



Studia
Filmoznawcze
37
Wrocław 2016

Пйотр Черкавський
Uniwersytet Wrocławski

БЛИЗЬКІ НЕЗНАЙОМЦІ. ОБРАЗ УКРАЇНИ В ПОЛЬСЬКОМУ КІНО ПІСЛЯ 1989 РОКУ

DOI: 10.19195/0860-116X.37.12

Польські кіномитці дуже рідко цікавляться справами України. Якщо вже зважуються на це, то, звичайно, не можуть відійти від історичної ворожнечі, проєкціонізму або демонстративного почуття вищості. Залишається надія, що на зміну такого стану речей відчутно вплине «Волинь» Войцеха Смажовського, де розповідається про події, які складають одну з найважливіших причин непорозуміння між нашими народами¹.

Зате мусимо поки що задовольнитися поодинокими симптомами посиленого – певно, завдяки також сприятливому політичному клімату і заангажуванню польських дипломатів у справі Євромайдану, – зацікавлення польських кіномитців справами України. Не йдеться тільки про творчість Єжи Гофмана, настільки істотну для нашої теми, що в цьому томі їй присвячено окрему працю. Варто підкреслити: на польських кінофестивалях регулярно презентують твори з доробку найвідомішого нині творця з українським паспортом – Сергія Лозниці². Зв'язки режисера з нашою країною зміцнилися настільки, що варшавська фірма Against Gravity взяла участь у виробництві двох його документальних фільмів – «Майдан. Революція гідності» (2014) і «Подія» (2015). Прем'єра останнього відбулася на престижному фестивалі у Венеції.

¹ Під час написання тексту фільм Смажовського ще був у роботі.

² Його творчість дочекалася обговорення в одному з попередніх номерів Studiów Filmoznawczych (35).

Потребу презентації українських фільмів і тих, що розповідають про Україну, висловлюють також дедалі більше польських кінофестивалів. У програмі 16-ї Літньої Кіноакадемії в Звезжинцю в 2015 році була секція з 12 фільмів – «Україна зблизька й здалеку». Того самого року «український день» мав місце і під час 42-го Інського кіноліта.

З точки зору нашої роботи, найсуттєвішими будуть фільми польських режисерів, присвячені Україні. Переважна більшість серед них – малобюджетні документальні твори, зняті найчастіше на замовлення телебачення. Ці фільми не становлять великої художньої вартості, але можуть відігравати суттєву просвітницьку і пізнавальну роль. Чимало з них наближають силуети забутих постатей, які в минулому діяли на користь польсько-українського єднання. Інша помітна група фільмів стосується волинської різанини і її наслідків, але про дражливі проблеми говориться в тоні далекому від звинувачення, і, замість поглиблювати розмежування, їхні автори прагнуть до очищення і діалогу. З сатиричною відзначею збільшення за останні роки кількості документальних фільмів з художніми амбіціями, які порушують українську тематику.

Значно гірше виглядає, на жаль, ситуація з ігровими фільмами. Українські мотиви з'являються тільки на маргінесах воєнних фільмів, або тих, де йдеться про сучасні реалії. До того ж персонажі української національності, звичайно, трактуються в них з нехиттю, для них резервують категорію негативних характерів або людей слабких, гідних погорди, висміювання чи в кращому випадку поблажливого співчуття.

Демонстрована, навіть якщо мимоволі, польськими режисерами вищість щодо українських сусідів залишається ганебною плямою неоколоніальної перспективи. На жаль, і досі не знайшовся творець, який би зважився відверто і ґрунтовно її покритикувати. Певною втіхою є факт, що це вже зроблено в іншому просторі – науки і літератури. У першому випадку йдеться про опубліковану спочатку на шпальтах «Nowej Krywki» в 2011 році статтю Богуслава Бакули «Польське колоніальне минуле сьогодні». У другому – про бестселер Земовита Щерка «Прийде Мордор і нас з'їсть, або Таємна історія слов'ян». Сміливо написана, вона поєднує автентизм і подачу чуттєвих фактів, витримана у стилі репортажу «gonzo» (суб'єктивний стиль репортажу – прим. перекл.); ця публікація дошкульно таврує сповнений упереджень погляд частини поляків на Україну. Важко відмовити у гіркій рації автора, коли він вкладає в уста української героїні слова, спрямовані на адресу польського туриста: «То я скажу, для чого ви сюди приїжджаєте, – приїжджаєте сюди, бо в інших країнах з вас сміються. І мають вас за те, за що ви маєте нас: за відсталу провінцію, з котрої можна насміхатися. І щодо якої можна відчутти вищість»³.

³ Z. Szczerek, *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, Kraków 2013, с. 37.

Хочемо цього чи ні, образ України, побачений очима переповнених культурної вишості героїв Щерка, типовий для значної частини польського суспільства. Тому нічого дивного, що кіно також його репродукує. В реакції на цю ситуацію варто, слідом за автором «Мордору», зруйнувати несправедливі стереотипи, а також пропагувати фільми, що виходять всупереч їм і подають українську дійсність чесно й виважено. Не буде перебільшенням стверджувати, що, власне, цим двом цілям і присвячено нашу статтю.

ЛАМАННЯ БАР'ЄРІВ

До режисерів, найбільш зацікавлених українською тематикою, безумовно, належить люблінський документаліст, ідеолог та багаторічний директор фестивалю «Роздоріжжя Європи» Гжегош Лінковський. Зняті ним фільми пропонують позицію, позбавлену етноцентризму, підкреслюють багатокультурність України і цінують внесок особистостей, завдяки яким на її землях упродовж багатьох років співіснували люди різних національностей і релігій. У доробку Лінковського, між іншим – знятий у 1998 році фільм «Дуже приємне місто», який пробує наблизити до глядачів феномен Львова. Це місто, яке залишається в польській культурі сильно міфологізованим, трактоване іноді з карикатурною ностальгією, що приховує в собі підсвідому ворожнечу до його нинішніх господарів. Такого роду практики висміяв надійний Щерек, який писав у «Мордорі»: «(...) Площею Ринок тюпали літні поляки: місцеві і приїжджі; можна було відразу розпізнати, хто ким є. Ці приїжджі рухались поволі, врочисто, дещо натхненним кроком і впівголоса нарікали. Голосно, однак, мабуть, боялися. Мали претензії до того, що зруйноване, що знищене, що УПА, що Бандера. Зойкали, що Ялта і Сталін. Бурчали, що Щепцьо і Тонцьо»⁴.

На щастя, на противагу до, напевно, й досі поширеного серед більшості поляків і описаного Щерком образу, останнім часом виникає в польській культурі значно складніший образ Львова. Один із них створений Жанною Слоньовською – українською авторкою, яка живе у Кракові і пише польською мовою, – «Будинок з вітражем». Місто у цій книжці є не тільки тлом для палкого роману двох коханців, а й своїми прекрасними пам'ятками давнини і заплутаною історією, піднімається до рангу першорядного героя повісті. Слоньовська зробила також багато, аби довести, що прекрасним і багатим на події є не тільки минуле, а й сучасне повсякдення Львова і України. Досить сказати, що вона зважилась навіть дописати до роману епілог, дія якого відбувається в час протестів проти режиму Януковича, які охопили країну.

⁴ Там само, с. 12.

Щонайменше рівноцінний згаданому і цікавий образ Львова знаходимо й у фільмі Лінковського. Режисер у товаристві своїх співрозмовників захоплюється пам'ятками давнини, але не забуває відвідати і менш репрезентативні куточки міста. Хоч і бачить наявні в ньому й донині сліди польськості, велику увагу надає розповіді про давні часи, коли в місті жили у згоді поруч українці, поляки, євреї, німці, угорці, вірмени і росіяни. Згідно з образом Лінковського, переплетення таких різних культур утворило у Львові своєрідний мікрокосмос, де народилася особлива ментальність і нетипова система вартостей. Також у фільмі, як і в уміщених там інтерв'ю, режисер любить, наприклад, підкреслювати, що під час I Світової війни львівські газети більше місця, аніж донесенням з фронту, присвячували повідомленням про брак кави, який паралізував міське життя. Легко зорієнтуватися, що такого типу чудова, анекдотична балачка також веде до міфологізації Львова, тільки робить це у спосіб, позбавлений націоналістичних відхилень, які характеризують деякі польські нарації. Насправді цього вистачило, щоб такий безпечний і нешкідливий фільм викликав свого часу багато контroversій. В одному з інтерв'ю щодо них іронічно висловився сам Лінковський: «(...) Раніше зробив ... фільм про дуже приємне місто – Львів, після якого мене атакувало Товариство Приятелів Львова “Semper Fidelis”. Воно стверджувало, що фільм зроблено на замовлення спецслужб України, – цілковито смішна історія. Не вміщалося в їхніх головах місто Львів, що до XVII ст. мало літургію виключно німецькою мовою, місто, в якому містотворчими елементами були і євреї, і дуже відомі українці. Роль документаліста – це удар по міфах та стереотипах. А взагалі, що це за твердження “Semper Fidelis” – кому вірні? Завжди вірні чому? Хіба такий міфічний постаті польськості, яку нам хоче накинути якийсь мегапедагог, який витягнув її зі сказаного Сенкевичем»⁵. Клопоти режисера варто згадати, тому що дуже багато документальних фільмів, які поривають із чорно-білим образом історії, провокують негативну реакцію крайніх правих полонійних і кресових організацій. Такого роду дії негативно впливають на польсько-українські стосунки, знижують рівень дискусії про спільне минуле.

Однак сам Лінковський довів, що не боїться контroversій. У 2009 році він зняв фільм «Невигідний», присвячений греко-католицькому архієпископу Андрею Шептицькому, який і донині викликає крайні емоції. Сумніви щодо цієї постаті пов'язані з епізодом його підтримки Адольфа Гітлера. Шептицький, наприклад, мав надіслати фюреру вітального листа з приводу здобуття вермахтом Києва. Проте митрополит пізніше визнав свою помилку, а початкову симпатію до нацистів пояснив помилковими політичними розрахунками і пошуками підтримки для ідеї створення української держави, ідеї, яку ви-

⁵ *Rozmowa z Grzegorzem Linkowskim*, <http://www.umcs.pl/pl/rozmowa-z-grzegorzem-linkowskim,6052.htm> (доступ: 1.10.2015).

словлював ще в довосенних часах. Однак Шептицький увійшов в історію насамперед своєю величезною допомогою, яку надавав євреям, переховуючи їх у часи голокосту.

Хоча Лінковський стилізує стрічку «Невигідний» під детектив і старається схопити неоднозначність постаті Шептицького, можна зорієнтуватися, що він виявляє симпатію до свого героя. У фільмі він звертає увагу на неприродно довгий час тривання процесу беатифікації ієрарха, як і процесу нагородження його медаллю «Праведник миру». Але передусім підкреслює складність біографії свого героя, адже він у ній сконцентрував дилеми цілого грона своїх земляків, які шукали під час війни можливості здобути незалежність, а також мали в собі емпатію і вразливість на кривду іншої людини.

Приятелем Шептицького, але без подібних біографічних двозначностей, був ксьондз Еміліан Ковч – герой іншого фільму Лінковського «Настоятель Майданека». Католицька духовна особа, яка діяла на теренах України, зацікавила режисера, бо ксьондз втілював у життя близьку йому ідею екуменізму. Під час багаторічної служби він сприяв зближенню православ'я, католицизму та іудаїзму. Свою місію продовжував навіть тоді, коли став в'язнем концентраційного табору в Майданеку. Хоча чимало осіб пропонувало йому допомогу, щоб вийти з табору, Ковч їм відмовляв. У листі, який цитується в фільмі, – він писав: «Не можу піти звідси, бо я тут потрібний. Ці нещасні люди, яких тут тисячі, потребують мене. Я їхня єдина втіха. Залишитися тут – мій обов'язок. Всі тут рівні: поляки, євреї українці, росіяни, литовці чи естонці. Я тут тепер єдиний священик, не можу уявити собі, що б вони без мене робили. Тут я бачив Бога, який є один для нас усіх, незважаючи на наші релігійні відмінності»⁶. Нагадування біографії Ковча та інших постатей такого роду є найкращим способом для здобуття мети, яку поставив перед собою Лінковський, особливо для будування мостів між поляками і українцями.

Біографічні фільми про осіб, які мають заслуги у налагоджуванні польсько-українських зв'язків, а також про маловідомі події спільної історії обох країн, домінують у Мирослава Хоєцького. Серед документальних стрічок, випущених за участю цього продуцента і заслуженого діяча Комітету Оборони Робітників, є, між іншим, і «Трудне братерство» 1998-го року. Фільм Єжи Любача розповідає про деталі союзу, укладеного в 1920 році між Юзефом Пілсудським та українським отаманом Симоном Петлюрою. На його підставі обидва народи виступили пліч-о-пліч проти більшовицької Росії і разом стримали експансію комунізму. Особливу увагу заслуговує факт, що ідеологом створення фільму був сам Єжи Гедройц, який неодноразово виступав як особа, сповнена вболівань за добро України. У «Трудному братерстві» помітна підтримка

⁶ U. Buglewicz, *Proboszcz Majdanka*, «Tygodnik Katolicki Niedziela», <http://www.niedziela.pl/artukul/81714/nd/zdjecia> (доступ: 1.10.2015).

великого авторитету – це, зрештою, один з найефективніших методів, які дозволяють побороти взаємні упередження. З документальних фільмів, реалізованих Хоєцьким, заслуговує на увагу також «Довірений Пілсудського» (2014) – ще один фільм про непересічну особистість, спадщина якої може бути сьогодні корисна для зближення польської та української культур. Героєм документального фільму Іоланти Кесслер-Хоєцької є Генрік Юзевський – політик, котрий поєднував діяльність на користь незалежної України з беззаперечною лояльністю щодо Маршала. На зламі 1920-1930-х років головний герой «Довіреного» був волинським воєводою. Цікаво: він вважав, що саме цей регіон має стати простором порозуміння між українцями і поляками, дбав про розвиток української автономії, але одночасно наражався на критику тамтешніх націоналістичних організацій.

ЗАРУБЦЮВАННЯ РАН

Внаслідок фіаско політики Юзевського Волинь стала в 43–му році простором кривавої різанини, наслідки якої й донині кидають тінь на польсько-українські стосунки. Над причинами цього в одному з розділів своєї книжки «Український борщ» замислюється київський кореспондент Польського радіо Пйотр Погожельський. Автор між іншим пише: «Протягом багатьох років про Волинь в Україні не говорили майже нічого. В часи СРСР ця тема була табуована. Тепер, подібно як інші історичні теми, вона була вміщена до особливого гетто, звідки часом витягається політиками різної масті (...)»⁷. На виправлення стану свідомості в проблемі волинської різанини може серйозно вплинути чимала кількість присвячених їй польських документальних фільмів, які бувають представлені також і в Україні. До найцікавіших серед них належать ті, що прагнуть відійти від однозначного бачення історії і – хоча не виправдовують українців – пробують висвітлити контекст, в якому ті допустилися своїх звірячих дій. У позиції нащадків жертв волинського людинобивства, натомість вбачають готовність вибачити.

До таких фільмів належить, зокрема, знятий в 2013 році «Пробачити все зло» вже згаданого Гжегоша Лінковського. Польський документаліст відкриває маловідомі факти, які стосуються укладених в 1945 році порозумінь між Армією Крайовою і УПА. На підставі цих домовленостей було припинено братовбивчу боротьбу на Волині і вирішено домовитись про спільну боротьбу проти советського окупанта.

Лінковський втілює у життя сміливий задум: замість роз'ятрювання давніх ран – зосередитися на передумовах, які привели до закінчення конфлік-

⁷ P. Pogorzelski, *Barszcz ukraiński*, Gliwice 2014, с. 231.

ту. Хоча в той час усе вирішував головним чином політичний прагматизм, показані у «Пробачити все зло» обставини є досконалим пунктом виходу до розмови про єднання і спільне вигнання демонів минулого. Режисер переконаний: діалог про польсько-українське минуле можливий, і це знайшло своє віддзеркалення в структурі фільму. До участі в «Пробачити все зло» Лінковський запросив істориків, які репрезентували обидва народи, і оповідь яких переплітається і творить складну, комплексну цілість. Про те, що, як і в багатьох інших документальних фільмах режисера, над оповіддю підноситься християнський дух прощення, свідчать фінальні кадри фільму. Лінковський показує польську паломницьку групу, яка рушає на Волинь, і її патроном є ксьондз Єжи Попелушко. Сповнена роздумів, скромності й покори атмосфера останніх сцен дозволяє вірити, що гасло «Перемагай зло добром», яке супроводжує духовну особу, в недалекому майбутньому знайде на Волині шанс практичного змагання.

Цю віру, здається, також поділяє Ванда Косця, документалістка, яка живе в Лондоні. Вона зняла на Волині фільм під назвою: «Мій приятель ворог». Польська режисерка тлумачить генезу різанини і не минає при цьому аргументів української сторони. Передусім порушує, однак, тему поляків – вцілілих в пожежі завдяки допомозі українських сусідів, котрі часто з небезпекою для власного життя переховували їх від розлючених співвітчизників. Камера Косці призначає до нащадків уцілілих, які приїжджають на Волинь, щоб зустрітися з родинами добродійців. Хоча режисерка вирішила розповісти про людей, що в екстремальній ситуації зуміли зберегти людськість, вона усвідомлює, що описані нею ситуації були винятковими. Біль людей, які пережили волинську різанину, є надто сильний, щоб можна було чекати від них забуття своїх кривд. Як каже в одному з інтерв'ю сама Косця: «Думаю, що від тих, які пережили різанину, ці страшні речі, важко чекати прощення. Яніна, героїня фільму, каже, що українці вбили 18 осіб з її родини. Вижили троє дітей, в тому числі і вона. Каже: навколо нас пустка. Ми – діти – не мали бабусь, дідусів, тіток. Треба кілька поколінь, аби відновити ці родинні структури»⁸.

Однак одночасно режисерка переконана, що згода повинна стати домінантою наступних поколінь. Як і Лінковський у «Пробачити все зло», вона вирішила закінчити фільм образом, сповненим надій. У «Мій приятель ворог» з цілковитою впевненістю вселяє цю надію образ польських і українських дітей, які разом упорядковують могили жертв різанини.

Цікавий задум – передати складнощі волинської різанини – мала Агнешка Арнольд. Відома режисерка-документаліст зважилася на реалізацію диптиху, який склали фільми «Очищення» і «Прощення». Перший з них презентував

⁸ Wanda Kościa, *Robię filmy, nie uprawiam polityki*, rozmowę przepr. Magdalena Rigamonti, Dziennik.pl, <http://wiadomosci.dziennik.pl/historia/artykuly/492255.wanda-koscia-o-rzezi-na-wolyniu-bandera-nie-moze-byc-bohaterem.html> (доступ: 1.10.2015).

опис подій з польської перспективи, другий – з української. Такий підхід до порушеної проблеми втілює – висловлене в одному з інтерв'ю – творче кредо авторки: «Не існує чорно-білої дійсності, жодну подію не вдасться оцінити однозначно, адже це пастка, в яку дуже легко потрапити, коли робляться такі фільми, як мої. Я зобов'язана зробити все, щоб поглянути з кожної перспективи. Оцінювати її легко, йдеться про те, щоб не пробуджувати поганих емоцій»⁹.

В «Очищенні» Арнольд супроводжує в подорожі на Волинь відомого композитора Кшесимира Дембського, який в час різанини втратив багатьох членів своєї родини. Разом зі своїм героєм режисер зустрічає останніх свідків тих подій, вислуховує вражаючі розповіді і робить все, щоб зберегти їхню трагедію від забуття. Але якщо «Очищення» прийняли прекрасно, то друга частина диптиху – «Прощення» – викликала суперечки. Вона подає точку зору українських націоналістів, пробує висвітлити причини, через які вони примирилися з гітлерівцями і які призвели до волинської різанини. Задум Арнольд, позбавлений ознак провокації – спрямований на те, аби просто вислухати рацію другої сторони конфлікту, невдовзі після прем'єри було опротестовано націоналістичними середовищами, а режисерку поставлено перед комісією етики Польського Телебачення.

Непотрібний галас, що супроводжував фільм Арнольд, що, як і деякі інші фільми про спільну історію, надавав слово українській стороні, – доводить не тільки те, що назва «Прощення» й досі залишається в сфері мрій та нереалізованих планів. Передовсім він доводить, що позиція деяких середовищ Польщі ускладнює дебати на тему взаємних зв'язків тою самою мірою, як і обурливі для нас голоси на славу Степана Бандери і реабілітації діяльності УПА. Ці суперечності, на щастя, не стримують режисерів у їхній важливій і потрібній роботі.

НА БОЦІ СУЧАСНОСТІ

Українська тема цікавить не тільки тих документалістів, які займаються минулим. Дедалі більше режисерів надихаються і сучасною дійсністю наших східних сусідів. Не йдеться, зрештою, тільки про творців, які працюють на замовлення телебачення, а й про тих, що знімають художні фільми.

Належить до них, без сумніву, Павел Лозинський, котрий у 2002 році зняв фільм «Пані з України». На жаль, цей фільм належить до найслабших і найбільш етично сумнівних у доробку видатного творця. У «Пані з України» ре-

⁹ M. Żmijewska, *Trudna pamięć – przegląd filmów Agnieszki Arnold*, «Gazeta Wyborcza. Białystok», http://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/1,35235,6684723,Trudna_pamiec_przeglad_filmow_Agnieszki_Arnold.html (доступ: 1.10.2015).

жисер розповідає історію жінки, яка працює в його домі прибиральницею. Вже у вихідній точці визначено упривілейований погляд на героїню й автор щедро користується ним у кожній черговій сцені фільму. Співвідношення між Лозинським, який говорить за кадром, і пані Лесею – це модель стосунків пана і служниці, а інтерес до героїні щоразу підшитий поблажливістю, яка її кривдить. Така позиція режисера аж просить критики з позицій постколоніальних, і її виконала свого часу Доброхна Даберт. У статті «Чи можливе сьогодні в Польщі колоніальне кіно? Випадок “Пані з України” Павла Лозинського» дослідниця, між іншим, пише: «Документальний фільм під назвою “Пані з України”, на відміну від ранніх стрічок Лозинського, інакше профілював співвідношення між героєм і режисером. У своєму фільмі режисер залишився за кадром, натомість його голос з *offu* чутний настільки виразно, що точка зору камери збігається з поглядом режисера. Неявна присутність Лозинського має в цьому випадку істотне значення, оскільки дія фільму відбувається у його помешканні, куди приходять Леся, щоб прибрати і зварити. Половинчаста присутність господаря/режисера порушила стандартні співвідношення у документальному фільмі. Камера в руках Лозинського перестала бути прозорим медіумом, за допомогою якого події, що відбуваються перед її об’єктивом, вона показує нейтрально. Відчутна присутність господаря дому, котрий вступає в розмови з Лесею, велить бачити в погляді камери не безособовий об’єктивний медіум, а самого Лозинського»¹⁰. Навіть якщо поблажливе ставлення до пані Лесі і не було задумане режисером, відомого більше виявом героям емпатії і тепла – його поразка повинна служити пересторогою іншим польським творцям, які порушують українську проблематику.

Таких пасток уникнули творці двох високо оцінених документальних фільмів 2014 року – «Піаніно» і «Дибука. Справи про мандрівки душ». Перший з них, знятий Вітою Дригас, дочкою видатного кінодокументаліста Мацея, – це чи не найбільш зріла реакція польського кіно на феномен Євромайдану. Режисерці вдалося проказати специфіку антиурядових протестів за допомогою винятково місткої метафори. Дригас простежує долю піаніно, що мало прислужитися на київському Майдані для барикади, яка затримує кулі, випущені у демонстрантів. Молода піаністка, яку розшукала режисерка, вирішила врятувати інструмент і використати його згідно з призначенням. Кожного дня вона приходила на Майдан, щоб підняти дух протестуючих і грати для них «Революційний етюд» Шопена. У сугестивній візії Дригас мистецтво несподівано стає дієвою зброєю у боротьбі з ворогом. Нібито мимоволі режисерка – як і Сергій Лозниця та його славетний «Майдан. Революція гідності» – спостерігає процес, у якому музика інтегрує демонстрантів і допомагає

¹⁰ D. Dabert, *Czy możliwe jest dzisiaj w Polsce kino kolonialne? Przypadek Pani z Ukrainy Pawła Łozińskiego*, «Porównania» 2013, nr 134, s. 157-166.

їм створити відчуття спільноти. Фільм Дригас залишає також надію, що оце, власне, бачимо на Майдані сподіване народження громадянського суспільства.

Прем'єра фільму «Піаніно» відбулася на цьогорічному Краківському кінофестивалі, де він отримав захопливі рецензії. Фільмом, що відкривав ту імпрезу, і який нагородили пізніше Золотим Лайконіком як найкращий документальний фільм, був «Дибук. Справа про мандрівки душ». Режисер Кшиштоф Копчинський вже давно виявляв зацікавлення українською тематикою. В одному інтерв'ю він пояснював: «Я шукав відповіді на питання, куди йде Україна? Це здавна мене цікавило. Я написав на цю тему статтю до паризької «Культури» в 1989 році після першої подорожі в Україну. Я був пов'язаний думкою з Україною як місцем, дуже важливим для Польщі, для наших східних інтересів, а також як місцем, яке має в собі тасмницю»¹¹. Щоб знайти правду про складну українську ідентичність, Копчинський поїхав до Умані. Це місце славне різаниною, котру у XVIII ст. козаки вчинили полякам і євреям. З плином часу Гонту і Залізняка, вождів тих дій, частина українських націоналістів стали вважати національними героями. Умань славиться також як простір діянь славетного єврейського цадика Нахмана. В Умані він похований, а він свого часу обіцяв спасіння кожному віруючому, котрий помолиться, заспіває і затанцює біля його могили. Через це у день свята Рош Хашана українське місто стає місцем паломництва кількох десятків тисяч хасидів. «Дибук», однак, не просто розповідь про давнє місто страти, що перетворилося в простір радості. Копчинський підкреслює, що паломники часто зустрічаються з нехиттю місцевих і мають до них претензії за звеличення проблемних героїв минулого. З точки зору українців, прибульці з Заходу виявляють у свою чергу нахабність, яку дозволяють їм економічні привілеї. «Дибук» не визнає рації жодної зі сторін і концентрується на описі їх важкого співіснування, якого, однак, не можна уникнути. При okazji наголошує також на універсальній правді про повну парадоксів українську багатокультурність. Під час сеансу фільму Копчинського важко позбутися враження, що, – незважаючи на культурні відмінності, – хасидська перспектива в багатьох пунктах дуже збігається з нашим поглядом на країну східних сусідів.

У ТІНІ УПЕРЕДЖЕНЬ

У порівнянні з документальними, фабульні фільми, які звертаються до українських мотивів, розчаровують своєю мізерною кількістю. Якщо вже якийсь фільм займається проблемою наших східних сусідів, то, зазвичай, на маргіне-

¹¹ *Krakowski Festiwal Filmowy: Dybuk, czyli rzecz o wędrówce dusz*” filmem otwarcia, <http://film.onet.pl/wiadomosci/krakowski-festiwal-2015-dybuk-rzecz-o-wedrowce-dusz-filmem-otwarcia> (доступ: 1.10.2015).

сі, через призму поодиноких героїв або не дуже значущих епізодів. Ще більше розчарує тенденція більшості творців до репродукування стереотипів і використання ідейних кліше. Досить сказати, що чи не одним єдиним фільмом, де знаходимо спротив зверхньому трактуванню українців, виявилася слабенька комедія «Як позбутися целюліту». В одній зі сцен фільму Анджея Сарамоновича багата пара сперечається з приводу недавно найнятої української хатньої робітниці. Режисер висміює повну упередженість позицію чоловіка, котрий підкріплює свою неприязнь абсурдними історичними бувальщинами. Сцена, яка компрометує героя, вписується в загальний сенс фільму, що є комедійним викликом до емансипації жінок в патріархальному суспільстві. Позиція Сарамоновича – виняток, який підтверджує невітшне правило. Ще сумніше усвідомлювати, що негативний образ українців з'являється не тільки у фільмах режисерів-початківців, ще без репутації, а й у творців, які вважаються майстрами польського кіно.

Як і можна було сподіватися, українські мотиви трапляються у військових фільмах. Одним з епізодичних героїв «Була собі дитина» Лешка Восевича є український солдат Йова. Екранний малюнок героя – однозначно негативний. Чоловік належить до відомого жорстокістю відділу СС, створеного Оскаром Дірлевангером і наwerbованого зі звичайних злочинців. Негативність образу Йови посилює факт, що він – єдиний серед представлених у фільмі – не німець за походженням.

Ще більшу суперечність можна побачити в номінованому на «Оскар» фільмі «У темряві» Агнешки Голланд, дія якого відбувається в окупованому Львові. Функцію чорного характеру виконує у фільмі українець Бортник, який бере участь в ліквідації міського гетто. Чоловік у захваті від німців і підмовляє головного героя Леопольда Соху схопити євреїв, які ховаються в підземних комунікаціях. На іншому полюсі – симпатичний Ковальов, який допомагає одному з героїв дістатися до львівського концтабору, де перебуває його дружина. Фабульне значення образів Бортника і Ковальова, а також час присутності їх на екрані різночасно неспівмірні. Коли Голланд запитали про цю проблему, то вона переконувала в одному з інтерв'ю: «Не йшлося про оскарження якогось народу, а про показ складної національної ситуації в конкретному місці й часі»¹². Однак цього пояснення виявилось не досить, аби режисерці уникнути критики за створення негативного образу українця, висловленої, що цікаво, і з боку польських правих¹³.

¹² A. Holland, *Agnieszka Holland o filmie „W ciemności”*, rozmowę przeprowadziła Danuta Nowicka, «Nowa Trybuna Opolska», <http://www.nto.pl/magazyn/wywiady/art4476127,agnieszka-holland-o-filmie-w-ciemnosci,id.t.html> (доступ: 1.10.2015).

¹³ Див. К. Wilczyński, *A jednak „W ciemności” czarno-biale*, «Pressje. Teki Klubu Jagiellońskiego», <http://pressje.salon24.pl385992,a-jednak-w-ciemnosci-czarno-biale> (доступ: 1.10.2015).

Ще більше сумнівів, ніж твір Голланд, можуть викликати кілька фільмів з реалій сучасної Польщі. Мова йде, наприклад, про «Хутро» Томаша Дроздовича, де з'являється постать української служниці Оленки. Режисер не подбав про реалізм деталей і – замість актриси з-за східного кордону – зняв у цій ролі зірку польського кіно Рому Гонсьоровську. В її інтерпретації Оленка є чесною, забитою дівчиною, дії якої обмежуються виявом подиву вихованки пансіону екстравагантністю працедавців. Однак найбільшим свідченням зверхності, з якою режисер трактує свою героїню, є сцена, де Оленка, замість того, щоб співати якусь українську народну пісню, співає поширену польську пісеньку «Гей, соколи!».

Не вдалося уникнути стереотипів навіть самому Кшиштофу Зануссі, який у знятому в 2009 році фільмі «Серце на долоні» віддав головну роль видатному актору Богдану Ступці. Перед прем'єрою режисер не приховував збудження і віддавав належне своєму колезі: «Це велика постать, чільний актор України. Це той, хто в українському і російськомовному просторі є рівний за класом нашим Запасевичу, Ломницькому чи Голоубку. Його участь сама по собі є дуже цікавою»¹⁴. На жаль, Зануссі не надав Ступці ролі, яка відповідає його таланту. Костянтин, якого грає український актор, – це постать з кепського фарсу, змальована дуже грубою крейдою карикатура на східноєвропейського олігарха. «Серце на долоні» і «Хутро» – це фільми, після яких чудово розуміємо обурення Земовита Щерка, яке виявляється в «Прийде Мордор і нас з'їсть». Автор закінчує свою книжку емоційним описом випадку на українсько-польському кордоні: «В польському переході я увійшов до брамки для громадян Європейського Союзу. Дивився, як прикордонники в рамці поруч, в рамці для гірших, для антернародів, принижують якогось літнього українця. Він був сивий, високий, мав елегантно підстрижену борідку. Казав, що він письменник і що має в Кракові авторську зустріч. Говорив, зрештою бездоганною польською мовою. Польські прикордонники, шмаркачі, яким було трохи більше двадцяти років, казали до нього «ти» і питали, чому не йде просувати свою книжку до Києва. Я стиснув кулаки і було мені соромно. Дуже, курва, соромно»¹⁵. Свою статтю хочеться закінчити висловленням надії, що польські кінематографісти все рідше будуть давати нам привід для таких почуттів. Щоб цього досягти, досить покинути стежку стереотипів і йти Україною шляхом, протореним такими творцями, як Віта Дригас, Кшиштоф Копинський чи Гжегож Лінковський.

Переклав з польської Юрій Мицик

¹⁴ Materiały prasowe dystrybutora filmu Monolit Films, <http://www.audiowizualni.pl //index.php/aktualnosci/polecane-wywiady/wywiady-spis-alfabetyczny/511-krzysztof-zanussi-wywiad-o-filmie-serce-na-dloni> (доступ: 1.10.2015).

¹⁵ Z. Szczerek, *Przyjdzie Mordor...*, с. 221.

CLOSE STRANGERS. THE IMAGE OF UKRAINE IN POLISH CINEMA AFTER 1989

Summary

This text happens to be an attempt to look at the image of Ukraine in Polish cinema after the political and social changes of 1989. The big part of the article focuses on TV documentaries which come back to the most significant moments of common Polish-Ukrainian history and tell us stories of people who were equally important for both cultures. The text deals also with a difficult subject of cultural superiority, ignorance and neocolonial stereotypes reflected by some Polish films about Ukraine and Ukrainian people. On the other hand, the article also analyses well-known documentaries, such as *Piano* by Vita Drygas or *The Dybbuk. A Tale of Wandering Souls* by Krzysztof Kopiczyński. The author is convinced that both films are able to combine high artistic values with an empathic view of the modern Ukrainian reality and the country's complicated past. The article ends with a conclusion that those documentaries can be treated as the role models for future Polish films about Ukraine.

Translated by Piotr Czerkawski