

# Європейські виклики й українські цінності в сучасному вітчизняному кіно

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

*Анастасія Канівець*

«Вперед, до Європи!» могло б стати мотто сучасної української історії. Хоча б тому, що й Революція Гідності почалася після спроби проросійських сил зупинити рух України до ЄС. Саме обраний українцями європейський вектор розвитку і, відповідно, відмова від життя в постсоціалістичному таборі, а зовсім не міфічна «натівська загроза», спонукали росію розпочати війну. Для українського суспільства (принаймні, для його прогресивної частини) «Європа»<sup>1</sup> асоціюється не тільки з фінансовим достатком, а й з громадянськими, демократичними цінностями. А ще – з рухом уперед, виходом із російського поля впливу, тож європейська інтеграція стає логічною складовою постколоніальних процесів у сучасній Україні.

Як же відрефлексовує ці процеси сучасне вітчизняне кіно? На відміну від загальносуспільного наративу, коротко і спрощено означеного вище, кінематограф транслює радше пов'язані з «європеїзацією» проблематичні моменти, зокрема страх втрати самості і, певною мірою, страх маргіналізації, нерівного становища в «європейській родині». Разом із тим, уявлена українськими кінематографістами Європа в цілому лишається простором благополуччя і безпеки, таким собі «раєм», де намагаються знайти собі прихисток герої. Розглянемо розмаїті з'яви Європи у українському кіно.

## «Синдром покритки»

Оскільки кінематограф працює не тільки з реальними, а й з уявними образами, важко не побачити у вітчизняних фільмах перегук з клішованими образами українців у західній культурі, і зокрема в кіно. Означимо тут три основні напрямки: соціальний, гендерний, етнокультурний. Пер-

ший: у фільмах про українців за кордоном ми не помітимо висококласних фахівців, спортсменів чи митців – героями (частіше героїнями) тут виступає малокваліфікована робоча сила. Звісно, така репрезентація має під собою ґрунт: таких українців більшість, і, відповідно, більшість глядачів мають у своєму оточенні заробітчани/ок-будівельники чи доглядальниці, а не айтівників чи професорів. До того ж, стрічки на цю тематику дозволяють підняти гострі соціальні питання – як, наприклад, у «Гнізді горлиці» Тараса Ткаченка, що вперше в ігровому кіно звернувся до драми т. зв. «заробітчанства». З іншого боку, досі для кінематографа – як зарубіжного, так і вітчизняного – «невидимими» лишаються інші, драматургічно менш привабливі категорії наших співвітчизників за кордоном: студенти та фахівці більш престижних профілів. Рідкісний приклад, що трапився авторці цих рядків, – епізод «Тривожні сигнали» («Warnsignale») режисерки Дарії Онищенко з німецько-українського серіалу «Небо та Земля» («Himmel & Erde») 2022 року, покликаною оперативно відреагувати на події і познайомити з ними німецького глядача. Серіал показує події в німецькому розрізі: дія відбувається в Німеччині, фігурують тут німці й українці – біженці й діаспора – яким потрібно розібратися із тим, як реагувати на війну, і знайти себе в новому, зміненому нею світі. Герой «Тривожних сигналів» – не «заробітчанин», а успішний фахівець, який приймає рішення відмовитись від налагодженого життя на Заході й піти добровольцем.

Українські біженці і їхні долі (зокрема, кар'єрні), що складаються найхимернішими шляхами, ймовірно, визначатимуть наступну хвилю кіно на тему українців на Заході. Наразі зачеплено цю тему (щоправда, побіжно) у новому фільмі Валентина Васяновича «За Перемогу!»: родина героя, знайшовши під час повномасштабного вторгнення прихисток за кордоном, після завершення війни не планує повертатися додому – сумний, але вірогідний для багатьох українських біженців прогноз. Не бачивши ще фільму, ми обмежимося цією короткою констатацією. Натомість звернемося до стрічок, випущених до повномасштабного вторгнення, що відрефлексовують багаторічну тему трудової міграції і загалом українства за кордоном.

Передусім звернемося до «Гнізда горлиці» Тараса Ткаченка (2016), що досі лишається єдиним у драматичному, соціально-критичному ключі. Героїня фільму Дарина (Римма Зюбіна) їде на заробітки в Італію, проте заробіток цей об-

<sup>1</sup> Поняття «Європа» тут є вельми умовним, враховуючи культурну й політичну гетерогенність регіону – не кажучи вже про належність до нього самої України, щоправда, у статусі такої собі маргінальної держави, «східних околиць». В цілому, з боку України можна говорити про «уявлену Європу», подібно до того, як «уявлена Україна» фігурує у західному дискурсі. З одного боку, цю «уявлену Європу» можна звзвити до рамок ЄС, вступ куди є безпосереднім предметом євроатлантичних амбіцій України, з іншого – розгорнути її до «Заходу» в цілому. І в обох цих випадках знову ж таки стикаємося з проблематичністю поняття, оскільки рамки ЄС вужчі за рамки омріяної «Європи» (не включаючи, наприклад, Велику Британію, Швейцарію чи Норвегію), а саме поняття «Заходу» в світі, що швидко поляризується, все більше розмивається.

ходиться їй надто дорого: сім'я переживає кризу й опиняється на межі розвалу, а сама героїня після короткого роману з італійцем-роботодавцем, заснованому радше на самотності й розгубленості, аніж на еротичному потягу, вагітніє. Основні тропи фільму впізнавані: працююча українка і її брутальний чоловік, доросла донька-красуня і «мажор», котрий, звісно, її зваблює (і також лише вагітною), вимоглива недобросердна італійська пані і її син (роботодавець-коханець Дарини), по-своєму добрий, але слабохарактерний, якому, власне, нічого запропонувати жінці, тож і лишається вона у підсумку в своєму жорсткому, зате повнокровному українському світі. Україні й умовній «Європі» в цій історії по суті теж нічого запропонувати одна одній: «заробітчани» тут приносять неспокій в устояний побут, а то й намагаються максимально скористатися з ситуації, експлуатуючи власну сексуальність (як знайома Дарини, що завела собі італійського коханця і пропонує чесній героїні «капіталізувати» вагітність від свого роботодавця). Захід, у свою чергу, представлений як чужий, негостинний і вимогливий простір, що за важко і нерідко принизливо зароблені кошти вимагає ще й додаткових послуг – якщо не сексуальних, то, бодай, емоційних. Дарина опиняється тут у ролі такої собі «покритки», хоч і певною мірою добровільно (італійський батько готовий взяти на себе відповідальність за дитину). Щасливе єднання умовних України і Заходу за умов визначальної нерівності позицій у цій системі відносин неможливе.

Мотивом «покритки» (значущим для української культури, і зокрема в колоніальному її вимірі) вирізняється і фільм «Мій карпатський дідусь» Зази Буадзе (2023). Герой фільму, італійський хлопчина Мікеле (Сімоне Коста), втрачає матір-українку і, за заповітом, мусить розвіяти прах з вежі в її рідному селі на Гуцульщині. Історія Ніни (з якою ми коротко знайомимось на початку і дещо детальніше у флешбеках) відмінна від історії Дарини з «Гнізда горлиці»: вона студенткою вагітніє в Україні від однокурсника-італійця. «Наречений» обманює її, давши вигадану італійську адресу – і обманута дівчина, не наважуючись повернутися додому, до розчарованого в ній батька, лишається в Генуї. Ніна досягає економічної стабільності, в неї є власне кафе, – проте в цілому її історію важко назвати історією успіху, оскільки із запропонованих фрагментів складається радше картина зруйнованої долі і ностальгії за втраченими родиною і батьківщиною (українська, що викликає у сина невдоволення як свідчення недостатньої «інтегрованості» матері, заповіт, назва кафе «Буба», що посилається на сценічне ім'я її батька-клоуна).

Як бачимо, соціальний вимір у нашому дослідженні швидко перейшов у гендерний. І правда: аналізовані нами історії «жіночі», оскільки характер їхньої вразливості і незахищеності пов'язаний саме з жіночими викликами, зокрема з материнством. Дарині з «Гнізда горлиці», зрештою, вдається подолати «синдром покритки»: вона інтегрує майбутню дитину у сім'ю, і та із символу вразливості та приниження стає символом надії. Для Ніни ж позашлюбна вагітність стає руйнівною подією, по суті травмою, яка охоплює три покоління (жінка, її батько і син) і з якою в



Римма Зюбіна і Віталій Лінецький у фільмі «Гніздо горлиці». Режисер Тарас Ткаченко. Україна, 2016.

плині фільмової історії потрібно розібратися героям. Для нас же в контексті нашого аналізу важливим є те, що мотив позашлюбного материнства (і загалом нещасливого роману з іноземцем) стає метафорою складних і нерівноправних стосунків України й «Європи», що їх належить подолати, – і тут уже маємо вимір етнокультурний.

#### «Україна-мати»: родинний вимір української ідентичності

У розглянутій нами системі координат, таким чином, Україні випадає роль «жіночого» первня – домінованого, але емоційно та нерідкого морально вищого за «чоловічий» Захід – активний, впливовий, буквально «запліднюючий». Разом із тим, жіночий первінь далеко не завжди означає слабкість. Опрацьовуючи тему «української половини» в українсько-європейських стосунках і питання, що може дати українська сторона Заходу, кінематографісти знаходять відповідь у площині не економічній чи політичній, а емоційній і морально-ціннісній: Україна як простір «коріння», «родинних цінностей», «почуттів» постає у вже згадуваному «Моему карпатському дідусі» Зази Буадзе і, що особливо показово, в копродукційних комедіях з італійськими постановниками: «Ізі» Андреа Маньяні (2017) і «Коза Ностра. Мама їде» Джованні Доти (2022).

«Мій карпатський дідусь» поєднує дві теми – тему дорослішання й тему ідентичності. Основною для автора була перша, ми ж звернемо більшу увагу на другу, що її режисер Заза Буадзе прокоментував так: «Дід – українець, а онук – італієць, який на початку зовсім не визнає свою українську половину й не хоче нічого знати про Батьківщину матері. Ми знімали фільм у 2019–2021 роках, з перервою, спричиненою пандемією. І вже тоді тема українців, які залишали рідні домівки в пошуках заробітку та кращої долі за кордоном, була надзвичайно актуальною. У різних країнах світу зростали діти в українських родинах (а деякі вже й народжувались там), які значно більше ототожнювали себе з країною проживання, аніж із Батьківщиною своїх батьків. І поставало болюче питання: Чи втрачає їх нація? Чи більшість із них уже не вважатимуть себе українцями? Очевидно, з певною частиною саме так і буде, але, можливо, інша частина стане містком між Україною та, скажімо, Європою? Можливо, саме вони – нові європейські українці – стануть

рушієм повернення України до європейського дому?» Після початку повномасштабного вторгнення (фільм вийшов на екрани у 2023) тема набула нового звучання.

Цікаво, що у цій історії формуючою, виховною стороною виступає саме українська, втілена в образі старого Михайла (Богдан Бенюк) – гуцульського дідуса італійського хлопця Мікеле, колишнього клоуна, натури артистичної й колоритної. Михайло допомагає Мікеле усвідомити і прийняти свою «українську» половину і цим шляхом подорослішати. «Коза Ностра» є комедійним переосмисленням тем трудової міграції, італійської мафії і сімейних стосунків. Цей фільм також спокусливо розглянути у діалозі з «Гніздом горлиці»: у той час, як драма Тараса Ткаченка працює з національним архетипом «української покритки», комедія Дони репрезентує комічну і водночас владну постать «української матері», котра, займаючи квазідоміновану позицію, швидко здобуває ключову роль у чужій сім'ї, у підсумку рятуючи не лише родину своїх роботодавців-мафіозі, але й їхній «бізнес». За сюжетом, героїня стрічки Влада Коза (Ірма Віговська) приїжджає в Італію до своєї дочки, заміжньої за італійцем. Не знайшовши собі там місця через владний, настирливий характер, Влада влаштовується хатньою робітницею в родину місцевого «бізнесмена», насправді – мафіозі, котрий вийшов на волю після багатьох років ув'язнення і тепер має пристосуватися до життя у новому для себе сучасному світі. Певною мірою історію можна розглянути і крізь призму двох чужинців, котрі повинні утвердитися в чужому і негостинному для себе просторі; попутно йдеться і про знову ж таки конфлікт поколінь та обоюдно важливе їхнє порозуміння. Формально не будучи членом італійської родини, Влада по суті займає порожнє місце покійної матері, компенсуючи незадіяність у житті власної сім'ї; можна сказати, що надмірна енергія «української матері» знаходить застосування в «європейській» сім'ї, надаючи їй нового імпульсу і виводячи зі стану кризи. Тут варто зробити невеликий відступ і звернути увагу на те, що всі згадані фільми опрацьовують тему на матеріалі Італії. Причини цього різні, починаючи від соціальних і закінчуючи виробничими («Ізі», наприклад, починався як італійський проект і фігурували там Балкани, проте зустріч з українськими кінорежисерами і переформатування проекту на італійсько-українську копродукцію визначили відповідні зміни в сюжеті<sup>2</sup>; таким чином, до сучасного українського кіно його можна віднести досить умовно). Щодо соціальних моментів, Італія до повномасштабного вторгнення чи не найбільше асоціювалася з трудовою міграцією: багато українців і особливо українок, значною мірою з Західної України (що знайшло відображення і в сюжетах) їздило туди на заробітки. Інший момент, на який варто звернути увагу і який гармонійно вписався в сюжети про родинне і міжкультурне порозуміння, – певні світоглядні перетини. І в Італії, і в Україні присутній культ родини, помітне місце в суспільному дискурсі посідають т. зв. «традиційні цінності» і релігія, зокрема вшанування Богоматері. В конденсо-

ваному вигляді світоглядні перетини репрезентовано на початку «Мого карпатського дідуса»: приїхавши до Генуї і зрозумівши, що «наречений» її обманув, Ніна заходить у місцеву церкву і бачить приміщення, оздоблене народним примітивом, – саме це, здається, відіграє вирішальну роль в її рішенні залишитись у місті. Згодом глядач розуміє цей зв'язок: у рідному селі Ніни Мікеле знайомиться із другом діда, народним художником, що малює ікони.

Момент родини, «повернення додому» лежить і в осерді «Ізі»: італієць Ізидор-«Ізі» (Нікола Ночелла), дивакуватий невдаха, колишній автогонщик-юніор, мусить відвезти на батьківщину тіло загиблого українського заробітчанина. Після серії трагікомічних пригод він привозить його за вказаною адресою – але виявляється, що живе там донька, колись покинута заради іншої сім'ї. Після символічного примирення Ізі таки знаходить «правильну» родину – і закінчується фільм епізодом урочистого традиційного гуцульського поховання (подібно до того, як у «Моєму карпатському дідусі» фігурує гуцульське весілля: Західна Україна показана таким собі середовищем традицій, передусім родинних, на відміну від урбанізованої Італії).

Таким чином, Україна на противагу «Європі» постає як більш традиційний простір, що компенсує економічну відсталість збереженням «родинних цінностей» – настільки, що готова «передавати» цей імпульс і далі.

#### «Європейський дім»?

Останній мотив, який розглянемо в своєму короткому тексті, – мотив «Європи» як «прихистку», «дому». Поняття ці насправді різні і в певному контексті можуть мати чи не протилежне значення – що знайде своє відображення в нашому аналізі. Наскільки «Європа» є тимчасовим «прихистком» і наскільки може стати «домом»? Це питання набуває особливої гостроти в умовах сьогодення і, вірогідно, буде від-рефлексовуватися кінематографом. Питання українських біженців, що опинилися за кордоном і мають вирішувати, як і де заново вибудувати життя, заторується у фільмі «За Перемогу!» та в польському «Під вулканом» Даміана Коцура. У розглянутих нами стрічках «Європа» є домом радше негостинним: повертається звідти вагітною і в стані екзистенційної кризи Дарина в «Гнізді горлиці», мертвим – заробітчанин Тарас в «Ізі»; знаходить собі в Італії новий дім Ніна в «Моєму карпатському дідусі» – але так і не стає там «своєю», і вже мертвою прагне повернутися на Батьківщину, «додому». Винятком тут є хіба що «Коза Ностра», що наприкінці пропонує жартівливо-ідилічну картину італійсько-української співдружності в Італії.

Цікавим і дещо несподіваним є мотив Європи як прихистку... для українського криміналітету. Дуже побіжним (і все ж показовим) є він у «Носорогові» Олега Сенцова (2021): протагоніст-бандит, рятуючи своє життя, на якийсь час ховається і знаходить спокій від кримінальних буднів у Німеччині, де працює звичайним робітником. Як-то кажуть, «злочинне минуле наздоганяє його і там»; втім, знаючи біографію персонажа, важко повірити, що він дійсно знайшов собі «своє» місце у тихому німецькому містечку,

<sup>2</sup> Інтерв'ю з режисером. 19.06.2025.

в мирного німецького господаря: Носоріг повертається в Україну і завершує свої справи вдома.

Трагікомедія «Люксембург, Люксембург» Антоніо Лукіча вже докладно розгортає образ омріяної «Європи» як уявленого і недосяжного простору. За сюжетом, брати-близнюки Коля (водій маршрутки та за сумісництвом дрібний злочинець) і Вася (чесний поліцейський) дізнаються, що їхній батько помирає у Люксембурзі. Батько цей, біженець з Югославії, котрий в Україні став впливовим представником місцевої злочинності, покинув сім'ю, коли вони ще були дітьми. Брати їдуть попрощатися з помираючим, причому Коля сподівається, що Подія дасть його життю новий старт. Звісно, очікування не справджуються: розкішний маєток, де жив батько, є не його власністю, а місцем роботи (чутливий удар по всесильній постаті Батька в уяві синів); зрештою, виявляється, що сталася помилка і помер не їхній батько, тож і без того слабкий зв'язок з Люксембургом розривається. Втім, Колі доведеться залишитись через кримінальне переслідування він не може повернутися на Батьківщину. Таким чином, омріяна країна стає для героя реальністю – але зовсім не так, як він сподівався. По суті, «Люксембург» (ширше – успішний європейський світ) постає тут чужим простором, більше того: простором невольності (адже лишається Коля не з власної волі, а через неможливість повернення), «притулком», а не «домом».

Наприкінці згадаємо про ще один фільм, що в певному сенсі стає для нас ключовим у дослідженні теми – притому, що дія розгортається в Україні, а Європа згадується побіжно, в одній короткій фразі. Комедія Аркадія Непиталока «Уроки толерантності» затронує іншу тему, значення якої для суспільства стає все помітнішим: вміння бути терпимим, визнання «іншості» як необхідної складової сучасного, вільного суспільства. За сюжетом, «звичайна українська родина», старосвітська за поглядами, з фінансових міркувань погоджується взяти участь у державній програмі з євроінтеграції «Уроки толерантності», поселивши в себе представника ЛГБТ-спільноти. Характерним є аргумент глави родини Зеника, яким він переконує (переважно сам себе) в доцільності участі: «Ми в Європу йдемо! Треба розвиватися». Ця коротка фраза, показуючи, що думка про європейську інтеграцію і розуміння відповідних світоглядних викликів уже закріпилася в суспільній свідомості, пропонує інший підхід до проблеми: не «втеча в Європу», а побудова «Європи» тут. Що передбачає і перебудову суспільного світогляду, приведення до «євроатлантичних стандартів» насамперед його. «Родинним цінностям» не суперечить визнання рівності, прав і свобод для всіх – розуміння цього полегшить не лише шлях «в Європу», але й життя в самій Україні.

В цілому ж український кінематограф свідомий складності української євроінтеграції. Він більше схильний ставити питання, аніж давати відповіді – і, що характерно, робить це найчастіше у форматі трагікомедії, жанрі, що любить змішувати сміх і сльози. Шлях «в Європу» є тернистим, та все ж він веде туди. Як цей процес розвиватиметься далі і як реагуватиме на нього кінематограф – покаже час.

## Образ пізнього СРСР у фільмі «Кисневий голод»

*Богдан Малюк, Катерина Мірошниченко*



Кадр із фільму «Кисневий голод». Праворуч – актор Тарас Денисенко в ролі рядового Білика. Режисер Андрій Дончик. 1991.

Кінематограф початку 1990-х виразно сфокусований на пострадянських рефлексіях, запалений прагненням до відновлення історичної справедливості. З початком періоду «гласності» українські митці, вхопивши ковток свіжого повітря, вже не хотіли повертатися у ланцюги радянщини. Фільм «Кисневий голод» (1991) присвячений темі позастатутних стосунків в армії. Не грішачи надмірним натуралізмом, режисер Андрій Дончик для зображення жаків армійського побуту найчастіше користується мовою сюрреалізму і психоделіки, оголюючи, втім, саму деструктивну суть радянської армії. Кінострічка, знята за мотивами творів Юрія Андруховича, зосереджена на історії рядового Білика, якому належить пройти всі жахіття насильства в армійському середовищі, і при цьому встояти. Сам образ Білика ми можемо порівняти з «духом українськості», який не погоджується терпіти знущання та підкорятися імперіалізму. Рядовий обстоює свою гідність, зокрема, й національну.

Чого варта лише назва кінострічки. Відразу згадується сцена, де рядовий, відбуваючи покарання на гауптвахті, починає задихатися. Так само «задихалися» українські митці в часи Радянського Союзу від нестачі «повітря» (свободи творити), через цензуру або навіть репресії. Метафорична насиченість твору поєднана з навмисно зниженою мовою. Режисер порушує таку проблему, як ксенофобія.