати вузькі рамки схематизму. Вимагав повної віддачі від усіх учасників, про що свідчить такий факт. «Бували дні, коли для відпочинку не лишалося часу. Тому не дивно, що учасники фільму, як справжні воїни, навчилися спати на ходу. Польський офіцер (артист Смирнов) прийняв перший удар Богуна, і, як підкошений, повалився на землю. Зйомка кадру закінчилась, пролунала команда «Перерва!», але «вбитий» не піднімався. Стривожені помічники режисера підбігли до артиста, а він солодко спить. Стомився, бідолашний, провівши на зйомках кілька безсонних ночей»[89].

[89] Колесниченко Ю. «Богдану Хмельницькому» – 25 років. – Новини кіноекрану. – 1966. – № 2. – С. 12.

© for this edition by CNS

Для режисури Ігоря Савченка притаманне поєднання піднесеного і буденного, епічного й комічного. Він прагнув надати масштабному творові епічного характеру, але епічність не виключала почуття гумору (носіями народного гумору був козак Довбня і дяк Гаврило, який в країні атеїстичній мав бути показаний як прихильник не небесних благ, а земних задоволень, насамперед як любитель оковитої). Потрібно було олюднювати досить таки схематичні, а то й ходульні постаті сценарію. Богдан Хмельницький, як і належало вождеві народних мас, полюбляв полум'яні промови й заклики, аби наснажити народні маси на подвиги, виголошував правильні й доступні постулати, на зразок: «Навіки разом з російським народом!».

Та попри схематизм твору, його надмірний мілітаристський пафос, «Богдан Хмельницький» цінується як твір, де вперше за багато років показано українську історію, козацтво – і не в спотвореному чи карикатурному вигляді (як в екранізаціях Гоголя 1930-х), а в позитивно-героїчному. Нинішні історики кіно й навіть польські автори, які про фільм писали, відзначають високий професіоналізм кінорежисера в передачі монументальних битв, в розгортанні сюжету, акторських роботах тощо[90]. Вірогідно передано могутній розмах національно-визвольної війни українців. Для точного відтворення епохи режисерові вдалося переконати впливового автора сценарію, аби домігся дозволу використати фонди Чернігівського історичного музею, де зберігалася славнозвісна колекція козацької старовини, зібрана Василем Тарновським (колекція не експонувалася). Талановитий художник Яків Рівош створив на березі Дніпра великі декорації Запорозької Січі. Оператор Юрій Єкельчик сприяв, щоб на екрані були епічні картини життя народу, виявив себе майстром кінопортрета. Він надав необхідного колориту в зображенні шляхти. Імпозантність, декоративна пишність, і водночас – мотив її духовного безсилля. Особливо виразно це показано у сцені в замку, коли Потоцький (Дмитро Мілютенко), самовпевнений і владний, дізнається про поразку свого сина Стефана. Оператор знімає сцену зверху, показуючи маленьку постать Потоцького серед величезного залу. Оптичний прийом застосовано в кадрах смерті запорожців на палях. Стефан Потоцький шлях від Ніжина до Києва перетворив на дорогу смерті. Під ногами у козаків палав вогонь. Багаття розвели на значній відстані, а для зйомок вибрали точку, з якої вогонь і людину на плівці було видно на одній площині[91].

Серед компонентів фільму важлива роль належала музиці. Композитор Сергій Потоцький використав старовинні українські пісні і думи, польські марші та мазурки.

---

[90] Tazbir Janusz. Chmielnicki na dwa sposoby…

[91] Колесниченко Ю. «Богдану Хмельницькому» – 25 років. – Новини кіноекрану. – 1966. – № 2. – С. 12.

© for this edition by CNS

Богдана Хмельницького зіграв російський актор Микола Мордвинов. В окремих епізодах він показав сильний характер і бурхливий темперамент українського гетьмана. «Правда, серед загальної надривної ненависті до всього польського прив'язаність Богдана до католички Гелени Чаплинської виглядала незбагненною чоловічою причудою. З викриттям злодійських помислів Гелени Хмельницький набував належної цілісності й повністю віддавався народній справі»[92].

У фільмі два полюси: на одному – запорозьке військо, на другому – польська шляхта й українці-зрадники, які всі разом створювали відразливо-елегантний образ Речі Посполитої та її приспішників. Кожен з акторів у заданому руслі зображав свого персонажа: талановитий Дмитро Мілютенко – коронного гетьмана Потоцького, А. Давидсон – жорстокосердого ксьондза Лентовського, Гарен Жуковська – світську даму Гелену Чаплинську, яку актриса наділила екзальтованою набожністю і пихатістю. Зверхнього і задерикуватого Стефана Потоцького і чванливого франта Чаплинського грали німецькі політемігранти Генріх Грайф і Ганс Клерінг. Кінематографічні поляки повинні були нести переважно негативні символи. «Політична підшивка ущербного етностереотипу, за рахунок якого Корнійчук і Савченко підносили українців над поляками, скоріше за все, була очевидною для частини радянських глядачів. (…) З самого початку фільму виникає зображальне протиставлення поляків і запорожців: замкнутого, темного костелу і відкритих просторів придніпровського степу; холодного блиску зброї, шовку, золота і людської теплоти простого одягу; контрастного, похмурого освітлення і природного, пом'якшеного хмарами сонячного світла; верхніх ракурсів, що пригнічують людину і зйомки "нормальної" з рівня очей, а часто і нижніх, що піднімають людину, ракурсів. Фільм реконструював історію Хмельниччини як перелік національних образ і помсти за них полякам»[93]. Корнійчук створив певного роду художній канон в зображенні Богдана Хмельницького, і цьому канону в мистецтві доводилося відповідати тривалий час.

Фільм є взірцем історичного жанру в його монументальному вираженні, залишається цікавий історикам кіно, насамперед як приклад сильної режисури, яка задовольняла владу і концептуально, і професійно. У глядача не повинно виникнути сумніву, що сенсом життя українського полководця, сенсом національно-визвольної війни було возз'єднання з Росією.

[92] Токарев Василий. Возвращение на пьедестал: исторический комментарий к фильму «Богдан Хмельницкий» //www.history.org.ua/journALL/graf/18/26.pd.

[93] Там само.

© for this edition by CNS

ПОЛЬСЬКА ТЕМА В КІНО УРСР 1945-1991 РОКІВ

СРСР змінив ставлення до Польщі з негативного на позитивне в ході Другої світової війни, знайшовши необхідну підтримку в Польщі. Підтверджують це факти, за якими звернемось до Української радянської енциклопедії: 1942 року було утворено Польську робітничу партію, яка розгорнула діяльність з організації збройної боротьби проти окупантів. Першого січня 1944 за ініціативи ППР у Варшаві створили Крайову Раду Народову – підпільний тимчасовий верховний орган влади на чолі з Б. Берутом. Влітку 1944 Радянська Армія разом з Військом Польським (створене на території СРСР 1943 року) вступила на землю Польщі. Двадцять першого липня 1944-го було утворено Польський комітет національного визволення, який виконував функції уряду Польщі на визволеній території[94]. Як бачимо, керуючись гаслом «розділяй і владарюй» і використовуючи вже відому схему, влада комуністів повторила сценарій, застосований до України ще на початку 1918 року: так само на території тоді незалежної країни створила лояльні до них партію, уряд, військо і заявила, що це і є «законна влада». Ясна річ, вояків Армії Крайової було названо «агентами емігрантського польського уряду», за якими народ Польщі не пішов, а став на бік згаданих вище політичних і військових утворень, і на виборах до Сейму 1947 року переміг «демократичний блок на чолі з ППР», а через рік утворилась Польська об'єднана робітнича партія (ПОРП), яка й правила країною. Польща увійшла до «соціалістичного табору», потрапила під протекторат Радянського Союзу.

Від закінчення війни і до розпаду Радянського Союзу польська тема в кіно УРСР майже зникає. Й не тому, що не цікавились сусідньою країною, ні, в Україні перекладали польську літературу, показували польські фільми, популярними були польські пісні, в українській естраді з'являється «Поїзд із Варшави» на слова Ліни Костенко, у театрі з великим успіхом іде вистава «Варшавська мелодія». А от українські кінематографісти до польської дійсності не звертаються. Причини: малокартиння у 1945–1955 роках, довгожданний дозвіл на українську дійсність та національну літературу в часи відлиги (середина 1950-х – початок 1970-х), русифікація в часи застою. Не пропонували таких тем, а головне – Польщу можна було бачити у польських фільмах, які йшли на екранах УРСР, і конкурувати з ними українським кінематографістам не випадало.

У повоєнні часи кіногалузь УРСР, як і вся економіка, перебувала в занепаді: від 1944 до 1952-гой було випущено усього 11 ігрових фільмів. І в цих скрутних умовах один із тих одинадцяти був фільмом про Польщу, точніше,

[94] Ілінич Ю.В. Польща // УРЕ. – Т. 8. – К. : Головна редакція Української Радянської енциклопедії, 1982. – С. 512.

© for this edition by CNS

про героїчного поляка. «Зигмунд Колосовський» (автор сценарію Ігор Луковський, режисери Сигізмунд Навроцький та Борис Дмоховський, він же виконав і головну роль, оператор В. Фірсов, композитор О. Сандлер, художники Я. Ривош, М. Солоха, Є. Ганкін. Київська кіностудія, 1945) – це авантюрний, пригодницький фільм про боротьбу польських патріотів з німецько-фашистськими загарбниками. Дія відбувається в окупованій гітлерівцями Польщі, де відомому журналісту, колишньому офіцеру польської армії вдається втекти з німецької тюрми. Працювали над фільмом тоді, коли студія перебувала в евакуації в Середній Азії, тому не тільки інтер'єри, а й вулиці та будинки польських міст знімали в декораціях. Постановник – Борис Михайлович Дмоховський – радянський актор і режисер, працював у театрах Ленінграда. Під час війни знімався в кіно, згодом грав військових чинів у картинах Київської кіностудії. До «Зигмунда Колосовського» поставилися схвально, про що свідчить стаття в «Кинословаре»: «По ходу дії герой фільму журналіст Големба видавав себе за інваліда Гросса, барона Федруччі, прокурора Валішевського, гестапівця Ультера. Кожного з цих образів актор наділяв характерними рисами, що свідчить про його велике мистецтво перевтілення»[95]. А от в другому томі «Історії українського радянського кіно», навпаки, підкреслено штучність, надуманість ситуацій, умовність обставин, у яких діє герой цього фільму. У сценарії Ігоря Луковського[96] «було багато неймовірних пригод, невірогідних випадковостей, дивовижних подій. Такі особливості цілком закономірні в пригодницькому жанрі (…). Та дуже часто постановникам зраджує почуття міри і художнього такту. Автори фільму захоплюються ефектними втечами, переслідуваннями, вибухами. (…) Так, наприкінці фільму головний герой перевтілюється у німецького солдата – інваліда Гросса. Але Гросс раніше таємниче зник, що звичайно, не могло пройти повз увагу гестапівців. Та це не заважає героєві знову прийняти скомпрометоване ім'я і навіть придбати у фашистського офіцера кулемети і ящики з гранатами. У німця така «комерційна» операція не викликає ніякого сумніву. (…) Такими ж довірливими, легковажними зображені й всі інші вороги. (…) Зигмунд Колосовський сприймається як виняткова людина, герой-одинак, казково невразливий, непереможний»[97]. Фільм переглянуло більше 18 млн. глядачів. Очевидно, він відповідав очікуванням масового глядача бачити на екрані непереможного героя, а напруга пригод переважила неправдоподібність подій і колізій.

---

[95] Дмоховский Борис Михайлович. // Кинословарь в двух томах. – Т. I. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С. 484.

[96] Ігор Луковський – російський сценарист – ще повернеться до пригодницької теми: за його сценарієм 1966 року у Києві вийде фільм «Їх знали тільки в обличчя», який здобув велику популярність.

[97] Історія українського радянського кіно. – Том другий 1931 – 1945. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 179-180.

© for this edition by CNS

1956 року на Київській кіностудії вийшов кольоровий фільм «Триста років тому…» російського режисера Володимира Петрова (того самого, що зняв «Петра Першого») за сценарієм Олександра Корнійчука. Тексти пісень до нього написала Ванда Василевська. Це була погана копія фільму «Богдан Хмельницький» – ішлося про ті ж самі події XVII століття – готувався цей блокбастер до 300-річчя возз'єднання України з Росією (1954). Але режисер, якому доручили це ідеологічно важливе завдання, провалив його, вже запущену постановку просто довелося рятувати, запросивши режисера з Росії. Фільму історики майже не згадують.

Оскільки фільмів виходило мало, щоб задовольнити потреби глядача, на кіноплівку фіксували успішні театральні вистави провідних театрів. Серед них – «Мораль пані Дульської» за сатиричною комедією Габріелі Запольської – фільм-спектакль Київського театру російської драми імені Лесі Українки. (Сценарна розробка і постановка Леоніда Варпаховського – російського режисера, що на той час працював у цьому театрі, і Олекси Швачка, оператор Сергій Ревенко, Київська кіностудія художніх фільмів, 1957). Сюжет розгортається в родині чиновника Дульського. Там зчинився переполох: син Збишко звабив служницю і тепер вона чекає дитину. Пані Дульська, мати двох дочок, не може допустити скандального розголосу, вона хоче вигнати Ганку з дому. Але п'яниця і розпусник Збишко, аби дошкулити матері, заявляє, що одружиться з Ганкою. Енергійна пані Дульська докладає зусиль, щоб цього не трапилось. Ганка отримала відступного й повернулася в село. Збишко знову вільний, родина задоволена. І тільки молодша дочка Дульських Меля страждає і співчуває бідній Ганці. У фільмі-виставі знялися відомі актори: Євгенія Опалова, Віктор Халатов, Віра Предаєвич.

Через двадцять років з'явився на екрані ще один польський твір – «Краків'яни і гуралі» за комічною оперою Войцеха Богуславського – фільм-вистава Київського українського театру ім. Івана Франка (режисери А. Савченко та Сергій Сміян, оператор А. Суський. У ролях: Віктор Цимбаліст, О. Шаварський, Галина Семененко, Володимир Дальський. Студія «Укртелефільм», 1976).

До польської теми українське кіно звернеться вже в часи Незалежності.

ПОЛЬСЬКА ТЕМА В КІНО НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ

З настанням Незалежності зникла цензура та ідеологічні циркуляри. Але для українського кіно настали скрутні часи: в Україні занепадає економіка, в тому числі й кіновиробництво. Закриваються кінотеатри, глядач дивиться фільми на телеекрані та на носіях – і це іноземна продукція. І все ж, у цей економічно складний період фільми – ігрові й документальні – виходять. З'явилась мож-

© for this edition by CNS

ливість осмислити минуле, в тому числі періоди спільної з Польщею історії, по-новому прочитати стосунки між двома сусідніми народами. У документальних фільмах активну участь взяли історики.

Один із фільмів циклу «Невідома Україна» (150 серій), випущеного у 1992-1993 роках, названо «За вашу і нашу свободу» (сценарій Михайла Рубінштейна, режисер Лариса Дашенко, оператор Володимир Помінов. Національна кінематека України, 1993). Це науково-просвітницька розповідь про Польщу й Україну в XIX столітті, коли обидві країни перебували у складі Російської імперії. Втрата незалежності спричиняла визвольні рухи. Фільм оповідає про польське повстання 1830-1831 років. У 15-хвилинній стрічці використано ті фрагменти ігрового фільму «Тарас Шевченко» Ігоря Савченка, де показано спілкування українського поета на засланні з учасниками польського повстання.

У 2001 році вийшов документальний фільм спільного виробництва Польщі та України «Близькі і далекі» (автори сценарію Ганна Гурна, Любомир Зайонц, режисери Ганна Гурна, Любомир Зайонц і Михайло Ткачук, оператор Лєшек Скуза, композитор Юрій Наєнко, II програма польського телебачення, кіностудія «Самбор» у Варшаві, Національна кіностудія ім. О. Довженка, ТВО «Веселка»). Польські та українські вчені, історики, соціологи Єжи Ґедройц, Роман Шпорлюк, Єжи Клочовський, Ярослав Ісаєвич, Наталія Яковенко, Ярослав Грицак, Збігнєв Вуйцик, політолог Збігнєв Бжезинський, посли Дмитро Павличко та Єжи Бар розповідають про тисячолітню історію взаємин України та Польщі й перспективи розвитку обох країн. У фільмі використано фрагменти документальних стрічок «Врятована краса», «Пані сенаторка», «Здобути або не бути», «Райські острови гетьмана Сагайдачного». Фрагменти поеми Юліуша Словацького «Беньовський» прочитав український актор Віталій Розстальний.

31 березня 2004 року студія «Укркінохроніка» зафіксувала на кіноплівці важливу подію: «Відкриття року Польщі в Україні» (режисер Сюзанна Шаповалова, оператори Володимир Таранченко і Богдан Підгірний). Відкриття відбулося в Національній опері України ім. Тараса Шевченка. Там виступили Президент Польщі Александр Кваснєвський і Президент України Леонід Кучма. Гаслом цього широкомасштабного заходу було «Польща і Україна – разом в Європі».

Ще один документальний фільм, зафіксований у покажчиках, – «Золотий вересень. Хроніка Галичини 1939-1941» (автор сценарію і режисер Тарас Химич, оператор Любомир Соломченко, музика: Андріана, «Пікардійська терція». У фільмі знімались: Галина Далявська, Юрій Хвостенко, Лев Рега, Володимир Правосудов, Наталя Лісова. «Invertpictures» на замовлення ГО «Західноукраїнський центр історичних досліджень», 2010). Як зазначено в анотації, йдеться про події на Західній Україні перед початком Другої світової війни, при-

© for this edition by CNS

хід радянської влади, зміни кордонів і зникнення цілих держав з карти світу. Стрічку створено на основі архівних документів, матеріалів і спогадів свідків, представників українського, польського і єврейського народів довоєнної Галичини, які до 40-х років XX століття становили основний етнічний склад цього регіону. Використано також кінохроніку та коментарі науковців-дослідників.

Через шістдесят років після фільму Ігоря Савченка українські кінематографісти звернулися до постаті Богдана Хмельницького. Робота над епопеєю «Богдан Зиновій Хмельницький» тривала сім років (автори сценарію Микола Мащенко, Андрій Яремчук, режисер-постановник Микола Мащенко, оператор-постановник Сергій Борденюк, художник декорацій Віталій Ясько, композитор Михайло Чемберджі. У ролях: Володимир Абазопуло (*Хмельницький*), Денис Кокарьов – *цар Московський*, Сергій Джигурда – *Ян Казимир*, Білял Білялов – *Іслам-Гірей*, Віктор Кручина – *Ярема Вишневецький,* Микола Боклан, Віталій Розстальний, Лілія Кузнецова, Анатолій Чумаченко, Ірма Вітовська, Тарас Денисенко, Михайло Конечний, Остап Ступка, Георгій Хостікоєв, Георгій Морозюк, Сергій Романюк. Національна кіностудія ім. О. П. Довженка. Три версії: перша – 2005 року, друга, 180 хв. – 2007, третя, 135 хв – 2008).

Братися за таку масштабну роботу в непевній і кризовій ситуації українського кіно, було безумством. В Україні комерційні телеканали вже на повний хід запустили конвеєр розважальної продукції низької якості, видаючи це за фільми, а кіновиробництво за державний кошт було загальмоване фінансови-

6. Битви козаків з Польським військом. Кадр з фільму «Богдан Зиновій Хмельницький». Режисер Микола Мащенко. Київська кіностудія ім. О. Довженка, 2008

© for this edition by CNS

ми проблемами. Процес роботи над фільмом перетворювався в бюрократичну тяганину та причіпки до оформлення документації, у драконівські вимоги до проходження тендерів, у корумпованість співробітників тендерної палати, а зафіксовані в Бюджеті України кошти не надходили або надходили в останні дні року, коли освоїти їх було неможливо. А тут – історичне полотно, що потребувало величезної роботи, – чого вартувало одягнути й озброїти 30 тисяч воїнів (українських, польських, татарських), керувати ними в цих битвах. Тисячі костюмів, зброї, коней, оздоблення інтер'єрів у «мирних» епізодах. Тому появу цього фільму можна вважати подвигом режисера Миколи Мащенка.

Фільм зроблено небайдужими людьми. Микола Мащенко – режисер пристрасний і пристрасть вселяє в усіх, з ким працює. Досвідчений, енергійний, він належав до романтиків, тож Хмельницького і його боротьбу за свободу українського народу показав у піднесеному тоні. Мащенко задумував цю роботу ще в 1990-х як багатосерійну телевізійну епопею (мав досвід: у 1980-х зняв у Болгарії монументальний багатосерійний фільм «Шлях до Софії»). Мащенко написав сценарій, призначений для 24-х серій. Однак з телеверсією не склалося, і він почав зйомки трисерійної кіноверсії. Це було 2000 року – саме тоді з'явилися кошти на історичні костюми для великої масовки, була задіяна кін-

7. Постер фільму «Богдан Зиновій Хмельницький»

© for this edition by CNS

нота, хоча в Україні уже не було коней, які б знімалися в кіно й режисерові довелося пройти шлях тренування кінноти. Міністерство оборони виділило військових для участі у фільмі. Але чергова зміна уряду призвела до гальмування роботи. Через фінансові труднощі робота затягнулася на сім років, ще рік пішов на скорочення вже готової версії та запису звуку в форматі долбі для випуску фільму в прокат. Режисер завершив «виробничу епопею» всупереч обставинам. Труднощі не зменшили режисерського темпераменту, яким особливо відзначаються батальні сцени, блискуче зняті оператором Сергієм Борденюком.

Здавалося, що нового можна сказати про одну з ключових постатей української історії: гетьман Богдан Хмельницький – успішний полководець, будівничий козацької держави (Гетьманщини). Щоправда, ставлення до Хмельницького неоднозначне, бо, визволивши Україну ціною великої крові з одного рабства, він необачно віддав у рабство інше. Йому забракло дару ясновидця, аби передбачити важкі наслідки укладеної ним Переяславської угоди 1654 року про союзницькі стосунки України і Московії. Та винен не лише Богдан, а і його наступники, однак це вже інша тема.

Мащенко зосередив увагу на успіхах полководця, але водночас хотів позбавити Хмельницького забронзовілості, показав не зовсім щасливу людину поза полем битв, намагаючись проникнути в його особисте життя, осмислити свого героя як людину, розібратися в його внутрішніх суперечностях, адже в цій особистості талант воїна поєднувався з певною непослідовністю людини. Нове у трактуванні Хмельницького – неоднозначність цього образу.

У фільмі Мащенка вирують відкриті пристрасті. Додаймо до них високий тиск історичного матеріалу, що, як нерідко буває в історичному жанрі, заважає психологічній переконливості персонажів, а то й просто зводить екранну версію до ілюстрування подій. Ці вади тут присутні. І все ж того, заради чого фільм творився, вони не знецінили. Є портрет, творці фільму проникнули крізь століття й наблизили до нас живу людину. Володимирові Абазопуло, театральному акторові, котрому випало зіграти головного героя, така масштабна роль дісталася вперше. Вибір був вдалий – актор змушує повірити у свого Богдана. У ньому відчутна могутність видатної особистості з її нестримними емоціями: на раді полковників ще мить – і занесена шабля відтяла б незгодному полковникові голову. Богдан зупинив шаблю останнім зусиллям волі. Симпатії автора незмінно на боці Богдана, і це зрозуміло. Ця людина не шкодує себе заради державної справи. Він веде полки у бій. Битви – його стихія, саме вони є кульмінаційними, акцентованими, а за побудовою і колористикою, поєднанням кольорів костюмів та композиційно-просторових вирішень трохи нагадують битви у фільмі Куросави «Ран». Попри жорстокість видовища з падаючими кіньми і вершниками, рубанням і стріляниною, панорами пройняті флером урочистості. Звичайно, візуальна риторика – батальні сцени з вибухами, піротехнікою, каскадерами, пожежами, вбитими, які летять додолу разом

© for this edition by CNS

з кіньми, – була в кіно багато разів. Як пише Лукаш Ясіна, «безсумнівна перевага – зібрання в ньому в єдиному місці усілякого роду кліше і стереотипів, витворених в кіно радянському, американському і західноєвропейському»[98]. Але то мчали на конях і билися інші воїни. А це наші, українські лицарі.

Богдан-полководець вимагає у підлеглих підкорення своїй волі. Він непохитний, впевнений, вірить у перемогу. І разом з тим це – український полководець. Його національні риси виявляються насамперед у невмінні скористатися плодами своїх перемог. Богдан виявляє милосердність до польського короля, з яким щойно воював, і віддає наказ доправити його неушкодженим до Варшави. Справді, великодушність переможця свідчить про Богдана як про благородну людину. Проте він чи то не хоче, чи не спроможний передбачити наслідки такого кроку: Ян II Казимир у відповідь підкуповує Богданового союзника – татарського хана Гірея. Таким чином талановитий воїн, який міряється силою у відкритому бою, безсилий проти підступності.

Темпераментний Микита Джигурда не шкодує різких барв для свого короля Яна Казимира: спершу король в полоні ілюзії про непереможність свого війська, потім, нехтуючи небезпекою, марно намагається спинити воїнів, які тікають з поля бою, і врешті, зазнавши поразки, з перекошеним від безсилої люті обличчям приймає помилування свого ворога. Актор дає волю темпераменту і в інших епізодах: король диктує листа кримському ханові з нездійсненними обіцянками, аби лише розбити союз Хмельницького й Гірея, і це приносить свої плоди у битві під Берестечком.

Чимало уваги приділено князю Яремі Вишневецькому (зіграв його Віктор Кручина, також дебютант). В історії і в народній пам'яті Ярема залишився катом українського народу (у другому розділі наведено слова Наталі Яковенко з цього приводу). Але у фільмі Мащенка Вишневецький не однозначно-негативний: це молодий чоловік, який любить свою дружину, сина, зрештою, фанатично відданий Польщі, на яку замахнулись «бунтівники». Кручина талановито зіграв хворобливе поняття честі, яке не дозволяє Вишневецькому погодитися на умови Хмельницького і здатися, хоча оточені у його фортеці люди гинуть від голодної смерті, а шляхта вимагає прийняти умови козаків і здатися. Щоправда, оточених у фортеці людей режисер не показує як голодних і виснажених. Навпаки, у вишуканому одязі вони зібралися на бал, – важко повірити, що ці люди опинилися в біді. А майстерно зіграний поєдинок на шаблях між князем Вишневецьким і легендарним козаком Морозенком[99] (Тарас Денисенко) додає видовищного ефекту. Аби глядач остаточно не замилувався

[98] Łukasz Jasina. O kilku ukraińskich filmach historycznych, http://www.psz.pl/99-film/lukasz-jasina-o-kilku-ukrainskich-filmach-historycznych.

[99] Історична постать: полковник Станіслав Мрозовицький загинув в одному з боїв під час штурму фортеці і під іменем Морозенка був оспіваний у одній з найпоетичніших пісень-дум козацько-героїчного циклу.

© for this edition by CNS

Вишневецьким, режисер вводить його зустріч з українськими майстрами, які виготовляють кобзи. Що може бути відразливішим, коли такого рангу особа власноруч карає беззбройну людину, яка нікому не заподіяла лиха! Вишневецький вбиває людину, нівечить музичний інструмент. Цей епізод показав причини спротиву, який переріс у масштабну національно-визвольну війну.

Романтична версія військових подвигів українського полководця, на жаль, не має належно відшліфованої драматургії. Такий фільм повинен мати чітко артикульоване послання. Мащенко дотримується фактів історії. Він детально розгорнув картини тривалої облоги козаками поляків у фортеці Збаража, битви під Зборовом, але загальний сюжет не вибудувано. І все ж, у фільмі є те, чим сильне кіно, – дія. Драматургійну напругу створюють насамперед батальні сцени: камера оператора Сергія Борденюка вривається у тисячні маси, кружляє серед кінських копит, кидаючи глядача у круговерть битв. Для цього потрібна була неабияка творча енергія.

За межами фільму залишилась битва під Берестечком, творення держави. Богдан змушений був іти на умови противника, аби зберегти мир, хоч і нетривкий, але потрібний народові. Правління Богдана у мирний час показано стисло, запам'ятовується хіба що прийом послів різних країн і фраза гетьмана, що вони незабаром говоритимуть українською. Хмельницький багато зробив для державного устрою: створив об'єднання, що офіційно називалося Військом Запорозьким. Адміністративний устрій випливав з військової організації козаків, тому контрольовані Хмельницьким землі України по обох берегах Дніпра поділялися на полки, а військовий штаб козацької старшини служив як центральна виконавча влада, що підтримувала гетьмана.

На жаль, одноманітною є лінія особистого життя гетьмана. Починається вона з Ганни Золотаренко – красивої, вбраної в жалобу жінки. Встигаємо дізнатися, що вона доглядає Богданових дітей від першої дружини, яка померла, а Богдан їй щиро за це вдячний[100]. І чомусь саме вона передає Богданові листа від Гелени. Після цього про Ганну забуто. Гелена разом із Чаплинським опинилась в полоні в козаків. У бурхливій зустрічі зі своїм ворогом Чаплинським Хмельницький засвідчує своє благородство – не убиває беззбройного, навіть якщо ця людина розорила його маєток. Щоправда, незважаючи на те, що захопили цю пару під час їхньої втечі, Гелена постає ефектно: у розкішній сукні і прикрасах – аби вже одним виглядом причарувати суворого воїна. Обвішана коштовностями, вона напускає туману Хмельницькому про своє кохання до нього, розвиває красномовство, знаючи, що найсильніша зброя у завоюванні чоловіків – це лестощі. Богдан легковірний, зовсім за Пушкіним: «сам обманываться рад». Однак, попри свою сліпу любов, гетьман доручає синові Тимошеві наглядати за Геленою в час його, Богдана, відсутності. Тимошеві

[100] Ганна Золотаренко зосталась вдовою, і після смерті Богданової дружини доглядала за його дітьми. Після страти Гелени через якийсь час Богдан одружився з Ганною.

© for this edition by CNS

недовго довелося чекати для сповнення обов'язку – він застав Гелену з молодим красенем і його рука не здригнулася у помсті. Пояснення зрадливості Гелени висловила Ліна Костенко у романі «Берестечко» вустами того ж таки Хмельницького: чи могла чутлива до плотських насолод красива жінка зберігати вірність чоловікові, який постійно перебував у походах?

Вести битви Богданові легше, ніж бути поводирем свого народу в мирному житті, коли довкола плетуться інтриги, коли нікому не можна вірити – союзники хисткі, кохана жінка – непевна. Сьогодні – перемоги, удачі, завтра – поразка і втрата здобутого в битвах.

Фільм тримає в напрузі не так колізіями, як акторськими емоціями, динамізмом й рухом в кадрі людських мас (запам'ятовуються епізоди з Вишневецьким і Морозенком, сплески гніву Хмельницького). Глядачі побачили не тільки події середини XVII століття, а й можливості кіностудії ім. О. Довженка. Микола Мащенко, попри окремі суперечності й відхилення від історичних фактів, передав стихію битв, але не завойовницьких, а визвольних.

Хоча йдеться про одну й ту ж особу, різниця між фільмами Ігоря Савченка та Миколи Мащенка істотна: для Ігоря Савченка вже неабияким досягненням було показати на екрані історію України, а тлумачив він події відповідно до злоби дня. Історію було відтворено у фактурності матеріального світу, звичаях, що панували на Запорозькій Січі, козацької доблесті, а ідеологія не до кінця затінила події й характери. Це й забезпечило фільмові тривале життя, незважаючи на канони тогочасного «біографічного» жанру.

У Мащенка концепцію зумовив вибір подій національно-визвольної війни. Актуальність його фільму – у необхідності захищати Незалежність України, бо це не дар, за неї було пролито багато крові в битвах. Якщо Савченко ретельно показував виникнення війни та її етапи, то Мащенко зосередився на таланті полководця і військових перемогах Хмельницького під Збаражем і Зборовом, зафільмувавши великі масові сцени. Показав Гелену, акцентуючи на розкоші вбрання, хоча воно, щоправда, не дуже в'язалося з реальністю війни.

Ситуація ускладнювалась і тим, що Мащенкові доводилося ставити фільм «після», а це, принаймні, в істориків кіно, викликає рефлекс порівнювати другий з першим. Мащенко окреслював цілісну постать Богдана – і в перемогах, і в поразках. І якщо переможна частина знята і вибудувана пристрасно, то завершення, коли Богданові доводиться каятися й посипати голову попелом, – менш природне. Але передати події на «єдиному подиху» можна тоді, коли на єдиному подиху фільм знімається, а не коли на це йде сім років.

Війна українських козаків та її наслідки – це невичерпні сюжети для кінематографістів, які уміють слухати і чути історію. Однак фільм Мащенка різко розкритикували в Польщі. Лукаш Ясіна, зокрема, стверджує, що, на відміну від польського фільму «Вогнем і мечем», в якому польсько-українська контроверсія репрезентована винятково об'єктивно, фільм Миколи Мащенка позбав-

© for this edition by CNS

лений логіки зв'язку з історією[101]. З цим твердженням не можна погодитись, бо, по-перше, це твердження не аргументоване, а по-друге, співвідносити художній твір з логікою та об'єктивністю у висвітленні історії – невдячна справа, адже, на відміну від праці дослідників, творчість – річ завжди суб'єктивна. Можна говорити про те, наскільки режисеру і сценаристу вдалося переконати глядача у своїй версії. Ясіна пише, що противником Хмельницького є міфологізований князь Ярема Вишневецький. Але такою є властивість кіно – воно міфологізує історичних персонажів. Ясіна також стверджує, що зв'язки Богдана Хмельницького із Західною Європою – факт неправдоподібний, пославшись на дві публікації – польську та українську (Ю. Федорук. Міжнародна дипломатія і політика України. 1654-1657. – Львів, 1996). Насправді, останні три роки життя Хмельницького – це були інтенсивні контакти із європейськими дипломатами. А якщо брати його біографію ширше, то нагадаємо кілька фактів, добре відомих в Україні: Хмельницький «1638 року знову побував у Вільні і Варшаві, де намагався добитися поступок від польського уряду. За деякими даними, в 1644 Хмельницький вів переговори у Варшаві з французьким послом графом де Брежі, які стосувалися умов найму на французьку службу 2600 запорозьких козаків. У квітні 1945 у складі посольства побував у Франції, де було укладено угоду про найм козаків, які згодом брали участь у воєнних діях проти іспанських Габсбургів під Дюнкерком»[102]. В іншого дослідника читаємо: «Наприкінці Тридцятилітньої війни, в 1645-1646 рр. козацький корпус, який очолив Богдан Хмельницький, був залучений на французьку службу і в складі війська принца Конде брав участь в облозі і штурмі фортеці Дюнкерка»[103]. Історик Наталя Полонська-Василенко оцінює дипломатичний талант українського гетьмана: «Переяславська угода – цей мілітарний союз, що засвідчив перед усім світом незалежність України від Польщі – був апогеєм дипломатичного таланту Хмельницького. Останні три роки життя гетьмана характеризуються особливо інтенсивною дипломатичною діяльністю»[104]. Дипломатію гетьмана у пошуках виходу на початку 1950-х ретельно дослідила Наталя Яковенко у вже згаданій праці. Дипломатична активність Хмельницького була доволі послідовним маневруванням між трьома великими державами – Річчю Посполитою, Туреччиною і Московським царством. Останнє цінувало запорозьких козаків, які охороняли від татарських набігів не тільки польське, а й московське порубіжжя. Контакти з двором царя-одновірця налагоджувала й православна ієрархія, підштовхувана загостренням православно-уніатського

[101] Łukasz Jasina. O kilku ukraińskich filmach historycznych…

[102] Шуст Р. М. Хмельницький Богдан-Зіновій Михайлович // Українське козацтво. Мала енциклопедія. – Київ – Запоріжжя, 2002 – С. 510.

[103] Апанович Олена. Світова велич Богдана // Олена Апанович. Розповіді про запорозьких козаків. – К. : Дніпро, 1991. – С. 154.

[104] Полонська-Василенко Наталя. Історія України. – Т. 2. – К. : Либідь, 1992. – С. 34.

© for this edition by CNS

конфлікту в Речі Посполитій. На жаль, польсько-українське порозуміння вже перекреслив рахунок взаємно пролитої крові. Хмельницький декларував вічний союз з царем-одновірцем, але замість нього уклав збройну козацьку угоду, продиктовану ситуацією. Населення України її сприйняло позитивно, однак це була ілюзія порятунку від воєнних злигоднів. У договорі з Москвою йшлося про поширений тоді протекторат правителя сильнішою держави над слабшою.

Не будемо дискутувати з приводу мистецької вартості фільму Мащенка, адже сприйняття й оцінки, як ми вже зазначали, річ суб'єктивна, та й не це є нашим завданням. Але твердження Лукаша Ясіни, що фільм шкідливий, що його автори «виконують певний жест проти нашої спільної історії: козаки у їхньому фільмі є частиною Речі Посполитої, а бунтують проти законної влади»[105], що «фільм Мащенка – це злегка реформована антипольська візія історії»[106] – не відповідають дійсності. Такі висновки нагадали обурення російського критика Валерія Кічіна тим, як зображено царя Петра І у фільмі «Молитва за гетьмана Мазепу» Юрія Іллєнка.

Як бачимо, історія – річ небезпечна, та щоб оцінювати її репрезентацію в кіно, її треба знати. Усвідомлюючи, що аргументи від сучасних українських істориків Лукаша Ясіну можуть не задовольнити, пошлемося на твір, який належить до кращих зразків західної політичної літератури XVII століття про Річ Посполиту – «Трактат про Польське королівство» Ж. де Лабурера. У ньому йдеться про недалекоглядну політику Речі Посполитої. «…В ньому велику увагу приділено козацтву як одному з найважливіших явищ і проблем цієї держави. (…) З інтенцією вникнення в суть явища, йдеться в трактаті про козацькі повстання кінця XVI – першої половини XVII ст., що, на думку автора, були відповіддю козаків на прагнення польського уряду встановити над ними свій контроль. (…) Автор несхвально відгукується про жорстокі репресії, яким після поразки повстання 1637-1638 рр. було піддано козаків. Польський король, розповідається у трактаті, після останнього повстання козаків вирішив їх придушити та створити замість них прикордонне військо і доручив цю справу гетьманові Потоцькому; щодо козаків, то частина їх пішла в Московську державу, інша – до Кримського ханства. Ці дії де Лабурер оцінив як грубу помилку, що призведе до ослаблення військової міці й слави королівства: «Таким чином ця військова сила, яка принесла так багато слави королівству, яка нічого йому не коштувала й обороняла його від татар, майже зовсім знищена, а нове військо, яким її замінили, нескоро стане справжніми козаками»[107]. Де Лабурера не можна запідозрити у необ'єктивності й антипольських настроях.

[105] Łukasz Jasina. O kilku ukraińskich filmach historycznych…

[106] Там само.

[107] Наливайко Д. С. Західна рефлексія щодо участі козаків у боротьбі з католицькою та польсько-шляхетською експансією // Історія українського козацтва. Нариси у двох томах. – Том другий. – К. : НАНУ, 2007. – С. 243-244.

© for this edition by CNS

А от його прогноз, що нове військо «нескоро стане справжніми козаками», не справдився, бо запорозьке військо досить скоро відродилося. Про його перемоги, доблесть і розповідається – нехай і недосконалою кінематографічною мовою – у фільмі Миколи Мащенка, його останньому творі.

…У битві під Збаражем Польське військо розбито, воно рятується втечею. І в цей момент Богдан схиляє перед королем голову, цілує руку… Богдан Хмельницький, як висловлюється Норман Дейвіс, «довів нещадне військо козаків і татар аж до Вісли (…). У цьому повстанні поєдналися селянський гнів і реальні соціально-політичні та релігійні кривди східних провінцій»[108]. Що було далі з Україною і Польщею, відомо: Річ Посполита через десять років після смерті Богдана Хмельницького змушена була погодитись на Андрусівське перемир'я, відпустивши Київ і Лівобережну Україну росіянам. «Польща впала, та й нас завалила…», як писав Тарас Шевченко.

Історик і письменник Валерій Шевчук причину помилки Хмельницького пояснює тим, що його «Прохальні пункти» кожна зі сторін тлумачила по-своєму: «…росіяни трактували як визначення меж царської милості, а не як міждержавний договір чи, точніше, умови царської протекції, на яких вони її у свій край допускають, і на цій основі постала низка непорозумінь між українцями і росіянами, тобто українці розуміли договір в європейському понятті цього слова, бо вони звикли до європейської правової системи, а росіяни мали про ці речі поняття своє, адже в них верховодила не система законів, а воля царя (…). Величезна помилка Хмельницького була в тому, що він всі ці факти злегковажив»[109].

ТРАГЕДІЯ УКРАЇНИ І ПОЛЬЩІ В ЧАС ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ ТА ЇЇ СУЧАСНЕ ПРОЧИТАННЯ

> У двох сусідніх народів, котрі боролися за одну й ту ж землю, в принципі не може бути однакового бачення минулого. Принаймні, так буде доти, доки існує традиція власної національної історії. У баченні збройного конфлікту під час II світової війни сучасних поляків і українців може об'єднати лише негативне ставлення до воєнних злочинів і злочинів проти людяності, незалежно від того, хто їх скоїв.
>
> Климентій Федевич

Марк Ферро, фаховий історик і дослідник теми кіно й історії, вважає: «Досвід багатьох сучасних кінематографістів – як тих, що працюють над ігровими

[108] Дейвіс Норман. Історія. Європа – Пер. з англ. – К.: Основи, 2001. – С. 573.

[109] Шевчук Валерій. Козацька держава. Етюди до історії українського державотворення. – К. : Абрис, 1995. – С. 74.

© for this edition by CNS

фільмами, так і інших – показує, що завдяки народній пам'яті й усній традиції кінематографіст-історик може повернути суспільству історію, якої його позбавив інституційний лад»[110]. Справді, кінематографісти, які працюють над матеріалом з історії України, записуючи на плівку очевидців подій, виконують важливу місію – повертають суспільству його заборонену за радянських часів минувшину.

Своєрідним вступом до висвітлення протистояння між українцями й поляками у міжвоєнний період стала документальна стрічка «Береза Картузька», поставлена канадцем українського походження Юрієм Луговим. Але спершу про геополітичну ситуацію. Україна розпанахана між різними країнами: основна її частина була підрадянською, Галичина і Волинь увійшли до Польщі, Буковина – до Румунії. Та державницькі змагання українців за створення Української суверенної держави продовжувались. 1929 року на І Конгресі українських націоналістів у Відні було утворено Організацію Українських націоналістів (її голова – Євген Коновалець, загинув 1938 року від рук агента НКВС). Як стверджують історики, на програму і характер політики ОУН мало великий вплив переконання, що за невдачу визвольних змагань відповідають українські соціалістичні партії і що демократія не виправдовує себе в умовах боротьби народу за незалежність[111].

«Пам'ятаючи про домінування польських еліт перед війною, розчаровані провалом союзу з Польщею, зраджені в Ризі й незадоволені повсякденним досвідом польської влади, українські націоналісти розглядали Польщу як найбільшого ворога української справи. (…) Ворожість ОУН до Польщі виросла з політичних обставин: Галичина була інкорпорована Польщею, а галицькі українці стали польськими громадянами. Поштовхом до створення ОУН була участь галицьких українських партій у польських виборах 1928 р., які, за всієї зневаги українських націоналістів, легітимізували наявні кордони»[112].

У 1930-х роках ОУН, ставши найактивнішою українською політичною силою у Західній Україні та на еміграції, вдається до терору. Услід за тим ідуть арешти членів ОУН і ще більша дискримінація українців. «ОУН не була масовим рухом у міжвоєнній польській державі, але остання створила умови для зростання привабливості ОУН як віддушини для незадоволених молодих освічених українців. (…) Наприкінці 1930-х рр., після смерті Пілсудського, польська держава з набагато більшим завзяттям повернулася до політики "національної асиміляції". Насильницька пацифікація, публічні побиття та спалення

[110] Ferro Marc. Kino i historia. – Warszawa : PWN, 2011.

[111] Прокоп М. Організація Українських націоналістів // Енциклопедія Українознавства. – Т. 5 – Нью-Йорк, Париж, 1966. – С. 1863.

[112] Снайдер Тімоті. Перетворення націй. Польща, Україна, Литва, Білорусь 1569-1999. – Пер. з англ. – К. : Дух і літера, 2014. – С. 177-178.

© for this edition by CNS

церков допомогли ОУН поширити передбачення прийдешньої війни між націями»[113] – пише сучасний історик.

«Береза Картузька» (автори сценарію Юрій Луговий, Оксана Розумна, режисер і оператор Юрій Луговий, дикторський текст читає Богдан Бенюк, композитор Роман Луговий. LaMaisondeMontageLugovyInc. Канада, Монреаль, 2007) розповідає про причини, що призвели до взаємної ворожнечі українців і поляків, про дискримінацію, якої зазнавали корінні мешканці Волині й Галичини від польської влади. Названо стрічку ім'ям сумнозвісної польської в'язниці, що містилася в селі Береза Картузька (сьогоднішня територія південної Білорусі). В її застінках були переважно українці, переконані патріоти своєї батьківщини. Учасники фільму – галичани, які після Другої світової війни замешкали в Канаді, але й нині пережите в ранній юності хвилює їх – це відчуваєш, коли вони розповідають про утиски і пацифікацію, про їхній спротив діям польської влади. Полонізація означала заборону на все українське – школи, церкви, творчу діяльність. Наведені цифри вражають: було закрито багато православних храмів; порівняно з часами Австро-Угорщини, більш, як у тричі, зменшилось українських шкіл. Пацифікація – це вже знищення українських осередків – результати погромів зафіксовані на знімках. Національна політика тогочасної польської влади була бездарна.

Фільм багато в чому прояснив і причини Волинської трагедії – кривавого зіткнення під час Другої світової війни та в перші повоєнні роки українських і польських збройних сил, які замість того, щоб спільно стояти проти німецько-фашистської та російсько-більшовицької навали, билися між собою. Польська Армія Крайова воювала з УПА, обидві армії жорстоко розправлялися з мирним населенням. Каральні акції чинилися ледь не в кожному волинському селі, де жили українці або поляки.

У фільмі події коментують професор Ратгерського університету Тарас Гунчак (США), професор Манітобського університету Ярослав Розумний (Канада), а також польський історик Висоцький.

Коли дивишся фільм, виникає відчуття, що після Першої світової війни в Європі поширився небезпечний вірус, жадоба до загарбання, підкорення слабших (а, може, він поширювався із-за залізної завіси, де лютував Голодомор і репресії?). Наслідком такого «вірусу» була несправедливість, як це бачимо на прикладі ставлення польської влади до українців. Проте за жорстокість і гноблення інших народів приходила відплата. Польща прийняла удар фашистської Німеччини 1 вересня 1939 року. Врешті, через шість років розплачуватись довелося і агресору – гітлерівській Німеччині.

Фільм «Береза Картузька» спрямований не проти Польщі, він лише нагадує про пережите українцями. Нагадує, що обмеженість політиків приводить

[113] Там само, с. 185.

© for this edition by CNS

до трагедії народів, якими ці політики керують. 55 хвилин фільму сприймаються на єдиному подиху: тема і матеріал для українців майже невідомий. Вибудуваний він динамічно, розповіді очевидців чергуються з хронікою і фотодокументами. У фіналі є слова: випробування в Березі Картузькій не зламали, а навпаки, загартували дух українських патріотів.

Кінематографісти ще зовсім мало показали змагання за державну незалежність, зокрема, збройну боротьбу заради захисту від німецького терору і дій більшовицьких партизанів в Україні. В Українській Повстанській Армії (1943-1952) перебували люди різних переконань, і тому ця армія мала загальнонародний характер. Своєю боротьбою ця армія здобула Україні міжнародне громадянство, показала світові український народ як силу, що бореться проти російсько-більшовицького імперіалізму в той час, як багато інших народів капітулювало перед ним.

Практично не висвітлена в кіно трагічна сторінка – події на Волині 1943-1944 років. Представники окремих політичних партій Польщі вимагали від українців засудити, з їхньої точки зору, геноцид поляків, здійснений УПА на Волині. Насправді польсько-українську братовбивчу збройну боротьбу часто інспірували і підтримували зовнішні сили, гинули беззахисні люди похилого віку, жінки, діти. Ця трагедія ще не до кінця досліджена вченими, практично не висвітлена в українському кіно. Вона не перестає кровоточити і досі. Відомий український документаліст Сергій Буковський у серіалі «Війна. Український рахунок» (2004, студія «1+1») торкнувся цієї теми, але зауважив: «Не можна було мимохідь робити, наприклад, таку сюжетну лінію, як українсько-польські стосунки, — адже цей конфлікт приніс жертви. Ми обмежились невеликим фраґментом, а це тема окремої картини». У телевізійному форматі 2004 року вийшов двочастинний фільм «Волинь. Знак біди» (2003, автори сценарію та режисери Олександр Балабан, Олександр Радинський), де були записи свідчень українців, які постраждали, але дивом залишились живі під час Волинської трагедії.

Окрім радянських каральних органів, проти українського визвольного руху боролася і влада комуністичної Польщі. З серпня 1945 року, коли західно-українські землі (Лемківщина, Посяння, частини Любачівщини, Равщини й Сокальщини, Холмщини й Підляшшя, де мешкали переважно українці) на підставі радянсько-польського договору відійшли до Польщі, вона виселяла з цього регіону місцеве українське населення до УРСР. УПА активно перешкоджала цьому. Проти українського підпілля було кинуто спеціально підготовлені частини Війська польського, Громадянської міліції, Управління внутрішньої безпеки та Військ прикордонної охорони. Процес депортації супроводжувався постійними боями з відділами УПА. Перехід УПА до підпільної боротьби не дав розгромити її остаточно. Наприкінці 1946 року польське керівництво поставило завдання виселити в західні райони Польщі тих укра-

© for this edition by CNS

їнців, яким вдалося уникнути депортації[114]. 1947 року тоталітарна польська держава за рішенням Політбюро ЦК ПРП здійснила етнічну чистку щодо своїх громадян української національності, які жили у південно-східній частині Польщі (Південне Підляшшя, Холмщина, Надсяння, Західна Бойківщина та Лемківщина) – 150 тисяч українців було виселено на територію північно-західної Польщі, де б вони асимілювались. Ці репресії дістали назву – акція «Вісла», яка тривала з 28 квітня по 28 липня 1947. Майже 4 тисячі українців без правових підстав було ув'язнено до концтабору Явожно – від катувань, знущань, голоду, хвороб там загинуло 162 українці; діяв військовий суд Оперативної групи «Вісла».

Саме про цей час і ці події розповідається у фільмі «Залізна сотня» (автор сценарію Василь Портяк, режисер і продюсер Олесь Янчук, оператор Віталій Зимовець, композитор Володимир Гронський. В ролях: Микола Боклан – сотник Громенко, Катерина Кістень – Ксеня, Ігор Пісний – «Чумак», В'ячеслав Василюк – «Когут», Олег Примогенов – «Сова», Олексій Зубков – «Павук», Дмитро Терещук – Міша. Спільне виробництво Bores Homes Pty Ltd Australia, Студія «Олесь», Україна, 2004**).** Свідком і учасником цих подій на теренах Східної Польщі стала сотня бійців УПА на чолі з Дудою-«Громенком».

Фільм створено за кошти австралійського мецената Юрія Борця. В основі – його автобіографічна книга «УПА у вирі боротьби», в якій з неабиякою сумлінністю і точністю розказано про мужність молодих вояків, чиї імена (псевдо) і назви численних сіл і містечок автор книги запам'ятав, розказано не тільки про бої українських воїнів, де потрібно було приймати блискавичні рішення, а й подробиці їхнього повсякденного життя. Юрій Борець юнаком пішов воювати в Українську Повстанську Армію (він є одним із персонажів книги і фільму: псевдо – «Чумак»), в сотню командира Михайла Дуди – «Громенка». Сотня боролась з карателями, боронила українців, яких переселяли у північно-західну частину Польщі. Зрештою, за наказом свого командування, сотня перетнула кордон і, промаршировавши через Чехословаччину, Австрію, дійшла до Західної Німеччини. Мета цього переходу до Західної Європи – розповісти світові про боротьбу українців за свою державу. Після перебування у таборах переміщених осіб Борець переїжджає до Австралії. Завдяки природним здібностям він зумів стати одним із провідних організаторів будівельної справи у своєму місті. Тут він збудував і вулицю імені Степана Бандери, і вулицю Симона Петлюри[115]. Був не тільки успішним підприємцем, а й активним політично-громадським діячем української громади в Австралії, написав кілька книжок про УПА і про своїх побратимів. Ці книги потрапили в Украї-

[114] Протиповстанська боротьба // Українська Повстанська Армія. Історія нескорених. – Львів : Центр досліджень визвольного руху. Український ін-т Національної пам'яті, 2007. – С. 304.

[115] Кук Василь. Переднє слово. // Юрій Борець. УПА у вирі боротьби. Спогади учасника повстанської боротьби (1941-1948). – К. : 2004.

© for this edition by CNS

ну тільки на початку 1990-х. «УПА у вирі боротьби» – твір документальний, його персонажі – реальні люди, як реальними є і події. Фільм не зміг умістити всі події, але вони розвиваються динамічно, образи бійців УПА індивідуалізовані, окреслені їхні характери, показано їхню готовність до самопожертви, оптимізм і високе поняття честі. Показано й польську комуністичну верхівку, яка приймає рішення провести операцію «Вісла», що її очолив генерал-майор Стефан Моссор. Олег Драч експресивно й динамічно зіграв польського карателя, сп'янілого не так від спиртного, як від крові замордованих ним жертв.

«Служачи розбудові національної єдності українців, фільм водночас в досить міцний спосіб реалізує відхід від історичного реалізму і презентує досить суб'єктивний підхід до зображуваний подій» – стверджує Лукаш Ясіна[116]. Безперечно, адже фільм будується на спогадах конкретної людини, яка була учасником тих подій і сприймала їх суб'єктивно.

Екстремальні епізоди переплелися зі зворушливими епізодами мирного життя. Фільм, чудово знятий оператором Віталієм Зимовцем, – рідкісне для українського кіно сюжетне полотно, яке тримає увагу глядача. Фільм допомагає неупередженому глядачеві вирватися з тенет брехні. Він з успіхом ішов в прокаті, здобув нагороди на двох українських фестивалях (Ялта і Бердянськ), де їх визначали глядачі.

Послідовна дослідницька робота, яку вели в часи Незалежності України історики, письменники, кінематографісти, щоб правдиво висвітлити діяльність ОУН і УПА, від 2010 року, з приходом до влади в Україні партії регіонів, припинилась на офіційному рівні. На тих, хто боровся і гинув за волю України, почалось необільшовицьке навішування ярликів «фашисти», «нацисти» і т. ін. «Боротьба з фашизмом» стала улюбленим заняттям народних депутатів Верховної Ради з числа комуністів та членів правлячої партії, чию пропаганду формувала Москва, і була вона розрахована на тих, що не знають і не бажають знати реальної історії, вихованих на зручній для проковтування пропаганді. Після Майдану і Революції Гідності українці знову звертаються до свого минулого, аби переконатися, на якій фальшивій пропаганді трималася радянська влада, що нині трансформувалась в політику й імперські амбіції Кремля повернути «непокірних» сусідів до «союзу непорушного». Однак далеко не всі українці, навіть на сході України, мріють про російський «рай».

На завершення нашого дослідження згадаємо ще один аспект присутності Польщі в українському кіно: творчу співпрацю. Уже згадувалось про документальну стрічку «Близькі і далекі». Але найпослідовнішим у цьому був Єжи Гофман – він зняв українських акторів у фільмі «Вогнем і мечем», а роль Богдана Хмельницького блискуче зіграв український актор Богдан Ступка. Гофман здійснив грандіозну роботу: поставив чотирисерійний документальний

[116] Łukasz Jasina. O kilku ukraińskich filmach historycznych…

© for this edition by CNS

фільм «Україна. Становлення нації». Було кілька спільних постановок України і Польщі в ігровому кіно, серед найвідоміших – фільм «Серце на долоні» Кшиштофа Зануссі з Богданом Ступкою в головній ролі (приз за найкращу чоловічу роль на МКФ у Римі). Крім того, і в школі Кшиштофа Зануссі, і в школі Анджея Вайди, і в кіношколі у Лодзі проходять вишкіл молоді українські кінематографісти. Найсвіжіший приклад співпраці двох країн – випускник школи Анджея Вайди, львів'янин Олександр Денисенко працює над екранізацією повісті Марії Матіос «Солодка Даруся». Це спільна польсько-українська постановка і майстер польського і світового кіно Анджей Вайда благословив дебютанта на цю роботу (у Києві навесні 2015 року відбулась прем'єра тізера).

Україна і Польща мають кілька століть спільної історії, корисно знати досвід і уроки минулого. Це дасть надію, що дружба і взаємопідтримка обох країн матиме надійний фундамент.

POLAND IN UKRAINIAN CINEMA

Summary

Multinational Ukraine in the time of Ukrainization conducted a policy which was supportive of the national identity, allowed the possibility of the cultural development of, among others, Jews, Crimean Tatars, and Poles. Cinema was exemplary of such policy, in 1925 through to the 1930s a number of films on Jewish and Crimean Tatar topics were released by Odessa and Yalta Film Studios. However, the Polish topic, which enjoyed most attention, was heavily politicized due to tensions between the USSR and the Second Commonwealth of Poland; the Soviet government could not forgive Poland the refusal to follow the Bolshevik path. The Polish topic was particularly painful for the Ukrainian Soviet Socialist Republic due to the fact that the Western fringe of Ukrainian lands became a part of Poland according to the Treaty of Riga which was signed between Poland and Soviet Russia. This explains why Polish society was constantly denounced in the Ukrainian Soviet films (*The Shadows of Belvedere*, 1927, *Behind the Wall*, 1928). Particular propagandistic significance in this case was allotted to the film *PKP* (Piłsudski Kupyv Petliuru, Piłsudski Bought Petliura, 1926), which showed Poland subverting the stability of the Ukrainian SSR and reconstructed the episode of joint battles of Ukrainians and Poles against the Bolsheviks in the summer of 1920 as well as the Winter Campaign. The episodes of Ukrainian history were also shown on the screen during this favorable for cinema time, particularly in films *Zvenyhora* (1927) by Oleksandr Dovzhenko and a historical epopee *Taras Triasylo* (1927). The 1930s totalitarian cinema presented human being as an ideological construct. Dovzhenko strived to oppose this tendency in *Shchors* (1939) where head of the division Mykola Shchors is shown as a successor of Ivan Bohun, specifically in the scene set in the castle in which he fights with Polish warriors. Dovzhenko was also assigned by Soviet power to document the events of the autumn of 1939, when Soviet troops invaded Poland and annexed Western Ukraine. The episodes of "popular dedications" such as demonstrations, meetings, and elections constituted his journalistic documentary film *Liberation* (1940). A Russian filmmaker Abram Room while working in Kyiv Film Studios on the film *Wind from the East* (1941) did not spare on dark tones to denunciate Polish "exploiters" impersonated by countess Janina Pszezynska in her relation to Ukrainian peasant Khoma Habrys. Ihor Savchenko interpreted events of the 17th century according to the topic of that time in his historical film *Bohdan*

© for this edition by CNS

Khmelnitsky (1941) where Poles and their acolytes were depicted as cruel and irreconcilable enemies of Ukrainian people both in terms of story and visual language, so that the national liberation war lead by Khmelnytsky appeared as a revenge against the oppressors. The Polish topic virtually disappeared from Ukrainian cinema from the post-war time up until the collapse of the Soviet Union. The minor exclusions from this tendency are *Zigmund Kolossovsky*, a film about a brave Polish secret service agent shot during the evacuation in 1945 and the later time adaptations of the theatre pieces *The Morality of Mrs Dulska* (1956) and *Cracovians and Highlanders* (1976). Filmmakers were able to return to the common Polish-Ukrainian history during the time of independence despite the economic decline of film production. A historical film *Bohdan Zinoviy Khmelnitsky* by Mykola Mashchenko was released in 2008. It follows the line of interpretation given to Khmelnitsky's struggle with Polish powers by Norman Davies, according to whom the cause of this appraisal was the peasant fury combined with the actual social, political and religious injustices to Eastern provinces. The film shows how Khmelnitsky was able to win the battles but failed to govern and protect the independence of Hetmanate which he had founded. The tragedies experienced by Poland and Ukraine during the Second World War were shown in a feature film *Iron Hundred* (2004) by Oles Yanchuk based on the memoirs of Yuri Borets *UPA in a Swirl of Struggle* as well as in documentaries *Bereza Kartuzka* (2007), *Volyn. The Sign of Disaster* (2003) among others.

Translated by Larisa Briuchowecka

© for this edition by CNS