

Історія

УДК 94 (477.8)

DOI <https://doi.org/10.5281/zenodo.15955792>

Висвітлення української тематики революційних подій 1917-1921 рр. в польській міжвоєнній документалістиці (на прикладі фільмів «Polonia Restituta 1918-1920» та «Sztandar Wolności»)

Матвійчук Віталій Олександрович,

викладач кафедри суспільних наук Житомирського
військового інституту ім. С.П. Корольова, Житомир, Україна,
<https://orcid.org/0009-0001-2587-3970>

Магалецький Олександр Олександрович,

старший викладач кафедри суспільних наук Житомирського
військового інституту ім. С.П. Корольова, Житомир, Україна,
<https://orcid.org/0009-0001-1323-0636>

Прийнято: 30.06.2025 | Опубліковано: 16.07.2025

***Анотація:** Метою даної статті є дослідження української тематики революційних подій 1917-1921 рр. в польських документальних фільмах міжвоєнного періоду, а саме – «Polonia Restituta 1918-1920» та «Sztandar Wolności». Методологія наукового дослідження ґрунтується на основі загальнонаукових та спеціальних історичних методів з урахуванням базових принципів історичного пізнання. Принципи історизму та науковості дозволили відтворити специфіку відображення та сприйняття української тематики у фільмах «Polonia Restituta 1918-1920» та «Sztandar Wolności» в*

усій складності та багатоманітності, у взаємозв'язку і взаємозумовленості з тогочасними подіями. Принцип об'єктивності допоміг підійти до розгляду окресленої проблематики з урахуванням об'єктивних історичних закономірностей та з критичним аналізом літературно-джерельної бази. Наукова новизна даної роботи полягає в тому, що, спираючись на польські документальні фільми, як на історичне джерело, досліджено проблему відображення подій Української революції 1917-1921 рр. в історичній політиці Другої Речі Посполитої. У результаті автори приходять до висновку, що дослідження, присвячені аналізу української проблематики в польському міжвоєнному кінематографі, ще не є достатньо репрезентованими в сучасних українській та зарубіжній історіографіях. Здійснений аналіз фільмів «Polonia Restituta 1918-1920» та «Sztandar Wolności» демонструє нам, що історична політика Другої Речі Посполитої була категоричною щодо ЗУНР, яка в польській історичній уяві того часу вважалась переможеним та нелегітимним державним утворенням, а українців, які її населяли, називали русинами. Про Київську операцію Війська Польського, покликану допомогти УНР, автори документальних фільмів говорили з явною патетичністю. Похід польського війська 1920 року подавався у аналогії з походом князя Болеслава Хороброго, а УНР виступала як другорядний партнер. З'ясовано, що кінематографічна репрезентація українців та офіційні політичні установки Другої Речі Посполитої збігались та продукували однакові наративи. У підсумку автори зазначають, що вивчення міжвоєнних польських документальних фільмів є важливим джерелом для розуміння сутності історичної політики, яка проводилась у Другій Речі Посполитій.

Ключові слова: історична політика, документальний фільм, Українська революція 1917-1921 рр., міжвоєнний період, Друга Річ Посполита, «Sztandar Wolności», «Polonia Restituta 1918-1920».

Representation of Ukrainian Subject Matter of the Revolutionary Events of 1917-1921 in Polish Interwar Documentary Cinema (Based on the Films «Polonia Restituta 1918-1920» and «Sztandar Wolności»)

Vitalii Matviichuk,

lecturer of the Department of Social Sciences of the Korolov
Zhytomyr Military Institute, Zhytomyr, Ukraine,
<https://orcid.org/0009-0001-2587-3970>

Oleksandr Mahaletskyi,

Senior lecturer of the Department of Social Sciences of the Korolov
Zhytomyr Military Institute, Zhytomyr, Ukraine,
<https://orcid.org/0009-0001-1323-0636>

Abstract: *This article investigates how Ukrainian focus related to the revolutionary events of 1917–1921 are portrayed in Polish documentary films of the interwar period, specifically «Polonia Restituta 1918-1920» and «Sztandar Wolności». The research methodology draws on general scientific and specialized historical methods, grounded in fundamental principles of historical analysis. Principles such as historicism and scientific objectivity enabled a detailed exploration of how Ukrainian issues were represented and perceived in these films, considering their complexity, diversity, and connection to the broader historical context of the time. The principle of objectivity was crucial in approaching the topic critically, ensuring an analysis rooted in the recognition of objective historical patterns and careful evaluation of the source material. The novelty of this study lies in analyzing Polish documentary films as historical sources to understand how the Ukrainian Revolution of 1917-1921 was depicted within the context of the Second Polish Republic's historical policies. The findings reveal a persistent lack of*

scholarship addressing Ukrainian themes in Polish interwar cinema within both Ukrainian and foreign historiography. The analysis of «Polonia Restituta 1918-1920» and «Sztandar Wolności» shows that the Polish government's policy during the interwar period was overtly hostile to the West Ukrainian People's Republic (WUPR), which in Polish historical memory was considered a defeated and illegitimate state entity. Ukrainians living there were often referred to as Ruthenians. Regarding the Kyiv Operation of the Polish Army, which was aimed at assisting the Ukrainian People's Republic (UPR), the filmmakers depicted it with notable pathos. The Polish military campaign of 1920 was portrayed as an analogy to the expedition of Prince Bolesław the Brave, while the UPR was depicted as a secondary partner. Analysis revealed that the cinematic representation of Ukrainians and the Second Polish Republic's official political stances were in lockstep, generating uniform narratives. Ultimately, the authors emphasize that studying interwar Polish documentary films is a valuable source for understanding the core of the historical policy of the Second Polish Republic.

Keywords: *historical policy, documentary film, Ukrainian Revolution (1917-1921), interwar period, Second Polish Republic, «Sztandar Wolności», «Polonia Restituta 1918-1920».*

Постановка проблеми. Особливу роль в процесі формування колективної пам'яті відіграє художнє та документальне кіно. Воно впливає на всі три аспекти цього соціального явища: когнітивний, образний та емоційний. Деякі дослідники виділяють ще один аспект – поведінковий, коли кіно може викликати певну суспільну реакцію: полеміку, протест, чи, навіть, насильницьку дію [9]. Тому держава завжди зацікавлена у використанні кіномистецтва як засобу у здійсненні своєї історичної політики та формуванні у суспільства потрібного типу колективної пам'яті. Французький історик та дослідник кінематографу М. Ферро погоджуючись з думкою про те, що фільм

є інструментом пропаганди, також стверджує, що кіномистецтво виступає фактором історії – тим джерелом, яке сьогодні істориками ще ігнорується, але яке потрібно вивчати.

Події Української революції 1917-1921 рр. увіковічені у кіноплівку доволі слабо. Здебільшого образ цих подій у ХХ ст. відображений крізь призму радянського пропагандистського кінематографа, який подавав картину доволі спрощено: узагальнений негативний образ «петлюрівця» контрастував з позитивним образом більшовика, вихідцем з народу, який «бореться за мир і справедливість в Україні». Дещо складнішою є ситуація з образом українських революційних подій у польському міжвоєнному кінематографі. Історична політика, яку репрезентували владні еліти Другої Речі Посполитої на ці події, не була однорідною. Її визначали щонайменше два протилежних вектори: «ендеки» (прихильники Р. Дмовського) та «пілсудчики» (прихильники Ю. Пілсудського). Запропонований в цій роботі аналіз двох польських документальних фільмів вважаємо доцільним віднести до політичного табору «пілсудчиків», які були при владі у період виходу досліджуваних документальних фільмів. Актуальність теми зумовлена необхідністю багатогранного дослідження історичної політики щодо українців в Другій Речі Посполитій. Припускаємо, що запропонований аналіз аудіовізуальних джерел дозволить дослідити ті процеси історичної пам'яті, які не можна простежити у класичних джерелах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Загальна проблематика історичної пам'яті нині активно досліджується як українськими так і зарубіжними істориками. Однак, дослідження власне кінематографу як засобу у здійсненні історичної політики, ще не є достатньо розробленою темою в пам'яттєвих студіях. Важливою працею, яка висвітлює роль кіно з погляду історичної політики, є дослідження німецького історика В.Канштайнера. Дослідник зазначає, що аудиторія, яка споживає кіно, розвиває свою історичну

«ідентичність». Це змусило у свій час істориків поступово розуміти кінематограф, як своєрідний інструмент масової комунікації та засіб у формуванні колективної пам'яті [18]. Питання аналізу фільмів з точки зору історичної пам'яті у своїй праці піднімає також німецька історикиня К. Колленберг-Гонзалес, яка погоджується з тим фактом, що сьогодні дослідження взаємозв'язку пам'яті та кіно є відносно новим міждисциплінарним підходом [11].

Загальний комеморативний фон в Другій Речі Посполитій відображено в монографії Й.Заленччи «Tradycje patriotyczne elementem kształtowania zbiorowej świadomości historycznej w II Rzeczypospolitej». У ній автор зазначає, що нова реальність, з якою зіткнулись поляки після відродження своєї держави, змусила їх використовувати історичну пам'ять для конструювання свого сьогодення, а патріотичні традиції стали важливим елементом у формуванні колективної історичної свідомості громадян Другої Речі Посполитої [27]. Й. Прейзнер вказує, що головним фундаментом, на якому базувалася польська кінематографія в перше десятиліття після Першої світової війни, була міфологія та романтична ідеологія [23]. Про історію польських фільмів міжвоєнного періоду згадується у дослідженні П. Звєжховського. Зокрема автором було зауважено той факт, що фільм «Polonia Restituta 1918-1920» не лише пропагував десятую річницю незалежності міжвоєнної Польщі, а й зосереджувався на популяризації постаті Ю. Пілсудського [28, р. 63-65]. До схожих висновків дійшов у своєму дослідженні історик Г. Роговські, та називає аналізований нижче документальний фільм «Sztandar Wolności» «кінематографічним пам'ятником маршалу Пілсудському» [26, р. 129].

Що стосується висвітлення проблематики українських революційних подій 1917-1921 рр. у польських кінофільмах міжвоєнного періоду, то вона ще не знайшла широкого висвітлення в українській та зарубіжній історіографії. Польський історик Л. Ясіна у своїй науковій розвідці «Не лише “У темряві”»,

або Польське кіно і українці» взагалі зазначає, що у польському кінематографі міжвоєнного періоду оминалась українська проблема [7, с. 364]. Не можемо однак погодитись з цією тезою. Зазначимо, що одним із перших фільмів, де висвітлювались події Української революції 1917-1921 рр. з польського бачення, стала художня стрічка «Tamara (Obrońcy Lwowa)». Події сюжетної лінії розгортаються на тлі польсько-української війни. Стрічка вийшла на широкі екрани у 1919 р., але, на жаль, до сьогоднішнього дня вона не дійшла [20, с. 55]. Крім того, активно фільмувалась польсько-українська боротьба, яка згодом використовувалась в польській документалістиці та пропаганді, наприклад «Поховання полковника Ліса-Кулі» («Pogrzeb pułkownika Lisa-Kuli») [21], який загинув у березні 1919 р. у боях з українськими військами за населений пункт Торчин на Волині, чи, наприклад, хроніка «Звільнення Військом Польським українських земель» («Oswobodzenie ziem ukraińskich przez Wojska Polskie») [19]. Значний масив відзнятого матеріалу на сьогодні не відомий широкому загалу. Проте в тогочасній пресі, з нагоди його презентації громадськості Другої Речі Посполитої зустрічаємо зміст – своєрідне текстове розкадрування. Так, у фільмі був присутній втрачений і не відновлений у наступних документальних стрічках кадр під назвою: «Галицька бригада Січових Стрільців взята до полону» («Galicyjska Brygada Strzelców Sichowych wzięta do niewoli») [19, с. 1].



Рис. 1. Сторінка з видання «Kurjer Poranny» (Варшава). 22 травня 1920 року, №138

Джерело: Biblioteka Narodowa. URL: <https://polona.pl/item-view/99653628-302f-45a8-bd08-488732574226?page=0>

Важливою працею, яка окреслює означену проблематику є докторська дисертація польського історика та соціолога М. Бялоуса. У своїй роботі автор робить огляд історичних польських фільмів із 1920 р. по 2010 р. з позиції колективної пам'яті, опираючись на соціологічні концепції П. Бурдьє, зокрема на теорію соціального поля [9, р. 37-61]. Однак широкий хронологічний розмах праці не дав змоги автору детально зосередитись на українській проблематиці у польських фільмах. Ще однією науковою роботою, яка містить важливий фактологічний матеріал є праця М. Хендриковської «Historia polskiego filmu dokumentalnego», на сторінках якої зустрічаємо згадки про «українські» кадри в деяких фільмах [15, р. 111]. Про «Sztandar Wolności» (про який йтиметься далі) згадує у своїй праці М. Біскупський, однак дослідник робить фактологічну помилку, зазначаючи, що документальна стрічка вийшла у 1937 р. а не у 1935 р. [10, р. 94-95]. Важливим джерелом стала міжвоєнна польська періодика, яка сповіщала про екранізацію фільмів, категорію громадян для

яких вони були розраховані, а також про загальний комеморативний фон під час їх показу. Насамкінець, найголовнішим джерелом стали власне документальні фільми: «Polonia Restituta 1918-1920» та «Sztandar Wolności» які були відновлені та представлені польській громадськості у 2019 р. [8; 25].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Необхідність дослідження української тематики революційних подій 1917-1921 рр. через призму польських документальних фільмів зумовлена декількома причинами. По-перше, незважаючи на значну кількість праць, присвячених Українській революції, та розвиток досліджень історичної пам'яті, вітчизняна історіографія все ще має недостатньо розроблений напрямок аналізу рецепції українських подій в польському кінематографі. Запропоновані для історичного аналізу фільми є цінним, але маловивченим джерелом, яке містять свідчення про польське сприйняття українських революційних подій 1917-1921 рр. По-друге, кінематограф у міжвоєнний період відігравав важливу роль у формуванні колективної пам'яті. Для відновленої Польщі це був також засіб для легітимізації своїх кордонів та консолідації суспільства. Аналіз того, як українська тематика була інтегрована в ці національні наративи, дасть змогу глибше зрозуміти механізми функціонування історичної політики в Другій Речі Посполитій.

Мета статті полягає в дослідженні української тематики революційних подій 1917-1921 рр. у фільмах «Polonia Restituta 1918-1920» та «Sztandar Wolności») в контексті історичної політики Другої Речі Посполитої.

Завдання статті:

1. Крізь призму міжвоєнної польської історичної політики дослідити, як Україна, українці та їхні революційні події 1917-1921 рр. були представлені у зазначених вище фільмах;
2. З'ясувати зв'язок між кінематографічною репрезентацією українців та офіційними політичними установками Другої Речі Посполитої.

У запропонованому дослідженні ми вживаємо дефініцію «історична політика» у визначенні українського історика Г. Касьянова, а саме як «різновид політики, метою і змістом якої є цілеспрямоване конструювання та утилітарне використання в політичних цілях історичної пам'яті, інших форм колективних уявлень про минуле і його репрезентацій, у тому числі професійної історіографії» [4, с. 118-137].

Виклад основного матеріалу дослідження. Перші художні та документальні кінострічки відродженої Польщі стали виразним рупором історичної політики, яка проводилась у цей час в державі. Саме тому у міжвоєнному періоді сильно виділявся патріотично-пропагандистський напрям кіно. За словами Д. Даберт, фільми цього напрямку характеризувались такими рисами, як нав'язливий дидактизм та публіцистична односторонність [1, с. 119]. У цьому контексті актуальним є розгляд двох пропагандистських польських фільмів з табору пілсудчиків: «Polonia Restituta 1918-1920» (далі – «Polonia») та «Sztandar Wolności» (далі – «Sztandar»).

Фільм «Polonia» вийшов на широкі екрани польських кінотеатрів у 1928 р. Того ж року, 27 лютого, у варшавській опері за участі високих посадовців відбулась його прем'єра [12, с. 3]. Фільм використовували як засіб польських комеморативних практик в Західній Україні. Так, 18 березня під час святкування іменин Ю. Пілсудського його презентували громадськості в луцькому кінотеатрі [24, с. 3-4], а у 1931 р. на урочистостях з нагоди 3 травня фільм «Polonia» показували для дітей довколишніх сіл міста Березова [13, с. 4]. Прем'єра фільму «Sztandar» відбулась у березні 1935 р. у Варшаві [25]. Того ж місяця фільм показували у львівських кінотеатрах [14, с. 2]. Варто зауважити, що прем'єри названих кінострічок відбулись в роки проведення парламентських виборів у Польщі, а також чергових спроб нормалізації польсько-українських відносин. У 1927-1928 рр. в Східній Галичині виразником інтересів такої нормалізації з табору пілсудчиків був воєвода

П. Дунін-Борковський, який співпрацював з представниками УНДО, зокрема організовував так звані «чорні кави» – неформальні зустрічі з українським політикумом [6, с. 180]. Ще одна хвиля нормалізації польсько-українських стосунків відбулась у 1935 р. [2, с. 9-14]. Тому можемо припустити, що тематика Української революції 1917-1921 рр. у названих вище фільмах була фоном для політичних процесів, в яких були залучені українці, а також впливала на емоційний аспект колективної пам'яті громадян Другої Речі Посполитої.

Вже на перших хвилинах в «Polonii» присутні епізоди боротьби за Львів у листопаді 1918 р., які супроводжуються кадрами з використанням підлітків: «молодий хлопець та дівчина з карабінами та у військовій формі», «дівчинка підносить сигарету польському вояку», «молода медсестра перебинтовує молодого хлопчину», тощо. Варто зауважити, що значна частина цих кадрів, як і фільму в цілому найімовірніше є пізнішою кіно-реконструкцією. Візуалізація підсилюється текстовим доповненням про «львівських орлят» (orląt lwowskich) (розкадрування: 0:08:20 – 0:11:15) [22] – польських добровольців-підлітків, які воювали проти українських підрозділів у Львові. Використання візуального образу «львівських орлят» стимулювало його поступове перетворення в національний міф.



Рис. 2. Кадр з документального фільму «Polonia Restituta 1918-1920».
Джерело: https://www.youtube.com/watch?v=rVC_-Yf2hRU

У фільмі «Sztandar» хронологічно після кадрів, що зображують прихід до влади Ю. Пілсудського, відображаються львівські листопадові події: «повернення Коменданта означало початок нової ери не лише в польській історії – зрозуміли це вороги на Сході та Заході нашого краю» (розкадрування: 0:28:30 – 0:28:42) [17].

Підсилювались ці слова диктора повнокадровим візуальним зображенням польськомовних газет «Kurier Codzienny» та «Kurjer Warszawski» з назвами статей на перших сторінках: «Львів і Стрий в руках Русинів» (Lwów s Stryj w ręku Rusinów), та «Львів просить допомоги» (Lwów wzywa pomocy) (розкадрування: 0:28:45 – 0:29:00) [17]. Отже, бачимо важливість цієї території у національному проєкті відновленої Речі Посполитої.

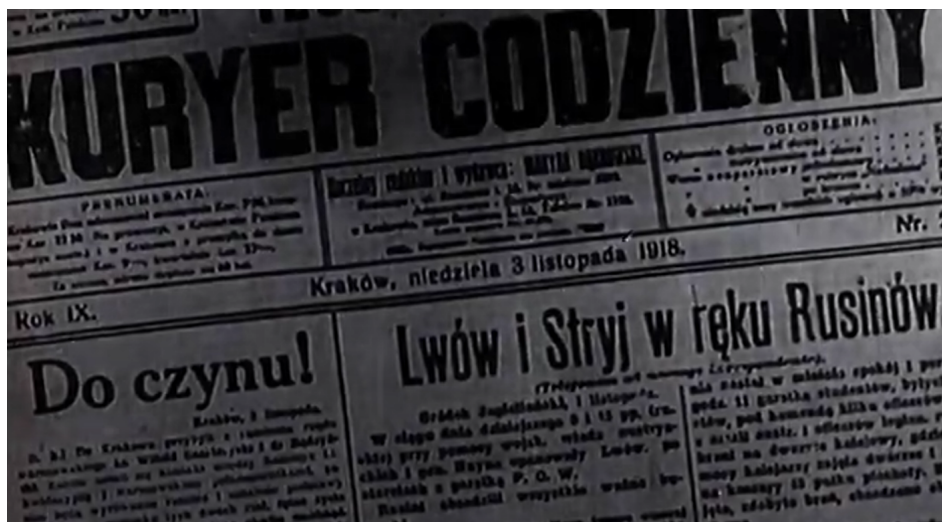


Рис. 3. Кадр з документального фільму «Sztandar Wolności».

Джерело: <https://www.youtube.com/watch?v=YLB6CRz9eaQ>

Важливими з точки зору історичної політики є використання у фільмах міфу, що українську державу в Східній Галичині вигадали австрійці. Так, у «Polonii» вказується, що «русини за допомогою ослабленої Австрії, зайняли наш Львів» (розкадрування: 0:08:00 – 0:08:05) [22].

Схожі настрої дійсно існували у міжвоєнному польському суспільстві. У політичному памфлеті польського правого публіциста С. Ястшембського знаходимо підтвердження цієї думки: «у переддень свого падіння Австрії вдалось підтримати “українців” в Східній Малополющі, даючи їм зброю, військову техніку та полки, складені з Русинів, і навіть архієпископа Габсбурга названого “Василем Вишиваним”» [16, р. 29]. Технічна візуалізація лише підживлювала цей міф. Таким чином, бачимо, що ставлення табору пілсудчиків до українських державотворчих процесів в Східній Галичині з точки зору історичної політики, було питанням принциповим: цю територію вони вважали своєю, а отже тримались даної лінії і у своєму кіно, в тому числі документальному.

Ще одним важливим моментом є вживання у фільмах терміну «русин» на позначення борців за незалежність ЗУНР та терміну «українець» – на позначення борців за незалежність УНР. Для творців фільмів, як і для ідеологів пілсудчиків, русини є складовою частиною населення Польщі та її східних околиць (Східної Малопольщі). Українці ж ототожнювались з УНР та Головним отаманом С. Петлюрою. За УНР визнавалось право на існування (але в межах, які визначила Варшавська угода), за ЗУНР – ні. Згаданий вище польський публіцист підтверджує цю думку у своїй праці: «були зроблені спроби об'єднати ці два творіння (УНР і ЗУНР – прим. автор.) в одне ціле, тобто, справжню Україну, київську, із Україною штучною, створену тут із Львовом як столицею» [16, р. 30]. Зазначене трактування історичних подій є цілком звичним для табору пілсудчиків. Цю тезу підтверджує ще одна цитата послідовника політики Ю.Пілсудського – політика та дипломата, а також своєрідного речника польсько-українського порозуміння Я. Лося, який стверджував, що «легенда» про польсько-українську війну для українців в Другій Речі Посполитій була отруйною та вбивчою: «можна звернутися до них із запитанням, за що вони з нами билися в 1918 році? Чи за те, щоб Галич був українським? Ні! Тричі ні! Вони воювали з нами за те, щоб Київ був більшовицьким, і воістину досягнули своєї мети <...> не ті, що затримали польське військо над Дністром, справді хотіли будувати Україну, а той, хто в 1920 році привів його під Київ, ставлячи на одну карту існування Польщі. Нехай задумуються над цим українські патріоти і нехай у своєму сумлінні оцінять, чи можуть заперечити моїм словами» [5, с. 190].

Значна частина «Polonii» присвячена Київській операції Війська Польського весни 1920 р. На одному з кадрів йдеться, що визволення українських земель з-під більшовицького ярма «прогресувало вперед» (розкадрування: 0:22:38 – 0:22:42) [22]. Стрічка переповнена пафосними епітетами в сторону польських військових: «наші війська вітали оваціями»

(розкадрування: 0:22:55 – 0:22:55), «епохальний момент вступу нашого переможного війська» (розкадрування: 0:23:42 – 0:23:42) тощо [22].

Таким чином, польські режисери намагались показати прихильність місцевого населення щодо вступу на його землю чужої армії: «уся Земля Кресова вітає свого вождя в смиренності та покорі» – говорить закадровий голос у фільмі «Sztandar» (розкадрування: 0:41:50 – 0:42:00) [17]. Як зазначає дослідниця польського кіно Д. Даберт, у міжвоєнних кінострічках присутнє зростання «кресової легенди», міфу «втраченої Аркадії», – землі, які були завойовані у лютому 1920 р., однак втрачені для польської держави вже у 1922 р. [1, с. 119]. В цей контекст яскраво вписується вищенаведена цитата з фільму «Sztandar», яка вимовлена диктором на фоні параду польських військ у Житомирі.

Для того, щоб підсилити цей образ поляка-союзника, для польського релігійного середовища було використано кадри урочистих мес у кафедральному соборі Житомира та кляшторі Босих кармелітів у Бердичеві (розкадрування: 0:19:41 – 0:23:57) [22], (розкадрування: 0:42:00 – 0:42:40) [17]. Важливість цього походу польської зброї підсилювалась порівнянням з походом на Київ Болеслава Хороброго (розкадрування: 0:24:10 – 0:24:15) [22], який захопив дідичну столицю начебто теж, аби допомогти руському князеві. Названі вище факти підпадають під розуміння А. Хальвбаксом поняття релігійної колективної пам'яті, яка характеризується тим, що відсилає до легендарного першопочатку, постійного сполучення сьогодення та міфологічного минулого.

Цікавим є спостереження перемішувань у «Polskii» кадрів Дієвої армії УНР з кадрами білогвардійських формувань, що воювали на стороні Другої Речі Посполитої. Однак у фільмі вони подаються, як суто українські збройні формування. Ця помилка пізніше увійшла навіть в польську історичну літературу, зокрема згадана вище дослідниця польського кіно

М. Хендриковська відзначала: «хресний хід польської армії супроводжувало українське військо на чолі з Петлюрою, що воювало під гаслом “Смерть Совітам!”» [15, р. 111].



Рис. 4. Кадр з документального фільму «Polonia Restituta 1918-1920».

Джерело: https://www.youtube.com/watch?v=rVC_-Yf2hRU

Мова йде про епізод у «Polonii» (розкадрування: 0:26:27 – 0:26:45) [22], де зображено військового з прапором «Смерть Совдепам» із зазначенням, що це українські війська. Однак в кадрах явно спостерігаємо білогвардійських військових. Припускаємо, що це військовослужбовці Окремої зведеної козачої дивізії Яковлева – російський підрозділ, який воював в складі Війська Польського проти більшовиків (певний період часу в оперативному плані підпорядковувався Дієвій армії УНР) [3, с. 91-93]. Відсутність явного акценту на російських військах може свідчити або про звичайну плутанину, викликаною втратою частини кінохронік, що стала базою для фільму, або спробою замовчення ситуативних взаємовідносин Ю. Пілсудського з білогвардійським рухом А. Денікіна. Кадри з російськими військовими

підібрані таким чином, щоб підкреслити іррегулярність та ірраціональність українського союзника.

Отже, на підставі вищесказаного можемо дійти до наступних **висновків**: у проаналізованих вище документальних фільмах «пілсудська» версія колективної пам'яті була категоричною стосовно інтерпретації подій, пов'язаних з державним будівництвом ЗУНР: це політичне утворення вважали нелегітимним, що виникло внаслідок «австрійського плану». Активно наголошувалось на битві за Львів, зокрема була здійснена візуалізація національного міту про «львівських орлят» (orląt lwowskich), яких грали діти-актори. УНР (без територій Східної Галичини та Волині), її військо та політикум представлені у фільмах як союзницькі. А населення УНР представлене в «ейфорії» від вступу Війська Польського на їхню територію. Однак, у фільмі простежується «туга» за східними кресами, входження польських військ у Київ – як реінкарнацію завойовницького походу польського короля Болеслава Хороброго. Дієва армія УНР виступає другорядною та несерйозною силою у цій війні, щодо неї вживаються дефініції «петлюрівці», «війська Петлюри». Не згадується і український внесок у такій важливій операції як «Диво на Віслі», а також розрив союзницьких зобов'язань польською стороною у жовтні 1920 р. Таким чином, проаналізована українська тематика у вказаних вище документальних фільмах стала яскравим виразником «пілсудської» історичної політики, яка проводилась в Другій Речі Посполитій.

Здійснений аналіз української тематики дозволив прослідкувати ті тенденції в колективній пам'яті громадян польської міжвоєнної держави, які не завжди можна «прочитати» шляхом аналізу класичних джерел, та глибше зрозуміти різні тонкощі у ставленні табору прихильників Ю.Пілсудського до місця і ролі українців у подіях 1917-1921 рр. Водночас проведене дослідження показало перспективність подальшого вивчення аудіовізуальних джерел для

розуміння процесів в міжвоєнних історичній політиці та колективній пам'яті Другої Речі Посполитої. Однак зазначимо, що новий міждисциплінарний підхід із вивчення історичної політики та колективної пам'яті шляхом аналізу аудіовізуальних джерел є перспективним лише за умови залучення більшої вибірки, що в свою чергу вимагає інтенсифікувати процеси пошуку та подальшого оцифрування польського міжвоєнного кінематографу.

Список використаних джерел

1. Даберт Д. Українські мотиви в польському кіно. *Проблеми слов'янознавства*. 2002. Вип. 52. С. 118-124.
2. Демчишак Р. "Нормалізаційна" угода 1935 р. як тест на визначення політичної природи легальних українських політичних партій Західної України. *Українська національна ідея: реалії та перспективи розвитку*. 2010. Вип. 22. С. 9-15.
3. Задунайский В. Військова співпраця Збройних Сил УНР і російських козацьких формувань восени 1920 р. *Схід*. 2010. № 5. С. 91-93.
4. Касьянов Г. Past continuous: історична політика 1980-х – 2000-х. Україна та сусіди. Київ. Laugus, Антропос-Логос-Фільм. 2018. 420 с.
5. Лось Я. Українська справ у спогадах, листуванні й публіцистиці. Вибрані твори. Київ. Ніка-Центр. 2018. 340 с.
6. Соляр І. УНДО і Польща в 1928-1930 рр.: пошук шляхів порозуміння. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2008. Вип.17. С. 177-185.
7. Ясіна Л. Не лише «У темряві» або Польське кіно і українці. URL: <https://uamoderna.com/images/archiv/2013-20/rec-Jasina.pdf> (дата звернення: 02.05.2025).
8. 27 lutego 2019 roku po ponad 90 latach na srebrny ekran powraca film dokumentalny «Polonia Restituta». URL:

<https://ciekawostkihistoryczne.pl/2019/02/21/polonia-restituta-1918-1920-uroczysta-repremiera-w-kinie-iluzjon/> (Last accessed: 02.05.2025).

9. Białous M. Społeczna konstrukcja filmów historycznych. Pamięć zbiorowa i polityka pamięci w kinematografii polskiej lat 1920-2010. Białostok: Uniwersytet w Białymstoku wydział historyczno-socjologiczny instytut socjologii, 2015. URL: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/3729/1/Spoleczna%20konstrukcja%20filmow%20historycznych%20Pami%C4%99%C4%87%20zbiorowa%20i%20polityka%20pamieci%20w%20kinematografii%20polskiej%20lat%201920_2010.pdf (Last accessed: 02.05.2025).

10. Biskupski M. Independence Day: Myth, Symbol, and the Creation of Modern Poland. Oxford. Oxford University Press. 2012. 200 p.

11. Collenberg-Gonzalez C. Cinema and memory studies. Now, then and tomorrow. *Routledge International Handbook of Memory Studies*. London. 2015. P. 247-258.

12. Gazeta Lwowska (Lwów). – 1928. – 22 lutego.

13. Gazeta Lwowska (Lwów). – 1931. – 9 maja.

14. Gazeta Lwowska (Lwów). – 1935. – 20 marca.

15. Hendrykowska M. Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896–1944). Poznań. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu. 2014. 688 p.

16. Jastrzębski S. Kim jesteśmy? O szlachcie zagrodowej w Małopolsce Wschodniej. Przemyśl. «Pobudki». 1939. 127 p.

17. Józef Piłsudski 1937 Sztandar wolności *Youtube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YLB6CRz9eaQ> (дата звернення: 02.07.2025).

18. Kansteiner W. History, memory, and film: A love/hate triangle. *Memory Studies*. Volume 11. Issue 2. New York. 2018. P. 131-136.

19. Kurjer Poranny (Warszawa). – 1920. – 22 maja.

20. Lubelski T. Historia Kina Polskiego 1895-2014. Kraków. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas. 2015. 793 p.
21. Polegli dla Niepodległości. *Youtube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XHdgKCIHXUg> (Last accessed: 02.05.2025).
22. Polonia Restituta (українською) - унікальна кінохроніка польського і українського війська 1918-1920 *Youtube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=rVC_-Yf2hRU (дата звернення: 02.05.2025).
23. Preizner J. History of Polish Cinema. From the beginnings to Polish School. Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Kraków. 2020. 83 p.
24. Przegląd Wołyński (Łuck). – 1928. – 25 marca.
25. Repremiera «Sztandaru wolności» na 101. Święto Niepodległości. URL: <https://archiwa.gov.pl/repremieria-sztandaru-wolnosci-na-101-swieto-niepodleglosci/> (Last accessed: 02.05.2025).
26. Rogowski G. Sztandar wolności Ryszarda Ordyńskiego jako filmowy pomnik Józefa Piłsudskiego. *Kwartalnik Filmowy*. №112. 2020. P. 128-149.
27. Załączny J. Tradycje patriotyczne elementem kształtowania zbiorowej świadomości historycznej w II Rzeczypospolitej. Warszawa. Fundacja im. Władysława Orkana. 2017. 444 p.
28. Zwierzchowski P. Kino polskie wobec odzyskania niepodległości 1918-2018. *Nauka*. 2018. №4/2018. P. 63-80.