

Monografia filmowej historii Ukrainy - omówienie (Л. Брюховецька, Найцікавіша історія в Європі. Екранні версії, Київ 2014, 496 ss.)

Viktorii Vitkovska¹

Abstract

Larisa Briukhovetska is the greatest authority in Ukrainian film studies in the field of historical film. She is the author or editor of several books and many articles, among them *Найцікавіша історія в Європі. Екранні версії* (*The most interesting story in Europe. On-screen version*), first published in 2014. The monograph is pioneering, has a great impact and significance. It consists of a preface and four chapters. The first chapter has a theoretical character, in the second the author discussed films, the action of which takes place from the Middle Ages to the nineteenth century. In the third chapter, the author analyzed films that concern the history of Ukraine in the 20th century. In the last chapter, Briukhovetska published seven interviews with historians and film directors.

Przedmiotem rozważań jest monografia Larysy Briuchowieckiej (ur. 1949 r.)² pod tytułem *Найцікавіша історія в Європі. Екранні версії* (można zaproponować tłumaczenie: *Najciekawsza w Europie historia ekranowa*) [Брюховецька 2014]. Jako autorka, redaktorka lub współredaktorka opublikowała kilkanaście tomów na

¹ Uniwersytet Ekonomiczny we Wrocławiu: bibliotekoznawca, bibliograf, do 2017 roku kustosz w Charkowskiej Bibliotece Naukowej im. W. H. Korolenki, od 2018 roku bibliotekarz w Bibliotece Głównej Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu. Zajmuje się sporządzaniem zestawień bibliograficznych, do jej zainteresowań badawczo-naukowych należy kultura Słowian, korzysta z ustaleń metodologicznych historii wizualnej, publikowała w tomach zbiorowych serii wydawniczej „Historia w Mediach”. ORCID 0000-0001-9170-8319.

² Лариса Іванівна Брюховецька, w polskich opracowaniach nazwisko badaczki transliterowano rozmaicie: jako Briuchowecka („Studia Filmoznawcze” 2016, nr 37), Briuchowecka („Studia Filmoznawcze” 2018, nr 39), Bruhovec'ka (A. Matusiak, *Ukraińskie kino lat 90. XX wieku w poszukiwaniu tożsamości narodowej*, „Porównania” 2007, nr 4, s. 140), Brjuchowecka (J. Kościółek, *Kondycja postradzieckiego kina ukraińskiego*, „Przegląd Wschodnioeuropejski” 2014, 5/2, s. 112). W 2015 r. czyli rok po ukazaniu się pierwszego wydania wymienionej publikacji, na ukraińskiej Wikipedii utworzono hasło „Лариса Іванівна Брюховецька”, do końca 2018 r. kilkunastokrotnie edytowane. Obecnie można tam przeczytać, że autorka to krytyczka filmowa, filozofka, redaktorka naczelna czasopisma „Кіно-Театр” („Kino-Teatr”), wykładowczyni na Wydziale Kulturoznawstwa Państwowego Uniwersytetu „Akademia Kijowsko-Mohylańska”, kierowniczką Centrum Studiów Filmowych NaUKMA (Центр кінематографічних студій НаУКМА). W latach 1967–1972 studiowała na Wydziale Dziennikarstwa Uniwersytetu Państwowego w Kijowie, w latach 1974–1982 była redaktorką naukową działu sztuka (Мистецтво) Ukraińskiej Radzieckiej Encyklopedii, pracowała w redakcjach gazet „Урядовий кур'єр” (w tłumaczeniu: „Kurier Rządowy”) i „Київ” (Kijów). W 1988 r. została członkinią Narodowego Związku Filmowców Ukrainy (Національна спілка кінематографістів України, НСКУ). Od 1994 r. wykłada w Akademii Kijowsko-Mohylańskiej, w roku kolejnym z inicjatywy swoich studentów utworzyła czasopismo „Кіно-Театр”. W latach 2000–2009 członkini Rady Ekspertów Państwowego Komitetu Ukrainy (Державне агентство України з питань кіно, Держкіно України), w latach 2000–2004 członkini Komitetu ds. Nagrody Krajowej Tarasa Szewczenki (Комітет з Національної премії України імені Тараса Шевченка), w latach 2004–2013 członkini Komitetu ds. Nagrody Państwowej im. Ołeksandra Dowżenki (Державна премія України імені Олександра Довженка). W pierwszej dekadzie XXI w. była sekretarzem Narodowego Związku Filmowców Ukrainy w sprawach twórczych, obecnie jest członkinią Zarządu НСКУ.

temat kina światowego i ukraińskiego. W haśle encyklopedycznym wymieniono wydane tomy zwarte (zob. bibliografia) oraz wybrane artykuły, te ostatnie z podaniem dostępu do elektronicznej wersji (wymieniłam je w bibliografii).

Tytuł omawianej książki inspirowany był słowami Timothy'ego Snydera³, który stwierdził, że ukraińska historia jest najciekawszą historią w Europie. Publikacja Briuchowieckiej jest trudno dostępna w wersji drukowanej (niewielki nakład 200 egzemplarzy), natomiast można ją uzyskać w postaci elektronicznej – jedyną barierą utrudniającą recepcję międzynarodową jest fakt, że została wydana w języku ukraińskim (wersja elektroniczna: <http://elib.nplu.org/view.html?id=6287> [dostęp 12.2020]). Wydaje się, iż książka była początkowo słabo znana szerokiemu odbiorcy także na Ukrainie. Do takiego wniosku upoważnia kwerenda w bibliotekach naukowych – przykładowo w Charkowskiej Bibliotece Naukowej im. W. G. Korolenki nie ma ani jednego egzemplarza. Ponadto na ukraińskich stronach internetowych tuż po premierze nie znalazłam recenzji ani omówienia.

Omawiana monografia to alternatywna (pod względem źródłowym lub materiału badawczego, niekoniecznie odnośnie interpretacji bądź historiozofii) historia Ukrainy – bazę źródłową stanowią mianowicie filmy, głównie fabularne, najczęściej ukraińskie, choć też zagraniczne. Briuchowiecka przedstawiła chronologicznie filmową historię Ukrainy, niekiedy odwołując się do źródeł czy opracowań tradycyjnej historiografii (często zresztą nieaktualnej; warto odesłać do polskich przekładów opracowań Natalii Jakowenko: Jakowenko 2000; 2010; 2011). Publikację można zaklasyfikować na pograniczu opracowania popularnonaukowego i naukowego. Wydana została w popularnonaukowej serii, choć opatrzone ją aparatem naukowym (ponad 300 przypisów na prawie 500 stronach), bibliografią, była także recenzowana (autor recenzji - Михайло Собуцький, pol. Mychajło Sobucki – filolog i kulturoznawca). Należy podkreślić pionierski charakter monografii, zważywszy na fakt, że przykładowo w Polsce opracowania tzw. narodowego kina historycznego pojawiły się dopiero kilka lat później (monografie Piotra Kurpiewskiego (Kurpiewski 2017) i Macieja Białousa (Białous 2017)).

Książka składa się z przedmowy i czterech rozdziałów, zawiera bibliografię i indeks nazwisk. Została wydana przez kijowskie wydawnictwo Задруга w twardej oprawie. Pierwszy rozdział ma charakter wprowadzenia teoretycznego, w dwóch kolejnych analizowana jest historia w filmach. Na ostatni rozdział złożyły się wywiady z filmowcami i historykami.

W krótkiej, instruktywnej przedmowie (s. 5-8) autorka wyszła z założenia, że większość ludzi częściej ogląda filmy, niż czyta książki. Dlatego jej celem jest popularyzacja historii Ukrainy dzięki ukazaniu jej przez materiał filmowy. Z jednej strony publikacja jest więc adresowana do zainteresowanych historią kraju, a z drugiej – do kinomanów. Autorka zauważyła także, że w ukraińskim systemie oświaty, zarówno dawniej, jak i współcześnie, wciąż przywiązuje się niewielką

³ Amerykański badacz historii Europy Środkowo-Wschodniej, autor m. in. przetłumaczonej na język polski monografii (Snyder 2006).

wagę do roli kina. Dopiero od niedawna na Ukrainie doceniani są filmowcy, którzy zajęli się w swoich dziełach odniesieniami do historii współczesnej, XX-wiecznej, o czym mają świadczyć nagrody państwowe. Briuchowiecka zastrzegła, że nie uwzględniła wszystkich filmów, ponieważ oprócz tego, że, jak uważa, byłoby to niemożliwe, wiele obrazów powstałych w latach 20. nie dotrwało do naszych czasów. Przedmowa kończy się podziękowaniami, skierowanymi do czytelników maszynopisu książki, osobno Autorka wyraziła wdzięczność Oldze Briuchowieckiej za konstruktywną krytykę podrozdziału o Iwanie Mazepie⁴.

Pierwszy, teoretyczny rozdział Autorka nazwała „Історичний простір у мистецтві” (historyczna przestrzeń w sztuce, s. 9-50). Składa się z kilku podrozdziałów: Визнання історичної спадковості (wyznania historycznej spuścizny); Літературні барви давнини (literackie barwy dziejów); Ліна Костенко та її концепція історії України (Lina Kostenko i jej koncepcja historii Ukrainy⁵); Історичне коріння українських проблем (historyczne korzenie ukraińskich problemów); Він вірив своєму війську ("Наливайко") (Wierny swojemu wojsku: Nalewajko); Історія у дзеркалі екрану (historia w zwierciadle ekranu). Wgląd w treści rozdziału pozwala stwierdzić, że w badaniach kina Autorka postuluje głównie wykorzystanie narzędzi filologicznych i literaturoznawczych. Postulatom tym pozostała zresztą wierna w dalszych częściach monografii. Ze względu na wcześniejsze doświadczenia badawcze Briuchowieckiej uwypuklenie aspektu filologicznego w badaniach filmu wydaje się zrozumiałe.

Choć warto podkreślić, że Briuchowiecka przytoczyła także badania zagranicznych autorów zajmujących się filmem i historią: Marka Ferro i Rafała Marszałka, to trzeba też wspomnieć, że zabrakło w jej pracy odniesień do badań radzieckich filmologów (szerzej na ten temat zob. Szymala 2019, 33-48). Przykładowo w 1939 r. wydano w Moskwie tom zbiorowy pod tytułem *Советский исторический фильм* (*Radziecki film historyczny*; Вейсман 1939), a dekadę później Rostisław Jurieniew opublikował monografię radzieckiego kina biograficznego (Юрєнев 1949, imię i nazwisko podaje w języku polskim, ponieważ w polskim filmoznawstwie znane są przekłady jego prac). Oprócz książki Jurieniewa ważnym opracowaniem tematu kina historycznego jest praca *Советский исторический и историко-революционный фильм* (w tłumaczeniu: *Radziecki film historyczny i historyczno-rewolucyjny*) z 1962 r. (Власов 1962). Można jeszcze wymienić broszurę *Советский историко-биографический фильм* (pol. *Radziecki film historyczno-biograficzny*) z 1978 (Будяк 1978). Około 2010 r. opublikowano kilka rosyjskojęzycznych monografii, w których podjęto tematykę kina i historii: Игорь Смирнов (Igor Smirnow) zaproponował teorię „wideozędu” (*Видеоряд*) posługując się historyczną semantyką kina (Смирнов 2009); Александр Федоров (Aleksander Fedorow) zajął się analizą obrazu Rosji w zachodnich filmach okresu „zimnej wojny” w porównaniu z ekranową wizją po 1991 r. (Федоров 2010); zaś różne aspekty kina wojennego (wojny o niepodległość w drugiej połowie XX w. w kinie światowym) przedstawił

⁴ Ольга (Olga) Briuchowiecka to córka Larysi (ur. 1976), dziennikarka.

⁵ Przyglądając się biografii Liny Kostenko, można dostrzec nie tylko przenikanie literatury i kina, ale także kultury polskiej i ukraińskiej. Pierwszym mężem poetki był polski pisarz Jerzy Jan Pachlowski, a drugim dyrektor kijowskiego studia filmowego Wasyl Cwirkunow. Zob. https://pl.wikipedia.org/wiki/Lina_Kostenko [dostęp 10.2018].

w 2013 r. Михаил Трофименков (Michaił Trofimińkow; Трофименков 2013), a Aleksander Pawłow (Aleksander Pawłow) w 2014 r. opublikował obszerną monografię na temat kina dla masowego odbiorcy (Павлов 2014).

Rozdział drugi „Мрії про минуле” (marzenia o przeszłości) rozpoczyna się analizą filmu *Zwenigora* (podrozdział: Звенигора: оволодіння історичним часом). W następnej kolejności Autorka przyjrzała się filmom poświęconym okresowi książęcemu (Княжа доба). W tym podrozdziale omówione zostały produkcje dotyczące księżnej Olgi, Jarosława Mądrego i Daniela (Danyły) Halickiego. Szerszej analizie doczekał się film *Zachar Berkut* (polska wersja tytułu wg Rąkowski 2013, 491), będący przedmiotem kolejnego podrozdziału *Сила і слабкість Київської Русі* (siła i słodycz Rusi Kijowskiej). Interesujące są obszerne podrozdziały poświęcone historii nowożytnej, a więc od początku do końca istnienia Sycy Zaporoskiej (są to kolejno: Звитяга лицарів. Козаччина і Запорозька Січ; Гетьманщина; Козацька держава і Руїна; Доба гетьмана Івана Мазепи oraz podrozdział poświęcony historii Ukraińcy w serialu Jerzego Hoffmana: Широкий формат історії. "Україна" Єжи Гофман). Warto zwrócić uwagę, że Autorka wzięła na warsztat nie tylko produkcje rodzime, ale także zagraniczne obrazy, w których nawiązano do historii Kozaczyzny. W pierwszym z podrozdziałów „nowożytnych” (Звитяга лицарів. Козаччина і Запорозька Січ - Zwycięstwa rycerzy. Kozaczyzna i Sicz Zaporoska) omówione zostały zagraniczne adaptacje filmowe *Tarasa Bulby* – niemiecka z 1924 r., francuska z 1946 r., angielska z 1938 r., amerykańska z 1962 r., włoska z 1963 r., czeska (powinno być – czeskosłowacka) z 1987 r. oraz rosyjska z 2009 r. Analogicznie, po analizie filmu Ihora Sawczenki *Bohdan Chmielnicki*, a następnie zmienionej po wojnie wersji filmu (tytuł *300 lat temu*), można było spodziewać się choćby wzmianki o włoskiej adaptacji *Ogniem i mieczem*. W kwestii „nowożytnego” podrozdziału, należy zaznaczyć, że Autorka przybliżyła w nim niemal zupełnie nieznaną w Polsce filmy, takie jak *Ще як були ми козаками* (dwuczęściowy film z lat 2002-2003 nie był dystrybuowany w Polsce, można zaproponować tłumaczenie: *Gdy jeszcze byliśmy Kozakami*) (szerzej o wymienionych wyżej filmach zob. Szymala 2019). W podobnym okresie, były dyrektor kijowskiego studia filmowego (zob. Marczak 2014, 47-61) Mykoła Maszczenko rozpoczął pracę nad *Bohdanem Zenobim Chmielnickim* (2008). Część „rycerską” podrozdziału „nowożytnego” zamyka analiza dwóch obrazów poświęconych czasom tzw. „ruiny” po śmierci Bohdana Chmielnickiego – filmom *Гетьманські клейноди* (*Hetmańskie klejnoty*) oraz *Czarna Rada* (zob. Dabert 2014; por. Kościółek 2014, 111-120). Następnie rozpoczyna się obszerny, ok. 40 stron, podrozdział poświęcony dobie Iwana Mazepy. Tę część zdominowała analiza jednego filmu – *Modlitwy za hetmana Mazepę* w reżyserii Jurija Ilienki. W opracowaniu zabrakło wymienienia filmu w reżyserii Gustawa Holoubka pod tytułem *Mazepa*, będącego adaptacją utworu Juliusza Słowackiego (na temat tego filmu zob. Bobowski 2016 151-178).

Rozdział trzeci, zatytułowany „Сплюндроване сторіччя” (splądrowane/ukradzione stulecie), rozpoczyna się mniej więcej w połowie książki. Dużym walorem monografii są właśnie odpowiednie proporcje (struktura) – doświadczenie badawcze Autorki pozwoliło uchronić ją przed pokusą nadmiernego wyeksponowania jednej epoki historycznej względem drugiej. Zauważyć bowiem można faworyzowanie

przez innych filmoznawców dziejów najnowszych, głównie XX-wiecznych Z jednej strony usprawiedliwić to można faktem, że filmoznawcy, zwłaszcza historycy kina, niejako przy okazji stają się zarazem historykami XX wieku, natomiast wśród badaczy zajmujących się historią w kinie najczęściej kładzie się nacisk na reprezentacje historii najnowszej. Briuchowiecka swoje rozważania nad XX stuleciem wprowadza od strony 273. Rozdział ten składa się z następujących podrozdziałów: *Боротьба за Україну в XX столітті* (walka o Ukrainę w XX w.); *Визвольні змагання* (wyzwoleńcze zmagania); *Трагедія репресій і Голодомору* (tragedia represji i Wielkiego Głodu); *Друга світова війна*, (druga wojna światowa), *Національно- визвольний рух в XX столітті* (ruch narodowo-wyzwoleńczy w XX w.) oraz *Чорнобильська катастрофа* (Katastrofa czarnobylska). Najwięcej podrozdziałów niższego stopnia zawiera część dotycząca ruchu narodowo-wyzwoleńczego.

Ostatni podrozdział trzeciego rozdziału jest więc poświęcony filmowemu obrazowi katastrofy czarnobylskiej (wiele filmów dotyczących Czarnobyla jest zestawione na stronie <https://czarnobyl.pl/filmy> [dostęp 11.2018]) i liczy jedynie 6 stron. Opisany został filmowy reportaż *Чарнобыль. Кроніка важких тижнів з 1986 р.*, wyreżyserowany przez Wołodymyra Szewczenkę, który napisał także scenariusz. Następnie Briuchowiecka przytoczyła cykl filmów o Czarnobylu autorstwa Rolana Sergienki, kolejno poświęciła uwagę ukraińskiemu filmowi *Радно (Розпад)* z 1990 r., słabo znanemu w Polsce. Rozdział trzeci, w tym podrozdział o Czarnobylu, Autorka zakończyła wymienieniem dwóch produkcji: zrealizowanego pod koniec 2010 r. przez rosyjską wytwórnię Mosfilm obrazu *В субботу* oraz dokumentu *Чарнобыль. Пору року*. Briuchowiecka podała stan na koniec 2013 r. Dziwić zatem może, że w publikacji nie uwzględniła fabularnej koprodukcji francusko-niemiecko-polsko-ukraińskiej z 2011 roku pod tytułem *Зниважена земля* (francuski tytuł *La Terre outragée*). Film wyreżyserowała Michale Boganin, izraelska twórczyni m.in. dokumentu *Одесса, Одесса* z 2005 r.

Uwagi, że w omawianej publikacji nie znajdziemy wzmianki o niektórych zagranicznych filmach poświęconych Ukrainie i jej historii, nie należy postrzegać jako krytyki, jest to raczej próba zasygnalizowania obszaru wartego eksploracji, być może nawet specjalnie pozostawionego przez Autorkę jako przedmiot przyszłych badań. Nie sposób bowiem, nawet w obszernym tomie, szczegółowo przeanalizować wszystkich filmów poświęconych danemu krajowi i jego dziejom. W monografii Briuchowieckiej podrozdział o zagranicznych adaptacjach *Тараса Булби* można zatem odczytywać jako inspirację dla badaczy do zajęcia się kontynuacją prac filmoznawczyni z Kijowa. Przykładowo w związku z realizacją *Огнем і мечем* w reżyserii Jerzego Hoffmana (której *notabene* Briuchowiecka poświęciła dostateczną uwagę, podobnie jak dokumentalnemu dziełu *Україна. Народзны народу*) powstały metafimy: *Śladami bohaterów Огнем і мечем* (reż. A. Kulik, Polska 1998); *Śladami Огнем і мечем* (reż. M. Balcerzak, Polska 1999); *Правда против правды* (reż. J. Kieszkiewicz, Polska 2000) [analiza tych filmów zob. Szymala 2019, 154-191].

Rozdział czwarty, ostatni, zatytułowany „Діалоги” (dialogi), zawiera zapis siedmiu rozmów. Choć niektórzy krytycy uważają, że taka forma, jako nienaukowa, nie

przystaje do treści naukowych publikacji i z tego powodu nie podlega recenzji [Czerkawski 2015, 312], w tym i wielu innych przypadkach zamieszczenie wywiadów stanowi cenne dopełnienie monografii. Wywiady zostały ułożone chronologicznie względem dat przeprowadzenia rozmów i czasu pierwodruku; wszystkie dotyczą kina, są także zapisem postrzegania roli historii i specyfiki kina historycznego przez rozmówców. Pierwszą zamieszczoną w tomie rozmowę Autorka przeprowadziła na początku lat 90. z Mychajłem Brajczewskim, ukraińskim radzieckim historykiem i archeologiem (dialog: Михайло Браїчевський: "Чекаю на зустріч з екранним Мазепою"). W przypisie rozmówczyni poinformowała, że w czasach radzieckich Brajczewski był dysydem, którego prac (historycznych) nie drukowano, zajmował się sztuką, a jego idee dotyczące kina mogły być realizowane po uzyskaniu przez Ukrainę niepodległości. Podkreśla się, że „dokonana przez Brajczewskiego krytyka koncepcji «ponownego zjednoczenia» (Ukrainy z Rosją – przyp. V.V.) została oparta na cytatach z Lenina, a sam autor wielokrotnie podkreślał swoją lojalność wobec marksistowskich zasad badań historycznych” [Portnow, Maslijczuk]. Druga rozmowa również została przeprowadzona z Brajczewskim, opublikowano ją po raz pierwszy w 1989 r. Trzecim wywiadem zamieszczonym w rozdziale jest rozmowa z reżyserem Jurijem Pienką, zatytułowana Юрій Ілленко: "Мої обов'язки перед історією естетичні" (moje obowiązki wobec historii estetyki) i dotyczy filmu *Modlitwa za hetmana Mazepę* - rozmowę przeprowadziła Autorka w roku 2000 (przed premierą) i ukazała się ona wcześniej drukiem w czasopiśmie „Кіно-Театр”. Następnym rozmówcą Briuchowieckiej był Rościsław Płachow-Modestow, także reżyser (dialog: Ростислав Плахов-Модестов: "Яку історію ти робиш: землі, народу чи держави?"). Tytuł wywiadu sugeruje jego treść: „Jaką historię robisz: ziemi, narodu czy państwa?”. Rozmowa odbyła się w 2005 r. i również opublikowano najpierw w piśmie „Кіно-Театр”. Przedmiotem następnej rozmowy, przeprowadzonej z reżyserem Serhijem Bukowskim (dialog: Сергій Буковський: "Ми намагаємося ненав'язливо говорити, що пора помиритись"), był jego film *Wojna. Ukraiński rachunek*, wyświetlany w ukraińskiej telewizji w 2003 r. (rozmowa jest przedrukiem wywiadu z 2003 r.). Przedostatnim rozmówcą Briuchowieckiej był Mychajło Tkaczuk, reżyser filmu o powstaniu w kopalni uranu w Norylsku w 1953 r. Tę krótką wymianę zdań (dialog: Михайло Ткачук: "Мене вражала дивовижна вітальна сила повстанців") przedrukowano z czasopisma „Кіно-Театр” z 2007 r. Ostatni tekst to zapis wywiadu, który Autorka przeprowadziła z polskim reżyserem Jerzym Hoffmanem w 2008 r. (dialog: Єжи Гофман: "Як було обрано шлях, щоб з українців зробити росіян"), jeszcze przed premierą cyklu *Ukraina. Narodziny narodu*. Hoffman był pytany o wcześniejsze swoje dokonania i fragmenty biografii. Wszystkie wymienione rozmowy można postrzegać jako źródło dla historyków kina, a także historii idei kina historycznego. Z korzyścią dla humanistyki rozmowy te zostały przypomniane i zebrane w jednym miejscu.

Wskazując jednoznacznie na wielką wartość i doniosłe znaczenie naukowe omawianej monografii, wymienić trzeba także drobne nieprawidłowości, niewpływające jednak na całość. W bibliografii (podzielonej dla przejrzystości na kilka typów opracowań) przeważają publikacje rosyjsko- i ukraińskojęzyczne, sporadycznie pojawiają się także polskie – niestety błędnie zapisane (np. na s. 474 „mechem” zamiast „mieczem”, Płazewski zamiast Płażewski; „siudmy” zamiast

„siódmy”). Mimo mankamentów monografia będzie (i już jest) bardzo przydatna między innymi dla badaczy historii wizualnej, historyków Ukrainy i slawistów.

Wydanie omawianej monografii wpłynęło na ugruntowanie autorytetu Autorki (także za granicą), a z drugiej przyczyniło się do popularyzacji nowego ujęcia badawczego – historii w kinie [por. Szymala 2014, 46-55]. Rok wydania zbiegł się z publikacją Briuchowieckiej w Polsce: na łamach 35. numeru rocznika „Studiów Filmoznawczych” zamieszczono artykuł Briuchowieckiej poświęcony filmowi *Zwenigora* w języku ukraińskim. Wymieniony tom postanowiono opatrzyć tytułem monograficznym „Kino Europy Wschodniej – dawniej i dziś”. Dwa lata później postanowiono poświęcić odrębny numer czasopisma polsko-ukraińskim relacjom filmowym. W numerze 37. (2016) ujęto obszerne studium Autorki *Polska w kinie ukraińskim* (w którym wykorzystała swoje ustalenia zawarte w omawianej monografii) w tłumaczeniu na język polski (artykuły tego tomu, co warte zaznaczenia, opublikowano w dwóch wersjach językowych) [Briuchowiecka 2014, 89-150].

Podsumowując, trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem, że Larysa Briuchowiecka jest największym autorytetem współczesnego ukraińskiego filmoznawstwa w zakresie rozumianego szeroko kina historycznego.

Bibliografia

1. Białous M., Społeczna konstrukcja filmów historycznych, Gdańsk 2017.
2. Bobowski S., Tematyka ukraińska w powojennym polskim filmie fabularnym do 1989 r., „Studia Filmoznawcze” 2016, nr 37.
3. Czerkawski P., Z ziemi włoskiej do Polski... i z powrotem. O książce polsko-włoskie kontakty filmowe, red. A. Miller-Klejsa, M. Woźniak, Łódź 2014, ss. 216, „Studia Filmoznawcze” 2015, nr 36.
4. Dabert D., Kino w podróży. Sytuacja ukraińskiej kinematografii po 1991 roku, „Studia Filmoznawcze” 2014, nr 35.
5. Jakowenko N., Druga strona lustra. Z historii wyobrażeń i idei na Ukrainie XVI–XVII wieku, przeł. K. Kotyńska, Warszawa 2010.
6. Jakowenko N., Historia Ukrainy do 1795 roku, przeł. A. Babiak-Owad, K. Kotyńska, Warszawa 2011.
7. Jakowenko N., Historia Ukrainy od czasów najdawniejszych do końca XVIII wieku, przeł. O. Hnatiuk, K. Kotyńska, Lublin 2000.
8. Kościółek J., Kondycja postradzieckiego kina ukraińskiego, „Przegląd Wschodnioeuropejski” 2014, 5/2.
9. Kurpiewski P., Historia na ekranie Polski Ludowej, Gdańsk 2017.
10. Marczak M., Mykoła Maszczenko – nieznaną klasyk ukraińskiego kina, „Studia Filmoznawcze” 2014, nr 35.

11. Matusiak A., Ukraińskie kino lat 90. XX wieku w poszukiwaniu tożsamości narodowej, „Porównania” 2007, nr 4. Kościółek J., Kondycja postradzieckiego kina ukraińskiego, „Przegląd Wschodnioeuropejski” 2014, 5/2.
12. Mazan B., Sienkiewicz oglądany. Film i inne przeróbki [w:] T. Bujnicki, J. Axer [red.], Po co Sienkiewicz? Sienkiewicz a tożsamość narodowa: z kim i przeciw komu?, Warszawa, Kiejdany, Łuck, Zbaraż, Beresteczko 2007.
13. Michałek B., Biografistyka filmowa – dziś, „Kino” 1974, nr 9.
14. Portnow A., Maslijczuk W., Historiografia ukraińska. Doświadczenia sowietyzacji, s. 408. Zob. <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-89c89a7a-bc49-499a-baae->
15. Rąkowski G., Ukraińskie Karpaty i Podkarpacie: część zachodnia, t. 1, Pruszków 2013.
16. Snyder T., Rekonstrukcja narodów: Polska, Ukraina, Litwa i Białoruś 1569-1999, przeł. M. Pietrzak-Merta, Sejny 2006.
17. Społeczeństwo i kultura Ukrainy. Ćwierćwiecze przemian (1991-2016), red. K. Jędraszczyk., Gniezno 2016.
18. Stryjek T., Jakiej przeszłości potrzebuje przyszłość? Interpretacje dziejów narodowych w historiografii i debacie publicznej na Ukrainie 1991-2004, Warszawa 2007
19. Szymala J., Kino czarnogórskie. Rys historyczny i atrakcyjność turystyczna [w:] idem, Film – Historia – Turystyka, Kraków 2016.
20. Szymala J., Omówienie wybranych opracowań zagranicznych (głównie wschodniosłowiańskich) z zakresu historii wizualnej ze szczególnym uwzględnieniem filmu jako materiału badawczego, [w:] idem, Powstanie kozackie 1648-1658. Studium z historii wizualnej, Kraków 2019.
21. Szymala J., O pisaniu historii nowożytnej (XVI-XVIII w.) w kinie [w:] „Kwartalnik Sarmacki” 2014, nr 7, s. 46-55.
22. Szymala J., Powstanie kozackie 1648-1658. Studium z historii wizualnej, Kraków 2019.
23. Zawisliński S., Hoffman. Chuligana żywot własny, Warszaw 1999.
24. Брюховецька Л., Історія України за Єжи Гофманом, „Кіно–Театр” 2007, nr4.
25. Брюховецька Л., Найцікавіша історія в Європі. Екранні версії, Київ 2014.
26. Брюховецька Л., Поетична хвиля українського кіно, Київ 1989.
27. Брюховецька Л., Приховані фільми. Українське кіно 90-х, Київ 2003.
28. Брюховецька Л., Силове поле особистості, w: Той, хто відродив Могилянку: зб. до 60-ліття В'ячеслава Брюховецького [упоряд.: В. Моренець, В. Панченко, Т. Ярошенко], Київ 2007.
29. Брюховецька Л., Специфіка поетичного бачення в мистецтві кіно, „Наукові записки НаУКМА” 1999, Т. 9, ч. 1: Спеціальний випуск.
30. Брюховецька Л., Богдан Ступка: королі, гетьмани, генерали..., „Кіно – Театр” 2005, nr 5.
31. Брюховецька Л., Героїчна сага „Богдан Зіновій Хмельницький”, „Кіно–Театр” 2007, nr 5.
32. Брюховецька Л., Іван Миколайчук, Київ 2007.
33. Брюховецька Л., Література і кіно: проблеми взаємин, Київ 1988.

34. Брюховецька Л. ., Випробування творчістю. Молоді режисери українського кіно, Київ 1985.
35. Брюховецька Л. Кінооператор і кінорежисер — опоненти чи співники?: (внесок Юрія Ілленка у розвиток мистецтва кіно), „Наукові записки НаУКМА. Теорія та історія культури” 2006, Т. 49.
36. Брюховецька Л. «Війна культур» чи загроза асиміляції? Українське поетичне кіно як фактор національного самоствердження, „Наукові записки НаУКМА. Теорія та історія культури” 2008, Т. 75.
37. Брюховецька Л., «Але світ прийде на екран»... О. Довженко: теоретичне осмислення поетики кіно, „Наукові записки НаУКМА: Теорія та історія культури” 2005, Т. 40.
38. Брюховецька Л., «Джальма», яку знімали в Березані, „Кіно-Театр” 1997, № 2.
39. Брюховецька Л., Богдан Зіновій Хмельницький, „Кіно – Театр” 2003, nr 3.
40. Брюховецька Л., Іван Миколайчук, 2004; таž, Кіносвіт Юрія Ілленка, Київ 2006.
41. Брюховецька Л., Кіно часів своєї юності, Київ 2008.
42. Брюховецька Л., Кіномистецтво (Навчальний посібник для студентів вищих навч. закладів), Київ 2011.
43. Брюховецька Л., Леонід [Осика](#), Київ 1999.
44. Брюховецька Л., Майстер філігранно виписаних персонажів, „Кіно-Театр” 2017, № 5.
45. Брюховецька Л., Народ у фільмах поетичного кіно. Довженко — Тарковський — Осика, „Наукові записки НаУКМА: Теорія та історія культури” 2002, Т. 20-21.
46. Брюховецька Л., Розстріляний талант, „Кіно-Театр” 2017, № 5.
47. Брюховецька Л., Ада Роговцева: чесність із собою, „Кіно-Театр” 2017, № 5.
48. Брюховецька Л., Давня і сучасна Україна в кіно Польщі, „Кіно-Театр” 2016, № 3.
49. Брюховецька Л., Магія паралельного буття, Київ 2013.
50. Брюховецька Л., Національне і транснаціональне в сучасному світовому кіно, „Наукові записки НаУКМА. Теорія та історія культури” 2007, Т. 62.
51. Брюховецька Л., Своє/рідне кіно [Леоніда Бикова](#), Київ 2010.
52. Будяк Л. М., Советский историко-биографический фильм, Москва 1978.
53. Власов М. П., Советский исторический и историко-революционный фильм, Москва 1962.
54. Павлов А., Постыдное удовольствие: философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа, Москва 2014.
55. Смирнов И.П., Видеоряд. Историческая семантика кино, Санкт-Петербург 2009.
56. Советский исторический фильм: сборник статей, ред. Е. Вейсман, Москва 1939
57. Трофименков М., Кинотеатр военных действий, Санкт-Петербург 2013.
58. Федоров А., Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа(1992-2010), Москва 2010.
59. Юренев Р., Советский биографический фильм, Москва 1949.

60. <http://elib.nplu.org/view.html?id=6287> [dostęp 10.2018].
61. https://pl.wikipedia.org/wiki/Lina_Kostenko [dostęp 10.2018].
62. <https://esensja.pl/film/recenzje/tekst.html?id=5826> [dostęp 03.2018].