

ОБРАЗ РОССИИ И РОССИЯН В ПОЛЬСКИХ ИСТОРИЧЕСКИХ ФИЛЬМАХ (НА МАТЕРИАЛАХ ЭКСПЕРТНЫХ ИНТЕРВЬЮ)

С.И. Белов

Центральный музей Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.

Представленное исследование посвящено отображению России и россиян в польском историческом кино в XX – начале XXI вв. Цель работы заключается в оценке позиционирования России и россиян в польских исторических фильмах. Исследование призвано обогатить представления о политике польских элит по формированию исторической памяти широких масс населения. Материалы статьи могут быть использованы дипломатами, журналистами, представителями международных общественных организаций, специалистами в области патриотического воспитания и организации работы с молодежью.

В ходе сбора и обработки информации использовались методы дескриптивного анализа и экспертного интервью. Исследование показало, что при создании образов России и её жителей в польском историческом кино доминирует тенденция негативного позиционирования, заданная политической конъюнктурой и культурными стереотипами. Для формирования соответствующих образов применялись манипулятивные практики, основанные на обращении к сфере эмоций и использовании символики с архетипным подтекстом. Кинокартины дореволюционного, межвоенного и постсоветского периодов роднит не только содержательная, но и технологическая сторона: в обоих случаях создатели фильмов применяли стратегии создания образов чужого и фантомного врага, демонизации и дегуманизации. Отрицательно позиционировался не только советский режим, но и сама Россия, изображаемая в роли исторического, вечного врага Польши.

Ключевые слова: образ России, образ врага, политика памяти, историческая память, исторические фильмы, Польша, манипулятивные методы.

УДК 327.8

Поступила в редакцию 07.01.2018 г.

Принята к публикации 19.08.2018 г.

Взаимное восприятие русских и поляков представляет собой давний предмет интереса со стороны политологов и культурологов (главным образом, специалистов в области политики исторической памяти). Повышенное внимание к данной теме не в последнюю очередь обусловлено политической конъюнктурой: две страны не раз выступали соперниками на международной арене, и в настоящий момент в отношениях между ними ощущается явная напряжённость. Активное участие политического руководства Польши в событиях на Украине, усиление позиций правых политиков в политическом истеблишменте «Третьей Речи Посполитой», введение санкций и контрсанкций – всё это способствовало существенному охлаждению во взаимоотношениях Москвы и Варшавы [4; 6; 13]. Однако главным фактором, обеспечивающим перманентную актуальность обозначенной темы, выступает запрос властей и экспертных сообществ двух стран на получение полной и достоверной картины восприятия своей страны в политическом истеблишменте и широких слоях населения государства-оппонента. Такие знания необходимы для адекватной оценки и прогнозирования действий зарубежных визави, а также реакции общественности соседней страны на собственные действия.

Объектом исследования выступает образ России в массовой культуре Польши XX – начала XXI вв.; предмет исследования – это имидж России и россиян в польских исторических фильмах указанного периода. Эти хронологические рамки охватывают время существования кино как массового жанра искусства и, что не менее важно, соответствуют глубине актуальной исторической памяти, тесно связанной с существующими в массовом сознании стереотипами.

Цель данного исследования состоит в анализе позиционирования россиян в польских исторических фильмах в обозначенный период. По своей научной значимости исследование призвано обогатить теоретические представления о сущности мемориальной политики и исторической памяти за счёт ввода в оборот новых экспертных мнений и их апробации на рассматриваемом материале. С практической точки зрения изложенный материал может быть использован дипломатами, журналистами, представителями международных общественных организаций.

За последние годы российскими и зарубежными исследователями был создан внушительный корпус научных исследований, посвящённых восприятию России в польском обществе [1; 2; 3; 5; 7; 9; 10; 18]. Однако степень изученности темы отображения России в массовой культуре Польши, в первую очередь в игровом кино, характеризуется фрагментарностью. Исследования по данной теме относительно немногочисленны. В большинстве случаев образ России в польских фильмах не рассматривается в качестве самостоятельного предмета исследования. Тема разрабатывается в рамках изучения более широких или смежных вопросов либо сквозь призму исследования отдельных её аспектов [8; 11; 12; 14; 15; 17]. Это в равной степени касается позиционирования России в рамках исторических кинолент, т.к. их содержание задаёт контуры историче-

ской памяти широких масс и, соответственно, определяет их отношение к другим народам.

С методической точки зрения автор в своей работе применил системный и сравнительный подходы, методы социальной феноменологии, символический интеракционизм, а также интервьюирование экспертов. В рамках проведения экспертных интервью было опрошено десять экспертов – политологов, историков, культурологов, специалистов в области международных отношений, организации работы с молодёжью и патриотического воспитания. Формирование пула экспертов проходило за счёт применения метода «снежного кома». В соответствии с методикой экспертного интервью, материалы опроса экспертов обличены (соответствующие фрагменты текста выделены курсивом). Анонимность экспертов гарантирует откровенность и минимизацию самоцензуры со стороны экспертов.

Результаты опроса экспертов

К моменту появления кинематографа в культуре Польши глубоко укоренилась традиция негативного позиционирования России. Национальная литература, как минимум с эпохи романтизма, не просто изобиловала образами жестоких царских чиновников и офицеров – негатив ассоциировался с самим понятием «русский». Например, А. Мицкевич персонажа одного из своих произведений характеризовал так: «москаль, но добрый человек». Подобная формулировка подразумевает, что вероятнее всего москаль – это «плохой человек».

«Нужно помнить о том, кто формировал польскую культуру начала прошлого века. Это правнуки уланов Понятовского, внуки участников восстания 1831 г. и дети бунтарей 1863 г. Для них Россия была врагом с большой буквы “вэ”».

«Благодаря постоянным конфликтам, полыхавшим, как минимум, с эпохи “войны за польское наследство”, и политике насильственной русификации, польская интеллигенция, как, впрочем, и простой народ, видела в России источник угнетения. Сказывалось, очевидно, и представление о том, что именно Россия в наибольшей степени виновата в ликвидации польской государственности».

Эта традиция, породившая целый ряд стереотипов, получила мощный стимул к развитию в период Первой мировой войны. Начало глобального конфликта спровоцировало всплеск польского национализма, который активно подпитывался официальными властями Германии и Австро-Венгрии. В качестве конкретных примеров произведений культуры соответствующего характера можно назвать немые художественные кинофильмы «Варшавская охранка и её тайны» (1916 г., А. Херц), а также «Царизм и его слуги» (1917 г., А. Херц). Эти фильмы пользовались огромной популярностью у зрителей, закрепляя уже сложившиеся в массовом сознании поляков стереотипы России и русских. Интересно отметить, что в этих кинокартинах впервые начал активно эксплу-

атироваться образ русского, стремящегося заполучить польскую женщину. В фильмах широко использовалась стратегия демонизации врага, подразумевавшая, помимо прочего, внедрение в сознание сценариев инвариантной ситуации насильственных действий «русского»-врага по отношению к поляку-жертве. Последнее подразумевало чёткую логику: если поляк не будет готов силой противодействовать «русскому», то неизбежно станет его жертвой. Сама Россия позиционировалась как своеобразный «антимир», воплощающий отрицание всего европейского (в т.ч. польского).

«Первые польские исторические фильмы представляли собой по большей части продукт военной пропаганды. Это предопределило их содержание: враг, т.е. Россия, был наделён всеми возможными пороками, а Польша представлена в образе жертвы». «Нельзя игнорировать внешние факторы: польское историческое кино зарождалось благодаря деньгам из немецких и австро-венгерских кошельков. Это был высококачественный пропагандистский продукт, который должен был однозначно перетянуть поляков на сторону центральных держав. И в этих целях режиссёры и сценаристы, ничего не стесняясь, играли с чувством национального унижения, вскрывали раны старых обид и выражали это в простых и понятных всем и каждому символах. Особенно любили обращаться к теме поруганной (или почти поруганной) польки». В 1920–1930-е гг. был создан ряд успешно растиражированных фильмов, позиционировавших Россию (как дореволюционного, так и советского периода) как угрозу для национальной безопасности Польши. В частности, в свет вышли экранизации романа С. Жеромского «Верная река» о восстании 1863 г. (1936 г., Л. Бучковский, А. Стерн, С. Жиромский) и «Могила неизвестного солдата» (1927 г., Р. Ордынский, С. Ромин, А. Струг). В «Верной реке» демонизировался образ России императорской, во втором – советской. Аналогичным образом был воплощён на киноэкране роман А. Мицкевича «Пан Тадеуш» (1928 г., Р. Ордынский, Ф. Готель, А. Струг, А. Мицкевич). Во всех названных случаях кинематографисты использовали характерную для создания образа «чужих» тактику дистанцирования: герои чётко делятся на «своих» и «чужих», причём первые обладают исключительно положительными чертами, а вторые – отрицательными. Как следствие, зрители начинали испытывать стойкое отчуждение по отношению к «русским» героям. Также использовался приём обезличивания: связанные с Россией персонажи лишались лично значимых качеств.

«Для польских властей было очень важно представить РСФСР, а затем и СССР в роли центра мирового зла. С этой целью Россию в кино изображали в виде своеобразного “Мордора”, страны, населённой одними негодяями. И эту пропаганду нельзя считать грубой: польские режиссёры умели работать над качественной картинкой, а сценарии кинолент были буквально напицканы стереотипными представлениями, присущими большинству обывателей. Враг всегда представлялся безликой ордой, с представителями которой у поляка не может быть ничего общего. У зрителя даже не могло возникнуть мысли отождествить

себя с русским, увидеть в нём просто человека, одетого в другой мундир. Вопросы о том, кто свой, а кто чужой, у зрителя в принципе не могло возникнуть».

На тему войны 1920 г. польскими кинематографистами был создан ряд кинематографических произведений: «Для тебя, Польша» (1920 г., Э. Берднарчик, М. Йюзефович), «Чудо над Вислой» (1921 г., Р. Болеславский, А. Загурский), «Любовь сквозь огонь и кровь» (1924 г., Я. Кухарский) и пр. В отображении советской стороны эти ленты отличает, во-первых, наличие характерных семитских черт лица у представителей «большевистского руководства»; во-вторых, подчёркнутая жестокость и склонность красноармейцев к злоупотреблению спиртным; в-третьих, акцент на слабости Красной армии. Получила развитие и традиция изобразить стремление русских надругаться над польскими женщинами. Здесь прослеживается определённый символизм: насилие над конкретной женщиной олицетворяет устремления Советской России по отношению к Польше. Авторы фильмов активно использовали стратегию выработки фантомной угрозы. С одной стороны, это осуществлялось путём концентрации символов, семантически связанных понятиями «опасность» и «угроза». С другой стороны, положительные персонажи (поляки) выражали своё отношение к Советской России и её обитателям в форме блоков «вопрос – ответ», имевших скорее риторический характер. За счёт использования данных конструкций негативные стереотипы страны-соседа воспринимались как априорная истина. Использовалась также тактика приближения угрозы к реципиенту-зрителю: моделировалось перемещение «большевиков» во внутренние районы Польши, т.е. в «зону безопасности реципиента».

«Смысл жизни “киношного” большевика сводился к простому набору целей: покорить Польшу, убить её мужчин, изнасиловать женщин, ограбить их дома. Эта подача материала очень напоминает ход, который впоследствии использовал Константин Симонов в стихотворении “Убей фашиста”. У людей, пришедших в кинозал, закономерно возникало ощущение, что условный большевик угрожает и им самим, их семьям. Чтобы закрепить эффект, тезисы преподносились в форме диалога. Повторяя вслед за героями ход их рассуждений, зритель поневоле цементировал в своём сознании пропагандистский посыл авторов».

Обращает на себя внимание то, что тесное сочетание русофобских и антисоветских мотивов в польской пропаганде и политике памяти данного периода даже не пытались завуалировать. Техника работы с массовым сознанием во многом была построена на основе антисемитского символического дискурса. В частности, в визуальных материалах активно обыгрывалось сходство между советскими эмблемами и звездой Давида.

«В период революции и гражданской войны России как внутренние, так и внешние противники большевиков постоянно обращались к еврейской теме в своей пропаганде. Эта тактика, несмотря на её неэтичность, была эффективна: она накладывалась как на широкий набор антисемитских стереотипов, так и на реальный факт активного участия этнических евреев в революционном

движении. За счёт этого кинематографистам удалось использовать глубинные страхи рядовых обывателей».

Отдельно следует выделить серию кинокартин, в которых поднимается тема взаимоотношений представителей российских властей и польских революционеров в XIX в.: «Красоты жизни» (1921 г., Е. Моджелевский, У. Вауэр, С. Жеромский), «Дочь генерала Панкратова» (1934 г., М. Знамеровский, Ю. Лейтес, М. Орлик, Т. Орлик). Создатели фильмов активно эксплуатируют тему перехода этнических русских на сторону поляков. Большинство «перебежчиков» относится к представительницам женского пола, причём в этом случае присутствует двойной выбор – личный (любовная линия) и цивилизационный. Обратим внимание, что подобные альянсы отнюдь не символизировали возможность примирения двух наций. Польская культура межвоенного периода (1918–1939 гг.) была традиционной и патриархальной, и, в соответствии с присущими ей представлениями, женщина символически становилась полькой, утрачивая связи с Россией.

«Русских женщин в польском кино можно было бы назвать исключением из правила. Они, по большей части, показаны вполне человечно и привлекательно. Но имеется один важный момент: все эти “хорошие русские” в итоге переходили на позицию польских патриотов, обрывали связи с родиной».

В послевоенный период представители творческой интеллигенции Польши продемонстрировали устойчивую приверженность прежним культурным паттернам. В частности, в первых версиях сценариев первых фильмов, посвящённых Второй мировой войне («Запрещённые песенки» – 1936 г., Л. Бучковский, Я. Фетке, Л. Старский; «Непокорённый город» – 1950 г. – Е. Зажицкий, Е. Анджеевский, Ч. Милош), роль Красной армии в освобождении Польши вообще не отражалась. Соответствующие коррективы были внесены лишь после вмешательства политического руководства.

В дальнейшем противоречивое восприятие русской/советской стороны в исторической памяти поляков привело к специфическому отражению военных событий в рассчитанных на массовую аудиторию произведениях художественной культуры. Чаще всего бойцы Красной армии выступали в роли объекта спасения или было показано, что без помощи поляков командование советских войск не могло бы добиться успеха. Как бы то ни было, к началу 1960-х гг. уровень негатива в восприятии России и СССР существенно снизился, в том числе благодаря тому, что в кинофильмах широкое освещение получила тема фронтового братства («Где генерал?» – 1963 г., Т. Хмелевский; «Четыре танкиста и собака» – 1966 – 1970 гг., К. Налецкий, А. Чекальский, Я. Пшимановский, С. Воль, М. Пшимановская). Но даже на этом позитивном фоне периодически проскальзывали негативные стереотипы: советские персонажи часто злоупотребляют алкоголем, то и дело создают своими действиями опасные ситуации для поляков.

«В польских послевоенных фильмах сложно найти 100% героя-выходца из СССР. Но это вполне понятно: полякам было достаточно сложно жить с мыслью, что их сначала оккупировали немцы, а затем спасли русские. Кинемато-

графисты не могли переписать историю, но у них была возможность иначе расставить акценты, сделав упор на роли поляков в освобождении собственной страны. Польские режиссёры уподобились де Голлю: их целью стало дать Польше шанс с честью выйти из состояния войны хотя бы в пространстве коллективной памяти».

Позже, в связи с событиями в Чехословакии, а затем – с появлением профсоюза «Солидарность», позиционирование России и СССР в дискурсе польской культуры начало смещаться в сторону негатива. Данный тренд впоследствии закрепила политическая конъюнктура. После смены политического режима в Польше в результате «бархатной революции» 1989 г. перед новой политической элитой страны и встала задача выстроить новую идентичность, которая обеспечила бы легитимацию «Третьей Речи Посполитой». Для этого необходимо было выстроить политическую мифологию, которая подразумевала бы смену ценностных полюсов при оценке событий и деятелей прошлого. И в первую очередь это касалось сферы взаимоотношений Польши и России.

В качестве основы для конструирования новой политической мифологии был выбран ряд травмирующих эпизодов недавнего исторического прошлого, память о которых подкреплена воспоминаниями очевидцев – младших современников этих событий.

Первым элементом этой мифологической цепочки стали события советско-польской войны 1920 г. Наиболее полно соответствующий исторический миф отображён в фильме «Варшавская битва. 1920» (2011, Е. Гоффман, Я. Сокол, рекомендуется к просмотру желающим получить «Карту поляка»). Его авторы создали ряд ярких, эмоционально насыщенных образов-символов, в которых Советская Россия предстаёт «абсолютным врагом» Польши. Например, глубокое воздействие на аудиторию оказал эпизод, в котором красноармеец снимает сапоги со смертельно раненного польского солдата. В том же фильме на вопрос одного из героев к солдатам и офицерам Красной армии, ради чего они пришли в Польшу, те отвечают, что хотят шоколада и «баться» (прямая цитата из фильма). Символичен и образ публично испражняющегося красноармейца рядом с роялем в усадьбе. Политработники прямым текстом обещают бойцам, что в Варшаве их ждёт «много еды и женщин». Наступление Красной армии демонстрируется как воплощение тактики планомерного «заваливания врага трупами». Один из героев киноленты даже шутит по этому поводу, что польская армия победит, лишь бы у неё хватило патронов. Подобная подача материала призвана сформировать у зрителя представление о безразличии советского командования к жизням солдат и создать образ безликой массы красноармейцев, безропотно выполняющей любой приказ. Последнее призвано подпитывать систему представлений об авторитарном характере политической культуры России и присущих ментальности её жителей негативных чертах.

Характерен внешний вид актёров, представляющих красноармейцев: подавляющее большинство их небрежно одеты, небриты, имеют неправильные чер-

ты лица. Последнее резко контрастирует с привлекательным визуальным рядом, показывающим жизнь по другую сторону фронта. Тактика создания контраста, очевидно, помогает зрителю разделить персонажей на «своих» и «чужих». Внешность советских людей соответствует стереотипным представлениям о маргиналах, в силу чего зритель начинает воспринимать их поведение как ожидаемое, естественное, и это углубляет отчуждение целевой аудитории от «чужих».

Эмоциональная насыщенность образов достигалась также за счёт использования сцен насилия красноармейцев над наименее защищёнными членами общества (женщинами, детьми и стариками) и представителями католического клира.

В первом случае у целевой аудитории провоцировались вспышки не только агрессии, но и стыда (архетипы сознания поневоле возлагали часть ответственности на польских мужчин, не сумевших защитить своих близких). Подобный подход к освещению темы способствовал значительному усилению негативного восприятия России, в том числе за счёт того, что идейные предшественники так и не сумели одержать военной победы над СССР. Последнее сформировало своеобразный «запрос на реванш» над Россией, в какой бы форме он ни произошёл.

Во втором случае ресурсом построения модели исторической памяти выступает глубокая религиозность значительного числа поляков, органично сочетавшаяся с отрицательным отношением Ватикана к советскому режиму.

Религиозные сюжеты авторы фильма «Варшавская битва. 1920» использовали для того, чтобы позиционировать противостояние с Россией как «священную войну», в ходе которой РСФСР наделялся inferнальными признаками (не случайно в картину включён эпизод, в котором католический священник с крестом в руках поднимает солдат в атаку на позиции Красной армии).

Вероятнее всего, в данном случае можно говорить о своеобразной культурной преемственности. Использование inferнальных моментов в построенном польской пропагандой образе Советской России уходит корнями, как минимум, к войне 1920 г., когда большевизм визуализировался в виде дракона – символа, отождествляемого в христианской культуре с силами ада. Не случайно на польских пропагандистских плакатах того периода Л.Д. Троцкий изображался теми же приёмами, что и демоны в традиционной христианской иконографии.

«Фильм “Варшавская битва. 1920” изначально создавался как часть национального киноэпоса, т.е. мифический по своему содержанию продукт. Чтобы массы усвоили миф, ему должны быть присущи простота и непротиворечивость. Этот фильм не мог быть воплощён иначе, кроме как в виде череды стереотипов, построенных на использовании политической символики. При его создании использовались классические пропагандистские приёмы (многие клише и решения были позаимствованы даже у довоенных польских авторов). Его не следует рассматривать как картину, авторы которой стремились к исторической достоверности. Относительным минусом картины является чрезмерная накачка негативом антиобраза Красной армии. Создатели фильма вложили в

него столько отрицательных черт, что он едва ли не полностью соответствует архетипу врага».

Видную роль при создании исторической мифологии посткоммунистической Польши сыграла разработка «катынской» тематики, особенно интересной с точки зрения визуализации. Так, обстановка в казармах военнопленных в фильме «Катынь» (2007 г., А. Вайда, П. Новаковски, В. Пасиковский, рекомендуется к просмотру желающим получить «Карту поляка») соответствует «классическому» образу немецкого концентрационного лагеря. Нельзя проигнорировать и то, каким образом в фильме продемонстрированы расстрелы. Процедура отображена в полном соответствии со стереотипами произведений о холокосте, что способствует выработке устойчивого ассоциативного ряда.

«Весьма вероятно, что сходство визуального ряда – результат осознанного выбора режиссёра. В конце концов, польский патриотический дискурс в настоящий момент позиционирует нацистскую Германию и Советский Союз как братьев-близнецов».

«Антиэстетика “Катыни” вызывает ассоциации с целым рядом фильмов, посвящённых теме массовых убийств. “Список Шиндлера”, “Жизнь прекрасна”, “Пианист” – этот список можно продолжать. Не уверен, что господин Вайда осознанно копировал наследие коллег по цеху, но сходство визуализации образов налицо».

Внимание привлекает и то, что в фильме акцентируется внимание на наличии среди красноармейцев и сотрудников НКВД представителей монголоидной расы. Последнее косвенным образом перекликается с широко растиражированными ещё в период Второй мировой и холодной войн стереотипами об СССР как оплоте азиатчины.

Символику фильма «Катынь» характеризует, к примеру, такой эпизод: один из красноармейцев на глазах пленных использует флаг Польши вместо портянки. Публичное оскорбление национального символа выражает оценку создателями киноленты действий Советского Союза.

Привлекает внимание и другая особенность подачи материала в фильме. Солдаты и офицеры Красной армии показаны А. Вайдой максимально безлично, за исключением персонажа А. Гармаша – советского офицера, бескорыстно стремящегося спасти одну из героинь-полек. Последнее подчёркивает исключительность, аномальность такого поведения для представителей советской стороны. Интересно отметить, что появление в картине этого персонажа впоследствии стало поводом для обвинений в адрес А. Вайды в попытке сделать фильм комплементарным для россиян.

«Советская сторона отображена в “Катыни” как представители своеобразного “антимира”. Это было вполне ожидаемо, с учётом того, как позиционируются катынские события в Польше. Но степень демонизации Советов всё же вызывает удивление: в киноленте имеется лишь один “русский” персонаж, вызывающий у зрителя сочувствие. Таким же образом в польском кино обычно показывают нацистов: один-два человека на бессчётные тысячи патологиче-

ских садистов и убийц. Повторюсь, это объяснимо с учётом содержания польской политики памяти, но должны же её архитекторы осознавать, что по факту разжигают ненависть между народами».

Коррекции подверглось и восприятие поляками более поздних событий, в том числе пребывание советских войск на территории Польши в 1944–1945 гг. В посвящённых данной теме кинофильмах: «Цинга» (1992 г., Л. Восевич), «Барышни и вдовы» (1991 г., Я. Заорский, М. Нуровска), «Всё самое важное» (1992 г., Р. Глиньский, Д. Анкиевич, О. Ватова), «Галоп» (1996 г., К. Занусси), «Полковник Квятковский» (1995 г., К. Куц), «Перстенёк с орлом в короне» (1992 г., А. Вайда) солдаты и офицеры Красной армии показаны преимущественно в негативном свете. Их отличает изощрённая жестокость и правовой нигилизм. Например, в «Барышнях и вдовах» советский офицер применяет к одной из главных героинь не только физическое, но и психологическое насилие. В киноленте «Полковник Квятковский» показан массовый грабёж советскими военнослужащими домов мирного населения. Периодически авторы возвращаются к теме надругательства над женщинами, символизирующего в данном контексте политическую судьбу Польши.

Представляется важным, что образ России подавался в массовой культуре негативным образом не только при обращении к событиям советского периода. В 1990–2000-х гг. история взаимоотношений двух народов в XIX в. освещалась с явно выраженным акцентом на тему восстаний 1831 и 1863 гг. Эти события легли в основу фильмов «Барышни и вдовы», «Эскадрон» (1992 г., Ю. Махульский, С. Рембек), «Пан Тадеуш» (1999 г., А. Вайда, Я. Новина-Зажиский, П. Вересняк, рекомендуется к просмотру желающим получить «Карту поляка»), «Провокатор» (1995 г., К. Лэнг, А. Мачеевский).

В первой киноленте история Польши в XIX и XX вв. показана сквозь призму судьбы одной семьи, точнее, женщин этой семьи. Лейтмотивом фильма является непрерывная борьба Польши с Россией. Русские показаны исключительно негативно: они неопытны, склонны к алкоголизму, брутальны (в негативной коннотации этого термина) и склонны к насилию, в том числе – сексуальному. Таким образом, «русские» и «советские» киногерои имеют одинаковые отрицательные черты. Последнее позволяет предположить, что отвращение к Красной армии в массовой культуре Польши объяснялся не столько неприятием коммунизма или отрицательной оценкой роли СССР в событиях Второй мировой войны, сколько общей негативной установкой по отношению к России. Можно было бы допустить, что советское прошлое определило в целом восприятие поляками своего восточного соседа (в данном случае уместна аналогия с восприятием Германии и немцев сугубо сквозь призму нацистского опыта). Однако Россия и её жители позиционировались в том же негативном контексте в польской культуре дореволюционного периода.

«Русские до революции и русские после революции, по большому счёту, изображаются в польском кино единообразно. Это вполне объяснимо, если учесть

исторический контекст. Фильмы о “проклятом царизме” поляки смотрели ещё до того, как Ленин вернулся в Россию из Швейцарии».

В фильме «Эскадрон» авторами предпринята попытка посмотреть на восстание 1863 г. глазами русского офицера, который влюбляется в польскую девушку, но, будучи врагом её страны, не может рассчитывать на взаимность. Главный герой фильма показан весьма положительно: это честный молодой человек, который видит беды поляков, но лишён возможности им помочь по долгу службы. Прочие офицеры императорской армии показаны иначе: это прагматики, которые противятся бессмысленной жестокости командира эскадрона (поляка, сохранившего верность присяге) только в случаях, когда считают его действия вредными для наведения порядка в Царстве Польском. Эти образы представляют собой результат реанимации целого ряда старых стереотипов о русских. Последние показаны в киноленте как «пассивные рабы царя». Они выступают в двух ипостасях: либо это жестокие разрушители, составляющие безликую, враждебную для поляков маргинализованную массу, либо отдельные сочувствующие, которые, впрочем, не делают ничего, чтобы повлиять на ход событий.

При создании образов России и её жителей в польском кинематографе преобладает детерминированная политической конъюнктурой и культурными стереотипами тенденция негативного позиционирования. Для формирования соответствующих имиджей используются манипулятивные практики, основанные на апеллировании к сфере эмоций и использовании символики с архетипным подтекстом. Произведения периода до 1939 г. и постсоветской эпохи не только сходны по содержанию, но и применяют одинаковые стратегии создания образов чужого и фантомного врага, а также демонизации и дегуманизации.

Отрицательным образом позиционируется именно Россия, а не только лишь советский период её истории.

В рамках заданной системы координат общественного сознания власти Польши активно трансформируют идентичность граждан, вымывая из неё элементы «социалистического прошлого», и достаточно эффективно управляют настроениями населения, в особенности для мобилизации общественного мнения. В перспективе укрепление новой идентичности может способствовать росту легитимности существующего политического режима и закрепить геополитический и культурный выбор элит.

Негативное позиционирование России и социалистического прошлого служит задаче делегитимации созданных в прошлом символов, мемориальных комплексов и связанных с ними ритуалов. Последнее может способствовать дальнейшему проведению политики декоммунизации, а также уничтожению остатков прежней политической и исторической мифологии.

В то же время негативное позиционирование России в рамках исторического врага способствует формированию эксклюзивного нарратива о событиях прошлого, что минимизирует возможность выработки консенсуса между пред-

ставителями макросоциальных групп, исторически находившимися в состоянии конфликта между собой. В частности, данная модель интерпретации истории не должна способствовать устранению противоречий между этническими поляками и представителями этнических меньшинств – евреями, белорусами, украинцами.

Также следует помнить о том, что формирование негативного образа России и демонизация коммунизма должны способствовать стигмизации и социальной дисквалификации потомков поляков, сотрудничающих с СССР и политическим руководством социалистической Польши. Преобладание правого, националистического дискурса в рамках нарратива исторических кинокартин может сыграть роль раздражающего фактора, стимулирующего раскол внутри этнических поляков. В случае реализации данного сценария развития событий возможно начало мемориальных войн уже внутри «польского большинства».

Наконец, необходимо помнить о том, что, хотя кино и телевидение в настоящий момент являются основными агентами создания и распространения исторического нарратива, наряду с ними продолжают существовать иные формы бытования исторической памяти: местные легенды, индивидуальная, семейная память и т.д. И в этих источниках представлена в том числе альтернативная концепция видения событий прошлого, зачастую пользующаяся существенным влиянием на локальном уровне [16]. Именно этим, очевидно, объясняются протесты в Жешуве, Гливице и Замосцье против демонтажа мемориалов советским солдатам. По этой причине влияние исторического нарратива игрового кино не стоит абсолютизировать.

Список литературы:

1. Вапилин Е.Г., Мулява О.Д., Аврамюк-Годун А., Витэс Т. Восприятие образов России и Польши студентами университетов // Социологические исследования. 2015. № 3. С. 113–119.
2. Григорьев А.В. Негативный образ российской власти в польском общественном мнении как фактор существования межэтнической напряженности в отношениях между россиянами и поляками // Теория и практика общественного развития. 2014. № 3. С. 71–73.
3. Лазари А., Рябов О.В. Образы врага: поляки и русские в сатирической графике межвоенного периода (1918–1939 гг.) // Историк и художник. 2008. № 1–2. С. 68–82.
4. Лисякевич Р. Основные причины обострения отношений между Польшей и Россией // Современная Европа. 2015. № 6 (66). С. 99–113.
5. Новаковски А. Образ России в польских авторитетных публицистических еженедельниках «Политика» и «В сети» // Политическая лингвистика. 2014. № 2. С. 164–172.
6. Офицеров-Бельский Д.В. Россия и Польша: неизбежное соседство? // Вестник МГИМО Университета. 2014. № 6 (39). С. 18–28.
7. Офицеров-Бельский Д.В. Трансформация образа России в современной польской периодике // Вестник Пермского университета, Российская и зарубежная филология. 2014. № 4 (28). С. 214–219.
8. Рахаева О.В. Русские мотивы в польском кино // Киноведческие записки, гл. ред.: Н.А. Дымшиц, М.: Эйзенштейн. центр исследований культуры, 2011/2012. С. 222–238.
9. Рябов О.В., Лазари де А. Русские и поляки глазами друг друга: сатирическая графика. Иваново: Ивановский госуниверситет, 2007. 170 с.
10. Собиянэк К. Образ России и стереотипы её восприятия в Польше (по материалам публикаций Анджея де Лазари) // Политическая

- лингвистика. 2010. № 4. С. 166–170.
11. Федоров А.В. Польский кинематограф в зеркале советской и российской кинокритики // Медиаобразование. 2016. № 2. С. 126–161.
 12. Шатова Е. Н. Польское кино первых послевоенных лет (1944–1956): влияние цензуры на судьбу и содержание кинотекста // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2015. №4. С. 272 – 282.
 13. Яжборовская И.С. Польша 2015–2016 гг. Хроника неавторитарного реванша // Полис. Политические исследования. 2016. № 5. С. 49–65.
 14. Haltof M. Polish film and the Holocaust: politics and memory. New York and Oxford: Berghahn Books, 2012. 288 p.
 15. Haltof M. The Representation of Stalinism in Polish Cinema // Canadian Slavonic Papers. 2000. Vol. 42. Iss. 1-2. Pp. 47-61.
 16. Hodgkin K., Radstone S. Transforming memory, Contested pasts. The politics of memory. Hodgkin K., Radstone S. (Eds.). London; N. Y.: Routledge, 2003. Pp. 23 – 29.
 17. Kajtoch W. Открытие врага. О некоторых современных польских художественных фильмах, а также о российских и белорусских сериалах, посвященных Второй мировой войне // Przegląd Wschodnioeuropejski. 2015. Vol. 6. No. 2. Pp. 225-259.
 18. Zarycki T. Uses of Russia: the role of Russia in the modern Polish national identity // East European Politics and Societies. 2004. Vol. 18. No. 4. Pp. 595–627.

Об авторе:

Сергей Игоревич Белов – к.и.н., ученый секретарь. Центральный музей Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. (Дирекция). Москва, ул. Братьев Фонченко, д. 10, 121170.
E-mail: belov2006s@yandex.ru.

IMAGE OF RUSSIA AND RUSSIANS IN POLISH HISTORICAL FILMS (ON MATERIALS OF EXPERT INTERVIEWS)

S.I. Belov
DOI 10.24833/2071-8160-2018-4-61-204-218

The Museum of Victory

The presented research is devoted to the mapping of Russia and Russians in the Polish historical cinema in the XX – early XXI centuries. The aim of the work is to assess the positioning of Russia and the Russians in Polish historical films. The study is intended to enrich the concept of the essence of the politics of memory of Poland and the content of the historical memory of its citizens. Article materials can be used for professional needs by diplomats, journalists, representatives of international public organizations, experts in the field of patriotic education and organization of work with young people. During the collection and processing of the identified array of information, methods such as traditional analysis and expert interviews were used. The conducted researches showed that when creating images of Russia and its inhabitants in the Polish historical cinema, the tendency of negative positioning, determined by the political conjuncture and cultural stereotypes, dominated. For the formation of appropriate images, manipulative practices based on appealing to the sphere of emotions and using symbols with archetypal implication were used. The films of the period before 1939 and the post-Soviet era are related not only to the content, but also the

technological side: in both cases, the creators used strategies to create images of someone else's and phantom enemies, demonization and dehumanization. These techniques were used to reflect not only the Soviet period of Russian history, but also the pre-revolutionary era. Accordingly, not only the Soviet regime, but Russia, acting as the historical, eternal enemy of Poland, was positioned in a negative way.

Key words: image of Russia, politics of memory, historical memory, historical films, Poland, manipulative methods.

References

1. Vapilin E.G., Mulyava O.D., Avramyuk-Godun A., Vitas T. *Vospriyatie obrazov Rossii i Pol'shi studentami universitetov* [Perception of images of Russia and Poland by university students]. *Sotsiologicheskie Issledovaniia – Sociological Studies*, 2015, no. 3, pp. 113–119 (In Russian).
2. Grigoryev A.V. *Negativnyj obraz rossijskoj vlasti v pol'skom obshchestvennom mnenii kak faktor sushchestvovaniya mezhehtnicheskoy napryazhyonnosti v otnosheniyah mezhdru rossiyanami i polyakami* [The Negative Image of Russian Power in Polish Public Opinion as a Factor of Existence of Interethnic Tension in Relations between Russians and Poles]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya – Theory and practice of social development*, 2015, no. 3, pp. 71–73 (In Russian).
3. Lazari A., Ryabov O.V. *Obrazy vraga: polyaki i russkie v satiricheskoj grafike mezhuvoennogo perioda (1918–1939 gg.)* [Images of the enemy: Poles and Russians in the satirical chart of the interwar period (1918–1939)]. *Istoriik i hudozhnik – The Historian and the Artist*, 2008, no. 1–2, pp. 68–82 (In Russian).
4. Lisiakiewicz R. *Osnovnye prichiny obostreniya otnoshenij mezhdru Pol'shej i Rossiej* [The main reasons for Polish-Russian relations' deterioration]. *Sovremennaya Evropa – Contemporary Europe*, 2015, no. 6, pp. 99–113 (In Russian).
5. Novakovskiy A. *Obraz Rossii v pol'skih avtoritetnyh publicisticheskikh ezhenedel'nikah «Politika» i «V seti»* [The image of Russia in Polish authoritative journalistic weekly «politics» and «on the net»]. *Politicheskaya lingvistika – Political Linguistics*, 2014, no. 2, pp. 164–172 (In Russian).
6. Officerov-Belsky D.V. *Rossiya i Pol'sha: neizbezhnoe sosedsstvo?* [Russia and Poland: problems of inevitable coexistence]. *Vestnik MGIMO Universiteta – MGIMO Review of International Relations*, 2014, no. 6, pp. 18–28. (In Russian).
7. Officerov-Belsky D.V. *Transformaciya obraza Rossii v sovremennoj pol'skoj periodike* [Transformation of the image of Russia in modern Polish periodicals]. *Vestnik Permskogo universiteta, Rossijskaya i zarubezhnaya filologiya – Perm University Herald, Russian and foreign philology*, 2014, no. 4 (28), pp. 214–219 (In Russian).
8. Rahaeva O.V. *Russkie motivy v pol'skom kino* [Russian motifs in Polish cinema]. *Kinovedcheskie zapiski – Cynological studies scrapbook*. Ed. by N.A. Dymshic. Moscow, Eisenstein Center for Film Culture Studies, 2011/2012. Pp. 222–238 (In Russian).
9. Ryabov O.V., Lazari de A. *Russkie i polyaki glazami drug druga: satiricheskaya grafika* [Russians and Poles through the eyes of each other: satirical graphics]. Ivanovo, Ivanovo State University, 2007. 170 p. (In Russian).
10. Sobiyanek K. *Obraz Rossii i stereotipy eyo vospriyatiya v Pol'she (po materialam publikacij Andzheya de Lazari)* [The image of Russia and the stereotypes of its perception in Poland (based on the materials of Andrzej de Lazari's publications)]. *Politicheskaya lingvistika – Political Linguistics*, 2010, no. 4, pp. 166–170 (In Russian).
11. Fedorov A.V. *Pol'skij kinematograf v zerkale sovetskoj i rossijskoj kinokritiki*

- [Polish cinematography in the mirror of Soviet and Russian film criticism]. *Mediaobrazovanie – Media Education*, 2016, no. 2, pp. 126-161 (In Russian).
12. Shatova E.N. *Pol'skoe kino pervykh poslevoennykh let (1944-1956): vliyaniye cenzury na sud'bu i sodержanie kinoteksta* [Polish cinema of the first post-war years (1944-1956): the influence of censorship on the fate and content of the film text]. *Vestnik LGU im. A.S. Pushkina – Vestnik of Pushkin Leningrad State University*, 2015, no. 4, pp. 272 – 282 (In Russian).
 13. Yazhborovskaya I.S. *Pol'sha 2015-2016 gg. Hronika neoavtoritarnogo revansha* [Poland 2015-2016. Chronicle of Neoauthoritarian Revanche]. *Polis. Politicheskie issledovaniya – Polis. Political studies*, 2016, no. 5, pp. 49-65 (In Russian).
 14. Haltof M. *Polish film and the Holocaust: politics and memory*. New York and Oxford: Berghahn Books, 2012. 288 p.
 15. Haltof M. The Representation of Stalinism in Polish Cinema. *Canadian Slavonic Papers*, 2000, vol. 42, issue 1-2, pp. 47-61.
 16. Hodgkin K., Radstone S. Transforming memory, *Contested pasts. The politics of memory*. Ed. by Hodgkin K., Radstone S.. London; N. Y.: Routledge, 2003. Pp. 23 – 29.
 17. Kajtoch W. Otkrytie vraga. O nekotorykh sovremennykh pol'skikh hudozhestvennykh fil'mah, a takzhe o rossijskikh i belorusskikh serialah, posvyashchennykh Vtoroj mirovoj vojne [The discovery of the enemy. About some modern Polish feature films, as well as about Russian and Belarusian serials devoted to the Second World War]. *Przeglad Wschodnioeuropejski – East European Review*, 2015, vol. 6, no 2, pp. 225-259 (In Russian).
 18. Zarycki T. Uses of Russia: the role of Russia in the modern Polish national identity. *East European Politics and Societies*, 2004, vol. 18, no. 4, pp. 595–627.

About the author:

Sergey I. Belov – PhD in History Sciency, Scientific Secretary, Museum of Victory. Moscow, Brat'ev Fonchenko street, 10, Russia, 121170. E-mail: belov2006s@yandex.ru.