

Мультикультуралізм у сучасному українському кіно

Анастасія Канівець

який залишається – після трагедії, поразки, навіть смерті. У сценах, де трупа готується до вистави або виконує свій номер, помітно, що саме мистецтво дозволяє не лише підтримати інших, а й зберегти частинку людського у нелюдських обставинах. Крім того, саме актори уникають смерті та продовжують свій шлях далі. Цей фільм є важливим не лише для розуміння, як режисер відтворює свої спогади і травми, він також підтверджує теорію «місця пам'яті», яка перш за все відображається кризь ідею акторської трупи у фільмі, і самого цього фільму як «місця пам'яті» для Бергмана.

«Сунична галявина» та «Сьома печать» – це два різні, але глибоко особисті фільми Інґмара Бергмана як різні виміри пам'яті та втрати. Якщо «Сунична галявина» зосереджена на інтимній ретроспекції, спогадах і внутрішній трансформації через зіткнення з власними травмами, то «Сьома печать» звертається до універсальних питань людського буття – страху смерті, пошуку сенсу та духовної порожнечі. Обидва є своєрідними подорожами: одна – кризь особисті спогади, інша – через алегоричне осмислення життя та віри в умовах катастрофи. В «Суничній галявині» пам'ять працює як інструмент самопізнання та переосмислення емоцій минулого, тоді як у «Сьомій печаті» пам'ять вкорінена у релігійній і культурній традиції, стаючи основою для екзистенційного запитання про присутність Бога в момент кризи.

Попри відмінності, обидві стрічки демонструють, як глибоко особиста історія може стати універсальною через мову кіно. Через символи, сни, розмови зі смертю або мовчання матері Бергман створює фільми-пам'яті – інтимні простори осмислення втрат, де особисте постає як спільне, а спільне – як глибоко внутрішнє. Обидві картини є прикладами того, як кінематограф може не лише зберігати пам'ять, а й створювати її – формувати нові шари сенсу для майбутніх поколінь. Тому і «Сунична галявина», і «Сьома печать» є кінематографічними «місцями пам'яті», що утримують у собі водночас індивідуальні спогади митця і загальнолюдські тривоги.

Отже, кінематограф постає не лише як мистецький інструмент відтворення реальності, а й як повноцінний носій пам'яті – колективної та індивідуальної, історичної та емоційної, документальної та символічної. У фільмах Юрія Ілленка та Леоніда Осика пам'ять фіксується через наративи історичних травм, політичних розколів та втрат, які залишили глибокий слід у свідомості українського народу. Ці стрічки не лише зберігають болюче минуле, а й допомагають його переосмислювати, актуалізуючи в сьогоденні. Натомість у Бергмана пам'ять постає як внутрішній, екзистенційний простір – простір сумнівів, особистої втрати, пошуку сенсу та примирення з власною смертністю. Таким чином, кіно як візуальна форма мистецтва здатне охопити всі рівні людського досвіду – від конкретних історичних подій до найглибших емоційних переживань – і зафіксувати їх у часі, транслуючи для наступних поколінь. У цьому полягає його унікальна функція як «місця пам'яті», що водночас зберігає, осмислює й формує спільну культурну свідомість.

Стаття написана в рамках дослідження «Постколоніальні та деколоніальні процеси в українському кінематографі після Майдану та російсько-української війни» стипендіальної програми «Постколоніалізм» Інституту Пилецького в Берліні

Як Україна є багатонаціональною державою, так і українське кіно не є «моноетнічним». Звісно, можна сперечатися з приводу того, наскільки повно представники різних етнічних спільнот представлені на українському екрані, – і важко не погодитися з тими, хто скаже, що присутність їхня недостатня (якщо в принципі можна говорити про «достатність» у цьому контексті).

Багатоликий мультикультуралізм

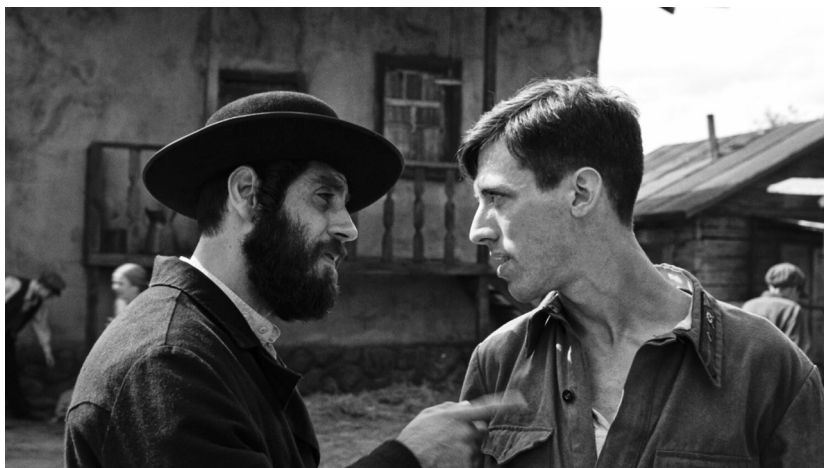
Мультикультуралізм в українському кіно проявляється по-різному. Це і кіно на матеріалі історії та культури етнічних меншин, це і фільми, власне створені представниками цих меншин (перше і друге можуть поєднуватися – але не обов'язково). До першої категорії як приклад можна зарахувати «Антоня й червону химеру» Зази Урушадзе (2021),



Кадр із фільму «Хайтарма». Режисер Ахтем Сеїтаблаєв. Україна, 2013.

до другої – «Хайтарму» (2013) та «Чужу молитву» (2017) Ахтема Сеїтаблаєва і «Додому» (2019) Нарімана Алієва. Це – і фільми, що звертаються до проблематики мультикультуралізму і відрефлексовують роль різних етносів в українській історії та власне у націєтворенні. Найперше

тут варто згадати «Мамая» Олеся Саніна (2003), що звернувся до тюркської складової української спадщини. Його герой, утеклий з турецької неволі козак, одружується зі степовою татаркою; на перетині двох культур і народжується знайомий усім образ козака-кобзаря. За спостереженням дослідниці Ольги Гонтарської, «Мамая» показує радше просторовий, ніж національний підхід до історії, що відповідає деяким концепціям української історіографії (зокрема, дослідженням Омеляна Прицака)¹. У певному сенсі зворотний приклад – «ТойХтоПройшовКрізьВогонь» Михайла Ілленка (2011). Натхнений біографією льотчика часів Другої світової Івана Даценка, режисер розповідає про українця, котрий, пройшовши нацистський полон і радянські табори, після низки пригод потрапляє до Канади і стає вождем індіанського племені. Тут герой також силою обставин змушений трансформувати свою ідентичність, але, на відміну від Мамая, не доповнює свою «українськість» східним степовим виміром, а навпаки – привносить її до тих чужих світів, де опиняється: спочатку до радянського світу в усьому його огромі, від рід-



Антуан Мілле і Моше Лобель у фільмі «ШТТЛ». Режисер Аді Волтер. Франція, Україна, 2022.

ного села до сибірських таборів, згодом – до індіанського племені, в яке приносить рідний звичай толоки. Нарешті, не можна не згадати про фільми, що втілюють ідею мультинаціональної української громади і зосереджуються на стосунках між представниками різних етносів. Це можуть бути взаємини як між етнічними українцями й так званими «національними меншинами» («Щедрик», 2022, «Чому я живий?», 2021), так і між представниками останніх – як кримських татар і євреїв у «Чужій молитві» Ахтема Сеїтаблаєва (2017) чи німців і євреїв у «Антоні й червоній химері» Зази Урушадзе (2021). Особливої уваги тут вартий «Щедрик» режисерки Олеси Моргунець-Ісаєнко, де ідея мультикультуралізму представ-

лена чи не найпоследовніше, хоч і в досить ідеалістичному ключі. У центрі історії – родина українських музикантів у перед- і воєнному Станіславі (сьогодні Івано-Франківськ), донечка яких Ярослава дуже любить «Щедрик» і вірить, що ця мелодія приносить любов і взаєморозуміння. Сім'я Іванюків товаришує із сусідами-поляками і домовласниками-євреями та всиновлює їхніх дітей, коли батьки стають жертвами окупаційних режимів – радянського та нацистського. Будинок, в якому живуть Іванюки, важко не зчитати як метафору українського суспільства, де власне українці є такою собі основою та острівцем стабільності – навіть тоді, коли не є господарями на власній землі. Образ родини і зокрема дівчинка Ярослава, значною мірою очима якої глядач бачить події, зумовлює наївно-ідеалізовану картину міжнаціональної взаємодії, де майже немає місця міжетнічним конфліктам. І навпаки: значну увагу останнім приділяє воєнна драма Вілена Новака «Чому я живий?» на матеріалі Голокосту, де на чільне місце виходить тема побутового антисемітизму та його подолання. У фільмі за твором Євгена Митька «Тепер я турок, не козак» постає українсько-єврейська родина, де традиціоналістськи налаштований тесть Олекса – дещо карикатурне втілення «простого українця» – під впливом жахів Голокосту змінює ставлення до євреїв і допомагає своєму свату переховуватися від нацистів. Підтекст обох фільмів очевидний: Україна – «спільний дім», де представники різних національностей разом переживають історичні лихоліття і в підтримці та взаємодопомозі знаходять сили і можливості для цього.

Вельми обережно (оскільки основна ідея фільму геть інша) про те, що не всі рівні в «українському домі» і в умовах неекстремальних це лишається непомітною і буденною справою, говорить «Віддана» Христини Сиволап (2020) за романом «Фелікс Австрія» Софії Андрухович. За іронією долі, дія фільму також відбувається в Станіславі, лишень початку ХХ століття, у багатонаціональній Австро-Угорській імперії. Героїня фільму, українка Стефа, є служницею в домі своєї пані й подруги дитинства, німкені Аделі, остання ж заміжня за українцем Петром. Якщо ставлення до Стефи зверхнє вже в силу її соціального становища, то Петра, талановитого освіченого скульптора, що створює надгробні пам'ятники, позаочі зневажливо називають «русинським трунарем».

Які ж національності постають на українських екранах? Очікувано, це представники тих етносів, присутність яких в українському просторі і в українській історії особливо помітна і значна. Втім, якщо єврейська і кримськотатарська тематики – це окремі присвячені їм фільми, так, що можна з певним застереженням говорити про «єврейське» і «кримськотатарське» кіно – то поляки присутні на екрані вельми спорадично. Не рахуючи згаданого вище «Щедрика», де від початку закладалася історія українсько-польських відносин², поляки з'являються переваж-

¹ Olga Gontarska, "Searching for inclusive narrative: Crimean Tatars in Ukrainian films", *Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej*, 3, 53 (2018): 206.

² «Щедрик» варто подивитися, – відверта розмова з режисеркою фільму Олесею Моргунець-Ісаєнко. Розмовляла Наталя Гуліч. 05.01.23.

но в історичному кіно про Західну Україну як персонажі другого плану («Екс» Сергія Лисенка, 2020, «Довбуш» Олеся Саніна, 2023 тощо) – проте їхній культурний світ досі не одержав належного екранного втілення. Характерно, що по суті поза екранною репрезентацією опинилася і найбільша національна меншина в Україні – російська. Як і поляки, росіяни (чи ймовірні росіяни, оскільки національність їх рідко чітко означається) виринають переважно в історичному кіно, переважно в негативних ролях енкаведистів абощо. Куди важче знайти повнометражні ігрові фільми (серіали ми в цьому дослідженні до уваги не беремо), що зверталися б до традицій побутування російської діаспори в Україні та її стосунків з місцевим населенням. Причини цього різні, але найперше нам вбачаються дві: по-перше, тому що в умовах засилля російської мови й культури російське довгий час не сприймалося як щось окремішне; зокрема, не завжди можна розрізнити російськокультурних українських і власне російських мешканців країни. По-друге, не надто сприяла екранному аналізу і політична ситуація: до війни стрічка, що серйозно піднімала б тему росіян як «іншого» в Україні, з великою ймовірністю викликала б негативну реакцію всередині як росії, так і російської діаспори в Україні; від початку війни така тема сприймалася б як така, що працює на розкол суспільства.

Так чи інакше, за останнє десятиліття на екран вийшла ціла низка кінострічок, присвячених етнокультурним світам в Україні. Звернімося до найбільш яскравих його зразків.

Кримськотатарське кіно України

Говорячи про кримськотатарське кіно (як і, втім, про будь-яке кіно на матеріалі національних меншин), варто розрізняти, коли мова йде про загальнофільми на відповідну тематику, а коли – про власне кримськотатарське кіно, себто створені самими кримли і з відповідною «оптикою».

Якщо не рахувати знятого у 1920-ті «Аліма», кримли на



Лілія Яценко у фільмі «Чужа молитва». Режисер Ахтем Сеїтаблаєв. Україна, Грузія, 2017.



Кадр із фільму «Щедрик». Режисер Олеся Моргунець-Ісаєнко. Україна, 2022.

українському екрані з'явилися аж у 2004 році. «Татарський триптих» Олександра Муратова став і першим знятим кримськотатарською мовою фільмом. Втім, кінострічка за новелами Михайла Коцюбинського («В путях шайтана», «На камені» і «Під мінаретами») представила радше зацікавлений погляд чужинця: попри кримськотатарське коріння режисера (його предків, заможних кримли, у середині XIX століття було переселено на Полтавщину), кінострічка грішить екзотизацією Криму; критичний погляд на традиціоналізм і накладені ісламом обмеження татар викликали неприйняття частини громади³. З іншого боку, тематика, як уже було згадано, прорвалася на екран; крім того, фільм показує красу світу кримли; зі співчуттям і симпатією зображені жіночі долі, з усіма обмеженнями, що на них накладали соціальні, релігійні та культурні умови початку XX століття. Колоніальна проблематика у фільмі також заторкнута, але незначно: про «панування гяурів» тут говорять радше радикали, тоді як головні перешкоди щастю героїнь і героїв новел лежать саме в традиційному місцевому устрої.

Одну з головних ролей у «Татарському триптиху» – активіста, котрий ставить антирелігійну п'єсу – зіграв Ахтем Сеїтаблаєв. Мине менше десяти років – і він зніме вже геть інше, тепер уже суто кримськотатарське кіно. Змінюється оптика фільмів – тепер це погляд «зсередини» – а з нею і їх тематика. На екрані постає важлива і болюча для кримли історична травма депортації. Вперше до неї Сеїтаблаєв звертається у «Хайтармі» 2013 року. Фільм описує події 1944 року, тож на чільне місце виходить уже не традиційний світ кримських татар (хоч і він, природно, одержав свою долю екранного часу), а історичні буревії, які поставлять під загрозу саме його існування. Режисер сам виконує центральну роль героя війни, аса Амет-Хана Султана, котрий стає свідком депортації і, попри свій високий статус, не може врятувати земляків. Фільм був відзнятий для кримськотатарського телеканалу АТР, кошта-

https://kino.24tv.ua/shhedrik-2023-kino-intervyu-rezhiserkoyu-oleseyu-morgunets-isayenko_n2229736

³ Едіє Чарухова. Прем'єра «Татарского триптиха» закончилась скандалом. Газета «Полуостров», № 19 (121), 13-19. 05. 2005. https://www.agatov.com/old/national%20of%20Crimea/2005/may/peninsula-19_1.htm



Вікторія Спесивцева у фільмі «**Мамай**».
Режисер Олесь Санін. Україна, 2003.

ми його власника Ленура Іслямова; у зйомках було задіяно кримських татар, які не тільки виступили в ролі акторів, але й надали свої родинні реліквії. Як перше ігрове кінозвернення до теми депортації «Хайтарма» стала подією не лише для кримських татар, але й для України в цілому.

У 2017 році виходить наступний фільм Сеїтаблаєва «Чужа молитва», де поєднані теми депортації й Голокосту. Сюжет також базований на реальних подіях, у центрі його історична постать – вихователька бахчисарайського сиротинця Саїде Аріфова, яка в роки нацистської окупації врятувала десятки єврейських дітей. Видавши їх за киримли, дівчина ховає дітей у дитбудинку – а вже після повернення півострова під радянський контроль рятує знову, відкривши їхню справжню ідентичність. Фільм особливо цікавий тим, що підкреслює: Крим за роки Другої світової війни пережив одразу два геноциди; також він спонукає порівняти долі обох народів у складні історичні періоди. Ця кінострічка знімалася вже під час російської окупації півострова, що зробило її особливо актуальною.

Робота над третім фільмом на матеріалі депортації, символічно, була перервана повномасштабним російським вторгненням. «Ortalan» молодого режисера Нарімана Алієва мав показати події очима підлітка, якого на момент окупації не було в рідному селі і який, повернувшись, застав вдома пустку. Сама назва покликана на назву селища, звідки була депортована його бабуся Гульсум, що підкреслювало особистісне значення фільмової історії⁴.

Наразі майбутнє фільму туманне, проте сам Наріман Алієв встиг зробити важливий внесок відображенням сьогодення та актуальних проблем киримли. Ще в студентські роки режисер створив три короткометражні фільми, що об'єдналися в трилогію «Кримські історії»: «Повернутись

зі світанком» (2013) про молодь, яка в пошуках кращих перспектив покидає рідні місця, «Тебе кохаю» (2014) про вороже ставлення старшого покоління до міжнародних шлюбів, котрі загрожують нечисельному народу розмиванням, і, нарешті, «Без тебе» (2015) – особистісна історія про втрату близької людини, що наклалася на драму втрати батьківщини (стрічка стала для автора останньою, знятою у вже окупованому Криму). Повнометражний же дебют режисера, «Додому» («Evge») 2019 року, став знаковим. Кінокартина присвячена Криму часів нинішньої війни, неможливості киримли повернутися додому. Історія про батька й молодшого сина, котрі везуть тіло загиблого старшого на поховання в окупований Крим, разом підхоплює низку інших проблем: збереження національної ідентичності, стосунки між українцями і киримли, перспективи для молодого покоління кримських татар тощо. Високий художній рівень кінострічки забезпечив їй місце серед найкращих творів українського кіномистецтва, приніс низку перемог на міжнародних кінофестивалях.

Єврейське кіно України

Єврейської тематики ми вже торкнулися в попередніх розділах – настільки вона вписана в історію України, особливо Другої світової війни. У цьому контексті можна згадати, що чи не вперше Голокост було відображено саме в українському фільмі – «Нескорених» Марка Донського 1945 року. Потім довгий час тема була проscribeованою, аж поки вже на самому схилку радянського союзу не з'явився фільм режисера Володимира Савельєва «Ізгой» («Пам'ятай») (1991) за мотивами повісті Анатолія Дімарова «Симон-Різник», звернення одразу до двох чутливих тем – Голокосту та подекуди проблемних стосунків з місцевим населенням. У сучасному українському кіно тема зринає у вже згаданих вище «Щедрику» і «Чужій молитві», щоправда, як вписана у контекст ширшої проблематики співіснування народів.

Осібне місце посідає «ШТТЛ» Аді Волтера 2022 року; щоправда, цей фільм можна трактувати як український умовно: радше тут ідеться про французьку стрічку в копродукції з Україною. Тим не менше, вона подає виразну картину життя єврейського містечка в Західній Україні напередодні радянсько-німецької війни. Камерна, чорнобіла кінострічка розповідає історію талановитого єврейського юнака, що приїжджає до рідного штетла, проте не планує там залишатися. Фільм не лише майстерно відтворює картину по суті знищеного двома тоталітарними режимами старого єврейського світу України, а й попутно торкається тем, вже згаданих у цій статті – бо ж і є вони універсальними: безперспективність маленьких етнічних національних громад для амбітної молоді, тиск традиціоналізму – що, з іншого боку, дозволяє зберегти культурну ідентичність, взаємини єврейської громади з іншоетнічним середовищем тощо. Знятий фільм в основному на ідиші, одним кадром; дія відбувається протягом доби, що підкреслює динамічну і водночас катастрофічну атмосферу зображуваного.

⁴ Проект фільму Нарімана Алієва «Ortalan» отримав нагороду на пітчінгу в Котбусі. 6.11.2021. <https://detector.media/production/article/193571/2021-11-06-proiekt-filmu-narimana-aliieva-ortalan-otrymav-nagorodu-na-pitchyngu-v-kotbusi/>

Іншим періодом, що знайшов своє відображення в українському кіно, став початок ХХ століття. Характерно, що обидва фільми, зняті про цей період, спираються на одного автора – Шолом-Алейхема. «Пісня пісень» Єви Нейман 2015 року є ліричною фантазією на тему нещасливого юнацького кохання, крізь призму якого показано тогочасний єврейський світ. «Мир Вашому дому!» Володимира Лерта (2017) знято за п'єсою Григорія Горіна «Поминальна молитва», створеною, в свою чергу, за «Тев'є-молочником» Шолом-Алейхема. Тут також дія відбувається в єврейському містечку, у кадр потрапляє травматична для єврейської спільноти подія – погроми (згадані, до речі, і в «Пісні пісень»; варто зазначити, що відповідальність російської імперської адміністрації за них не згадана). Втім, загальна тональність фільму порівняно зі «ШТТЛом» геть інакша: це вже не відтворення минулого, а радше фантазія на його тему, ключовими у відображенні єврейського світу стають шолом-алеїхемівські інтонації та його знаменитий «сміх крізь сльози».

Наостанок згадаємо ще один фільм, ще одну репрезентацію яскравого етнічного світу, на жаль, вже минулого, – німецькі колонії Півдня України. «Антон і червона химера» Зази Урушадзе 2021 року також показує їх на схилку історії: тут уже смертоносною силою постає більшовицький режим. Дія відбувається у добу «воєнного комунізму»,

головними героями є два хлопчики, німець Антон і єврей Яша (що дозволяє частково вписати фільм і в єврейську тематику). У центрі сюжету опиняється марна спроба громади чинити опір більшовицькому наступу; втім, побічно показано також побут українських німців.

Згадані кінострічки показують, які драматичні сюжети ховаються за скупими сторінками історії етнічних громад України, як останні переживали найбільші історичні потрясіння доби, сплачуючи за них найвищу ціну. Показово, що найбільше фільмів «мультикультурного» напрямку знято вже в роки війни. Значною мірою це пов'язано з виробничими чинниками: маховик вітчизняного кіно встиг розігнатися досить, щоб випускати продукцію найрізноманітнішого характеру. А втім, не можна не бачити й іншого виміру питання: сплеск мультикультуралізму – це й частина анти- і постколоніального дискурсу українського кіно. В кінематографі радянському всі ці національні голоси були приглушені; тепер же вони зазвучали на повну – і розповідають передусім про ті злочини, що їх російська імперська система коїла проти «малих народів» у минулому. Даючи простір цим голосам, Україна не лише показує себе частиною того ліберального європейського простору, до якого так прагне: вона нагадує, що тоталітарна російська альтернатива несе їм знищення, як це було сотню років тому.

Бесіди про зображальну побудову фільму

Богдан Вержицький

Я вступив на кінофакультет у 1972 році, лише з третього разу. Стати кінооператором була моя давня мрія. Рекордсменом по вступях не був, на кінооператорство вступали і шостий, і сьомий раз. Олексій Олександрович Мішурін прийняв групу студентів-кінооператорів з одинадцяти чоловік. Ми активно почали займатися, в другому семестрі рідше бачили Олексія Олександровича. Змінились обставини: на кіностудії ім. О. Довженка він почав створювати свій новий фільм. Завідувач кінооператорської кафедри Віктор Олексійович Смородін, займаючись із нами, шукав нового художнього керівника. Через деякий час представив нам Сергія Опанасовича Лисецького, який почав знайомство з групою, з фотороботами та знаннями. З нами навчалася Наталя Компанцева, старша за нас, яка вже мала вищу освіту. Закінчила медичний інститут, кілька років працювала в клініці Амосова. Вона відразу привернула увагу Сергія Опанасовича творчим мисленням та відповідальним ставленням до навчання. Лекції поступово перетворювались на бесіди про мистецтво, про специфіку фотографічного зображення, його виразність, про зображальну побудову фільму. Своїх фільмів Сергій Опанасович нам не показував.



Кінооператор і педагог Богдан Вержицький.
Фото надане автором.