DOI: https://doi.org/10.15276/ict.01.2024.44
УДК 791.4; 008

Польське кіномистецтво як засіб культурної комунікації у різних контекстах

Константінова Ольга Василівна[1)]
Асистент каф. Професійно орієнтованої польської мови
E-mail: konstantinova.o.v@op.edu.ua
Тожиєва Віталія Валентинівна[1)]
Кандидат філологічних наук, ст. викладач каф. Професійно орієнтованої польської мови
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6130-7212; tozhyieva.v.v@op.edu.ua
Андрєєва Аліна Юріївна[1)]
Бакалавр Українсько-польського навчально-наукового інституту
E-mail: 10252630@stud.op.edu.ua
Джуринська Анастасія Сергіївна[1)]
Бакалавр Українсько-польського навчально-наукового інституту
E-mail: 10253048@stud.op.edu.ua
[1)] Національний університет «Одеська політехніка», пр. Шевченка, 1. Одеса, 65044, Україна

АНОТАЦІЯ

У статті представлено роль польського кіномистецтва як засобу культурної комунікації, коротко проаналізовано його зародження, розвиток і актуальний стан як носія культурних цінностей польського народу. Після нетривалого часу розвитку польський кінематограф стикнувся з викликами ІІ світової війни, а далі з цензурою і контролем, який запровадив комуністичний режим. Ідеологічні аспекти діалогу з західними цінностями відбились у стрічках раннього періоду ПНР. Згодом у повоєнний період в 70 – 80-х роках ХХ століття на зламі генераційної зміни поколінь у роботах режисерів так званого «кіно морального неспокою» відобразився соціальний конфлікт, відчуття морального занепаду, подвійних стандартів, корумпованості і відсутності демократії, тобто тем, які не були раніше представлені в польському кіно. Відомі польські режисери, зокрема Кшиштоф Кесльовський, Кшиштоф Зануссі, Анджей Вайда, Агнєшка Голланд та інші у своїх роботах втілювали естетичні принципи епохи, вели діалог з західним мистецтвом, критикували комуністичний і нацистський режим. Сучасне польське кіно стикнулось з викликами глобалізації та вільним ринком, на якому має з одного боку витримати конкуренцію з західними кінострічками за увагу споживача, а з іншого – бути носієм польської ідентичності і культури.

Ключові слова: польське кіномистецтво; комунікація; культура; національна ідентичність; польська культура

Актуальність. Польська культура як культура сусідньої з Україною держави, з якою її пов’язує історія, видатні постаті, політичні цілі, є для нас віддзеркаленням тих процесів, які відбувались і продовжують відбуватись з нашою країною та культурою. Польща також багато років знаходилась під владою імперій, мова заборонялась, а культура потрапляла під жорстку цензуру, пізніше перебувала під потужним комуністичним впливом, проходила процес становлення демократії і вступу до ЄС. Національний кінематограф був тим засобом комунікації, який з одного боку відображав цінності народної ідентичності, а з другого – виголошував їх в часи радянського впливу, а пізніше став потужним голосом серед інших європейських країн. Польське кіномистецтво вивчалось у багатьох аспектах. Так, в монографіях Тадеуша Любельського цей вид мистецтва представлений з точки зору його розвитку [8], у працях Е. Гембіцької прослідковується пошук ідентичності польського кіно в період глобалізації [2], у ґрунтовному дослідженні під редакцією С. Ягельського та М. Подсядло «Polskie kino jako kino transnarodowe» розглянуто історію польського кінематографу з погляду транснаціонального контексту, зокрема соціальні, ідеологічні, політичні аспекти [5] тощо. Однак спостерігаємо недостатнє висвітлення в наукових працях особливостей культурної комунікації крізь призму польського кінематографу. Тому розгляд польського кіномистецтва як засобу культурної комунікації, його зародження, розвитку, зв’язків на історичному і культурному тлі ХХ і ХХІ ст. в Європі, його значення у сфері самопрезентації польської культури вважаємо вельми актуальним.

Мета. Ця праця ставить собі за ціль коротко описати процес становлення і розвитку польського кіно, показати польських режисерів і кіномистецтво як потужний голос на тлі

This is an open access article under the CC BY license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.uk)

цензури радянських часів, європейського кіно сучасного періоду та окреслити вплив польського кіномистецтва на суспільну думку щодо важливих історичних і політичних питань.

Розвиток польського кіномистецтва бере свій початок від 1894 року, коли Казімеж Прушинський винайшов плеограф – пристрій, який поєднував функції камери та проєктора. Перша публічна демонстрація кінофільму відбулася 14 листопада 1896 року в Міському театрі Кракова завдяки знімальній групі Луї Люм'єра. Перший польський кінотеатр, названий «Кабінет ілюзій», був заснований братами Антоном і Владиславом Кшемінськими в Лодзі у 1899 році. У 2016 році цей кінотеатр був відновлений і отримав назву «Резиденція старого кіно». Перший збережений польський художній фільм, «Прусська культура», з'явився в 1908 році і тривав лише вісім хвилин. Початок Другої світової війни завдав нищівного удару по польській кіноіндустрії. У вересні 1939 року так звана «Група Стажинського» знімала воєнні події у Варшаві. На окупованих Третім Рейхом територіях Польщі незалежна культурна діяльність, зокрема кінематограф, була суворо заборонена. Внаслідок війни польський кінематограф був практично знищений [8]. Німецькі та радянські окупанти пограбували інфраструктуру та обладнання, а багато кінематографістів загинули чи були змушені переховуватися або емігрувати.

Після завершення війни до влади в Польщі прийшов комуністичний уряд, який активно взявся за відновлення кіноіндустрії, прагнучи використовувати її для поширення політичної пропаганди. У 1945 році вперше в історії польського кіномистецтва було створено кіноательє. Три роки потому в Лодзі відкрилася Національна вища кіношкола – перша державна установа, що спеціалізувалася на навчанні кіномистецтву. В цей період комунікація за допомогою кіномистецтва була значною мірою ідеологізована. Цікавий приклад своєрідної ідеологічної полеміки з західним світом за допомогою пропаганди представлено у статті Кароля Яхимка, де детально проаналізовано відсилки в польському кінематографі до західної культури за допомогою такого елементу, як-от пляшка «Coca-cola». Від початку 60-х років пляшка цього напою, а також натяки на сам напій, почали активно з'являтися в польських фільмах як реквізит, що мав амбівалентний характер. Він сигналізував про «небезпечний» характер героя фільму або про світ, відділений від «безпечного» повсякдення Польської Народної Республіки [4, с.104]. «Від початку сумнівний в ідеологічному сенсі образ напою швидко перетворився на типовий елемент, а в деяких випадках був також «критичним коментарем щодо встановленого як обов'язкового дискурсу влади для зображення збоченої споживацької екзистенції» [4, с.110].

У 1970-х – 1980-х роках в Польщі з'явилася група молодих режисерів, які по-новому тонко відчували епоху і моральний занепад у польському суспільстві. Криза 70-х років і сутички між робітниками й міліцією викликали у них занепокоєння. Цей період став початком напрямку, що отримав назву «кіно морального неспокою» [7]. Фільми цього руху досліджували різноманітні соціальні проблеми: протистояння ідеалістів і корумпованих представників влади, опортунізм у часи комунізму, розпад сімей, що складалися з багатьох поколінь, поява опозиційної інтелігенції тощо. Як зазначає Славомір Боровський, «кіно морального неспокою показувало багато соціальних явищ, раніше не представлених у фільмах: втаємничення політичного життя і відсутність демократії, вражаючу різницю між ідеологічною надбудовою політичної системи й щоденною практикою, між вербальною стороною функціонування політики та ділом» [1, с. 16].

Як доречно вказує Рафал Мельчарек, суспільна динаміка того періоду походить від генераційної зміни поколінь, і цей процес став драматичним у повоєнній Польщі. Комуністичний режим потужно впливав на суспільство, впроваджував ідеологію і призвів до своєрідного «зачарування» дійсності. Особливість того періоду характеризувалася подвійними стандартами, необхідністю відповідати жорстким нормам та ритуалами, що здійснювалися регулярно і точно за чітко визначеним каноном. Після розпаду комуністичної системи один із міністрів освіти вжив надзвичайно влучний вислів, який фактично стосується цієї обрядовості, а саме «(...) вчителі роблять вигляд, що працюють, а уряд робить вигляд, що платить їм». Ці ритуали породили абсурдну ситуацію й напругу в суспільстві.

Відомий польський режисер цього періоду Кшиштоф Кесльовський описував це дуже лаконічно і точно: «Ніхто його [комунізм] не сприймав серйозно, і водночас люди поверталися з допитів побиті» [9, с. 229]. Отже, польське кіномистецтво цього періоду відображає застій, подвійні стандарти та загалом культурний «неспокій» тієї доби.

Януш Кійовський, якому належить визначення напряму як *кіно морального неспокою*, писав про покоління творців «молодого кіно» не без чималої дози легко відчутної самоіронії та певної дистанції. Режисер зазначав: «Народжені наприкінці війни або в перші повоєнні роки, ми вступили у свідоме суспільне життя після жовтня 1956 року. Дитяча пам'ять зафіксувала все ще «Будуємо новий дім» (...), але вже в початковій школі нам довелося швидко переключитися на рок-н-рол (...). На заняттях танцю нас навчали краков'яка, але нашим першим справжнім шкільним танцем був твіст. (...) Насправді до кінотеатру нас притягнули вестерни (...). Ми відкрили для себе Фройда з епохальним запізненням. Фромма – майже через 30 років після публікації «Втечі від свободи», Маркузе – взагалі не відкрили (...). 1968 рік застав нас ввічливих, загублених і неначитаних. (...) Ми озираємося назад і бачимо, що щось важливе, щось справді важливе сталося без нас і всупереч нам. Ми озираємося назад, а тридцять років минуло у підготовці до великої справи» [9, с. 235].

Декілька режисерів були особливо знаковими для цього періоду. Варто коротко про них розповісти, оскільки їхні роботи відображали багатогранний діалог між польськими цінностями та західною культурою, насичуючи твори інтертекстуальністю і символізмом. Вище ми вже згадували Кшиштофа Кесльовського, відомого польського кінорежисера та сценариста, який був нагороджений французьким Орденом Мистецтва і Літератури. Його фільми, як-от «Спокій» і «Випадок», неодноразово заборонялися комуністичною владою. Світову славу йому принесли стрічки «Короткометражний фільм про вбивство» та «Короткометражний фільм про кохання», а також дуже відома його кінотрилогія «Три кольори», створена в рамках французько-польсько-швейцарської співпраці. Назви фільмів відповідають кольорам французького прапора, а їхні сюжети засновані на принципах, що стали гаслом Французької революції: «Свобода, рівність, братерство». Хоча у польському кіномистецтві не виділяють школи Кесльовського, однак режисер мав величезний вплив на посткомуністичне польське кіно, а символізм його фільмів проаналізовано в багатьох наукових роботах [3].

Наступною значущою особистістю цього періоду є Кшиштоф Зануссі – кінорежисер, сценарист і продюсер, який здобув визнання завдяки своїм роботам у двох напрямках польського кінематографа: кіно молодої культури та кіно морального неспокою. Він є кавалером ордена Відродження Польщі, а в 1992 році йому присвоєно титул професора кіномистецтва. Саме Зануссі разом з Кесльовським виходять на перший план кіно морального неспокою. Фільми Зануссі були також частиною соціальної драми ініціації поколінь, що тривала в суспільстві, серед знакових фільмів «Структура кристалу», «Ілюмінація», «Константа» [9, с. 238 – 239]. Важливою постаттю у формації кіно морального неспокою є Анджей Вайда – польський режисер кіно та театру, один із найвідоміших польських режисерів на міжнародній арені, його фільми чотири рази номіновано на премію «Оскар» у категорії «Найкращий фільм іноземною мовою». Саме у рамках кіно морального неспокою створені фільми «Людина з мармуру» та «Людина із заліза», що викривали патології комуністичної системи у Польщі.

Знаковою фігурою для польського кінематографу є також Аґнешка Голланд – кінорежисерка, сценаристка та акторка, нагороджена орденом Відродження Польщі. Велика частина її доробку була знята у Франції, Німеччині та США, тематично вона концентрується на критиці комуністичного і нацистського режимів. Загалом режисерка зосереджена на історичних, політичних і гостросоціальних темах крізь призму гуманізму. Її кінодрама 2023 року «Зелений кордон» складається з чотирьох частин, які представляють різні точки зору: біженців, прикордонників та польських активістів, і висвітлює ситуацію з біженцями на польсько-білоруському кордоні. Фільм розкриває погляд на гостру політично-соціальну

кризу, що виникла в Білорусі, пропускаючи її крізь призму загальнолюдських цінностей. Творчість цієї режисерки також була об'єктом аналізу чималої кількості праць [1].

Сучасний етап розвитку польського кіномистецтва відбувається на тлі глобалізації та вступу Польщі до ЄС. Як зазначає дослідниця польського кінематографу Ева Гембіцька, останні понад двадцять років змін стали викликом. Польський кінематограф адаптувався до нових політичних та економічних умов, а також до західних стандартів. У цей час було зруйновано державну монополію на виробництво та розповсюдження фільмів, почалася трансформація режисерського кіно у продюсерське, а також запроваджено нову систему фінансування за участі державних і недержавних коштів. Такі величезні політично-соціальні зміни, як-от скасування цензури, приватизація й вільний ринок, а також поширення сучасних технологій, поширили можливості польського кіномистецтва, але водночас породили нові виклики, адже необхідно було переосмислити базові параметри, на яких раніше будувалась концепція культурної ідентичності польського кінематографа [2, с.55].

Важливим етапом у розвитку польського кіно стало прийняття нового закону про кінематографію в 2005 році та створення Польського інституту кіномистецтва, відтоді саме він відповідає за державну підтримку цієї сфери мистецтва, що дуже пришвидшило її розвиток. Однак дослідники надалі ставлять питання, в якій мірі соціальні зміни сприяли відродженню польського кіно, чи польські фільми стали впізнаваними на міжнародній арені та чи можемо ми говорити про сучасне польське кіно як про «цілісний організм» із унікальною національною ідентичністю, яка комунікує культурні цінності на ширшу аудиторію [2, с.57].

Е. Гембіцька зазначає, що є ряд успіхів польського кінематографа. Зокрема, це стосується фільмів «Катинь» Анджея Вайди, «Варшавська битва. 1920» Єжи Гофмана, «Місто 44» Яна Комаси, «Розочка» Яна Кидави-Блонського, які були представлені на різних кінофестивалях. Величезним успіхом стала премія «Оскар» у номінації «Найкращий фільм іноземною мовою» за фільм «Іда» Павла Павліковського. Це кінодрама, створена у співпраці між Польщею та Данією у 2013 році, події фільму розгортаються в Польщі в 1962 році й розповідають історію постулантки католицького монастиря, яка від своєї тітки Ванди дізнається, що насправді є єврейкою на ім'я Іда. Дві жінки вирушають у подорож, яка відкриває жахливу таємницю. Головною темою фільму є осмислення травми та скорботи, пов'язаної зі знищенням євреїв на польських землях під час Другої світової війни, тут також порушено багато гострих екзистенційних питань, що детально проаналізовано в розвідці Йоанни Ридзевської «Transnarodowość, postsekularyzm i tajemnica winy w *Idzie* Pawła Pawlikowskiego» [6, с.23 – 40].

Однак, незважаючи на успіхи, Гембіцька також акцентує увагу на тому, що вступ Польщі до структур Європейського Союзу хоча і надав великі додаткові можливості, але заразом загострив питання збереження національної ідентичності польського кінематографа, а також порушив велику кількість питань, на які митці й кіноіндустрія загалом мають відповісти, щоб мати шанс бути цікавими на світовій арені та комунікувати неповторний польський досвід і культуру [2, с.68 – 70].

Отже, огляд розвитку польського кіномистецтва в різноманітних історичних та політичних умовах, висвітлення еволюції діалогу польського кіно з західною культурою на різних етапах, а також розгляд особливостей, викликів і можливостей польського кіно як засобу культурної комунікації показали, що кіномистецтво є потужним засобом вираження національної ідентичності, виявлення соціальних конфліктів та передачі духу епохи. Сучасне польське кіномистецтво з одного боку отримало великі можливості для вільного розвитку, а з іншого – стикнулося з викликами, породженими глобалізацією, вільним ринком і новітніми технологіями, отож має знайти свої унікальні відповіді на питання про власну ідентичність.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Bobowski S. “W poszukiwaniu siebie: twórczość filmowa Agnieszki Holland”. *Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego*. 2001.

2. Gębicka E. “Problemy tożsamości polskiego kina w dobie globalizacji i konkurencji na rynku filmowym”. *Tożsamość w Wieku Informacji: Media, Internet, Kino*. K. Doktorowicz (red.). Katowice. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 2015. p. 55–71. – Available from: https://www.academia.edu/82950135/Problemy_to%C5%BCsamo%C5%9Bci_polskiego_kina_w_dobie_globalizacji_i_konkurencji_na_rynku_filmowym.

3. Haltof M. “Ciągle żywy. Wpływ Kieślowskiego na kino polskie w czasach postkomunistycznych”. *Postscriptum Polonistyczne*. 2010; 1 (5): 89–104. – Available from: https://www.academia.edu/38238187/Marek Haltof Ci%C4%85gle %C5%BCywy_Wp%C5%82yw_Kie%C5%9Blowskiego_na_kino_polskie_w_czasach_postkomunistycznych

4. Jachymek K. “Wszystko czerwone. Coca-cola, PRL i kino polskie”. *W garnku kultury. Rozważania nad jedzeniem w przestrzeni społeczno-kulturowej*. Red. A. Drzał-Sierocka. Gdańsk. 2014. p. 87–109.

5. “Kino polskie jako kino narodowe”. Pod red. T. Lubelskiego, M. Stroińskiego. *Kraków. Korporacja halart*. 2009.

6. “Kino polskie jako kino transnarodowe [Polish Cinema as a Transnational Cinema]”. Pod red. Jagielski S., Podsiadło M. *Kraków. Universitas*. 2017.

7. Krajewski A. “Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975-1980)”. *Warszawa. Trio*. 2004.

8. Lubelski T. “Historia kina polskiego 1895-2014”. *Kraków. Universitas*. 2016.

9. Mielczarek R. “Rzeczywistość w fazie liminalnej. „Kino Moralnego Niepokoju” jako forma międzypokoleniowego dramatu społecznego”. *Folia Sociologica*. 2008; 33: 223–247. – Available from: https://www.academia.edu/65543073/Rzeczywisto%C5%9B%C4%87_W_Fazie_Liminalnej_Kino_Moralnego_Niepokoju_Jako_Forma_Mi%C4%99dzypokoleniowego_Dramatu_Spo%C5%82ecznego.

DOI: https://doi.org/10.15276/ict.01.2024.44
UDC 791.4; 008

Polish cinema as a means of cultural communication in different contexts

Olga V. Konstantinova[1)]
Assistant Lecturer of the Department of Professionally Oriented Polish Language
E-mail: konstantinova.o.v@op.edu.ua
Vitaliia V. Tozhyieva[1)]
PhD, Senior Lecturer of the Department of Professionally Oriented Polish Language
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6130-7212; tozhyieva.v.v@op.edu.ua
Alina Y. Andreeva[1)]
Bachelor, Ukrainian-Polish Educational and Scientific Institute
E-mail: 10252630@stud.op.edu.ua
Anastasiia S. Dzhurynska[1)]
Bachelor, Ukrainian-Polish Educational and Scientific Institute
E-mail: 10253048@stud.op.edu.ua
[1)] Odesa Polytechnic National University, 1, Shevchenko Ave. Odesa, 65044, Ukraine

ABSTRACT

The article presents the role of Polish cinema as a means of cultural communication, briefly analyses the origin, development and current state as a carrier of cultural values of the Polish people. After a short period of development, Polish cinema faced the challenges of the Second World War, and then the censorship and control imposed by the communist regime. The ideological aspects of the dialogue with Western values were reflected in the films of the early period of the Polish People's Republic. Later, in the post-war period in the 70s and 80s, at the turn of the change of generations, the works of the directors of the so-called The Cinema of Moral Anxiety reflected social conflict, a sense of moral decline, double standards, corruption and lack of democracy, i.e. topics that had not been previously represented in Polish cinema. Famous Polish directors such as Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Zanussi, Andrzej Wajda, Agnieszka Holland and others embodied the aesthetic principles of the era in their works, engaged in a dialogue with Western art, and criticised the communist and Nazi regimes. Contemporary Polish cinema has faced the challenges of globalisation and the free market, where it has to compete with Western films for the attention of consumers, and on the other hand, to be a carrier of Polish identity and culture.

Keywords: Polish cinema; communication; culture; national identity; Polish culture