

Украинские повстанцы 1940-х – 1950-х годов в экранной версии Олесь Янчука: медиакритический анализ

Вторая мировая война – одна из самых тяжелых и противоречивых страниц в истории человечества. Ее локальным, но столь же страшным и противоречивым отзвуком стала борьба различных повстанческих формирований на территориях западной Украины, Польши, Балтии во второй половине 1940-х – первой половине 1950-х. Естественно, мировой экран не мог не обратиться к этой болезненной теме («Пепел и алмаз» А. Вайды, «Никто не хотел умирать» В. Желаквичуса, «Лесные фиалки» К. Кийска, «Белая птица с черной отметиной» Ю. Ильенко и др.). Так, в «Белой птице с черной отметиной» (1970) многогранный талант Юрия Ильенко проявился в символике фольклорных образов, метафоричности киноязыка, в изысканной пластике изображения, удивительной музыкальности. Все это было сплавлено с историей трагического для Украины времени 1930-х - 1940-х годов. Бесспорно, идеологические установки 1970-х не позволили Ю. Ильенко раскрыть весь драматизм событий предвоенных, военных и послевоенных лет, когда в Карпатах вражда разделяла порой людей одной нации и языка. Однако несмотря на это, картина запомнилась своим экспрессивным драматизмом, яркой режиссурой и актерскими работами.

Но как говорится, иные времена, иные песни... И за последние двадцать лет нынешний директор студии имени Александра Довженко и Народный артист Украины Олесь Янчук поставил целую серию фильмов («Атентат. Осеннее убийство в Мюнхене», «Непокорённый», «Железная сотня»), целиком посвященных деятельности украинской повстанческой армии (УПА), украинских националистов 1930-х – 1950-х годов и их вождям – Степану Бандере (1909-1959) и Роману Шухевичу (1907-1950). Само по себе обращение О. Янчука к данной тематике абсолютно закономерно, так как теоретически отмена коммунистической цензуры, доступ ко многим архивным документам могли принести серьезные плоды осмысления трагических страниц украинской истории. Однако на деле, увы, вышло иначе: на экране возникла версия событий, чрезвычайно идеализированная в своей однозначно положительной трактовке деятельности УПА и его лидеров. О романтизации С. Бандеры, Р. Шухевича и их соратников в янчуковской трактовке пишут и западные исследователи [Varaban, 2012, p. 312].

Понятно, что создавая кинематографический гимн УПА, О. Янчуку и его соавторам (сценаристам В. Портяку и М. Шаевичу) нужно было постараться убедить зрителей в правоте своей позиции. И, по-видимому, самым простым способом для этого стала опора на богатый опыт советских фильмов о партизанах и подпольщиках эпохи Великой Отечественной войны («Молодая гвардия», «Девочка ищет отца», «Вызываем огонь на себя», «Война под крышами», «Дума о Ковпаке», «Фронт без флангов», «Фронт за линией фронта» и др.), так как стереотипы именно этих лент в течение сорока лет доминировали в военной теме на экране СССР. О. Янчук, по-видимому, хорошо понимал, что использование штампов советской «партизанской киносери» – но с заменой

положительных советских партизан/подпольщиков на столь же положительных повстанцев/партизан/подпольщиков УПА – поможет завоеванию сердец современной украинской (а в потенциале – и мировой, хотя широкого проката на Западе у этих лент не было) аудитории.

Попробую это доказать на конкретных примерах. С одной стороны, - опираясь на аппарат медиакритики, изучающей и оценивающей подвижный комплекс многообразных взаимоотношений медиа, медиатекстов с аудиторией и обществом в целом, способствующей внесению социально необходимых корректив в медийную деятельность, влияющей на восприятие медийного содержания его потребителями [Короченский, 2003, с. 8]. А с другой – на методологию анализа медиатекстов, предложенных У. Эко [Эко, 2005], Л.Мастерманом [Masterman, 1997] и А. Силвербэттом [Silverblatt, 2001], сравнивая тенденции и стереотипы указанных выше фильмов (включая социально-политический анализ, анализ стереотипов, идеологический анализ, идентификационный анализ, иконографический анализ, нарративный анализ, анализ характеров персонажей и пр.).

***Кинематографические стереотипы советских игровых фильмов
(доминирующий жанр – драма), связанных с партизанской тематикой***

исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1941 по 1944 год, оккупированная Германией советская территория, СССР, Германия.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта простых советских персонажей, спартанские условия жизни советских партизан – землянки, скудная еда у костра, потрепанная одежда и т.п. Существенно лучшие условия быта и жизни нацистских оккупантов: они и одеты в добротную форму, и питаются хорошо. Советские партизаны, подпольщики, находясь на выполнении задания, также могут быть одеты в добротную одежду и жить в более-менее нормальных бытовых условиях.

приемы изображения действительности: как бы реалистичные, но на самом деле идеализированные, так как любой выход за рамки однозначно положительных характеристик советских партизан (как это случилось, к примеру, в фильме А. Германа «Проверка на дорогах») карался цензурными запретами. Аналогичные цензурные рамки существовали и для изображения противников партизан – немецких оккупантов и их пособников: они были наделены однозначно отрицательными качествами.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (партизаны, подпольщики) – носители советских, коммунистических ценностей и идей; отрицательные персонажи – немецкие оккупанты и их пособники - носители антигуманных, нацистских идей. Разделенные идеологией и мировоззрением (коммунистическим, нацистским) персонажи, как правило, поданы согласно установкам источника медиатекста: нацистские персонажи показаны грубыми и жестокими фанатиками (а порой и садистами, насильниками) с примитивной лексикой, злыми лицами (а если они иногда и улыбаются, то фальшиво и гадко),

неприятными и резкими тембрами голосов... Такими, а порой даже и более мерзкими, выглядят и экранные пособники нацистов из местного населения. И, напротив, советские партизаны, подпольщики показаны исключительно с положительной стороны: это патриоты своей Родины, готовые в любую минуту отдать за нее свою жизнь. При этом они, как правило, романтически влюблены в своих жен и невест, обожают детей, защищают и оберегают мирное население, в минуты отдыха хором поют задушевные песни и мечтают о счастливом послевоенном будущем. Мирное население на оккупированной нацистами территории показано бедным, запуганным, страдающим, но все равно в любую минуту готовым помочь партизанам, укрыть раненных, поделиться последней коркой хлеба.

существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи (нацисты) внезапно нападают на СССР и пытаются воплотить в жизнь свои антигуманные идеи (оккупировать территорию и поработить советский народ).

возникшая проблема: жизнь положительных персонажей (как, впрочем, и жизнь всего советского народа) под угрозой.

поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с отрицательными.

решение проблемы: уничтожение/взятие в плен отрицательных персонажей, возвращение к мирной жизни. При этом возможна и героическая гибель некоторых положительных персонажей от рук безжалостных нацистов.

Характерные примеры фильмов: “Молодая гвардия”, “Девочка ищет отца”, “Вызываем огонь на себя”, “Война под крышами”, “Дума о Ковпаке”, “Фронт без флангов”, “Фронт за линией фронта” и др.

Кинематографические стереотипы украинских игровых фильмов О. Янчука (доминирующий жанр – драма), связанных с повстанческой, партизанской тематикой

исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1930-х по 1950-е годы, оккупированные Германией, СССР и Польшей украинские территории, СССР, Германия, Польша.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта простых украинских персонажей, спартанские условия жизни украинских повстанцев, партизан – землянки, скудная еда у костра, потрепанная одежда и т.п. Существенно лучшие условия быта и жизни нацистских, советских и польских оккупантов: они и одеты в добротную форму и питаются хорошо. Украинские националисты - повстанцы, подпольщики, находясь на выполнении задания, также могут быть одеты в добротную одежду и жить в более-менее нормальных бытовых условиях.

приемы изображения действительности: как бы реалистичные, но на самом деле идеализированные, так как любой выход за рамки однозначно положительных характеристик украинских бойцов УПА может разрушить

романтизированную конструкцию всей «бандеровской серии» фильмов О. Янчука, и здесь четко срабатывает самоцензура авторов этих медиатекстов. **персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты:** положительные персонажи (украинские националисты - повстанцы, партизаны, подпольщики) – носители гуманистических национальных ценностей и идей, христианской веры; отрицательные персонажи – советские, немецкие и польские оккупанты - носители антигуманных коммунистических и нацистских идей. Разделенные идеологией, мировоззрением, религией/атеизмом, персонажи, как правило, поданы согласно установкам источника медиатекста: советские и польские персонажи (в основном это сотрудники спецслужб, военные) показаны грубыми и жестокими людьми (а порой и садистами, насильниками) с примитивной лексикой, злыми лицами (а если они иногда и улыбаются, то фальшиво), с неприятными и резкими тембрами голосов... Менее мерзкими выглядят на экране нацисты, так как даже О. Янчук и его соавторы вынуждены показать (пусть и вскользь), что украинские националисты в 1941-1942 годах активно сотрудничали с гитлеровцами (в частности, Р. Шухевичу, служившему в эти годы в войсках Вермахта, нацисты присвоили офицерское воинское звание гаупмана). И, напротив, украинские бойцы УПА, партизаны, подпольщики показаны исключительно с положительной стороны: это патриоты своей Родины, готовые в любую минуту отдать за нее свою жизнь. При этом они, как правило, романтически влюблены в своих жен и невест, обожают детей, защищают и оберегают мирное население, не забывают о религиозных обрядах, а в минуты отдыха хором поют задушевные песни и мечтают о счастливом будущем независимой Украины. Мирное население на оккупированной территории показано бедным, запуганным, страдающим, но все равно в любую минуту готовым помочь украинским партизанам-бандеровцам, укрыть раненных, поделиться последней коркой хлеба.

Впрочем, как говорится, из каждого правила есть исключение. Так, в «Непокоренном» (2000) «совсем юный и обаятельный Роман Шухевич (в юности его играет В. Галицкий, в зрелом возрасте – Г. Гладий – А.Ф.) начинает свой боевой путь в еще мирной Польше с политического убийства: вполне хладнокровно расстреливает на улице фатоватого господинчика в котелке и с бабочкой. Он мочит «полонизатора» украинского народа весело, энергично, устроив себе железное алиби и эффектно уйдя от погони с друзьями. Перед собственной смертью Роман вспомнит о том дне, как о самой светлой странице жизни. Так почему уже в нежном возрасте для Романа убить — вообще, да еще из-за угла, безоружного и по абстрактным политсоображениям — не проблема? Как он столь скоро дозрел до подобного безразличия к чужой и собственной жизни?» [Рутковский, 2000].

существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи (коммунисты, нацисты, поляки) не желают признать независимость Украины и пытаются воплотить в жизнь свои антигуманные идеи (оккупировать территорию и поработить украинский народ).

возникшая проблема: жизнь положительных персонажей (как, впрочем, и жизнь всего украинского народа) под угрозой.

поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с отрицательными.

решение проблемы: уничтожение значительного числа отрицательных персонажей, но из-за неравных сил – гибель большей части УПА и ее лидеров.

Характерные примеры фильмов: “Атентат. Осеннее убийство в Мюнхене”, “Непокорённый”, “Железная сотня”.

Сравнение советских игровых фильмов, связанных с партизанской тематикой, с кинематографическими стереотипами украинских игровых фильмов О. Янчука на тему УПА показывает, что они выстроены по единой стереотипной схеме, идеализирующей положительных персонажей. Но с существенной идеологической разницей – тесно сотрудничавшие с нацистами в 1941-1942 годах украинские националисты в фильмах О. Янчука однозначно показаны положительными героями. А это примерно то же самое, если бы сейчас в России были созданы фильмы, героизирующие русских союзников нацистов - генерала А.А. Власова (1901-1946) и так называемую Российскую освободительную армию (РОА).

Понятно, что как сторонники бандеровцев, так и власовцев, сегодня утверждают, что те сражались против сталинского коммунистического режима, желая освобождения от него своих народов. Однако – и в том, и в другом случаях – «освободить народ» хотели люди, открыто сотрудничавшие с нацистской Германией. А какое «освобождение» украинскому, белорусскому, русскому и другим народам (особенно – еврейскому) несли нацисты, хорошо известно.

И еще. Можно ли утверждать, что фильмы О. Янчука о деятельности УПА были его личной инициативой, никак не совпадающей с позицией украинского руководства? Разумеется, нет, так как пробандеровская позиция «Непокоренного» или «Железной сотни» (съёмки этих фильмов финансировались различными спонсорами, по большей части – западными), так как полностью соотносится с реальными действиями украинских властей: с установкой десятков памятников и созданием музеев С. Бандеры и Р. Шухевича, переименованием ряда городских улиц в их честь (не говоря уже о том, что в годы своего президентства В. Ющенко своими указами посмертно присвоил С. Бандере и Р. Шухевичу звания героев Украины).

Что касается художественного уровня “Атентата”, “Непокорённого” и “Железной сотни”, то украинские критики, даже националистически настроенные, оценили его крайне низко. К примеру, О. Брюховецкая считает, что «Железная сотня» — наивное кино, и, как у любого наива, у него есть свое очарование. Фактически это кино аттракционов, в котором нарративная логика почти полностью отсутствует» [Брюховецкая, 2004], а Е. Чередниченко полагает, что эта лента «похожа на канцелярскую справку, прошедшую невероятное количество инстанций, в силу чего посиневшую от такого же количества штампов и штемпелей [Чередниченко, 2004].

Столь же невысокого мнения Е. Чередниченко и о фильме “Атентат. Осеннее убийство в Мюнхене”, где “личность Степана Бандеры и весь контекст его деятельности изображены исключительно теми средствами, которыми в недавнем прошлом изображались те, против кого сам Бандера и сражался. ... личность главы Бюро Провода ОУН вырисована одной краской — идеально-непорочной. Да и какой, собственно, личностью был Бандера, мы тогда так и не поняли, потому что, по версии Янчука, все человеческое ему оказалось чуждым. Нам показали только плоскую картонную фигурку с тяжелым государственным взором, периодически извергающую основополагающие лозунги «партии». И лишь однажды превратился Бандера из «парохода» в «человека», когда в день своей гибели улыбнулся за столом родной семье. Видимо, режиссер опомнился и смекнул, что не будет плакать зритель над трупом картонной фигурки и надо хотя бы перед ее убийством показать, что умела она улыбаться и любить родную семью” [Чередниченко, 2004].

Не менее резкими были высказывания украинской критики и относительно «Непокоренного». А. Рутковский полагает, что “глупо ожидать естественности поведения от плоских, будто вырезанных из картона, фигурок, коими населен фильм. В центре — сакрализуемый контур генерала: вытянутый, как бы иконописный, лик; подтянутые, почти невидимые губы; рубленные слова и фразы сухим тоном; жестикуляция двумя параллельными открытыми и негнущимися ладонями... Шухевич Григория Гладия на кого-то неотразимо похож из нашего вовсе не героического настоящего, но уж точно — не на Мэла Гибсона. В редкие минуты «утепляжа» герой может даже заплакать, но ведь и иконы иногда пускают слезу. Жаль отличного актера, которому попросту нечего играть, а остается фигурировать. ... Янчук упорно клеймит и разоблачает советский тоталитаризм, но делает это так, как его он же и научил, т.е. по-советски — элементарно, конформно, огульно, без каких-либо угрызений” [Рутковский, 2000].

На мой взгляд, оценки художественного уровня фильмов О. Янчука могли быть и теплее — при всей идеализированности и плакатности в этих лентах есть и неплохо сыгранные роли, и умело стилизованный под советское партизанское кино изобразительный ряд, и музыкальная эмоциональность. Однако, не будем забывать, что перед нами, в первую очередь, все-таки идеологическая, пропагандистская продукция, а не искусство. И в этом качестве она, вероятно, и сегодня — при повторных показах на украинских телеканалах — выполняет свою миссию: предлагает как подрастающему, так и более взрослому поколению зрителей искаженную, однобокую версию сложных и противоречивых события истории 1930-х — 1950-х годов.

Выводы. Трагические и противоречивые события военных лет, разумеется, нуждаются в адекватном медийном осмыслении. Однако в фильмах О. Янчука “Атентат. Осеннее убийство в Мюнхене”, “Непокорённый”, “Железная сотня” с настойчивостью, достойной иного применения, создаются романтизированные, идеализированные образы бандеровского движения, по сути, являющиеся калькой столь же идеализированных героических образов

партизанско-подпольной экранной серии советских времен, что, увы, никак не способствует объективному анализу данной тематики.

Александр Федоров, 2014

*Данная статья написана в рамках исследования при финансовой поддержке гранта Российского научного фонда (РНФ). Проект № 14-18-00014 «Синтез медиаобразования и медиакритики в процессе подготовки будущих педагогов», выполняемый в Таганрогском государственном институте управления и экономики. Впервые опубликована в журнале «Медиаобразование»: Федоров А.В. Украинские повстанцы 1940-х – 1950-х годов в экранной версии Олеса Янчука: медиакритический анализ // *Медиаобразование*. 2014. № 4.*

Литература

Брюховецкая О. «Железная сотня» — хит сезона? // *Зеркало недели*. 2004. № 36. http://gazeta.zn.ua/CULTURE/zheleznaya_sotnya_hit_sezona.html

Короченский А.П. *Медиакритика в теории и практике журналистики*: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб, 2003. 41 с.

Рутковский А. Партаktiv и его кино // *Зеркало недели*. 2000. № 45 (318). http://gazeta.zn.ua/CULTURE/partaktiv_i_ego_kino.html

Чередниченко Е. «Слава Україні? Нема базару!». В День Независимости состоялся предпремьерный показ фильма Олеса Янчука «Железная сотня» // *Зеркало недели*. 2004. № 35. http://gazeta.zn.ua/CULTURE/slava_ukrayini_nema_bazaru_v_den_nezavisimosti_sostoyalsya_predpremiernyy_pokaz_filma_olesya_yanchuk.html

Эко У. *Роль читателя. Исследования по семиотике текста*. СПб: Симпозиум, 2005. 502 с.

Varaban, E. (2012). Forget the War: Wartime Subjectivity in Post-Soviet Russian Films. *Canadian Slavonic Papers / Revue canadienne des slavistes*. 2012. Vol. LIV, NN 3–4, pp. 295–317.

Masterman, L. (1997). A Rational for Media Education. In: Kubey, R. (Ed.) *Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick (U.S.A.) and London (UK): Transaction Publishers, pp.15–68.

Silverblatt, A. (2001). *Media Literacy*. Westport, Connecticut – London: Praeger, 449 p.

Фильмография

Атентат. Осеннее убийство в Мюнхене / Атентат. Осіннє вбивство у Мюнхені. Украина, 1995. Режиссер О. Янчук. Сценарист В. Портяк. Оператор: В. Бородин. Композитор В. Гронский. Художники: В. Шавель, Г. Махонин. Актеры: Я. Мука, В. Легин, Н. Боклан, М. Могилевская и др.

Непокорённый / Нескорений. Украина, 2000. Режиссер О. Янчук. Сценарист В. Портяк. Оператор А. Золотарев. Композитор В. Гронский. Художник: А. Шеремет. Актеры: Г. Гладий, В. Малекторович, В. Галицкий, В. Степанов, Я. Мука и др.

Железная сотня / Залізна сотня. Украина, 2004. Режиссер О. Янчук. Сценаристы: В. Портяк, М. Шаевич. Оператор В. Зимовец. Композитор В. Гронский. Художник В. Ясько. Актеры: Н. Боклан, О. Примогенов, И. Писный, И. Гаврилюк и др.