

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, кризь який потрапляєш на інший бік оповіді, на її початок. Ось пам здається, 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 Ілленка. 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 герменевтичне 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 Ілленка 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. Дауретатів 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

кінотеатрах Лос Анджелеса. Академіки голосують відповідно до свого профілю. Аби потрапити на номінування, потрібно виконати низку умов, насамперед — технічної відповідності. «Мамай» знятий за новою технологією (система Долбі Діджітал), тож йому вдалося пройти техкомісію, а також заручитися рекомендацією трьох американських академіків. Продюсери фільму уклали угоди з американськими дистриб'юторами, що також є обов'язковою умовою.

## Мова, настояна на євшан-зіллі

Фільм Олесь Саніна «Мамай» мовби висічений, викресаний на вапнякових стінах предковичних печер — із цих глибин підсвідомості навіть шкірою чуємо поклик предків: і вже три брати, притрушені борошном камінного пилу, втікають не з турецького рабства, а з неволі холодного і німого каменю, з якого їх вже сотні разів різьбив і знову розбивав на друзки несамовитий у

пошуках істини митець.

Ми ж, як той «піший-пшаниця, той чужий-чужениця», мов за стремена утікачів-братів, ловимось за єдино можливий для нас порятунк — живе слово, а воно, наче непорочне зачаття, ще в стані творення, воно водночас є заклинанням, благанням і замовлянням, Слово — як сіль землі, що паде із чола, зраненого степовим тернищем:

...Коней за стремена хапає,  
Слізьми поливає,  
СЛОВАМИ промовляє:  
Братіки мої рідненькі,  
Як голубоньки сивенькі,  
Станьте, коні попасіте,  
Мене обіждіте,  
До городів християнських хоч

мало підвезіте...

Та їх, цих «городів християнських», іще й немає, нема ні старозавітних законів, ані новозавітних заповідей, все, що існує, — з'являється з пилу Дикого Поля, бореться за своє біологічне існування, бореться од ранку до ночі, од сонця до місяця, бо мусить промайнути під босими ногами «пішого-пшаниці» не одне трипільське,

скіфсько-сарматське, греко-еллінське, острогоське, татаро-половецьке тисячоліття, доки згубіла, шкарубка од сівби і полоття рука юної матері — вічної «Вілендорфської Венери» ляже на округлий всевіт лона, де вже б'ється нове життя української раси. А знайдена серед ковили і кураю Музика (А.Загайкевич), перша — як молитву — прошептала слова, настояні на євшан-зіллі: «Братіки мої рідненькі...», щоб через двісті років Тарас Шевченко, сам у стані відчаю, звернувся до духовного абсолюту - єдино можливого для нього Бога України:

О милий Боже України,  
Не дай пропасти на чужині,  
В неволі вольним козакам!

(«Гамалія»)

Тільки ідентифікуючи себе в етнохарактерній семіологічній системі національної культури, можна досягти максимальної свободи в процесі творчої самореалізації. У цьому контексті фільм «Мамай» суголосний з епічною кінодрамою П.П.Пазоліні «Медея» із знаменитою Марією Калас в головній ролі

Софія Майданська

■ Вікторія Спесивцева у фільмі «Мамай». Режиср Олесь Санін.

