

Згадка про Помаранчеву революцію зараз викликає переважно роздратування: «Скільки можна про це?!». Справді, чи не застаріла ця тема? Життя нормалізувалось, на зміну ейфорії прийшло розчарування, а в українському кіно сталося вже багато інших подій: від постреволюційних кадрових лихоманок до каннської «Золотої пальми» фільмові «Подорожні». Остання подія — перша нагорода такого масштабу в історії українського кіно — може бути потрактована як певна формула успіху, як відповідь на питання: «що вони (журі, глядачі) від нас (режисерів) хочуть?». Відповідь проста: «вони» хочуть бачити поезію злиденності й екзотику тубільців. З огляду на це тема політичного кіно стає ще більш несвоєчасною.

НЕСВОЄЧАСНІ РОЗДУМИ ПРО ПОЛІТИЧНЕ КІНО

(ФІЛЬМИ ПРО ПОМАРАНЧЕВУ РЕВОЛЮЦІЮ)

Ольга Брюховецька

Не ті люди

Помаранчева революція стала шансом для багатьох починань, зокрема, для політичної документалістики, одного з необхідних чинників громадянського суспільства. Раніше політична документалістика в Україні була в глибокому підпіллі. Можна б сказати, що її взагалі не було, якби не один фільм — «Обличчя протесту» (автор Андрій Шевченко, режисер Руслан Гончаров) про події березня 2001, акцій «України без Кучми». Тепер, коли до влади прийшла опозиція, коли, як нам намагаються довести, стався перехід від корумпованого пострадянського суспільства до демократичного європейського, здавалося б колишня опозиція сприятиме кінематографічному увічненню «народження нації».

Першу в Україні (і поки єдину) спробу зібрати фільми про Помаранчеву революцію здійснили організатори II Фестивалю документального кіно про права людини «Український контекст», який проходив з 29 березня по 3 квітня 2005 року в столичному Будинку кіно. Фестиваль цей організували не державні структури, а громадські, що, зрештою, цілком логічно, бо, як зазначалося на відкритті фестивалю, держава завжди залишається репресивною машиною, стримувати яку може лише громадянське суспільство.

Якби не фільм «Український вибір» того ж таки Руслана Гончарова, яким відкрився фестиваль, то тему політичного кіно взагалі слід було б закрити. Двогодинна програма «Демократія. Український контекст», показана на фестивалі, — продукція регіональних ТРК сумнівної професійної якості (з деяких сюжетів навіть не вирізали рекламні ролики) і ще більш сумнівного пафосного дискурсу. В програмі було сім робіт: «Суми! Революція! Так!» Олександра Миколенка (Суми), «Дві історії» Тетяни Литвіної та «Голосування на виживання» Дмитра Коновалова (Харків), «Майдан свободи» Кирила Животовського (Кременчук), «Наша помаранчева» Володимира Струка (Тисмениця) та «32 жовтня» Богдана Ластівки (Чернівці).

Богдан Ластівка поставився до теми найбільш винахідливо. На відміну від інших — суто репортажних програм, фільм Ластівки має, принаймні, дотепний задум, пропонує особливі правила гри. Автор знайшов людей з прізвищами політичних лідерів (Мороз, Ющенко і Янчукович, в останньому випадку збіг не цілковитий), і запитав у них про їхні політичні симпатії. Симпатії ці підозрілим чином збігались з позиціями лідерів, імена яких носять герої фільму. На перший погляд ця гра доволі невинна, але як всяка гра, вона містить елемент перверсивності, який має моторошний ідеологічний підтекст. Сліпий збіг на рівні означників (а що може бути більш випадковим, ніж власне ім'я?) оголює функціонування ідеологічного апарату, для якого індивідуальність немає ніякого значення. Відповідність політичних симпатій вторинна, в основі ж лежить збіг імені, який показує, що «проста людина» цікавить не сама по собі, а тоді, коли вона суто випадково займає певне місце в символічному просторі, у ланцюгу означників.

Ця сліпа детермінація символічної машини, в якій опиняється суб'єкт, нагадує початок фільму «Термінатор», коли робот-внищувач (Арнольд Шварцнегер) методично вбиває всіх жінок на ім'я Сара Коннор. На цій випадковості ідеологічної «інтерпеляції» (Альтюссер) базується один з улюблених мотивів Гічкока — мотив «не тієї людини», який він розробляє у багатьох фільмах. Скажімо, у фільмі «На північ через північний захід» герой Кері Гранта випадково потрапляє на місце порожнього означника (фіктивного агента ЦРУ Каплана) і опиняється вилутаним в серію шпигунських інтриг. Обидві кінематографічні метафори унаочнюють роботу репресивної машини, яка не передбачає жодної індивідуальної свободи. Чи не є правила фільму «32 жовтня» радикальною реалізацією цього принципу? Питання в тому, на скільки це усвідомлює сам автор?

Бренд: Помаранчева революція

Фестиваль «Український контекст» далеко не вичерпав список фільмів про Помаранчеву революцію. Спробую доповнити його, спираючись переважно на інтернетні ресурси. Тут

подано все, що хоч якось потрапило в публічний простір. При цьому я цілком усвідомлюю, що цей список теж не буде повним. Отже, 5 березня в Будинку кіно відбулась прем'єра фільму «Нас не подолати» Галини Черняк, 22 березня в кінотеатрі «Україна» для преси показали продукцію Національної студії ім. О.Довженка «Україна: прорив до демократії» Людмили Немирі, продюсери Віктор Приходько і Василь Бойчук (Канада) – хроніка подій революції, заснована на коментарях її «вождів». На XX Міжнародному фестивалі документального кіно у Мюнхені (6 – 14 травня) було представлено спеціальну програму, присвячену Помаранчевій революції «Ukraine im Ausbruch», куди увійшли фільми «Пори року на Майдані», «П'ята пора року» Оксани Плисюк – озвучені віршами Андруховича в авторському виконанні, «Карпати – Донбас: ціна вибору» Костянтина Стогнія (канал «Інтер») – поїздка двох груп журналістів в «оранжеві» і «голубі» регіони, «Помаранчева революція» Наталки Фіцич («5 канал») – сім'я з Донецької області відвідує революційний Київ. Міністерство закордонних справ профінансувало фільм «Тільки раз в житті» Андрія Рожена і Едуарда Тимліна (студія «Контакт») – Помаранчева революція в аспекті українсько-російських відносин. Є й зарубіжна продукція про Помаранчеву революцію: німецька «Orange Revolution. Київ – Берлін – Брюссель» Богдана Бондаренка і Оксани Франкевич – протестні акції українців Німеччини, канадська «Time's up» журналістки Арети Ллойд, яка взяла участь в «Потягу дружби» містами України, польська «Гномики їдуть в Україну» Мірека Дембінського – група поляків вирушає в Україну повторювати хепенінги своєї «помаранчевої альтернативи» 80-х років. Єжи Гофман, який знімає документальний фільм «Україна», офіційно заявив, що змінить фінал картини – включити події осені 2004 року. У виробництві – документальний фільм Сергія Маслобойщикова (студія «Inspiration Films», продюсер Світлана Зінов'єва), що його фінансує Швейцарія.

Такий прорив диктується, зокрема, ринковою кон'юктурою, на жаль, не стільки внутрішньою (наше телебачення і досі не готове купувати українську продукцію), скільки зовнішньою. Помаранчева революція може стати першим комерційно успішним брендом (на експорт), яким не стали ні Чорнобиль, ні вбивство Гонгадзе.

Миттєвим реагуванням на потребу ринку став фільм «Україна: прорив до демократії» Немирі – Приходька. Фільм профінансував канадський українець Василь Бойчук (директор компанії NAIPES) і призначений він на експорт: розказати світові про Помаранчеву революцію і водночас отримати від цього дивіденди. Намір нічого крамольного не містить, однак те, що вийшло в результаті, викликає, м'яко кажучи, сумнів.

Сівкович як симптом

Як всякий експортний продукт фільм «Україна: прорив до демократії» Немирі – Приходька має всі «чесноти» банального підручничового дискурсу – він нудний, поверховий і офіційний. Закадровий авторський коментар намагається подати об'єктивну і зв'язну історію, загладивши всі суперечності, викинувши все «зайве». Однак, разом з водою автори «вилили» й немовля, бо Майдан стає лише ілюстрацією до інтерв'ю «вождів»: за підрахунками журналіста Сергія Шевчука («Газета по-київськи» № 56 від 24.03.2005) з коментаря-

ми у фільмі виступають 43 публічні особи: зокрема, Порошенко (11 разів), Томенко (8), Зінченко (7), Мороз (7), Тимошенко (5), Білозір (5). Таким чином, Помаранчева революція подається як революція «зверху», відтворюючи любу серцю радянської людини розстановку сил, коли партія веде, а народ «ведеться». Політична документалістика зроблена з позиції влади є вже пропагандою, а саме таку позицію займають автори фільму, радо віддаючи себе у якості інструментів творення «нової старої» ідеології. По це свідчать навіть хронологічні рамки фільму, який починається реєстрацією кандидатів у президенти і закінчується інавгурацією, так, немов йдеться лише про вибори, що «трохи затяглися».

Однак у монолітному офіційні фільму «Україна: прорив до демократії» є один нюанс, своєрідна ідеологічна анаморфоза, симптом. Серед виробників фільму – Фонд розвитку українського кіно, наглядову раду якого очолює кузен Віктора Приходька, депутат ВР Володимир Сівкович, одіозна особа Помаранчевої революції. Як всі ми добре пам'ятаємо, він оскандалився, принаймні, двічі. Вперше, коли рішенням суду домігся арешту рахунків «5 каналу», вдруге – завдяки сумнозвісному звіту парламентської комісії у справі отруєння Ющенка. В обох випадках Сівкович виконував настільки брудну роботу, що вже саме його ім'я звучить непристойно. Віктор Приходько опинився в пікантній ситуації: з одного боку, йому хотілося мати якомога більш «помаранчевий» вигляд, а, з другого – вийти із некрасивої ситуації, в якій опинився його кузен. Що йому лишалося робити, як не вдатися до старих добрих методів крою і шиття? Зі справи «5 каналу» ім'я Сівковича просто «вирізане», хоча сама подія у фільмі показана детально. З отруєнням Ющенка виявилось складніше, бо тут сховати Сівковича за рішенням суду було неможливо – він сам власною персоною стояв на трибуні Верховної Ради і белькотів (так, саме белькотів, але про це нижче) про те, що ніякого отруєння не було. Що робить Приходько? У фільмі після цієї ганебної доповіді йде коментар Сівковича з невизначеного постреволюційного «тепер», в якому депутат заявляє, що «тоді» для революції необхідна була правда, і не можна було піддаватися емоціям. Як розуміти такий коментар? Хоча ми добре знаємо, що позиція Сівковича «тоді» якраз була чимось протилежним до «правди, яка була потрібна для революції», але сама граматична конструкція, яка передбачає, що коментар Сівковича описує доповідь Сівковича, несе абсолютно протилежне повідомлення. Якщо подивитись на це «патологічне» утворення з точки зору психоаналізу, то Сівкович є симптомом фільму, тією точкою, яка перекреслює всю «об'єктивну» позицію авторів і вказує на непристойний сімейний інтерес, що лежить в її основі.

Кіноправда, або Чи можна поєднати мистецтво і політику?

Існує поділ на документалістику журналістську і мистецьку, або, що майже те саме, телевізійну і кінематографічну. Перша виконує інформаційну функцію, друга – естетичну. І хоча світове кіно давно вже виробило симбіоз цих жанрів (від «Догми» до фільмів Майкла Мура), в Україні обидва види практично не перетинаються. Телебачення існує поза будь-якими естетичними претензіями, тоді як кінематографічна документалістика зберігає мистецький пуризм і поетичну відстороненість від нагальних проблем життя. Молоді українські документалісти, які в особі Ігоря Стрембицького те-

пер отримали повне схвалення, уперто демонструють виключно екзистенційні маргінеси життя. Їхні картини переважно розповідають про старих чи дітей, бажано психічних, фізичних чи соціальних інвалідів, тобто, не про «себе», а про «інших». Це має глибокі традиції в українському кіно, але якщо в радянські часи представники поетичних хвиль тікали у світ «інших» від доміантної ідеології, то від чого тікають молоді документалісти сьогодні?

Однак, поруч з поетичною традицією в українському кіно існує, хоча й притлумлено, конструктивістська: крім Довженка у нас був і Вертов. Саме на цю конструктивістську, монтажну традицію спирається єдиний фільм про Помаранчеву революцію, в якому політична злободенність поєднується з естетичним підходом до матеріалу. Йдеться про картину «Український вибір» Руслана Гончарова.

Історія створення цього фільму заслуговує окремої уваги. Авторський колектив: Руслан Гончаров, Михайло Кукін, Людмила Маркіз та Валентин Трохимчук — професіонали, але робили фільм по-аматорськи (тобто з любові, а не за гроші) і майже підпільно. Група «Українського вибору» працювала під час виборів у штабі Ющенка — вела зйомки виборчої кам-



■ Хіт Помаранчової революції — яєчний «теракт», який мандрує з фільму в фільм. Найбільш вдало його подано в «Українському виборі» — після заяви Януковича про те, що «деяким політикам слід запастися памперсами».

панії і випускала телевізійну програму «Поле зору» для регіональних телеканалів. Завдяки цьому у них набралось багато надзвичайно цінного, а подекуди й ексклюзивного хронікального матеріалу. Після закінчення контракту зі штабом Ющенка група взялася самотужки зробити фільм — практично без грошей і поза всякими інституціями (комерційними, державними чи благодійними). Знайомі з телеканалів пускали на ніч у студію монтувати, ділились матеріалом. Фільм був готовий ще взимку, і постала вічна проблема українського кіновиробництва: що з ним робити? Українські телеканали не захотіли купувати, компанії відеопрокату — випустити тираж. І не тому, що фільм поганий, навпаки, всі його хвалили, але... В останній момент і майже випадково фільм потрапив на фестиваль «Український контекст», де зал аплодував йому стоячи. Але це ніяк не покращило долю фільму. Знову-таки за «спасибі» вдалося зробити англійські титри (переклад безкоштовно здійснило СП «Імідж Освіта» при НаУКМА). Продавати фільм взялася продюсерська агенція Prime Time. На момент написання статті — поки безрезультатно. Що ж до українського глядача, то, мабуть, побачити йому цей фільм вдасться лише якщо фонд «Відродження» підтримає проект випуску тиражу, що поки теж з пев-

ністю гарантувати не можна. Усі ці подробиці — суттєві, адже автори фільму потрапили в характерну для українського кінопроцесу ситуацію перманентного саботажу.

Фільм «Український вибір» має не лише специфічну виробничу історію. Він (і це взаємопов'язані моменти) демонструє специфічну авторську стратегію, яку можна визначити годарівською тезою, що кіно слід «знімати політично», тобто політика починається вже на рівні форми. У фільмі знаходимо кілька принципових формальних підходів Вертової «Кіноправди». По-перше, у ньому відсутній коментар: немає ні авторського тексту, ні «розмовляючих голів». Це також данина революційному формату «без коментарів». По-друге, тут немає постановочних кадрів, фільм складається виключно з кінохроніки. Зрозуміло, що це не полегшує, а навпаки, ускладнює авторське завдання, адже слід так організувати матеріал, щоб він говорив сам за себе (і це вдається блискуче). Звісно, також ускладнюється сприйняття: фільм ставить глядача в незвичну для нього ситуацію, далеко від комфорту «розжованої» інформації. Завдяки інформаційній насиченості (у конструктивістів цей принцип називався «грузифікацією»), агресивному вертовському монтажу фільм є справжньою пригодою, яка дає ефект насолоди від тексту (Барт).

«Кіноправда» Вертова парадоксальна: радикальний документалізм в ній поєднується з надзвичайною тенденційністю. Це стосується й «Українського вибору», він дуже далекий від пісної політкоректності. Автори не просто відтворюють живу рок-н-рольну атмосферу Майдану, а й дозволяють собі розкіш бути дотепними. Вони вдаються до численних кінохитрощів, щоб змусити «реальність» заговорити. Вони так монтують «шматки реальності», що постає додаткове, часто діаметрально протилежне значення, в якому й з'являється проблиск «кіноправди». Насамперед це стосується «біло-голубих», симптоматичне прочитання дій і слів яких є чи не єдиним способом викрити їхню справжню позицію.

Мова говорить суб'єктом, або Психопатологія виборчого процесу

Відсутність словесного коментаря у фільмі «Український вибір» відкриває інший, значно цікавіший простір для функціонування мови — простір несвідомого. Автори фільму стають в позицію стихійного психоаналітика. Фрейд казав, що людина значно чесніша, ніж заведено думати, треба лише уважніше ставитись до того, що вона повідомляє: майже завжди, коли вона хоче когось обманути, обмовки або жести зраджують прихований намір. Точно так, щоб розкрити обман «біло-голубих» зовсім не потрібно розповідати про це в закадровому коментарі, значно переконливіше вийде, якщо уважно послухати те, що ж насправді вони говорять. Фільм збирає цілу галерею таких «перлів». «Біло-голубі» постають лінгвістичними жертвами, суб'єктами, які не тільки не знають, що говорять, а й часто не знають, що вони взагалі щось говорять.

Візьмемо один з численних прикладів психопатології офіційного дискурсу. Що насправді сказав Янукович, коли назвав Ющенка «етот шкодливий кот Леопольд»? Якщо випадкових обмовок не буває, то Янукович опиняється в ситуації, коли він публічно розкриває власну несвідому ідентифікацію, адже всі й так добре розуміють,

хто насправді «шкодливий». Майданна творчість, яка чітко реагувала на та такі симптоматичні заяви, одразу ж породила плакати з двома мишами, Януковичем (великою голубою) та Кучмою (малою рудою).

У фільмі «Український вибір» зібрані практично всі хіти Помаранчевої революції – і яєчний «теракт», вдало озвучений «And I will always love you» Вітні Х'юстон (він іде після заяви Януковича, що «деяким політикам слід запастися памперсами»), і «тузик» для Путіна, і «наколоти апельсини» з «американськими валянками». Однак, фільм знаходить значно більше симптомів, і сам вибудовує конструкції.

Скажімо, у формі «заперечення»: монтажна фраза, в якій після кадрів з «брудною» передвиборчою агітацією дається фраза Ківалова: «ЦВК це не обходить». Фраза вирвана з контексту і поміщена в інший – прийом не чесний, але як інакше розірвати замкнуте коло брехні?

Показово подана історія з отруєнням Ющенка (особливо у порівнянні з фільмом Немирі – Приходька). Виступ Сівковича на ВР влучно обірвано ще до його початку, коли недорікуватий депутат ніяк не міг оволодіти мовою. Те що йому вдалося з себе вимучити мало такий вигляд: «в своєму досв..., в своєму доповіді я не... не буду називати переліки хвороб...». І це обірване белькотіння перетворюється на риторичну фігуру, метафору недолугих спроб влади приховати свої злочинні дії. Наступна не менш одіозна жертва «обривання» – журналіст каналу «ICTV» Дмитро Кисельов. Йдеться про сумнозвісну передачу, в якій Кисельов вимахував фотокопією медичної книжки Ющенка і доводив, що той мало не сам себе отруїв. У фільмі Кисельов отримує адекватний відповідь, оскільки автори теж переводять в публічне поле те, що для цього не призначається – доефірний фрагмент запису передачі, непристойну інтимну сторону існування журналіста. Ми бачимо як Кисельов комічно надуває щоки, сильно розхитується і каже фразу: «Ага, значит обмежений этого эфира нет», що економно характеризує все, що він говорить далі. Звичайно, для того, щоб оцінити дотепність цієї стратегії, слід володіти певним контекстом, фоновим знанням, але позиція авторів тут принципова.

Помаранчева революція: «мати» чи «бути»

Навіть якщо істина лежить десь посередині, всі оцінки прибічників Помаранчевої революції можна звести до двох позицій, які спокусливо описати у термінах попсової фроммівської етики. Йдеться про протиставлення принципів «мати» чи «бути». Одні, оптимісти, наголошують на тому, що 17 днів Майдану виробили певний позитивний об'єкт, певний символічний капітал, який не підлягає відчуженню і яким володіє український народ. Другі, песимісти, вважають, що з нормалізацією життя цей об'єкт постає як втрачений. Як приклад наведу висновки, що їх роблять два автори. Мирослав Попович завершує свою статтю «Перед вічним Майданом» таким пафосним текстом: «Революція відбулася тому, що влада брутально вразила людську гідність. Революція мине, а гідність залишиться. І відповідати майбутнім президентам і прем'єрам не тільки перед парламентами, а й перед гідністю українського народу – вічним Майданом» («Критика». № 89, С. 4). Андрій Портнов у тому ж числі «Кри-

тики» закінчує свою статтю «Свобода та вибір на Донбасі» стриманіше: «Розповідаючи німецьким колегам про великі сподівання, які породила революція та левова частка котрих може (чи навіть мусить) так сподіваннями і залишитись, у відповідь я зазвичай чув коментар, наскільки це небезпечно та загрозово. І хоча вони, вочевидь, мали рацію, ризикну стверджувати, що сама мить надії, яка тривала кілька революційних тижнів, уже прекрасна і самоцінна» (С. 6)

Подібну етику втраченого об'єкта у статті «Мультикультуралізм, чи культурна логіка багатонаціонального капіталізму» формулює Славој Жижек. «Герой «Мальтійського сокола» Дешила Геммета, приватний детектив Сем Спейд, – пише Жижек, – розказує історію про те, як його найняли для того, щоб він знайшов чоловіка, який раптово кинув свою роботу й сім'ю і зник. Спейд не зміг його знайти, але через кілька років він в іншому місті випадково зустрів у барі цього чоловіка. Під вигаданим ім'ям він вів життя, дуже схоже на те, від якого втік (кожен день нудна робота, нова жінка і діти), однак, незважаючи на всю подібність, чоловік був упевнений, що його рішення



■ Майданна творчість одразу відреагувала на «шкодливого кота Леопольда».

ня почати все спочатку не було марним, що воно того варте – порвати попередні зв'язки і почати нове життя... Можливо, – продовжує Жижек, – те ж відбулося і під час переходу від реального соціалізму до реального капіталізму в колишніх комуністичних країнах Східної Європи: незважаючи на невинуваті захоплені сподівання, щось відбулось у проміжку, в самому переході, і саме в цій Події, яка сталась у проміжку, в цьому демократичному ентузіазмі і слід помістити найважливіший вимір, що піддався забуттю в процесі подальшої нормалізації» (С. Жижек. Интерпассивность или Как наслаждаться посредством Другого. С.-Пб. 2005. С. 126 – 127)

Згадаймо базенівську тезу про кіно, як муміфікацію часу. Звісно, ця властивість лише потенційно належить кінематографу, але все ж трапляються фільми, які дають можливість знову пережити втрачений момент, Подію, не дати їй зовсім стертися з пам'яті чи стати банальною підручковою тезою, вписаною в ідеологічну конструкцію. Завдяки такому фільмові ми можемо «мати» момент, коли ми «були». Незважаючи на те, чи доведеться нам чорно іронізувати (як це в моїх постперевбудовні студентські часи робили колеги-філософи), що поки ми були, нас знову, перепрошую, «поімені».