

УДК 791.231+94(477)+94(438)»1942/1947»:316.244

Зарічняк О. О.

аспірант,

кафедра політології

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,

к. 32, Французький бульв., 24/26, м. Одеса, 65058, Україна

E-mail: yurii.mateleshko@uzhnu.edu.ua

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-4749-0190>

DOI <https://doi.org/10.32782/2707-5206.2024.38.3>

КІНЕМАТОГРАФ ЯК ІНСТРУМЕНТ РЕАЛІЗАЦІЇ ДЕРЖАВНОЇ ПОЛІТИКИ ПАМ'ЯТІ: ПЕРСПЕКТИВИ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО ПРОТИСТОЯННЯ 1942–1947 РР.

Дослідження присвячено ролі кінематографа у формуванні історичної пам'яті та впливу фільмів на польсько-українські відносини в контексті подій Другої світової війни та періоду після неї. Однією з головних проблем є різні національні нарративи, які відображаються в кіно і можуть поглиблювати міждержавні конфлікти. Автор розглядає вплив кіно на суспільне сприйняття історичних подій, формування або спотворення колективної пам'яті на прикладі згаданого конфлікту. Основна методологічна основа дослідження базується на концепції конструктивізму та теорії «протезованої пам'яті» Елісон Ландсберг, яка пояснює, як через медіа, включаючи кіно, індивіди можуть інтегрувати чужий досвід у власну ідентичність.

Дослідження показує, що кіномистецтво може слугувати інструментом політичного впливу, конструюючи/реконструюючи історичну пам'ять, і змінювати сприйняття іншої нації. Так, у Польщі документальні фільми активно використовуються для формування державної політики пам'яті. В Україні ж розвиток національного кіно відбувався повільніше, що частково пов'язано із впливом радянського минулого і перенасиченням медіапростору російським контентом, що припинилося лише після 2014 р.

Прикладом ролі кіно в загостренні конфлікту є фільм Войцеха Смажовського «Волинь», який представив українців у негативному світлі, що призвело до напруження між країнами. Водночас українські кінопроекти, такі як «Століття Якова», прагнуть показати більш збалансоване бачення історичних подій або ж дистанціюватися від них.

Робота також аналізує фільми, що сприяють діалогу між країнами, як-от «Рубіж. Грубешівська операція» та «Сад дідуся», які намагаються подолати стереотипи та знайти точки порозуміння. Дослідження підкреслює важливість відповідального підходу до створення фільмів, оскільки кінематограф може не лише інформувати, а й формувати суспільні настрої та міждержавні відносини.

Ключові слова: кінематограф, історична пам'ять, політика пам'яті, польсько-український конфлікт, комеморативні практики.

Постановка проблеми. Тема польсько-українського конфлікту в період Другої світової війни і декілька років після того є однією із найбільш дискусійних у контексті відносин двох країн як на науковому, так і на політичному рівні. Важливе місце у цьому дискурсі відіграє кіно, яке завдяки застосуванню естетичного інструментарію, зокрема через свою доступність, може впливати на політичні спільноти, корегуючи певні елементи історичної пам'яті, а в деяких випадках навіть конструюючи їхні уявлення про певні події з нуля. Обидві

країни через радянське минуле пройшли тривалий період адаптації, але якщо Польща почала відновлення вітчизняного кіно з установа Третьої Речі Посполитої, то в Україні через окупацію медіапростору російським контентом та низьку якість своїх продуктів, що частково є результатом попередньої тези, до 2014 р. відчувався застій. Тим не менше важливість фільмів є і в тому що, ми можемо прослідкувати еволюцію відображення певних подій, та зрозуміти причини таких змін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема ролі фільмів у конструюванні історичної пам'яті не є поширеною як в українському, так і в польському науковому просторі. Тим не менше варто відзначити роботи вітчизняних дослідників: А. Нінічук (Ninychuk, 2019), В. Бабки (Babka, 2014), Л. Брюховецької (Bryukhovetska, 2017), М. Кацуби (Katsuba, 2013). Також цікавими є праці, що порушують питання ролі кіно у взаєминах двох країн: Е. Басака (Bosak, 2023) та М. Стрільчук (Strilchuk, 2018, 2022). Із польського боку варто згадати дослідників П. Вітека (Witek, 2014) та М. П'ютровську (Piotrowska, 2016).

Методологічна основа дослідження. За основу взята концепція конструктивізму та концепт Prosthetic Memory Елісон Ландсберг (Landsberg, 2004), основна ідея якого в тому, що індивіди формують нові нав'язані спогади та почуття через вплив медіа, таких як кіно, телебачення або відеоігри. Ці «протезовані» спогади можуть не бути власним досвідом людини, але вони настільки інтенсивні і реалістичні, що відчуються як особисті. Такий феномен дає змогу індивідам інтегрувати ці спогади у свою ідентичність та сприймати їх як частину свого власного життєвого досвіду. Окрім цього, було використано порівняння та контент-аналіз для всебічного огляду фільмів, які взяті за основу дослідження, і визначення їхніх спільних та відмінних рис.

Мета – дослідити, як кіно використовується для формування/реформування/підтвердження наративів державної політики пам'яті і яку роль воно відіграє у політичному діалозі двох країн.

Виклад основного матеріалу. У кожній державі є свій пантеон героїв та подій, які є уніфікованим кістяком національної історії. Грамотна побудова стратегії у сфері пам'яті є запорукою консолідації суспільства. Однак в умовах перехідного періоду демократичного транзиту всередині України довгий час побутувало дві діаметрально протилежних моделі історичної пам'яті. Цим дуже часто користувалися політичні групи, маніпулюючи минулим із метою збільшення електоральної підтримки у процесі боротьби за владу. Усередині ж суспільства, як пише у статті В. Бабка, «наявність різноманітних трактувань минулого, суперечливих між собою, призводить до станів, які визначають як «війни пам'яті» чи «конфлікти пам'яті» (Babka, 2014, р. 210).

Така ж ситуація може статися не лише всередині держави. Бувають випадки, коли національні герої однієї держави є ключовими антигероями в національній історії іншої країни. Невміння конструктивно підійти до формування діалогу, почути і зрозуміти партнера, знайти вирішення проблеми може призвести до загострення міждержавних відносин, що ми й бачимо на прикладі питання «Волинської трагедії» між Польщею та Україною у 2016 р. і дотепер.

Важливе місце у формуванні комеморативних практик усередині двох країн відіграв кінематограф, який, хто раніше, хто пізніше, почали активно залучати як інструмент комунікаційних технологій. Як зазначає П. Вітек, «сучасній аудіо-

візуальній культурі, основним засобом передавання історичної інформації є візуальні образи, а не текстові форми» (Witek, 2014). Одними з головних переваг кіно є його масовість та доступність. Окрім того, дуже часто воно може сприйматись як джерело історичних знань, що на відміну від наукової літератури не потребує якихось зусиль для їх аналізу та сприйняття. Важливо відзначити й естетично-візуальний складник, що часто викликає яскраві емоції, тим самим формуючи в пам'яті спогади про події, які ніколи людиною не проживалися (Landsberg, 2004, p 146). Ще одну не менш важливу перевагу кіномистецтва чудово описав М. Куцуба: «Так, якщо отримана з кіно культурна інформація підтверджується поточними повідомленнями ЗМІ, виникає ефект когнітивного консонансу. Цей ефект полягає у схильності людини відбирати в ЗМІ та в інших джерелах інформації лише ті дані, які відповідають її базовим культурно-ідеологічним установкам. У цьому сенсі кіно є первинною ланкою, яка формує не вторинний інформаційний багаж, а самі ці ідеологічні патерни» (Katsuba, 2013, p. 143).

Щодо теми польсько-українського протистояння періоду Другої світової війни і декілька років опісля того, то в історичній пам'яті двох держав ці події займали кардинально різні позиції. Спільними рисами для двох країн були малодослідженість і певна табуйованість теми до 1989 р. та радянський шлейф побудови моделей пам'яті, основними константами якої є глорифікація при вшануванні, ініціативи, що походять від держави, та відсутність практик покаяння. Так само як Польща не бажає пам'ятати період військового колабораціонізму з нацистською Німеччиною в період Другої світової війни, так і Україна намагалася довгий час не пам'ятати «Волинську трагедію». На даний момент ще досі продовжується історико-політична дискусія на цю тему.

Перші фільми в Польщі про «Волинь» з'явилися ще в 90-х роках, і з кожним роком їх кількість тільки збільшувалася. В особливо великих обсягах збільшується кількість таких фільмів у «круглі» роковини тих подій. Переважна їх більшість є документальними і засновані на свідченнях очевидців. Стосовно ролі фільмів у політиці пам'яті Польщі М. Стрільчук указує: «Наскільки важливим елементом формування історичної пам'яті у польському суспільстві про Волинські події є документальне кіно, засвідчує той факт, що у рамках ушанування 70-х роковин Волинської трагедії Інститут національної пам'яті організував низку спеціальних кінопереглядів. Так, наприклад, у Лодзі було представлено чотири документальних стрічки: «Skrawek piekław Podolu», «Zapomniane zbrodnie na Wołyniu», «Wyło sobie miasteczko», та «Wołyń wprozodze» (Strilchuk, 2022, p. 50).

Одним із перших фільмів, який був знятий про згаданий період в Україні, є «Залізна сотня» 2004 р. Створений він на замовлення і за кошти представника української закордонної діаспори Юрія Борця. Що цікаво, презентований він був ще до того, як В. Ющенко став президентом. Стрічка була знята у типовому радянському стилі, де є ідеалізовані герої-патріоти України і є «вороги». Слід звернути увагу на те, що декілька представників радянських українських військових можна також назвати позитивними і тими ж самими патріотами або ж принаймні нейтральними персонажами (Міша та його батько). Тим самим відчувається символічна єдність українців. Що ж стосується поляків, то вони зображені переважно в негативному світлі. На рахунку одного з головних антагоністів, представника неозначених польських збройних формувань Барца і вбивство дитини, і гвалтування, і напад на село (Yanchuk, O. 2004). Незважаючи на все

це, якогось масштабного обговорення фільм не викликав ні всередині країни, ні за її межами.

Однак цікавим є той факт, що на перших етапах незалежності двох країн у питанні польсько-українського протистояння середини ХХ ст. суб'єктами політики пам'яті у випадку Польщі є державний апарат, а в Україні – діаспора, загальний комемораційний внесок якої є дуже важливим.

Найбільш кризовим моментом у діалозі двох країн, безумовно, став 2016 р. Цьому передував прихід до влади в Польщі партії консерваторів ПіС, які ініціювали проголошення «Волинської трагедії» «геноцидом». Незважаючи на намагання тодішнього президента України Петра Порошенка вілібрантовськими діями згладити напругу між країнами, це мало чим допомогло. Своєрідною ілюстрацією важливості прийняття цього рішення для польського суспільства став фільм Войцеха Смажовського «Волинь».

Одразу після виходу цього проекту на екран він був заборонений МЗС для показу на території України як такий, що може призвести до напруги в суспільстві. «Волинь» був цілком підтриманий державним апаратом Польщі. Так, у своїй статті Е. Босак зазначає: «...цей фільм, за деякими даними, отримав дофінансування у розмірі 4 млн злотих від Польського інституту кіномистецтва [Покальчук] (навіть більше, ніж просили продюсери), що робить його не просто приватним фільмом, а майже висловом думок офіційної Варшави... Резонанс фільму та участь у його появі В. Смажовського не залишилися безслідною. За свою режисерську роботу митець у тому ж році був удостоєний державної нагороди «Хреста Кавалерського Ордену відродження Польщі» за «визначні заслуги перед польською культурою, за досягнення в художньо-творчій та громадській діяльності» (Bosak, 2023, p. 44).

Що ж до самого фільму, то він є абсолютно антиукраїнським. Більшість сцен покликані зобразити українців у максимально поганому світлі: катування людей, мордування, зради і тому подібне. Серед усієї плеяди персонажів-українців «хороших» персонажів майже немає, а та невеличка кількість дуже швидко помирає. Окрім жорстокості, режисер приписує українцям і лише українцям колабораціонізм із двома режимами, тоді як поляки були виключно жертвами (Smarzowski, 2016).

Прем'єра стрічки була неймовірно позитивно прийнята в польському суспільстві, про що свідчать її мільйонні перегляди. За касовими зборами «Волинь» побив усі рекорди Республіки Польща за останні десять років (Ninychuk, 2019). Незважаючи на те що фільм позиціонувався як такий, що реформує польсько-український діалог, після його виходу більшість критиків дійшла діаметрально протилежних висновків.

Фільм як кінематографічний образ є не лише джерелом історичних знань, а й способом творення нових міфів. Кожен із них, навіть документальний, відображає суб'єктивне бачення режисера, який під час створення стрічки використовує не лише історичні факти, а й художні засоби, що можуть впливати на сприйняття і навіть трансформувати історичну реальність (Piotrowska, 2016, p. 67). Однак якщо переглянути інтерв'ю автора стрічки, ми можемо побачити таку тезу: «Без перебільшення, я лише режисер і знімаю лише фільм... Якщо ці відносини будуть хорошими, то вони будуть... Поки що я не переживаю, що буде далі» (Tomczuk, 2014, October 28). Тобто сам автор не готовий узяти відповідальність за

свою роботу і за своїми переконаннями, можливо, не повною мірою розуміє, які наслідки будуть у свідомості суспільства, після перегляду всіх тих сцен насилля.

Цікавим фактом є те, що даний фільм дуже часто використовується в освітніх цілях. А його прем'єру відвідало велика кількість учнів разом із вчителями. Водній зі шкіл після такої поїздки діти написали рецензії. У рецензії учня Б. Марчіна є такі слова: «У фільмі поляки не представлені ханжами, тому що вони ними просто не були, але єдине слово, яке мені спадає на думку назвати українців, це «бидло», і інакше не можна» (Trip to «Wołyń» 2024, November 8). Безумовно, це лише одна рецензія, але у скількох дітей, які здебільшого необізнані у цій темі, виникне аналогічна асоціація щодо українців як жорстоких сусідів, які вбивали їхніх предків? Дана цитата лише підтверджує той факт, що фільми впливають на сприйняття людиною подій минулого і формують ставлення до сучасності.

Що цікаво, автор, згладжуючи напругу, яку може викликати фільм, намагався розділити українців на дві частини: «бандерівців» та «простих українців», однак ці образи у свідомості багатьох сплетуться воедино. Автор говорив про те, що він запобіжники, щоб не погіршити стосунки, але О. Каліщук переконана, що цього недостатньо (Kalyshchuk, 2016).

Наслідком такої політики пам'яті, підтриманої тими самими фільмами, стали такі акції, як «війни на могилах». Л. Стрільчук налічує більше 15 випадків за період 2013–2017 рр. знищення/наруги над пам'ятними місцями, пов'язаними з УПА, та навіть жертв комуністичних репресій. Окрім цього, вона наводить і факти нападів на українських студентів та заробітчан на території Польщі в 2016–2017 рр. (Strilchuk, 2018).

Своєрідною відповіддю на польський фільм стала прем'єра «Століття Якова». Хоча телесеріал вийшов трішки раніше, але вироблявся він «1+1» форсованими темпами. Важко сказати, чи намагалися автори зробити щось, що могло протистояти фільму «Волинь», про який було всім відомо ще з 2013 р. Л. Брюховецька у своїй рецензії пише, що ні (Bryukhovetska, 2017), однак усе одно те, що ці два проекти вийшли в час кульмінації конфлікту навколо «Волині», є дуже цікавим кінематографічним діалогом.

«Століття Якова» стало однією з перших спроб цієї теми в українському ігровому кіно (Bryukhovetska, 2017). Кінопроект став дуже популярним в українському суспільстві. Так, лише в YouTube кожен з його серій переглянули в середньому понад 1 млн разів. У телесеріалі ми можемо побачити одну з головних персонажів – польку Зосю, яка рятує українських селян, яких хотіли спалити Армія Крайова в ході акції відплати за спалених польських жителів ОУН. Хоча проект не є ідеальним, але на відміну від «Волині» він показує всю неоднозначність ситуації, яка відбувалася на фронті, адже і сам головний герой, українець, у минулому був солдатом польської армії.

Наступна стрічка, яку хотілося б згадати, – документальний фільм «Рубіж. Грубешівська операція» 2019 р. Сюжет став переможцем чергового конкурсу від Державного агентства України з питань кіно і отримав фінансову підтримку від держави на створення. Практика проведення конкурсів розпочалася з 2011 р., і, по суті, таким способом апарат влади може спрямовувати творців у потрібне русло і на потрібні теми.

Хочеться відзначити, що кінокартина стала дійсно тим проектом, який позначив новий курс на зближення у стосунках. До того ж коли стрічка розроблялася,

то були залучені архіви двох країн і, що головне, спеціалісти з обох Інститутів національної пам'яті. Т. Лазер зазначив: «Основна тема фільму – не лише депортація, а й співпраця українців і поляків, які змогли після всієї ненависті і люті один до одного, після всіх бід, які завдали один одному, примиритися і зрозуміти, хто насправді є основним їхнім ворогом» (Tereshchuk, 2019, September 12). У фільмі присутні згадки про місця трагедій, але основна ідея – про місце співпраці. Що цікаво, навіть у музичному супроводі було вибрано українсько-польську пісню «Гей, соколе», щоб і в цьому провести паралель спільності та єднання. Хоча фільм був позитивно сприйнятий по обидва боки кордону, але популярним його важко назвати. На YouTube його переглянуло близько 15 тис людей, що вказує на низьку популярність кінокартини.

Польським кроком назустріч можна назвати стрічку «Сад дідуся». Про нього Р. Кабачій пише: «Це теперішні рефлексії сучасних молодих людей, польки і українця, про події, що сталися багато десятиліть тому. Цей фільм – це боротьба зі стереотипами. Обопільними стереотипами» (Kabachiy, 2023, July 5). Інтерв'ю з жителями Волині розкривають усю неоднозначність подій, які відбувалися. Ключовою думкою є те, що як хороші, так і погані люди були і серед поляків, і серед українців. Переглядаючи останні два фільми, складається враження, що нарешті у цій темі з'являється поле для порозуміння, адже будь-який конфлікт, як і будь-яка інша подія, має свій початок, кульмінацію і розв'язку.

Висновки. Підбиваючи підсумки, слід зазначити, що кінематограф завдяки своїм перевагам став одним із ключових інструментів у формуванні історичної пам'яті. Фільми можуть слугувати як джерелом історичних знань, так і джерелом міфів та стереотипів, які сприяють поглибленню конфліктів.

На прикладі фільмів ми могли побачити, як лише одна стрічка може загострити міждержавні відносини і призвести до їх кризи. Окрім цього, варто зазначити, що режисерам фільмів потрібно зрозуміти всю відповідальність, адже наслідки їх творіння в суспільстві можуть бути непередбачуваними.

Тим не менше, незважаючи на складні відносини між країнами в контексті цієї теми, є приклади кінопроектів, що сприяють зближенню і порозумінню, як-от «Рубіж. Грубешівська операція» та «Сад дідуся». Ці фільми показують, що конструктивний підхід до історії може сприяти подоланню стереотипів і зняттю напруги у міждержавних відносинах.

References [Список використаної літератури]

- Babka, V. (2014). The politics of memory: the attempt of theoretical synthesis, models and the role in transitional society. *Scientific Notes of the Kurus Institute of Political and Ethnic Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine*, 6, 201–215 [in Ukrainian]. [Бабка В. Політика пам'яті: спроба теоретичного синтезу, моделі впровадження та роль у перехідному суспільстві. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф. Кураса НАН України*. 2014. № 6. С. 201–215].
- Bosak, E. (2023). Vectors of Contemporary Polish-Ukrainian Cooperation in Cinematography. *Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series: History*, (1 (48)), pp. 40–48. [https://doi.org/10.24144/2523-4498.1\(48\).2023.280214](https://doi.org/10.24144/2523-4498.1(48).2023.280214) [in Ukrainian]. [Босак Е. Вектори сучасної польсько-української співпраці в кінематографії. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Історія*. 2023. Вип. 1(48). С. 40–48. DOI: [https://doi.org/10.24144/2523-4498.1\(48\).2023.280214](https://doi.org/10.24144/2523-4498.1(48).2023.280214) (дата звернення: 03.09.2024)].
- Bryukhovetska, L. (2017). The Volyn Polissia has finally awaited. *Cinema-Theatre*. 1. 10–11 [in Ukrainian]. [Брюховецька Л. Волинське Полісся дочекалося. *Кіно-Театр*. № 1. С. 10–11].
- Kabachiy, R. (2023, July 5). Ukrainian pears from a Polish orchard. *Culture.pl*. [in Ukrainian]. [Кабачій Р. Українська тепер груша з польського саду. *Culture.pl*. 2023, 5 липня. URL <https://culture.pl/ua/stattia/ukrayinska-teper-hrusha-z-polskoho-sadu> (дата звернення: 17.08.2024)].

- Kalyszchuk, O. (2016, October 15) «Volhynia»: reflections of a historian. *Historians.in.ua*. [in Ukrainian]. [Калішчук О. «Волинь»: роздуми історика. *Historians.in.ua*. 2016. 15 жовтня. URL: <https://www.historians.in.ua/index.php/en/dyskusiya/2029-oksana-kalishchuk-volyn-rozdumy-istoryka> (дата звернення: 17.08.2024)].
- Katsuba, M. (2013). Artistic Cinema as a Tool for Shaping Mass Political Consciousness. *Political Management*, 1–2, 136–144 [in Ukrainian]. [Кацуба М. Художнє кіно як засіб формування масової політичної свідомості, *Політичний менеджмент*. 2013. № 1–2. С. 136–144].
- Landsberg, A. (2004). Prosthetic memory: The transformation of American remembrance in the age of mass culture. Columbia University Press. [in English]. [Landsberg A. Prosthetic memory: The transformation of American remembrance in the age of mass culture. Columbia University Press. 2004].
- Ninychuk, A. (2019) Film Voitsekh Smagovsky «Volyn» as a Human Historical Memory of Ukrainians and Poles About Volyn Tragedy. *Lesya Ukrainka Eastern European National University Scientific Bulletin*, 7, 72–76 [in Ukrainian]. [Нінічук А. Фільм Войцеха Смажовського «Волинь» як травматична історична пам'ять українців та поляків про Волинську трагедію. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2019. № 7. С. 72–76].
- Piotrowska, M. (2016). The role and significance of film in popularizing history and shaping social historical consciousness. *Scientific Papers of the Doctoral Society of Jagiellonian University: Humanities*, 14, 59–78 [in Polish]. [Piotrowska M. Rola i znaczenie filmu w popularyzacji historii i kształtowanie społecznej świadomości historycznej]. *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ Nauki Humanistyczne*. 2016. Vol. 14. S. 59–78].
- Smarzowski, W. (Director). (2016). *Volhynia* [DVD]. Forum Film Poland. [in Polish]. [Smarzowski, W. (Reżyser). (2016). *Wołyń* [DVD]. Forum Film Poland.]
- Strilchuk, L. (2018). Historical Memory of Ukrainians and Poles: A Search for Paths to Reconciliation or a Prelude to Conflict? In *Transformations of Historical Memory. Historical and Political Studies: Scientific Journal. Special Issue: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference «Transformations of Historical Memory»*, 176–183 [in Ukrainian]. [Стрільчук Л. Історична пам'ять українців та поляків: пошук шляхів примирення чи привід до конфлікту? *Трансформації історичної пам'яті. Історичні та політологічні дослідження. Спецвипуск: доп. на міжнар. наук.-практ. конф. «Трансформації історичної пам'яті»*. Вінниця, 2018. С. 176–183].
- Strilchuk, L. (2022). The memory of the Ukrainian-Polish interethnic conflict in Volhynia during the Second World War in modern Polish society (on the example of cinema) *Chronicle of Volhynia. All-Ukrainian Scientific Journal. Issue 26*. 49–53 <https://doi.org/10.32782/2305-9389/2022.26.08> [in Ukrainian]. [Стрільчук Л. Пам'ять про українсько-польський міжнаціональний конфлікт на Волині у роки Другої світової війни у сучасному польському суспільстві (на прикладі кіно). *Літопис Волині*. 2022. Число 26. С. 49–53].
- Tereshchuk, H. (2019, September 12). *Rubizh* – Ukrainian view on the joint military operation of the UPA and AK. *Radio Svoboda* [in Ukrainian]. [Терещук Г. *Рубіж* – український погляд на спільну бойову операцію УПА і АК. *Радіо Свобода*. 2019. 12 вересня. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/kino-propra/30161103.html> (дата звернення: 17.08.2024)].
- Tomczuk, J. (2014, October 28). This is how the massacre in Ukraine began. Smarzowski is filming «Wołyń». *Newsweek Polska* [in Polish]. [Tomczuk J. Tak zaczęła się rzeź na Ukrainie. Smarzowski kręci «Wołyń». *Newsweek polska*. 2014, 28 października. URL: <http://www.newsweek.pl/polska/wolyn-film-wojciecha-smarzowskiego-o-rzezi-na-ukrainie-premiera-zwiastun,artykuly,350066,1,2.html> (дата звернення: 17.08.2024)].
- Trip to «Wołyń» (2024, November 8) School of Sports Mastery - General Education High School [in Polish]. [Wycieczka na Wołyń] *Szkoła Mistrzostwa Sportowego – Liceum Ogólnokształcące*. 2024. 8 listopada URL: <https://smspruszkow.pl/aktualno%C5%9Bci/13-aktualnosci/72-wycieczka-na-wo%C5%82y%C5%84.html> (дата звернення: 17.08.2024)].
- Witek, P. (2014). Methodological issues in visual history. *Res Historica*, 37, 159–176. <https://doi.org/10.17951/rh.2014.37.159> [in Polish]. [Witek P. Metodologiczne problemy historii wizualnej. *Res Historica*. 2014. Vol. 37. p. 159–176. DOI: <http://dx.doi.org/10.17951/rh.2014.37.159>].
- Yanchuk, O. (Director). (2004). *The Company of Heroes*. Dovzhenko Film Studios [in Ukrainian] [Янчук О. (режисер). (2004). «Залізна сотня». кіностудія ім. Олександра Довженка URL: <https://www.youtube.com/watch?v=G1Wmqp3O9FA> (дата звернення: 17.08.2024)].

Стаття надійшла до редакції 02.09.2024

Zarichnyak O. O.

Department of Political Science,
Odesa I. I. Mechnikov National University
r. 32, French blv., 24/26, Odesa, 65058, Ukraine

CINEMATOGRAPHY AS A TOOL FOR IMPLEMENTING STATE MEMORY POLICY: PERSPECTIVES ON THE POLISH-UKRAINIAN CONFLICT OF 1942–1947

Summary

The study is dedicated to examining the role of cinema in shaping historical memory and its impact on Polish-Ukrainian relations in the context of World War II and the post-war period. One of the main challenges addressed is the divergent national narratives depicted in films, which have the potential to exacerbate interstate conflicts. The author explores how cinema influences public perception of historical events and contributes to the formation or distortion of collective memory, using the mentioned conflict as a case study. The research is grounded in the theoretical framework of constructivism and Alison Landsberg's concept of «prosthetic memory,» which explains how individuals can integrate others' experiences into their own identity through media, including film. The findings indicate that cinema can serve as a tool of political influence, constructing or reconstructing historical memory and altering perceptions of other nations. In Poland, documentary films are actively used to shape state memory policies. In contrast, the development of national cinema in Ukraine has been slower, partly due to the legacy of the Soviet past and the oversaturation of the media space with Russian content, which diminished only after 2014.

An example of cinema's role in escalating conflict is Wojciech Smarzowski's film «Wołyń» («Volhynia»), which portrays Ukrainians in a negative light, leading to increased tensions between the countries. Meanwhile, Ukrainian film projects like «The Century of Yakiv» aim to present a more balanced view of historical events or distance themselves from contentious narratives.

The study also examines films that facilitate dialogue between the nations, such as «The Border: Hrubieszów Operation» and «The Grandfather's Orchard,» which seek to overcome stereotypes and foster mutual understanding. The research emphasizes the importance of a responsible approach to filmmaking, as cinema can not only inform but also shape public attitudes and interstate relations.

Key words: cinema, historical memory, memory policy, Polish-Ukrainian conflict, commemorative practices.