

УДК 791.4 + 791.2
ББК 85.373(3) + 85.373(2)

DOI: 10.30628/1994-9529-2019-15.3-89-103
recieved 01.07.2019, accepted 27.09.2019

АННА САЕВИЧ

Ягеллонский университет

Краков, Польша

ORCID:0000-0002-8041-0047

e-mail: anna.sajewicz@gmail.com

В ПОИСКАХ НОВОГО ВЗГЛЯДА. ОБРАЗ РОССИИ В ПОЛЬСКОМ СОВРЕМЕННОМ ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО

Аннотация. В статье анализируется образ России в польском современном документальном кино. Русские принадлежат к числу наций, к которым подавляющее большинство жителей Польши относятся неприязненно. Существует пренебрежительное определение «русэк», относящееся к жителям всего бывшего СССР, независимо от их нынешней государственной принадлежности. Для 65% поляков Россия является угрозой национальной безопасности страны. С одной стороны, образ России и русских в средствах массовой информации и кино влияет на формирование стереотипов, но с другой — на представления режиссеров влияют устоявшиеся в польском сознании стереотипы. Большой резонанс вызвал проект «Польша-Россия. Новый взгляд» — цикл польских и российских документальных фильмов, снятых студентами ведущих польских и российских киношкол. Этот проект дал возможность понять, как два соседних государства смотрят друг на друга. Создатели фильмов принадлежат к поколению, родившемуся в 1980-е, теоретически свободному от предрассудков по отношению к России, ведь они росли уже в демократической Польше. Принимая во внимание художественные

средства и идеологический посыл фильмов, большинство из них подтверждает стереотипы о России. Часть режиссеров исследует городское пространство и находит своих героев среди новых русских, пассажиров электрички или обитателей коммунальной квартиры, но стилистика этих лент ближе к телевизионному репортажу, чем к полноценным авторским высказываниям. Исключениями являются картины, снятые В. Касперским, Р. Скальским и М. Саутером, которые отличает авторский стиль и интересные художественные решения. Им интереснее периферия: Касперский и Саутер снимали вдали от больших городов — в доме на отшибе на Алтае («Семена») и в таежном поселке («Первый день»). По завершении проекта «Польша — Россия. Новый взгляд» некоторые режиссеры снова приехали в Россию, чтобы снимать: Касперский в психиатрической больнице в Сибири, Стасик в кадетском училище в Пензе. Отдельно стоит упомянуть один из самых успешных польских документальных фильмов последних лет — «Over the Limit» Марты Прус, посвященный исконно русскому феномену — художественной гимнастике.

Ключевые слова: стереотип, документальное кино, польско-российские отношения, новый взгляд, Россия

ANNA SAJEWICZ

Jagiellonian University

Krakow, Poland

ORCID:0000-0002-8041-0047

e-mail: anna.sajewicz@gmail.com

IN SEARCH OF A NEW GAZE. IMAGE OF RUSSIA IN CONTEMPORARY POLISH DOCUMENTARY CINEMA

Abstract. The article analyses the image of Russia in contemporary Polish documentary cinema. Russians are a nation disliked by the overwhelming majority of Poles. There is a derogatory Polish word, *rusek*, which refers to all inhabitants of the former Soviet Union regardless of their current citizenship. For 65% of Poles, Russia is a threat to their national security. On the one hand, the image of Russia and Russians in mass media and cinema influences

generation of stereotypes but on the other hand, the filmmakers' notions are impacted by stereotypes well-established in Polish minds. *Russia—Poland. A New Gaze* project—a series of Polish and Russian documentary films shot by students of leading Polish and Russian film schools—sparked a massive public outcry. This project made it possible to understand how the two neighboring countries view each other. Film directors belong to the generation born in the 1980's that is supposedly free of prejudice against Russia, since it grew up in the already democratic Poland. Taking into consideration the films' artistic means and the ideological message, the majority of them confirms the stereotypes about Russia. Some of the directors explore urban spaces and find their characters among New Russians, passengers of *elektrichka* suburban train or inhabitants of a communal flat, but stylistically these films are closer to television broadcasts than to a full-fledged auteur statement. Films by W. Kasperski, R. Skalski and M. Sauter are the exceptions, with their original style and interesting visual language. They are more interested in the periphery: Kasperski and Sauter shot their films far from big cities—in a remote house in the Altai Mountains (*The Seeds*) or in a taiga village (*The First Day*). Upon completion of *Russia—Poland. A New Gaze* project, some of the directors went back to Russia to shoot their next films: Kasperski, in a mental health institution in Siberia; Stasik, in Cadet School in Penza. It is worth mentioning one of the most successful Polish documentary films in recent years—*Over the Limit* by Marta Prus, devoted to a time-honored Russian phenomenon of rhythmic gymnastics.

Keywords: stereotype, documentary cinema, Polish-Russian relations, new gaze, Russia

Стереотипы и предрассудки являются одним из важнейших препятствий в межкультурной коммуникации. Этнические стереотипы — это зафиксированные, упрощенные и обобщенные представления о типичных чертах данной этнической группы (1, с. 80). Учитывая взаимоотношения поляков и других народов, отношения с русскими больше, чем другие, отягощены стереотипами (2, с. 49). Среди множества факторов, влияющих на польско-российские отношения и формирование стереотипов и предрассудков, стоит назвать историю польско-российских отношений, образ России и русских в польских СМИ, текущие события политической жизни (3, с. 49). На польско-

российские отношения сильно повлияла история и немалое количество вооруженных конфликтов между этими странами (там же, с. 50).

Стереотипы о России и русских очень часто становятся предметом интереса польских социологов. Результаты их исследований совсем не оптимистичны: поляки называют такие особенности русских, как злоупотребление алкоголем, нищету, отсутствие дисциплины (4, с. 99). Стоит отметить, что стереотип россиянина в сознании поляков тесно связан с образом «русского»: русский, или «русэк» — это не только россиянин, но также другие жители бывшего СССР, особенно славяне — белорусы, украинцы и в меньшей степени представители других наций», которые в польском сознании сливаются в единую «русскую» массу, характеризующуюся такими отрицательными чертами, как отсталость, алкоголизм, лень (4, с. 99). В 2018 году в рамках выяснения общественного мнения американская компания PEW провела опрос в 38 странах, в том числе в 10 странах Евросоюза, относительно того, как жители этих стран оценивают угрозу со стороны США, России, Китая и Исламского государства. 65% опрошенных поляков ответило, что самая большая угроза ожидается со стороны России. Русские неизменно относятся к числу наций, к которым подавляющее большинство жителей Польши относится неприязненно, и только небольшой процент опрошенных испытывает симпатию. В 2015 году, согласно исследованиям ЦИОМ (ОВОР), 22% поляков декларировали симпатию, 23% — безразличие, 50% — неприязнь (5, с. 2). Более половины жителей Польши все-таки сумели назвать положительные качества русских, которые полякам нравятся. Среди них — гостеприимство и сердечность (57%), сильный характер и выносливость (24%), любовь к музыке, танцам, пению и разным развлечениям (20%), искренность (10%). В ряду негативных качеств поляки назвали небрежность и враждебность (31%), злоупотребление алкоголем (30%), преступность (19%), бескультурье (12%), экспансивность (10%) (6, с. 114–115).

Учитывая общую историю, многовековые контакты, близость языков и культур, а также роль, которую играет Россия в мировой политике и экономике, неудивительно, что Россия и русские занима-

ют значимое место в польском сознании (7, с. 2). Знания о России в Польше формирует не непосредственный опыт, а вторичные источники — журналистика, литература, телевидение и кино.

Кино — главный потребитель и распространитель стереотипов, но документальное кино имеет огромный потенциал межкультурного диалога — согласно Кшиштофу Кесьлевскому, документальный фильм имеет дискурсивную композицию, которая заключается в развитии мысли, идеи, авторского послания, это высказывание, голос в дискуссии (8, с. 8).

ПОЛЬША — РОССИЯ. НОВЫЙ ВЗГЛЯД

Проектом, который вызвал большой резонанс, является цикл польских и российских документальных фильмов «Польша-Россия. Новый взгляд», организованный Институтом Адама Мицкевича при поддержке польских и российских киношкол. Польшу представляли студенты Государственной высшей школы кинематографа, телевидения и театра им. Леона Шиллера в Лодзи, Киношколы Анджея Вайды в Варшаве, Факультета радио и телевидения Силезского университета в Катовицах. С российской стороны участие приняли студенты Всероссийского государственного института кинематографии имени С.А. Герасимова в Москве, Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения и Высших курсов сценаристов и режиссеров в Москве.

В рамках двух этапов проекта — мастер-классов для документалистов из Польши и России, в 2006 и 2007 годах было снято 12 фильмов о России и Польше. Режиссеры относились к поколению родившихся в 1980-е годы, и, казалось бы, не имеющих предрассудков по отношению к России, в отличие от своих родителей. Восемь документальных фильмов, снятых в России молодыми поляками, доказали, как трудно избавиться от устоявшихся стереотипов, — в большинстве случаев обещанный «новый взгляд» оказался взглядом, хорошо знакомым. Однако стоит оценить усилия режиссеров, которые пытались придать своему «взгляду» черты индивидуально-

го качественного художественного высказывания, имеющего универсальное значение.

Документалист часто начинает свою работу с поисков места. Городское пространство вдохновило двух режиссеров на создание «визуальных поэм» — Петра Стасика, автора «7 х Москва», и Мацея Цускэ, снявшего «Электричку».

Фильм Стасика — это коллаж звуков и образов, семь долгих кадров, представляющих семь разных обликов города (9, с. 19). Тем не менее, складывается впечатление, что взгляд Стасика — это взгляд туриста: показывая город, застрявший между коммунистическим прошлым и мечтами о светлом будущем, он оказывается пришельцем из «заграницы», который сталкивается с немножко смешной, немножко страшной и не до конца понятной «восточной» экзотикой.

Уже в этом фильме заметны характерные черты стиля Стасика — он снимает визуальные поэмы — отсутствие закадрового авторского комментария позволяет сосредоточиться на содержании кадра, который завораживает, гипнотизирует. Тот же подход режиссер повторил спустя 10 лет в фильме «21 х Нью-Йорк».

Похожий прием применяет в «Электричке» и Мацей Цускэ, наблюдая за пассажирами пригородного поезда и намекая на классику «путевой» литературы Венедикта Ерофеева. Как и Стасик, Цускэ отказывается от авторского комментария, позволяя говорить образам — портретам представителей российского общества. Он находит колоритных персонажей и курьезные ситуации, но делает это с иронией и чувством юмора. Микромир электрички с бродячими музыкантами, продавцами, громко рекламирующими свои товары, — метафора всего российского общества начала XXI века, метафора не очень глубокая, но благодаря литературному контексту и юмору Цускэ избегает наивности и уплощенности.

Также в городском пространстве своих героев нашли Барбара Бяловонс в «Московской жене» и Каролина Белявска в «Белинского, 6». Художественные решения в этих фильмах очень близки телевизионной стилистике, они более похожи на репортаж, иногда

напоминающий любительские съемки. Однако стоит помнить, что фильмы снимались в «полевых условиях» за очень короткое время.

Фильм Бяловонс дает именно то, чего ожидает польский зритель, — наблюдение за жизнью «новых русских»: бриллиантами, мрамором и роскошными машинами на фоне грустной действительности города-монстра — Москвы. Эта показная роскошь должна прикрыть пустоту, которую ощущает героиня, ищущая смысл своего существования: она пытается выразить себя с помощью художественной деятельности — курсов кинорежиссуры. Но ее внутренние терзания в фильме Бяловонс получаются плоскими, претенциозными и вызывают усмешку. У режиссера не получилось установить глубокую связь с героиней, которая в присутствии камеры постоянно создает новый образ себя, что лишает фильм аутентичности. Не совсем понятно, является ли он ироническим комментарием или провальной попыткой изображения золотой клетки, побег из которой пытается совершить московская жена. В целом этот фильм — продукт стереотипного мышления как героини о самой себе, так и режиссера о своем герое.

На другом полюсе находится Каролина Белявска и ее фильм «Белинского, 6» — коллективный портрет жителей питерской коммуналки, где в небольшом пространстве встречаются разные человеческие типы — пара молодых художников, уже немолодой композитор, начинающие предприниматели с криминальным прошлым. Все они живут вне мира богатых и успешных — в тесном, загроможденном пространстве, борются с непростой экономической ситуацией и, как говорит один из героев, начинают верить, что мечтать вредно. Петербург Белявской — город лузеров и безобидных чудаков, живущих в условиях, о которых Польша предпочитает не вспоминать. Однако Белявска выходит за пределы обычного наблюдения и старается передать общечеловеческий опыт. У нее это получается намного удачнее, чем у Бяловонс в «Московской жене».

Свое видение человеческого опыта раскрывает Рафал Скальски в фильме «52 процента». 52% — идеальное соотношение длины ног и роста балерины. Героиня фильма — 11-летняя Алла, которая пыта-

ется поступить в престижную Академию русского балета имени А. Вагановой в Санкт-Петербурге. Ноги Аллы слишком короткие, и девочке придется тренироваться 2 месяца, чтобы их «удлинить». Балет — типично русская тема, но Скальскому интереснее показать огромную решительность и старательность Аллы, ее борьбу с ограничениями собственного тела. Наблюдение за девочкой с близкого расстояния, за ее утомительными тренировками дома и перед комиссией освобождает фильм от навязчивой «русскости» и дает импульс к рефлексии на тему воли к борьбе, стремления к тому, чтобы все мечты сбылись. Академия балета показана как институциональная машина — система власти, которая относится к человеку как к предмету. Крохотные юные балерины кажутся совершенно беззащитными в столкновении с бесчеловечностью приемной комиссии. Съемка в аскетичном стиле, множество крупных планов и продуманная драматургическая схема свидетельствуют о том, что Скальски уже в начале своего творческого пути пользовался выразительными художественными средствами.

ПЕРИФЕРИЯ

Вдали от больших городов происходит действие двух следующих фильмов цикла — «Семена» Войцеха Касперского и «Первый день» Марцина Саутера. «Я не знал ничего про Россию, кроме литературы, — люблю русскую классику и Солженицына», — признавался Касперски. Изначально он хотел снять фильм о собирателях алюминиевого металлолома — осколков космических ракет, однако своих героев встретил в другом месте: «Семена» были сняты на Алтае, в доме на отшибе, где живет семья, отмеченная печатью греха — самоубийством ребенка, который не выдержал алкоголизма и психического расстройства матери. Герои живут в крайней нищете: за остальными детьми, домом и больной женой ухаживает отец, который старается не сдаваться угнетающей действительности без проблеска надежды. Касперски наблюдает за этим миром с необыкновенной чуткостью и пронизательностью, хотя на тот момент он был всего лишь на третьем курсе режиссерского факультета. Атмос-

фера тайны царит во всем фильме благодаря очень сдержанному стилю — Касперски не говорит напрямую, но очень осторожно приближается к героям, складывается впечатление, что секрет раскрыт почти случайно. Музыка Филипа Гласса и выдержанная в темной тональности съемка необыкновенно талантливого оператора Шимона Ленковского — это очередное доказательство, что «Семена» — это лучший фильм всего проекта. Огромную роль также играет избранное автором место — невообразимое одиночество подчеркивает таинственная и недоступная Сибирь, что частично вписывается в стереотип «дикого Востока». И все-таки следует «простить» это Касперскому, потому что он очень умело делает зрителей соучастниками раскрытия тайны, каковой является Россия. Говоря о своем фильме, режиссер подчеркнул, что для него самое важное — история отдельной личности, которая становится метафорой и в своей универсальности касается всех. Касперски в своем пессимизме близок к Сергею Лознице и его «Фабрике» или «Портрету» (10, с. 136).

Далекую Сибирь на берегах Оби показал Марцин Саутер (оператор фильма «Электричка») в фильме «Первый день» — прекрасной, трогательной истории двух первоклассников из небольшой деревни, которые отправляются в путешествие в школу-интернат. Казалось бы, ничего особенного, но в тундре оно превращается в борьбу с материей, природой и человеческой слабостью... Жизнь там — это серьезное испытание. Мальчики вернутся домой лишь летом, когда растает на реке лед. Фильм Саутера, который, прежде чем работать в кино, был фотографом, действительно полон прекрасных, почти этнографических кадров — запечатленный далекий, неизвестный мир. Гидом стал мальчик Алеша, к которому камера ненавязчиво присматривается весь фильм. «Эта страна всегда меня привлекала. Я всегда стараюсь отделять русских людей, которые мне очень нравятся, от политики. Меня завораживают размеры этой страны — совсем другой масштаб, острота социально важных тем на дальних рубежах — все это очень кинематографично. Трудные условия жизни, борьба с природой пробуждают в людях сердечность и заботу о другом чело-

веке», — говорит Саутер. Он подчеркивает, что старается показывать русских так, как их видит, — борющихся с тяжелыми условиями жизни, мужественных, с устойчивой системой ценностей, не испорченных консюмеризмом, задумчивых, но открытых.

Фильмы проекта «Польша-Россия. Новый взгляд» получили более 60 призов на фестивалях документального кино во всем мире, в том числе более 20 наград получили «Семена», почти 20 — «52 процента», 7 — «Первый день», 5 — «Электричка». Среди них российская премия «Лавр» за лучший авторский короткометражный фильм для картины «Семена», приз за лучший короткометражный документальный фильм на фестивале DOCLISBOA для «Первого дня», премия Дон Кихот на Краковском кинофестивале «за чуткое и тонкое представление необычных ситуаций в повседневной жизни» для фильма «Электричка».

Некоторые режиссеры спустя несколько лет вновь приехали в Россию. Петр Стасик, автор «7 x Москва», поехал в Пензу, где в кадетской школе снял «Конец лета» (2010). Как и Скальский в «52 процентах», он наблюдает за системой, какой является российская школа, в данном случае совершенно уникальное явление — кадетская школа, обучающая будущих российских патриотов.

Модель образования, которую показывает Стасик, основана на принципах подчинения, иерархии и безусловной дисциплины. Редкие моменты отдыха — это время для размышлений, которыми несколько ребят делятся со зрителями совсем «по-взрослому». Для этих «маленьких взрослых» конец лета — это конец беззаботности, детства, возможно, даже конец свободы. Дети спорят о преимуществе России над США, с уважением и интересом беседуют с генералом в отставке, пришедшим на урок в орденах.

Эта любовь к армии, атмосфера, несколько напоминающая времена «холодной войны», делают из России страну, застрявшую в прошлом, милитаризованную, недружелюбную.

В Россию тянуло и Войцеха Касперского, режиссера хита «Семена», который снял там два следующих документальных фильма:

«Бездну» о сибирских золотоискателях и «Икону» (2016) вместе с оператором Лукашем Жалем, номинированным на «Оскар» за фильмы Павла Павликовского. «Икона» — это история психиатрической больницы в деревне Александровское Иркутской области, бывшей дореволюционной тюрьмы, где главврач Юрий Маслов работает уже целых 50 лет. Плохие условия в отделениях, денежные проблемы, нехватка персонала и устаревшие методы лечения — все это составляет мрачную картину забытой Богом провинции. Это коллективный портрет людей-маргиналов, которые, несмотря на безвыходную ситуацию и болезнь, сохраняют оптимизм и сердечность — пациенты помоложе помогают старшим, поддерживают персонал и даже организуют дискотеки. Иногда забываешь, что подавляющее большинство героев фильма никогда не покинут это место, потому что они никому не нужны. Касперский — молчаливый наблюдатель, который в этом страшном мире психических заболеваний ищет нормальности. Камера долго присматривается к пациентке, делающей себе куклу из тряпок, или к девушкам, которые красятся, чтобы пойти на больничную дискотеку. Дискотека — это одна из лучших сцен в фильме. Динамичная съемка и монтаж в ритме шлягеров российской поп-музыки создает ощущение полного отрыва от реальности. Это потрясающий фильм, который через безысходную ситуацию своих героев полностью передает ситуацию страны, переживающей огромные социальные проблемы: плохую медицинскую помощь и ужасающее состояние отдаленных на тысячи километров от Москвы провинций, где нищета, алкоголизм и психические заболевания сливаются в один кошмарный сон.

Совсем другую реальность показывает Марта Прус в очень успешном документальном фильме «Over the Limit», покоряющем сердца зрителей во всем мире. Это картина о спорте, одном из самых «русских» его видов, в которой представлен путь российской гимнастки Риты Мамун к олимпийскому золоту. Молодой режиссер несколько лет с камерой сопровождала главную героиню, наблюдая, как в ней созревает спортсменка, великий борец. Вторая, не менее

важная героиня ленты, — более чем требовательный тренер, строгая и суровая Ирина Винер, которую некоторые критики сравнивали с демоническим музыкальным педагогом из фильма «Одержимость» Дэмьена Шазелла. Эксцентричная Винер представляет старую тренерскую школу, многие ее воспитанницы — золотые медалистки, но ее беспощадные методы могут вызвать сомнения. Изматывающие тренировки, заниженная самооценка, оскорбления, наносимые тренерами, — обычные элементы спортивной жизни Риты. Ее попытки преодолеть саму себя, справиться с трудностями и в спорте, и в жизни Прус показывает убедительно и трогательно, несмотря на эмоциональную сдержанность главной героини. Эстетика «Over the Limit» иногда напоминает музыкальное видео — замедленная съемка, виртуозная операторская работа, динамичный монтаж. Но ведь в конце концов отказ от «говорящих голов» и живой, внутренний ритм картины очень подходят документальному кино о спорте.

Если обобщить темы, которые затрагивают польские документалисты: недоброжелательная, враждебно настроенная к чужакам Москва, безвкусовые новые русские, неприспособленные к жизни пиетерские художники, балетная школа, художественная гимнастика, нищета и экзотика далекой провинции, если присмотреться к местам, которые они выбирают, к тому, как смотрят на действительность, можно заметить, что выйти за рамки стереотипа о восточном соседе очень трудно. Самыми лучшими оказались фильмы, где авторы пробовали ломать стереотип с помощью юмора либо литературных контекстов, или метафоризировать переживания героев до такой степени, что они приобрели универсальный характер. Поляки пытаются «осваивать» Россию, но потребуется немало времени, чтобы это искреннее восхищение страной могло породить действительно новый взгляд. Может быть, прав был профессор Анджей де Лазари, говоря, что «если бы у русских не было государства, но была лишь культура, они стали бы самой любимой нацией поляков» (11, с. 6).

ЛИТЕРАТУРА

1. Садохин А.П. Межкультурная коммуникация. М.: Альфа-М: ИНФРА-М, 2004. 286 с.
2. Lewandowski B. Przełamać stereotypy // Stosunki polsko-rosyjskie. Stereotypy, realia, nadzieje / Marszałek-Kawa J., Karpus Z. Toruń: Wydaw. Adam Marszałek, 2008. 375 s.
3. Skorupska A. Polska opinia publiczna o Rosji i Rosjanach // Polacy i Rosjanie — przewycięzanie uprzedzeń / De Lazari A., Rongińska T. Łódź: Ibidem, 2006. 443 s.
4. Błuszkowski J. Przemiany stereotypów narodowych w procesie transformacji systemowej w Polsce // Studia Polityczne. 2013. Vol. 11. 14 s.
URL: <http://biblioteka.oapuw.pl/wpcontent/uploads/2013/03/buszkowski-przemiany-stereotypw-narodowych.pdf> (дата обращения: 01.06.2019).
5. CBOS (Электронный ресурс) // Komunikat z badań. Stosunek do innych narodów. 2015. № 14. 10 s.
URL: http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2015/K_014_15.PDF (дата обращения: 01.06.2019).
6. Orłowski R. Rosja i Rosjanie w oczach Polaków // Polacy i Rosjanie. Przewycięzanie uprzedzeń / De Lazari A. Rongińska T. Łódź: Ibidem, 2006. 443 s.
7. Gruszkowski M., Jaskólski A. Stereotyp (od)tworzony. Język rosyjski, Rosjanie i Rosja w “Świecie według Kiepskich” // Współczesne badania nad językiem rosyjskim i jego odmianami / Dembska K., Paśko-Konecniak D. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2017. S. 73–86.
8. Przyłipiak M. Film dokumentalny jako gatunek retoryczny // Kwartalnik filmowy. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1998. N. 23 (83). 242 s.
9. Brzezińska M. Rosja w polskim filmie dokumentalnym na przykładzie projektu Rosja-Polska. Nowe spojrzenie // Acta Polono-Ruthenica XX. Olsztyn: UWM Olsztyn, 2015. S. 17–23.
10. Jazdon M. Rosja-Polska. Nowe spojrzenie? Młodzi dokumentaliści wobec tradycji polskiej szkoły dokumentu // Polski film dokumentalny w XXI wieku / Szczepański T., Kozubek M. Łódź: Wydawnictwo Biblioteki, 2016. 287 s.
11. De Lazari A. Wzajemne uprzedzenia Polaków i Rosjan // Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan / De Lazari A. Warszawa: Polski Instytut Spraw Międzynarodowych, 2006. 562 s.

REFERENCES

1. Sadokhin A.P. *Mezhkulturnaya kommunikatsiya* (Intercultural Communication). M.: Alfa-M: INFRA-M, 2004. 286 p.
2. Lewandowski B. *Przełamać stereotypy* (Breaking Stereotypes). *Stosunki polsko-rosyjskie. Stereotypy, realia, nadzieje* (Polish—Russian Relations Stereotypes, Realities, Hopes). Ed. J. Marszałek-Kawa, Z. Karpus. Toruń: Wydaw. Adam Marszałek, 2008. 375 p.
3. Skorupska A. *Polska opinia publiczna o Rosji i Rosjanach* (Polish Public Opinion of Russia and Russians). *Polacy i Rosjanie—przewycięzanie uprzedzeń* (Poles and Russians—Overcoming Prejudices). Ed. A. de Lazari, T. Rongińska. Łódź: Ibidem, 2006. 443 p.
4. Błuszkowski J. *Przemiany stereotypów narodowych w procesie transformacji systemowej w Polsce* (Changes in National Stereotypes during the System Transformation in Poland). *Studia Polityczne*. 2013. Vol. 11. 14 p. URL: <http://biblioteka.oapuw.pl/wpcontent/uploads/2013/03/buszkowski-przemiany-stereotypw-narodowych.pdf> (accessed 01.06.2019).
5. CBOS Komunikat z badań Komunikat z badań. *Stosunek do innych narodów*. 2015. № 14. 10 p. URL: http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2015/K_014_15.PDF (accessed 01.06.2019).
6. Orłowski R. *Rosja i Rosjanie w oczach Polaków* (Russia and Russians in the Eyes of Poles). *Polacy i Rosjanie. Przewycięzanie uprzedzeń*. De Lazari A. Rongińska T. Łódź: Ibidem, 2006. 443 p.
7. Gruszkowski M. Jaskólski A. *Stereotyp (od)tworzony. Język rosyjski, Rosjanie i Rosja w „Świecie według Kiepskich”* (Stereotype (Re)Created. The Russian Language, Russians and Russia in ‘The World According to the Kiepski Family’). *Współczesne badania nad językiem rosyjskim i jego odmianami* / Dembska K., Paśko-Konecniak D. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2017. P. 73–86.
8. Przyłipiak M. *Film dokumentalny jako gatunek retoryczny* (Documentary Film as a Rhetorical Genre). *Kwartalnik filmowy*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1998. N. 23 (83). 242 p.
9. Brzezińska M. *Rosja w polskim filmie dokumentalnym na przykładzie projektu Rosja-Polska. Nowe spojrzenie* (Russia in Polish Documentary Film as Exemplified by ‘Russia—Poland. A New Gaze’ Project). *Acta Polono-Ruthenica XX*. Olsztyn: UWM Olsztyn, 2015. P. 17–23.
10. Jazdon M. *Rosja-Polska. Nowe spojrzenie? Młodzi dokumentaliści wobec tradycji polskiej szkoły dokumentu* (Russia—Poland. A New Gaze? Young Documentary Directors in View of the Traditions of the Polish Documentary

School). Polski film dokumentalny w XXI wieku. Szczepański T., Kozubek M. Łódź: Wydawnictwo Biblioteki, 2016. 287 p.

11. De Lazari A. Wzajemne uprzedzenia Polaków i Rosjan (Mutual Prejudices of Poles and Russians). Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan. De Lazari A. Warszawa: Polski Instytut Spraw Międzynarodowych, 2006. 562 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

АННА САЕВИЧ

аспирантка филологического факультета,

Ягеллонский университет,

Польша, Краков, ул. Галебиа, 24

ORCID:0000-0002-8041-0047

e-mail: anna.sajewicz@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR:

ANNA SAJEWICZ

PhD Student, Faculty of Philology,

Jagiellonian University,

ul. Golebia 24, 31-007 Krakow, Poland

ORCID:0000-0002-8041-0047

e-mail: anna.sajewicz@gmail.com