

війни, війна на тлі любові: два боки космічного закону. Наратив фільму ковзає по одному і, як у стрічці Мебіуса, опиняється вже на іншому боці. Один з найбільш вражаючих моментів — у середині фільму з'являється діра, колодязь, крізь який потрапляєш на інший бік оповіді, на її початок. Ось пам'ятається, що тримаємо фільм в руках, а він знову вислизає... Якщо це епос, то у дусі Джойса, з його «страшним сном історії», з якого ніяк не прокинешся, історії як травми, як воєн, ворожнечі, зради. Намагаємося прокинутись, випасти з цього епічного сну, з цього бігу, який ніяк не вкладається в умови фізичного часу і простору.

Замість післямови

Знаючи, що автор фільму неодноразово висловлювався проти того, щоб його «Мамая» порівнювали з іншими українськими фільмами, як сучасними (й сучасною кінематографічною ситуацією в цілому), так і давнішими, насамперед з київською школою поетичного кіно. Отож, знаючи все це, я довго стримувалася від будь-якої компаративістики. І мені це майже вдалося. Однак є одна річ, точніше, один закид, який часто чуєш на адресу «Мамая». Навряд чи варто оминати увагою цей закид, оскільки його роблять чи не всім українським фільмам останніх років (а може, й цілого десятиліття). Він полягає у тому, що фільм не розповідає історії. Дивовижно, але доволі рідкісний, опозиційний спосіб розщеплення єдиної наративної лінії, що практикується в окремих зразках авторського кіно на Заході, для українських фільмів став домінуючим. І не лише тому, що у нас існує поки що тільки авторське кіно, — це було б надто спрощеною відповіддю. І навіть, як на мене, не все сказано соціальною і культурною реальністю, яка сама є абсурдною і безладною, і до якої ми

всі перебуваємо в опозиції. Ні, треба шукати більш радикальне пояснення. Насправді цієї єдиної історії у нас ніколи й не було, ми всі Мамаї, Ніхто, радикально дисоційовані суб'єкти на рівні символічного. Цю дисоціацію зустрічаєш скрізь, незалежно від того, які це фільми, які різні люди їх робили і про які різні речі вони хотіли розказати. Скрізь виходить одне й те саме. В особистому житті «оповідки не складаються в оповідь» у «Шумі вітру» Сергія Маслобойщикова. Глобально-історичний пошматований жах постійно повертається у «Молитві за гетьмана Мазепу» Юрія Іллєнка. Абсурдизм соціального подрібнює на клаптики «Другорядних людей» Кіри Муратової і розщеплює два несинхронних шматки фізичного часу, які все одно не пов'язуються в ціле, у «Чеховських мотивах». Навіть телесеріал Машенка «Богдан Зіновій Хмельницький», який чесно задумувався авторами, як проста лінійна, з підручника, історія, загрузає, заплутується в безлічі окремих історійок і подій. І так далі. Для одних — це вада, для інших — чеснота, але спробуймо розглянути це як симптом, як знак, що вказує на суть справи. Іншого разу я зверталася до цієї проблеми, сформулювавши її у питанні: «чому неможливий реалізм в українському кіно?» Тепер хочеться переформулювати це питання так: чому неможлива історія, єдина цілісна історія, в українському кіно? Звичайно, остаточної відповіді годі чекати. Але, чи не криється частка проблеми у тому, що для цілісної історії необхідний цілісний суб'єкт, а суб'єкт, своєю чергою, має наративну структуру? Виходить замкнене, і далеко не герметичне коло. Може, «Мамай» зпоміж інших фільмів найближче підійшов до цілісного суб'єкта, але цей суб'єкт — Ніхто, порожнеча... Радикально, по-лаканівськи...

Опам'ятатися...

В Москві відбувся сьомий форум кінематографії СНД і Балтії (Фрагмент огляду)

Як виглядав на цьому тлі «Мамай» нашого Олеся Саніна? Оцінок, таких як ті, що прозвучали на дискусії, я давно не чув. «Фільм мені здається ледве не шедевром... Комусь він здається задвірками українського поетичного кіно, але це не так. Режисер вражає відчуває рідний ґрунт, культуру... Найбільше мене вразила фонограма картини — цей шепіт, внутрішнє проговорювання, що випромінює могутню енергетику... Зв'язок з фольклором у автора глибоко особистісний.» (Олена Стишова).

«Улюблений мій фільм тут — це звичайно ж «Мамай». Фільм — справжній шедевр. Справді народне кіно — те, що не вийшло в Іллєнка в «Молитві за гетьмана Мазепу», те

сталося тут. Ми бачимо вражаюче поєднання успішного застосування найновіших технологій і фольклорної поетики...» (Віда Джонсон, США). І це не поодинокі думки. Були і розчаровані — фільм здався їм порожнім і позбавленим життя. Не врахували, мені здається, що перед нами притча, парабола з досить ослабленою фабулою. І друге — Стишова має рацію, всі говорять про роботу оператора, але головне тут відбувається у звукові. У заворожуючому опусканні епічного позаособистісного тексту в глибину особистісної свідомості. Власне, про це і фільм: як із раба, з часточки маси народжується людина, що пізнає і приймає Іншого. Іншу... З любові і народжується нове життя, нове світло, новий світ. Картину Саніна критикували і кінознавці, і кінематографісти Середньої Азії. Вони дійшли висновку, що в ньому забагато етнографічних та історичних неточностей.

Мені їхні претензії здалися непереконливими. Наприклад, яке значення має той факт, що жінка тоді не могла бути одна посеред степу? Та ніяке. Це ж не історична стрічка, тут ці подробиці не працюють.

Сергій Тримбач («Дзеркало тижня», 7 червня 2003).

«Мамай» боротиметься за «Оскар»

Критерії оцінок в Американській кіноакадемії стали: поліфонія, політкоректність, актуальність, культурологічний вплив. Дауреатів визначають прямим таємним голосуванням із п'яти з представлених номінантів у кожній категорії. Щорічно в конкурсі на присудження «Оскара» беруть участь близько 250 фільмів, що повинні мати як мінімум сім комерційних сеансів в