

УДК329(477.8)Данило:791.224

© Назарій ХРИСТАН
(Чернівці)**ІСТОРИЯ ЯК ЗОБРАЖЕННЯ: ЕКРАНІЗАЦІЯ
КОРОЛЯ ДАНИЛА РОМАНОВИЧА**

У статті розглядається процес формування радянського образу минулого у контексті доктрини «наших великих предків». Особливе місце у даному процесі належить кінематографу. Більшовики рано усвідомили роль кіно як засобу впливу на масову культуру. Партійне керівництво прагнуло сформувати «вірне» уявлення про дійсність, за допомогою фільмів. Жанр історичного кіно, став основою всього радянського кінематографу. У стрічках зверталися до біографії видатних та «прогресивних» історичних особистостей, перш за все правителів та полководців. Найбільш важливим документом історії пам'яті про короля Данила Романовича став фільм українського режисера Ярослава Лупія – «Данило – князь Галицький».

Незважаючи на зростання зацікавленості до історії Русі у кінематографі другої половини ХХ ст., тема екранізації Данила нагадувала його «популярність» в науковій літературі того часу. Фільм прийнято вважати знаменом Гласності. Стрічка апелює до героїчного українського минулого часів Київської Русі та Галицько-Волинської держави, яка стала щитом Європи проти монголо-татарського вторгнення. На плакатах присвячених прем'єрі фільму вказувалося, що фільм прославляє відомого українського князя «Данила Галицького».

Ми маємо сумніви щодо екранного зображення ключового героя західноукраїнського міфу. У нашому дослідженні спробуємо з'ясувати особливості стилізації та присвоєння образу давньоруського правителя Данила Романовича українській культурній пам'яті у картині Я. Лупія.

Ключові слова: радянський образ, радянська історична культура, екранізація короля Данила Романовича, історичний дискурс.

Nazarii KHRYSTAN
(Chernivtsi)**HISTORY AS AN IMAGE: ECRANISATION
OF KING DANYLO ROMANOVYCH**

The formation of the Soviet image of the past in the context of the doctrine of «our great ancestors» was extended not only to historiography, fiction and journalism. A special place was occupied by

cinema. The Bolsheviks were very early realized the tremendous role of cinema as a means of influencing mass culture. With the help of cinema, the party leadership sought to form a «true» view of reality, thereby educating people in the spirit of «communism and internationalism». Founded in the early 30's of the XX century the genre of historical cinema, became the basis of all Soviet cinema. Rejecting the leading role of the «masses» in the tapes, bolsheviks turn to the biography of outstanding and «progressive» historical personalities, first of all, rulers and generals. Throughout the period of existence of Soviet cinema, the historical biographies of Alexander Nevsky, Ivan the Terrible, Peter I, Michael Kutuzov, Alexander Suvorov and others were filmed. The most important document of the memory of Danylo Romanovich in the era of Soviet patriotism was the film of Ukrainian director Yaroslav Lupiya – «Danylo – Prince Galician». The Film was created in 1987 at the Odessa Film Studio named after O. Dovzhenko. Before us is a work that was supposed to create a stable image of Prince Danylo Halytsky in the consciousness of Ukrainian society. The image is dictated «from above». The ecranisation of Danylo Romanovych requires a detailed study of not only the history of the film, but also the reception of the ruler in the Soviet image. This will allow us to trace and analyze the struggle for the appropriation and stylization of the image in detail, as well as contradictory directions in forming the concept of the «Soviet patriot» of Danylo Halytsky.

The figure of King Danylo as well as the political history of the Galician-Volyn was state remained unknown to a wide cinema. In the official historical discourse of the USSR, the image of Danylo Romanovych was used very carefully and only where «party» leadership needed it. Despite the growing interest in the history of Kievan Rus in the cinema, Danylo's film adaptation resembled his «popularity» in the scientific literature of that time. Certain changes occurred only during the Perestroika period. The directorate of the Odessa film studio named after O. Dovzhenko was interested in the history of the medieval past of Ukraine. Here the Ukrainian director Yaroslav Lupi created his picture «Danylo – Prince Galitsky».

The film is considered to be the banner of publicity. The tape appeals to the heroic Ukrainian past of the times of Kyivan Rus and Galicia-Volyn state, which became the shield of Europe against the Mongol-Tatar invasion. On the posters devoted to the premiere of the film, it was indicated that the

tape glorify the famous Ukrainian prince Danylo Halytsky. However, we have doubts about the screen image of the key hero of the Western Ukrainian myth. What was the real stylization of the image of the Old Russian ruler in the eponymous painting that had so long been in the «shadow» of the Soviet historical culture?

Key words: *the soviet image, soviet historical culture, wide cinema, ecranisation of King Danylo Romanovych, historical discourse.*

Формування радянського образу минулого в дусі доктрини «наших великих предків», розповсюджувалося не тільки на історіографію, художню літературу та публіцистику. Особливе місце займав кінематограф. Більшовики дуже рано усвідомили величезну роль кіно як засобу впливу на масову культуру. За допомогою кіномистецтва партійне керівництво прагнуло сформувати «вірне» уявлення про дійсність, цим самим виховуючи народ в дусі «комунізму та інтернаціоналізму». Зародившись на початку 30-их рр. ХХ ст. жанр історичного кіно, став основою всього радянського кінематографу. Відмовившись від головної ролі «суспільних мас» у стрічках звертаються до біографій видатних і «прогресивних» історичних особистостей, перш за все правителів та полководців. Протягом всього періоду існування радянського кінематографу екранізовано історичні біографії Олександра Невського, Івана Грозного, Петра I, Михайла Кутузова, Олександра Суворова та ін. Найбільш важливим документом історії пам'яті про Данила Романовича в епоху радянського патріотизму став фільм українського режисера Ярослава Лупія – «Данило – князь Галицький». Знятий у 1987 р. на Одеській кіностудії імені О. Довженка. Перед нами витвір, який повинен був створити стійкий образ князя Данила Галицького в свідомості українського суспільства. Екранізація Данила Романовича потребує детального вивчення не тільки історії створення фільму, але і рецепції радянського образу правителя. Це дозволить нам детально простежити та проаналізувати боротьбу за присвоєння і стилізацію образу, а також суперечливі напрямки у формуванні концепту «радянського патріота» Данила Галицького.

Становлення радянської кінематографії розпочалося у 1928 р. із переходом тогочасної кіноіндустрії у державну власність, а з 1930 р. до централізованого державного контролю.¹ Найвищим контролюючим органом у лютому 1933 р. стало Державне управління кіно і фото

промисловості (ДУКф) (з 1937 р. – ДУК).² Партійне керівництво прагнуло щоб усі фільми які знімалися у Радянському Союзі відповідали ідеологічним замовленням партії, тому строго вчитували сценарії майбутніх фільмів. Загальносоюзна конференція кінематографістів СРСР в січні 1935 р. стала підсумком остаточного формування радянської кіноіндустрії, заснованої на радянському патріотизмі і доктрині соціалістичного реалізму.³

На сьогодні опубліковано значний обсяг документів, що дозволяють виявити особливості радянської кінематографії. Більшість з них представляють собою поточну документацію державних органів управління кінематографом.⁴ Окрему групу становлять матеріали центральної журнальної та газетної періодики, в яких відображена реакція на створені в СРСР кінокартини з боку партійних діячів, кінокритиків, глядачів («Правда», «Известия», «Комсомольская правда», «Советская культура» тощо). Ще одним самостійним видом джерел є документи особистого походження. Це, перш за все, мемуари творців кінострічок – режисерів, але часто – і сценаристів, акторів. Їх спогади допомагають простежити процес створення кіно, відображають індивідуальне бачення персонажів, їхнього характеру, основну ідею картини, а також можуть відобразити конфлікт із рішеннями органів ідеологічного контролю.

Вперше історія України знайшла своє відображення у картині Ігоря Савченка «Богдан Хмельницький» 1941 р. Фільм належав до класичних історико-оборонних кінополотен. Випущений напередодні нападу Гітлера на Радянський Союз та слугував каталізатором мобілізації героїзму радянського населення. Постаць гетьмана Богдана Хмельницького на екрані стала першою з української історії, яка вписувалась в ідеологічний дискурс СРСР.⁵ Мотиви періоду Визвольної війни 1648-1657 рр. стали єдиними екранізаціями за десятиліття, які відображали доленосні для українського народу часи. У 1956 р. вийшов фільм «Триста років тому» режисера Володимира Петрова. Чергова стрічка зроблена з позиції теорії класової боротьби як цього вимагала тогочасна влада. Певні зміни відбулись на початку 60 рр. ХХ ст. У цей час націям СРСР дозволили звернутися до свого героїчного минулого та зняти кіно про своїх видатних історичних предків. У Таджикистані екранізовано легенду про Рустама, у Литві – знято фільм про Геркуса Мантаса. В Українській Республіці екранізований монументаль-

ний «Захар Беркут». Перша кінострічка, яка зображала епоху Русі побачила світ у 1972 р. і була доволі успішна в прокаті. Затвердженню сценарію Дмитра Павличка сприяло те, що у фільмі переважали мотиви народної єдності, проти зовнішнього ворога, а також концепції пантеїстичного або ж язичницького світогляду, що досить приваблювало органи цензури та партійне керівництво загалом.⁶

Ідею екранізувати історію давньоруської держави українські режисери виношували досить довго. На початку 70-х рр. режисер Ю. Ілленко для журналу «Новини кіноекрану» поділився планами зйомок кінотрилогії «Княгиня Ольга», «Князь Володимир» та «Ярослав Мудрий».⁷ Однак реалізація цього задуму відбулась аж через десятиліття. Вихід до історії України у період «застою» став можливий завдяки святкуванню 1500 річчя Києва й актуалізації історії Київської Русі. У 1980 р. вийшов двосерійний фільм Григорія Кохана «Ярослав Мудрий». У написанні сценарію брав участь відомий в історичній тематиці письменник Павло Загребельний. Фільм з широким розмахом показує досягнення Ярослава у зміцненні Русі. Вся стрічка просякнута ідеєю державної єдності, постійної боротьби князя із внутрішніми та зовнішніми ворогами.⁸ Фільм Юрія Ілленка «Легенда про княгиню Ольгу», знятий у 1983 р. теж став можливим завдяки ефемерному святкуванню ювілею Києва. Фільм побудовано як один великий спогад Володимира Святого про свою Бабусю. Контекст реставрації минулого із різними тлумаченнями образу Ольги сприяв уникненню значних цензурних поправок. Ця відкритість сюжету стала запорукою виходу фільму на великих екранах.⁹ На цих стрічках екранне осмислення історії Київської Русі в українському ігровому кіно фактично обмежувалося.

Постать короля Данила як і політична історія Галицько-Волинської держави залишалась не відомою для широкого кінематографу. В офіційному історичному дискурсі СРСР образ Данила Романовича використовували дуже обережно і тільки там, де було «потрібно» партійному керівництву. Незважаючи на зростання зацікавленості історією Русі у кінематографі, тема екранізації Данила нагадувала його «популярність» в науковій літературі того часу. Певні зміни відбулися у період Перебудови.

На п'ятому з'їзді Союзу кінематографістів у 1986 р. було піддано критиці діюче керівництво за надмірне потурання партноменклатурі, що значно шкодило творчому процесу та перетво-

рило кіно на механізм державної маніпуляції. В результаті у відставку пішов голова Союзу Лев Куліджанов, затятий прихильник ідеологічного тла у кінематографі. Його місце зайняв Елем Клімов, в якому вбачали нового лідера кіно «перебудови».¹⁰ У той же час скидають перших секретарів Спілки кінематографістів РРСР – С.Бондарчука та УРСР – Т. Левчука. Перетворено Бюро пропаганди на Всесоюзне творчо-виробниче об'єднання «Кіноцентр».¹¹ Розпочато формування нового закону про авторське право. Запроваджено заміну централізованої структури вільною федерацією незалежних республіканських та регіональних спілок. Це дало можливість вивільнити український кінематограф від впливу центральної московської комісії. Власне, найбільшим здобутком перебудови для кінематографа стало послаблення цензурного тиску. Зникло три типи цензури – політична, сексуальна та почалася реабілітація історії.¹²

Голосно розпочата запропонована Спілкою реформа, ослабила союзне Держкіно, обмеживши його діяльність лише роллю певного координатора між різними секторами кінопрофесії. Така інтенсивність подій стала стимулом для українських кінематографістів. Автори спробували звернутися в своїх роботах до раніше заборонених сторінок української історії. Крім того, в цей же час починалася криза самоідентичності радянського індивіда, який дедалі більше шукаючи своє самовизначення звертав свій погляд назад – у давнє минуле. Історією середньовічного минулого України зацікавилась дирекція Одеської кіностудії імені О. Довженка.¹³ Саме тут, український режисер Ярослав Лупій зняв свою картину «Данило – князь Галицький».

Фільм прийнято вважати знаменом Гласності. Стрічка апелює до героїчного українського минулого часів Київської Русі та Галицько-Волинської держави, яка стала щитом Європи проти монголо-татарського вторгнення. На плакатах присвячених прем'єрі фільму вказувалось, що стрічка прославляє відомого українського князя Данила Галицького. Втім, маємо сумніви, щодо екранного зображення ключового героя західноукраїнського міфу. Якою ж насправді була стилізація образу давньоруського правителя у однойменній картині, який так довго перебував у «тіні» радянської історичної культури?

Справді, екранізація політичної біографії Данила у радянському поетичному кіно була не можлива. Вона наштовхувалася на значний бюрократичний апарат та його посиленний опір «небажаним» постатям. Події Перебудови від-

новили інтерес до реальних історичних постатей. Будучи уродженцем Львівщини, режисер фільму Я. Лупій одразу вирішив звернутись до постаті Данила Романовича, якій до того не віділяли екранного часу. Керівництво Одеської кіностудії очолюване Г. Збандутом, йдучи за новими віяннями у політиці та культурі, погодилось на зйомки фільму. Ідею екранізації Данила Я. Лупій виношував досить давно. Сценарій до фільму писався протягом восьми років братом режисера – відомим поетом, прозаїком Олесем Лупієм. На момент початку зйомок картини у режисера було вісім варіантів сценарію фільму, для того щоб максимально ефективно обійти цензуру.¹⁴ Фінальну версію було відправлено до Києва, а звідти у всесоюзне відділення Спілки кінематографістів у Москві. Враховуючи ряд подій пов'язаних зі зміною керівництва, сценарій фільму затвердили та дали дозвіл на зйомки.¹⁵

Роботу над фільмом розпочали на початку 1986 р. і одразу наштотувались на труднощі «згори». Згідно з планом автора, роль Данила повинен був зіграти відомий український актор Іван Гаврилюк. Однак у той же час до Одеси прибув російський актор Віктор Євграфов. Обережно розставляючи акценти в картині, Ярослав Лупій погодився віддати головну роль «апробованому» російському виконавцю, який мав досвід зйомок у історичному кіно («Ярославна, королева Франції» – роль монаха Даниїла). Типаж актора зовсім не співпадав із тогочасними уявленнями про Данила Романовича, відомими в основному за зображенням вміщеним на пам'ятнику Тисячоліття Росії у Новгороді. Замість мускулистого із грубими, налитими рисами обличчя, яке випромінювало велич, Данило постав перед глядачами худорлявим та непомітним.¹⁶ Іван Гаврилюк був затверджений на роль брата Данила – Василька Романовича. Крім того, до акторського складу було запрошено Богдана Ступку, який зіграв роль боярина Судича. На всі інші ролі, в тому числі Лева Даниловича та княгині Анни було затверджено російських акторів.¹⁷ Це була не перша практика запрошувати на головні ролі фільмів про українську історію російських акторів, раніше схожу практику ми спостерігали у фільмі «Ярослав Мудрий», де головну роль зіграв російський актор Юрій Муравицький. Обидві картини, як пізніше зазначали дослідники, об'єднувала відсутність харизми та величі у зображенні князів, що породило у радянських глядачів почуття провінційності української історії.¹⁸ Чого не можна сказати про

роль Олександра Невського у фільмі С. Ейзенштейна 1938 р. До Івана Гаврилюка, який виконував роль Василька Романовича, неодноразово навідувалися органи КДБ. Переглядали його минуле, щоб з'ясувати чи він, чи хтось із його родичів часом не мав контактів із націоналістами.¹⁹ Це і не дивно, актор до того був відомий за ролями героїв Русі (Максим у «Захар Беркут» та Рус у «Легенді про княгиню Ольгу»). Також фільм отримав потужний музичний супровід, автором якого став композитор В. Губа.

Географія зйомок була доволі широкою – Одеса, Київ, Нова Кам'янка у Львівській області. Але в основному фільм знімався у Галичині, у розпал подій Перебудови. Режисер Я. Лупій зіткнувся із протидією місцевого партійного апарату, який з великою обережністю ставився до процесу роботи над картиною.²⁰ Під час роботи були і технічні труднощі. Директора фільму Ольгу Сеніну приголомшила відсутність в Україні польових доріг без електричних стовпів, екологічно чистих краєвидів без димарів і без сільськогосподарських літаків. Були великі проблеми із тваринами. Волів і коней доставляли із Московської області.²¹ Прем'єра фільму відбулась наприкінці 1987 р. На широкому екрані фільм з'явився у лютому 1988 р.

Розглядаючи проект стилізації образу «Данила Галицького» на широкому екрані слід згадати, що науковим консультантом фільму став тогочасний співробітник Інституту історії АН УРСР Микола Котляр. Враховуючи чутливість партійного апарату до «правильного» висвітлення минулого своїх республік, призначення М. Котляра на пост консультанта не викликає подиву. Тим не менш у згаданого історика домінувало прагнення написати політичну біографію Данила Романовича. Результатом його творчих пошуків та наукових напрацювань стала невелика монографія «Данило Галицький» видана у 1979 р.²² За висловленням самого автора книга носить популярний характер і орієнтована на широку аудиторію.²³ М. Котляр коротко охопив найбільш дискусійні (на його думку) проблеми історіографії та історичної пам'яті про Данила.

Для того щоб зрозуміти роль історика у створенні картини Я. Лупія спробуємо поглянути на образ Данила Романовича в контексті наукових студій М. Котляра. Пишучи про стосунки з монголо-татарами автор розглядає їх як «встановлення на руських землях режиму жорстокої окупації монголів». Крім того значний акцент робиться на марксистському твердженні

В. Пашуто. Згідно з яким, монголи не ліквідували певну усталену феодальну систему, оскільки розуміли, що без допомоги місцевих князів і бояр інтегрувати свою владу на Русь не вийде.²⁴ Після Ярославської битви 1245 р. хан Батий через свого зятя і намісника хана Мауці направив загін до Данила із вимогою здати Галич. М. Котляр припустив, що ця вимога поширювалась не лише на Галицьке князівство. На початку весни 1246 р. Данило здійснив візит до Батия, ставши його «мирником», тим самим зберігши свої старі володіння. Своєрідна недоторканність (навіть тимчасова) дала змогу Данилові та його братові Васильку виграти час, необхідний для консолідації сил.

Аудієнція з ханом Батием дозволила Данилу зробити «все спочатку», тобто відновити авторитет своєї влади у Галицькій Русі. Найбільша проблема у дослідженнях Котляра тут полягала у відсутності покори галицьких і навіть волинських бояр, які стали уособленням «внутрішнього ворога». Сам Данило Романович, вміло використавши міжособні боярські суперечки, ув'язнив опозиційно налаштованих лідерів – Доброслава Судича та Григорія Васильовича. Роком пізніше, чернігівський князь Ростислав Михайлович за підтримки болохівських князів спробував захопити Галицький стіл. Данило Розгромив болоховитян, а претензіям Ростислава Михайловича було покладено край у битві під Ярославом у серпні 1245 р. Цей епізод став вирішальним у багатолітній боротьбі із «внутрішнім ворогом».²⁵

Окремого забарвлення М. Котляр надає проблемі прийняття Данилом Романовичем корони від послів папи Інокентія IV у місті Дорогичині 1253 р. Із приводу коронації автор стверджує, що Данило різними способами намагався відкласти це рішення, не бажаючи проникнення папських місіонерів до його володінь. Лише наростаюча загроза майбутньої війни з монголами, змусила Данила Романовича перестати ігнорувати римську делегацію легата Опізо – «в єдиному розрахунку на його поміч проти татар».²⁶ Значно пізніше, у книзі «Галицько-Волинська Русь», М. Котляр вважає, що акт прийняття королівського титулу Данилом став наслідком тривалого дипломатичного процесу і був потрібен Данилу виключно задля протистояння з татарами.²⁷ Перед читачем виникає образ слабкого та не рішучого правителя у сюжеті із коронацією. Данило Романович до останнього не міг визначитись із мотивами папи, які нашоувувалися на його власні (також загальнодержавні) потре-

би. М. Котляр різними способами старається применшити значення коронації Данила. Пишучи про «примарну корону», яка жодним чином не впливала на міжнародний статус і внутрішнє становище Галицько-Волинської держави.²⁸ Що суперечить прочитанню джерел як західного так і східно-слов'янського походження та заперечує історичну роль холмського володаря. Слід сказати, що у своїх студіях Микола Федорович підтримав політично-історичну позицію В. Пашуто, який бачив в образі руського володаря «місцевого» (локального, територіального) князя.

Останній великий нарис політичної біографії Данила Романовича в історичних дослідженнях М. Котляра присвячено протистоянню руського правителя з племінником хана Батия – еміром Куремсою наприкінці 1254 р. Татарські війська рушили на Пониззя, далі на Південну Волинь. В обох напрямках монголи зазнали невдачі – Лев Данилович відбив Бакоту, а фортецю Крем'янець взяти штурмом не вийшло. Внаслідок грандіозної перемоги у 1255 р. Данило заклав м. Львів. Слід сказати, що автор порушив проблему заснування Львова, відкидаючи причетність до цієї події Лева Даниловича. Цей важливий аспект нашого дослідження ми розглянемо дещо пізніше.²⁹ Окремим сюжетом виступила військова кампанія на Болохівській землі. Протягом 1254-1256 рр. галицько-волинські армії штурмувала болохівські міста, князі яких залишалися васалами Орди. Конфронтація закінчилась тим, що Данило разом із братом Васильком і сином Левом завдали нищівної поразки еміру Куремсі.

Моделюючи сюжетними пластами образ Данила Романовича, М. Котляр розглядав холмського правителя в контексті його взаємодії із народними масами та загальним перебігом історичного процесу. Постає Данила, формально будучи основою книги історика, реально виступає лише суб'єктом складних відносин багатьох образів тогочасної історії. Як ми з'ясували вище, автор чітко виділив основні сюжетні нариси у політичній кар'єрі Данила. Серед них ми виділяємо стосунки з Батием, утвердження в Галичі, конфлікт з боярською опозицією, дипломатія та коронація і «знову» монголи – конфронтація з Куремсою.

Ознайомившись із науковими студіями М. Котляра як наукового консультанта, поглянемо на сам сюжет фільму. Для нас важливо зрозуміти, який же слід залишило свідоме залучення радянського партійного історика у процесі

створення екранного образу Данила Романовича? Картина змальовує фрагмент протистояння князівств Русі проти монголо-татарського вторгнення, прагнення Данила створити коаліцію європейських володарів, а також епізод заснування міста Львів. Фільм розпочинається із передісторії про хана Батия, який повернувшись з походу в Європу, посилив владу на окраїнах своєї держави та зібрав свіжі сили для захоплення нових земель. Сюжет фільму охоплює період русько-монгольського протистояння. Одне за іншим підкоряються князівства Русі армії монголо-татар. У Галицько-волинських землях ховаються тисячі людей, що рятуються від жорстоких кочівників. Спочатку Данило намагається зберегти незалежність, однак Батий викликає його в Орду. Князь Данило Романович був у zenіті слави, як поборник єдності руських земель, як переможець в Дорогичинській та Ярославській битвах. За вимогою хана він був змушений їхати в столицю Золоту Орду. Данило справив хороше враження на Батия і той відпустив його княжити в Галичі. Приїхавши до своєї столиці, галицький володар стикається із протидією боярської верхівки на чолі із боярином Судичем (Богдан Ступка). Слід сказати, що конфлікт з боярами виступає одним із лейтмотивів фільму. Розуміючи, що мир з Ордою тимчасовий, Данило починає готуватися до війни. Князь укладає союз із угорським королем Белою, литовцями, поляками, а також із Суздальським князем Андрієм Ярославичем. Папа Римський не підтримав Данила у союзі проти татар. Західні країни теж відмовили у військовій допомозі. Повідомлення про наступ військ воеводи Куремси, змусили Данила готуватись до битви самотужки. Дружина короля приймає бій. Ряд перемог над ордою Куремси у фільмі зображено як одну велику битву, яка і є завершальним епізодом. На місці перемоги над татарами Данило закладає місто Львів. В останній сцені режисер подає коротке текстуальне повідомлення:

«В год 1255... Князь Даниил Галицкий с братом князем Васильком Волинским, сыновьями своими – Львом, Романом и Сваромиром, с многими воеводами и мужами достойными разбил многотысячную орду Куремсы в Приднепровье. Это была первая большая победа русичей над грозными завоевателями. Потом были и другие рати, которые привели к знаменитой победе Руси на Куликовом поле».

У контексті стилізації образу Данила Романовича акцентування уваги глядача на перемозі західноукраїнського володаря над правнуком

Чингісхана Куремсою могло торкнутися «національного престижу» великоруської концепції радянської історії. Адже в уяві простого радянського глядача саме Куликовська битва стала першою великою перемогою над монголами і дала початок подальшому звільненню руських земель. Перемоги Данила Романовича у 50-х рр. XIII ст. над татарами були позбавлені уваги зі сторони радянських істориків, які писали про ці події фрагментарно та без глибокого прочитання джерельних повідомлень.³⁰ Популяризація цих подій завдяки фільму показала, що Данило у 1254-1255 рр. за більш ніж 120 років до Куликовської битви у зіткненні з Куремсою звільнив землі вздовж річок Случ і Тетерів та частини Волині. Головне значення зіткнень Данила з монголами, яке власне і породило їх замовчування полягало в тому, що вони показали – вести успішну війну з монголами цілком реально. І першим це зробив король Данило Романович, задовго до Дмитра Донського. Однак чи справді зображення перемог Данила на широкому екрані могло похитнути в українських радянських глядачів авторитет Куликовської битви?

Пам'ять про перемогу Дмитра Донського над монголо-татарами конструювалась довго та наполегливо в імперський, а пізніше і в радянський періоди. Новим поштовхом для активізації всебічного вивчення битви стала постанова радянського уряду «Про підготовку святкування 600-річного ювілею Куликовської битви». Ця подія стала справді грандіозною у радянському суспільстві. Перед ювілеєм була проведена реставрація храмів Сергія Радонезького на Червоному пагорбі і Різдва Богородиці в с. Монастирщина, пам'ятника Дмитру Донському, закінчені роботи з благоустрою меморіалу на Червоному пагорбі. Під керівництвом фахівців Державного Історичного музею СРСР у храмі Сергія Радонезького була створена музейна експозиція, присвячена Куликовській битві. У центрі поля битви фахівцями зроблена спроба відтворення зовнішнього вигляду Зеленої Діброви. На шістьсотрічний ювілей Куликовської битви (1980) в СРСР вийшов мультфільм «Лебеді Непрядви». Можемо припустити, що згадка Куликовської битви у фінальних кадрах картини є своєрідною даниною пам'яті режисера Лупія святкуванню 600-річного ювілею. Тим паче, автор не мав на меті офіційно присвячувати свій фільм подіям 1380 р.³¹

Розмірковуючи над авторською позицією створення фільму, повернімося до сюжету картини. В одному із останніх епізодів, у промові

до своїх воїнів напередодні вирішальної битви з Куремсою, в уста Данила вкладено дуже цікаві слова: «*И ныне старый должен помолодеть, а молодой честь добыть*».³² Перед нами не що інше, як пряма відсилка до «Задонщини» – давньоруської літературної пам'ятки кінця XIV ст., де зображено події перемоги Дмитра Донського та його брата Володимира Андрійовича над монголо-татарськими військами Мамаю. У тексті джерела читаємо: «*Тут, брате, стару помолодеть, а молодому чести, добыть*».³³ На екрані, перед українським глядачем постав князь Данило Галицький, який у промові перед вирішальною битвою «цитував» слова Дмитра Донського. Текст «Задонщини», а саме – промова Дмитра Івановича широко використовувалась в художній літературі радянського періоду і була добре відома для радянського суспільства.³⁴ У контексті стилізації образу Данила Романовича та присвоєння його українській культурній пам'яті, такий авторський хід ніс в собі усвідомлення меншовартості перемоги Данила над Куремсою. Жодним чином не претендуючи на чільне місце у «великоруській» історії. Адже створений образ битви на Куликовому полі у радянській суспільній свідомості був надто стійким, щоб його нівелювати перемогами Данила. Можемо припустити, що екранізуючи Данила Романовича, режисер Я. Лупій не був оригінальним. Автор продовжив творити образ «князя» локального та другорядного персонажа, який не може змагатися у своїй значимості із великоросійськими «героями».

«Данило – князь Галицький» обійшовся без історичної ідеалізації, яку часто закидали радянському поетичному кіно. Що і не дивно, враховуючи його сюжетний зміст. Вихід картини на широкі екрани стався тоді, коли підвалини радянської «імперії» були у критичному становищі. Режисер Я. Лупій зосередив головну увагу на темі збирання слов'янських земель, ідеї руської єдності. Радянський образ західноукраїнського правителя короля Данила Романовича у кінокартині Я. Лупія мав лише загальне відношення до історичних подій, яким був присвячений. Втім, у фільмі все ж присутні цитати з історичних джерел. Також картина порушує важливі аллюзії радянської історичної науки: образ монголо-татар – сусідів чи ворогів, політичний титул Данила Романовича, а також міф про Русь, як «щит» Європи. Зміст фільму насичений популярними у політичному дискурсі тезами про «князя Данила Галицького». Важливі сюжетні мотиви поєднуються із багатьма текстами

історії пам'яті про Данила Романовича та наукових досліджень. Від галицько-волинського літописання до історичних праць М. Грушевського, В. Пашуто та безпосередньо М. Котляра. Можемо припустити, що присвоєння образу Данила Романовича українській культурній пам'яті у фільмі Я. Лупія було продиктовано «зверху» і відповідало радянському «образу» локальної історії західноукраїнських земель.

¹ Ф. Шенк, *Александр Невский в русской культурной памяти: Святой, правитель, национальный герой (1263–2000)* [Alexander Nevsky in Russian cultural memory: Saint, ruler, national hero (1263–2000)], Москва, Новое литературное обозрение, 2007, с. 303.

² *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents 1896–1939*, ed. R. Taylor, I. Christie, London-New York, 1994, p. 315.

³ К. Кларк, *Советский роман. История как ритуал* [Soviet novel. History as a ritual], Екатеринбург, Изд-во Уральского университета, 2002, с. 12.

⁴ І. Зубавіна, *Українське кіно постперебудовного періоду. Зміна долі* [Ukrainian cinema post rebuilding period. Change the fate], in «Нариси з історії кіномистецтва України», редкол.: В. Сидоренко та ін.; Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України, Київ, Інтертехнологія, 2006, с. 326.; *Кіно на війні. Документи і свідельства* [Cinema in the war. Documents and evidence], авт.-сост. В.І. Фомин, Москва, Материк, 2005, 944 с.; *Кремлівський кінотеатр. 1928–1953: Документи* [The Kremlin cinema. 1928–1953: Documents], сост. К.М. Андерсон, Л.В. Максименков, Москва, РОССПЭН, 2005, 1117 с.; Л. Крупник, *Державна політика у сфері українського професійного мистецтва (1965–1985): дис... канд. іст. наук: 07.00.01* [State policy in the field of Ukrainian professional art (1965–1985)], Київ, 2002, 212 с.; *Советская пропаганда в годы Великой Отечественной войны: «коммуникация убеждения» и мобилизационные механизмы* [Soviet propaganda during the Great Patriotic War: «communication of persuasion» and mobilization mechanisms], авт.-сост. А.Я. Лившин, И.Б. Орлов, Москва, РОССПЭН, 2007, 806 с.; М. Туровская, *Кино тоталитарной эпохи* [The cinema of the totalitarian era], in «Кіно: політика і люди (30-е годы)», Москва, Материк, 1995, с. 41, 50.

⁵ В. Токарев, *Возвращение на пьедестал: исторический комментарий к фильму «Богдан Хмельницкий» (1941)* [Return to the pedestal: a historical commentary on the film «Bogdan Khmelnytsky» (1941)], in «Історіографічні дослідження в Україні», голова редкол. В. А. Смолій, Київ, НАН України. Ін-т історії України, 2008, вип. 18, с. 428-455.

⁶ Л. Брюховецька, *Найцікавіша історія в Європі. Екранні версії* [The most interesting story in Europe. On-screen version], in «Кінематографічні студії. Випуск другий», Київ, За друга, 2014, с. 97-98.

⁷ Ю. Ілленко, *Інтерв'ю* [Interview], in «Новини кіноекрана», 1970, № 1.

⁸ В. Коротич, *Уроки на всі часи. Нотатки після прем'єри* [Lessons at all times. Notes after the premiere], in «Новини кіноекрана», 1982, № 5, с. 5.; Л. Брюховецька, *Найцікавіша історія в Європі. Екранні версії*, с. 83-84.

⁹ Д. Павличко, *Saga pro Ольгу* [The saga of Olga], in «Новини кіноекрана», 1984, № 2; Також див.: Л. Новікова, *Типологія структур національної ідентифікації в екранному середовищі* [Typology of national identification structures in the on-screen environment], in «Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії», 2011, вип. 11, с. 353-358.

¹⁰ Л. Карл, «Освобождение экрана»: советское игровое кино эпохи перестройки [«Releasing the screen»: the Soviet cinema of the era of restructuring], in «Визуальная антропология: режимы видимости при социализме», ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова, Москва, ООО «Вариант», 2009, с. 414-427.

¹¹ А. Смирнов, *Раскрепостить зрителя* [Unbind the viewer], in: «Советский экран», 1990, № 8, с. 27.

¹² Г. Циба, *Пошуки національної ідентичності та історичної правди в українському кіно доби Перебудови (1986–1991)* [The search for national identity and historical truth in the Ukrainian cinema of the Perestroika era (1986–1991)], in: МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія, 2014, вип. 10, с. 224-233

¹³ Л. Новікова, *Типологія структур національної ідентифікації в екранному середовищі* [Typology of national identification structures in the on-screen environment], in: «Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії», 2011, вип. 11, с. 354.

¹⁴ Олесь Лупий: *життя і творчість статті., рецензії., відгуки, інтерв'ю* [Oles Lupiy: life and work of the article., Reviews, reviews, interviews], in: «Нац. спілка письменників України, Всеукр. т-во «Просвіта» ім. Т. Шевченка», упоряд. Л. Бондаренко, Київ, Український письменник, 2013, с. 200-228.

¹⁵ Див. інтерв'ю із режисером Я. Лулієм: С. Низов, *О князе Данииле – строителе города Львова* [About Prince Daniel – builder of the city of Lviv] [Електронний ресурс], in «Одеські вісті», вип. 06.08.2016, режим доступу до ресурсу: <http://izvestiya.odessa.ua/uk/2016/08/07/o-knyaze-daniile-stroitele-goroda-lvova>.

¹⁶ Г. Циба, *Пошуки національної ідентичності та історичної правди в українському кіно доби Перебудови (1986–1991)* [The search for national identity and historical truth in the Ukrainian cinema of the Perestroika era (1986–1991)], с. 224.

¹⁷ Л. Госейко, *Історія українського кінематографа. 1896–1995* [History of Ukrainian cinema. 1896–1995], Київ, КІНО-КОЛО, 2005, с. 354.

¹⁸ Л. Брюховецька, *Найцікавіша історія в Європі. Екранні версії* [The most interesting story in Europe. On-screen version], с. 83.

¹⁹ Л. Госейко, *Історія українського кінематографа. 1896–1995* [History of Ukrainian cinema. 1896–1995], с. 354.

²⁰ Низов, *О князе Данииле – строителе города Львова* [About Prince Daniel – builder of the city of Lviv].

²¹ Л. Госейко, *Історія українського кінематографа. 1896–1995* [History of Ukrainian cinema. 1896–1995], с. 354.

²² М. Котляр, *Данило Галицький* [Danylo Galitsky], Київ, Наук. думка, 1979, 185 с.

²³ Про видання 1987 р. див.: Н. Котляр, *Даниил, князь Галицкий. Документальное повествование* [Daniel, Prince of Galich. Documentary narrative], СПб, Алетейя; Київ, Птаха, 2008, 320 с.

²⁴ М. Котляр, *Данило Галицький* [Danylo Galitsky], с. 144.

²⁵ М. Котляр, *Данило Галицький* [Danylo Galitsky], с. 144.

²⁶ М. Котляр, *Данило Галицький* [Danylo Galitsky], с. 174.

²⁷ М. Котляр, *Галицько-Волинська Русь* [Galicia-Volyn Rus], in «Україна кризь віки: у 15 т.», Київ, Альтернативи, 1998, т. 5, с. 292.

²⁸ М. Котляр, *Данило Галицький* [Danylo Galitsky], с. 175.

²⁹ У розширеному виданні своєї праці М. Котляр схиляється до гіпотези І. Крип'якевича, що Львів застав Данило у 1247 р. на честь шлюбу Лева та доньки угорського короля Констанції. Див.: М. Котляр, *Данило Галицький* [Danylo Galitsky], с. 154.; М. Котляр, *Данило Галицький: біографічний нарис* [Danilo Galitsky: biographical essay], Київ, Альтернативи, 2002, с. 288.

³⁰ В. Пашуто, *Очерки по истории Галицко-Волынской Руси* [Essays on the history of Galicia-Volyn Rus], Москва, Изд-во АН СССР, 1950, с. 283.; М. Котляр, *Данило Галицький* [Danylo Galitsky], с. 175.

³¹ Офіційно картина була присвячена майбутньому ювілею «Тисячоліття Хрещення Русі». Див.: Г. Циба, *Пошуки національної ідентичності та історичної правди в українському кіно доби Перебудови (1986–1991)* [The search for national identity and historical truth in the Ukrainian cinema of the Perestroika era (1986–1991)], с. 224.

³² Цитата із фільму: Я. Лупий, «Даниил – князь Галицкий», 85 хв.

³³ *Сказания и повести о Куликовской битве* [Tales and novellas about the Kulikovo battle], ред. Л. А. Дмитриев, О. П. Лихачёва (подг. текста). Академия наук СССР, Ленинград, Наука, Ленингр. отд., 1982, с. 12; Переклад: «Тут, братья, старый должен помолодеть, а молодой честь добыть», див. там же: *Сказания и повести о Куликовской*, с. 136.

³⁴ Куликовська битва широко популяризувалась в художній літературі, тиражі якої налічували від десятків до сотень тис. примірників. Див.: С. Бородин, «Дмитрий Донской»: *Исторический роман* [Dmitry Donskoy: Historical novel], Москва, Советский писатель, 1941, 352 с.; М. Рапов, «Зори над Русью»: *Повесть лет, приведших Русь на Куликово поле»: Исторический роман* [«Dawns over Russia: The Tale of the Years that brought Russia to Kulikovo Field»: Historical novel], Ярославль, Верхне-Волжское книжное издательство, 1954, 608 с. Ф. Шахмагонов, «Ликуя и скорбя»: *Исторический роман* [«Exulting and grieving»: Historical novel], Москва, Молодая гвардия, 1981, 431 с., та багато ін.

Reference:

1. A. Smyrnov, *Raskrepostyt' zrytelya* [Unbind the viewer], in: «Sovetskyu ekran», 1990, # 8, с. 27.
2. D. Pavlychko, *Saha pro Ol'hu* [The saga of Olga], in «Novyny kinoekrana», 1984, n. 2
3. Ye. Nyzov, *O knyaze Danyyle – stroytele horoda L'vova* [About Prince Daniel – builder of the city of Lviv] [Elektronnyy resurs], in «Odes'ki visti», vyp. 06.08.2016, rezhyim dostupu do resursu: <http://izvestiya.odessa.ua/uk/2016/08/07/o-knyaze-daniile-stroitele-goroda-lvova>.
4. F. Shakhmahonov, «Lykuya y skorbya»: *Ystorychesky roman* [«Exulting and grieving»: Historical novel], Moskva, Molodaya hvardyya, 1981, 431 s.
5. F. Shenk, *Aleksandr Nevskyy v russkoy kul'turnoy pamyaty: Svyatoy, pravyytel', natsional'nyi hero (1263–2000)* [Alexander Nevsky in Russian cultural memory: Saint, ruler, national hero (1263–2000)], Moskva, Novoe lyteraturnoe obozrenye, 2007, s. 303.
6. H. Tsyba, *Poshuky natsional'noyi identychnosti ta istorychnoyi pravdy v ukraiyins'komu kino doby*

- Perebudovy (1986–1991)* [The search for national identity and historical truth in the Ukrainian cinema of the Perestroika era (1986–1991)], in: MIST: Mystetstvo, istoriya, suchasnist', teoriya, 2014, vyp. 10, s. 224-233.
7. I. Zubavina, *Ukrayins'ke kino postperebudovchoho periodu. Zmina doli* [Ukrainian cinema post rebuilding period. Change the fate], in «Narysy z istoriyi kinomystetstva Ukrayiny», redkol.: V.Sydorenko ta in.; Instytut problem suchasnoho mystetstva Akademiyi mystetstv Ukrayiny, Kyiv, Intertekhnolohiya, 2006, s. 326.
 8. *Kremlevskyy kynoteatr. 1928–1953: Dokumenty* [The Kremlin cinema 1928–1953: Documents], sost. K.M. Anderson, L.V. Maksymenkov, Moskva, ROSSPEN, 2005, 1117 s.
 9. *Kyno na voyne. Dokumenty y svydetel'stva* [Cinema in the war. Documents and evidence], avt.-sost. V.Y. Fomyn, Moskva, Materyk, 2005, 944 s.
 10. K. Klark, *Sovetsky roman. Ystoryya kak rytual* [Soviet novel History as a ritual], Ekaterynburh, Yzd-vo Ural'skoho unyversytetata, 2002, s. 12.
 11. L. Bryukhovets'ka, *Naytsikavisha istoriya v Yevropi. Ekranni versiyi* [The most interesting story in Europe. On-screen version], in «Kinematohrafichni studiyi. Vypusk druhyy», Kyiv, Zadruha, 2014, s. 97-98.
 12. L. Hoseyko, *Istoriya ukrayins'koho kinematohrafa. 1896–1995* [History of Ukrainian cinema. 1896–1995], Kyiv, KINO-KOLO, 2005, s. 354.
 13. L. Karl, «*Osvozhdenye rkrana*»: *sovetskoe yhrovoe kino epokhy perestroyky* [«Releasing the screen»: the Soviet cinema of the era of restructuring], in «Vyzual'naya antropolohyya: rezhymy vydymosty pry sotsyalizme», red. E. Yarskoy-Smyrnovoy, P. Romanova, Moskva, OOO «Varyant», 2009, s. 414-427.
 14. L. Krupnyk, *Derzhavna polityka u sferi ukrayins'koho profesiynoho mystetstva (1965–1985): dys... kand. ist. nauk: 07.00.01* [State policy in the field of Ukrainian professional art (1965–1985)], Kyiv, 2002, 212 s.
 15. M. Kotlyar, *Danylo Halys'kyy* [Danylo Galitsky], Kyiv, Nauk. dumka, 1979, 185 s.
 16. M. Kotlyar, *Danylo Halys'kyy: biohrafichnyy narys* [Danilo Galitsky: biographical essay], Kyiv, Al'ternatyvy, 2002, s. 288.
 17. M. Kotlyar, *Halys'ko-Volyns'ka Rus'* [Galicia-Volyn Rus], in «Ukrayina kriz' viki: u 15 t.», Kyiv, Al'ternatyvy, 1998, t. 5, s. 292.
 18. M. Rapov, «*Zory nad Rus'yu: Povest' let, pryvedshykh Rus' na Kulykovo pole*»: *Ystorycheskyy roman* [«Dawns over Russia: The Tale of the Years that brought Russia to Kulikovo Field»: Historical novel], Yaroslavl', Verkhne-Volzhskoe knyzhnoe yzdatel'stvo, 1954, 608 s.
 19. M. Turovskaya, *Kyno totalytarnoy epokhy* [The cinema of the totalitarian era], in «Kyno: polytyka y lyudy (30-ehody)», Moskva, Materyk, 1995, s. 41, 50.
 20. N. Kotlyar, *Danyyl, knyaz' Halys'kyy. Dokumental'noe povestvovanye* [Daniel, Prince of Galich. Documentary narrative], SPb, Aleteyya; Kyiv, Ptakh, 2008, 320 s.
 21. *Oles' Lupiy: zhyttya i tvorchist' statti., retsenziyi., vidhuky, interv'yu* [Oles Lupiy: life and work of the article., Reviews, reviews, interviews], in: «Nats. spilka pys'mennykh Ukrayiny, Vseukr. t-vo «Prosvita» im. T. Shevchenka», uporyad. L. Bondarenko, Kyiv, Ukrayins'kyy pys'mennyk, 2013, c. 200-228.
 22. S. Borodyn, «*Dmytryy Donskoy*»: *Ystorycheskyy roman* [Dmitry Donskoy: Historical novel], Moskva, Sovetskyi pypatel', 1941, 352 s.
 23. *Skazanyya y povesty o Kulykovskoy bytve* [Tales and novellas about the Kulikovo battle], red. L. A. Dmytryev, O. P. Lykhacheva (podh. teksta). Akademyya nauk SSSR, Lenynhrad, Nauka, Lenynhr. otd., 1982, s. 12;
 24. *Sovetskaya propahanda v hody Velykoy Otechestvennoy voyny: «kommunykatyva ubezhdenyya» y mobylizatsyonnye mekhanyzmy* [Soviet propaganda during the Great Patriotic War: «communication of persuasion» and mobilization mechanisms], avt.-sost. A.Ya. Lyvshyn, Y.B. Orlov, Moskva, ROSSPEN, 2007, 806 s.
 25. *The Film Factory. Russian and Soviet Cinema in Documents 1896–1939*, ed. R. Taylor, I. Christie, London-New York, 1994, p. 315.
 26. V. Korotych, *Uroky na vsi chasy. Notatky pislya prem'yyery* [Lessons at all times. Notes after the premiere], in «Novyny kinoekrana», 1982, n. 5, c. 5.
 27. V. Pashuto, *Ocherky po ystoryi Halys'ko-Volynskoy Rusy* [Essays on the history of Galicia-Volyn Rus], Moskva, Yzd-vo AN SSSR, 1950, s. 283.
 28. V. Tokarev, *Vozvrashchenye na p'edestal: ystorycheskyy kommentaryy k fyl'mu «Bohdan Khmel'nytskyy» (1941)* [Return to the pedestal: a historical commentary on the film «Bogdan Khmelnytsky» (1941)], in «Istoriografichni doslidzhennya v Ukrayiny», holova redkol. V. A. Smoliiy, Kyiv, NAN Ukrayiny. In-t istoriyi Ukrayiny, 2008, vyp. 18, s. 428-455.
 29. Yu. Illyenko, *Interv'yu* [Interview], in «Novyny kinoekrana», 1970, n. 1.