

У Вроцлаві досліджують кіно Східної Європи

У Польщі панує жвавий інтерес до світового і вітчизняного кіно, його вивчають в університетах. У Вроцлавському, зокрема, готують науковців у цій галузі та випускають щорічні кінознавчі збірники. Кіно — поле для досліджень неміряне, тож тем вистачає усім. Для нас, українців, цей 35-й випуск, що побачив світ наприкінці минулого року, особливо цікавий, оскільки в ньому серед таких країн, як Польща, Білорусь, Росія, Литва, чотири тексти присвячено Україні. Збірник складається з двох розділів — «Студії й ескізи» та «Рецензії й обговорення». Відкривається він статтями про українське кіно: огляд Доброхни Даберт «Кіно в подорожі. Ситуація української кінематографії після 1991 року», статті Маріоли Марчак («Микола Мащенко — незнаний класик українського кіно») та Пйотра Черкавського («Ким ви є, пане Лозниця?») і дослідження Лариси Брюховецької «“Звенигора”: оволодіння історичним часом». Для польських читачів будь-яка з цих тем — майже terra incognita, зокрема, про Довженку у Польщі, крім кількох статей, надрукованих після його смерті, не писали; про Лозницю як сучасного режисера, чий фільм був у конкурсі Каннського МКФ, знають хіба сінєфіли, а фільми Мащенка «Комісари» та «Іду до тебе» рецензував Януш Газда аж на початку 1970-х. Тим більшої похвали заслуговує ретельність Доброхни Даберт: користуючись Інтернетом, вона вказала імена режисерів та назви численних стрічок, які виходили в часи Незалежності. Її огляд структурований, і починається він із проблеми мови як специфічної для українського кіно та важливої для суспільства загалом. Утім, питання мови в Україні дуже непросто, і було б наївно думати, що його можна пояснити ескізно. Стаття писалась до Революції гідності та подій на Донбасі, які засвідчили, що не мовне питання розділяє українське суспільство, а захланна влада злодіїв і грабіжників, яка була слухняною маріонеткою Кремля. Даберт зупиняється на адаптації літературної класики, називає екранні версії творів Ольги Кобилянської, Володимира Винниченка, Миколи Хвильового. В розділі про історичні рефлексії фігурують фільми «Богдан Зиновій Хмельницький», «Гетьманські клейноди», «Молитва за гетьмана Мазепу», «Мамай». Не зовсім зрозуміло, чому в цьому розділі опинилися «Лебедине озеро. Зона» та «Астенічний синдром», які вийшли ще напередодні розпаду Союзу й зводили рахунки з радянською системою.

Авторка щедро цитує негативні відгуки на «Молитву за гетьмана Мазепу», серед них дивує твердження Я. Маймура, який 2013 року написав, що «історія легендарного козацького гетьмана одночасно характеризує українську ідентичність в опозиції як до Польщі, так і до Росії — двох сусідніх потужностей, представлених як постійна загроза для української незалежності» (с. 31). Про Польщу у фільмі Ілленка не йдеться, тому виникає сумнів, чи бачив Маймурак цей фільм? Сама Даберт «Молитву» не розглядає, але чомусь доходить несподіваного висновку, що фільм є «свого роду антивзірцем для митців молодших поколінь» (с. 31). Окремі розділи статті присвячено Кірі Муратовій («її особливий світ <...> виникає не з порожньої ексцентричності, а з переконання, що світ, який режисерка бачить щодень, вимагає власне такого радикального змалювання» (с. 37), Ігорю Подольчаку, який «за до-



Studia Filmoznawcze. Kino Europy Wschodniej – dawniej i dziś / Pod redakcją Sławomira Bobowskiego. — Wyp. 35. — W.: W-wo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2014. — 320 s.

помогою метафоричного зображення намагається торкнутись проблеми свободи», «засобами кіно малює світ галюцинації», та Єві Нейман. Чимало місця виділено «антигероїчній сучасності», що постала в кількох альманахах, де молоді й не надто молоді режисери зажили славу українофобів, обділених творчими здібностями, що хотіли будь-що привернути до себе увагу. «Антигероїчні» персонажі українського кіно, фінансованого режимом Януковича, також викликали мікроскандал, але вважати їх авторів бунтарями — явне перебільшення. Широта охоплення інформації, на жаль, не відповідає глибині аналізу, тим більше, що Даберт, щедра в цитуванні авторів, до українського кіно не причетних, ігнорує фахові українські видання, також доступні в Інтернеті. Не беручись передбачити, в якому напрямі розвиватиметься українське кіно, кожному із згаданих нею режисерів Даберт визначає характер майбутньої мандрівки, зокрема, стверджуючи: «Юрій Іллєнко <...> обере подорож краєзнавця <...> оберігаючи пам'ять про минуле», не відаючи, очевидно, що класик відійшов у вічність 2010 року й мандрує вже неземними орбітами.

Найбільшу увагу присвячено російському кіно. Трьох авторів зацікавила космічна тема: Томаш Гачол став на захист «Аеліти» Якова Протазанова (нібито недооціненої в СРСР) як фільму, що поєднав у собі досягнення дореволюційного кіно та революційного авангарду і мав не тільки комерційний, а й мистецький успіх. Автор, мабуть, не знає, що це твердження в радянські часи повторювалося безліч разів. Пшемислав Дудзінський розглядає роботи справді забутого на наших теренах режисера Павла Ключанцева, зокрема його науково-фантастичний фільм «Дорога до зірок» (1958), де вперше в історії кіно було показано людину в стані невагомості. Пауліна Горлевська в цікавій статті «Гіркий усміх Гагаріна, або Російське кіно розправляється з певним радянським міфом» пише, що завоювання позаземного простору — це те, де треба було шукати щастя радянській людині. Вона аналізує фільми «Космос як передчуття» Олексія Учителя (2005) і «Паперовий солдат» Олексія Германа-молодшого. У першому показано, що радянські люди насправді мріяли про те, як вирватись за залізну завісу, де є свобода, а в другому — те, що довго приховували за декорацією триумфу, про приготування до старту ракети «Союз». Згадано про 24-літнього космонавта Валентина Бондаренка, який загинув за три тижні перед стартом. Герман також доводить, що розвиток космонавтики насправді служив мілітаризму, а ракети потрібні були, аби перевозити бомби.

У статті Кс. Марека Ліса «“Острів”, “Цар” і “Диригент”»: Біблія очима Павла Лунгіна» стверджується, що фільми цього режисера є вельми актуальними, надто образ Івана Грозного: «Цар, яким його показує Лунгін, узурпує собі право виконувати Божий вирок над світом, однак його релігійний фанатизм, спонукаючи царя до злочинів, спрямовує його на дорогу, що веде в протилежному від *sacrum* у напрямі». Мацей Бобула своє дослідження присвятив фільму Олександра Сокурова «Самотній голос людини».

Увага до російського кіно у збірнику домінує, ба більше, сприйняттю сучасного російського кіно в Польщі Аркадіуш Левицький присвятив спеціальне дослідження з діаграмами і цифрами. Він констатує: «Не тільки глядачі неохоче дивляться російські фільми, а й польські кінознавці нечасто порушують у своїх дослідженнях російську тематику, серед польських книжок про кіно й далі переважають праці про кіно радянське, а не російське» (с. 196). Та насамкінець робить висновок: «Зростає останнім часом <...> зацікавлення фільмами з-за східного кордону, можливо, виробить моду на російське кіно, яке, як у царині «фільмів мистецьких», так і розважальних, пропонує останнім часом багато цікавої — з різних, зрештою, поглядів — продукції. Хоч і так, напевно, це буде тренд, що стосується окремої групи глядачів, уже знуджених розвагою “made in USA”» (с. 200).

У збірнику також ідеться про творчість литовця Шарунаса Бартаса та польських режисерів Єжи Сколімовського та Антонія Мальчевського.

У другому розділі вміщено рецензії на вісім книжок, серед яких, зокрема, «Книга фільмів Андрія Тарковського» Северина Кушмерчика (2012), «Діти ХХ з'їзду. Фільм у радянській культурі 1956—1968 років» Йоанни Войницької (2012), «Кіно своїми словами» Тадеуша Соболевського (2012), «Одеон. Кінофейлетони» Станіслава Яницького (2013), «Мрійники і мандрівники. Романтична топографія творчості Вернера Герцога і Віма Вендерса» Магдалени Кемпней-Пеньонжек (2013), «Шекспір і кіно. Адаптаційні стратегії та їх суспільно-культурні контексти» Ольги Катафіяж (2012). В останній з названих авторка розглядає 28 новаторських фільмів за творами драматурга.