

# «Брат мій, ворог мій», або Українець на російському екрані

Анастасія Пащенко

Як відомо, кіно, «дзеркало суспільства», відображає не лише суспільне «я», але й «іншого» для спільноти. Окремою формою «іншого» може бути майже «свій» — як Україна для Росії. Саме такими, «недо-іншими», «недо-своїми», ми бачимо наших земляків на російських екранах. Ще один важливий аспект, пов'язаний з колишнім статусом України як імперської провінції, — сприйняття її населення як «недо-народу», що не може виступати активним суб'єктом історії. Відповідним є і образ умовного «українця».



Кадр з фільму «Матч».  
Режисер Андрій Малюков. Росія, 2011

## «Невидимий» народ України

Свідоме чи несвідоме сприйняття українців як об'єкта, а не суб'єкта історії виражається у різних формах.

Перша — відсутність. Чи то просто відсутність в екранному просторі, чи відсутність «ментальна»: коли «народ» нібито присутній, але для героїв-неукраїнців виступає як свого роду стафаж (люди сприймаються як частина пейзажу, не більше; права на думку чи дію за ними не визнають). Яскравий приклад фізичної відсутності подає «Слуга государів» Олега Ряскова (2007), причому пропонує одразу різні її форми — умовно назовемо їх «культурною» й «політичною». Почнімо з культурної. Дія відбувається в часи Північної війни; герой — французький придворний, якого король, покаравши, відправляє до «царя варварів» Петра. Той, зустрівши царя під Полтавою, стає свідком і учасником знаменитої битви. Дорогою француз знайомиться з «пташенням гнізда Петрового» Вороновим і вже під його опікою дістається місця. Ведучи свого героя Україною, режисер примудрився ні разу не показати її — якщо не рахувати рідного села Воронова. Але й тут не просто: географічно воно мало міститися в Україні, проте позиціоноване як російське. Архітектура ще нагадує традиційну українську, а от обійстя (жодного деревця!), одяг, мова, звичаї такими не є... Власне, і сам Воронов означається як росіянин, що підкреслюється стійкою любов'ю персонажа до слова «русский» (щоправда, так тоді ще називалися українці; от тільки сучасний глядач навряд чи це знає — як, схоже, і режисер). Політична відсутність яскраво проявилася в епізоді Полтавської битви. Щойно Петра повідомляють про перехід Мазепи до шведів, як участь української сторони в конфлікті завершено: у кадрі б'ються лише шведські й російські вояки. Частково такий підхід можна пояснити

фільмовою опозицією «вони» (шведи, Захід) / «ми» («руський», східнослов'янський світ). У рамках цієї опозиції розрізнення між слов'янськими етносами видається зайвим, а то й шкідливим для загальної ідеї. Звичка мислити категоріями всеслов'янської єдності проступає і в різко негативному ставленні до будь-яких виявів «самостійництва»<sup>1</sup>.

Яскравий зразок відсутності «ментальної» пропонує мінісеріал «Біла гвардія» Сергія Снежкіна (2012). Фільм прямо стверджує: що відбувається у величезній Україні — ніхто не знає. І не знають передусім головні герої, не звиклі сприймати край, де живуть, як самостійну політичну одиницю. Визвольні змагання для них — незрозумілий і безглуздий викид таємних темних інстинктів абстрактної народності, що несподівано проявилися і в рідному Місті. Ставлення до України як окремої сили характеризується словами Єлени: «Страшна країна Україна! Страшна!». Герої займають позицію «чужого», «іншого», що перебуває в окремій системі — у своєму, відмежованому від «тубільців» культурному полі. Україна для них — майже потойбічний простір, населений не-людьми (принаймні в політичному розумінні). Звідси — страшні чутки про «800 000 відбірного війська», що виникли мало не з повітря. Питання: «Звідки армія?» — ще звучатиме у фільмі; ніби з-під землі, з'являється «новий» тип: «петлюрівці». Ось як розповідає про це закадровий голос: «Турбін ніколи раніше не бачив таких облич ні в Місті, ні в його околицях [...] це був якийсь новий, невідомий йому тип облич [...] з сірими очима, наповненими давно накопичуваними ненавистю й перевагою». Ключовими тут мали б стати слова «давно накопи-

<sup>1</sup> Показово, що російська мова запозичила відповідні українські слова, причому «самостійность» і «незалежность» з усіма похідними набули тут виразно негативного звучання.

чуваними»: вони натякають на те, що не-імперський тип українця все ж мав існувати раніше. Те, що він досі лишився непоміченим, можна пояснити лише політико-антропологічною сліпотою російської офіцерської касты.

І наостанок – версія історії Визвольних змагань очима Ніколки, що мислить Україну російською провінцією і обурено сприймає незалежницькі «домагання»: «Виникла чорт знає з чого УНР. [...] Влітку в цирку обрали гетьмана – а він проголосив Українську державу! Ми думали, що він як російський генерал закличе російське офіцерство, сформує російську армію для захисту Міста, для порятунку Росії від більшовиків!.. А він став переписувати вивіски українською мовою й допомагати німцям вивозити в Німеччину свиней і биків! Худобу всю вивезли – і з'явився Петлюра...»

### Де два українці, там три гетьмани і зрадник

Широковідомими є російські кіностереотипи українця як недолугого телепня і зрадника. Перше можна сміливо пов'язати зі зверхнім ставленням імперської метрополії до колонії. Друге – з тим, що невизнання себе частиною Росії і здобуття незалежності трактувалося як зрада вже згаданої всеслов'янської єдності.

«Зрадництво» українців зручно показувати у зображенні подій Другої світової війни: тут якнайбільше висуваються наперед зв'язки з нацистами – і замовчується той факт, що далеко не для всіх українців тоді шлях до незалежності лежав через протекторат Німеччини. Схильність розглядати українських «бандерівців» як «фашистів» навіть за кілька десят літ по війні демонструє фільм **«Ми з майбутнього-2»** Олександра Самохвалова і Бориса Ростова (2010): українські націоналісти носять німецькі однострої (причому в одного під кітелом видно футболку з українським гербом) і люблять нацистську символіку. Годі казати про те, що росіян хлопці з Західної України називають виключно «москалями» і ставляться до них підкреслено агресивно. Не оминули увагою творці стрічки й боротьбу з радянською спадщиною, причому надали їй форм підкреслено некоректних. Так, одним з моментів, що «запустять» мандрівку в минуле, стає скинута стара стела загиблим під Бродами радянським солдатам. Отже, для українців повернення у майбутнє, його переосмислення стає необхідним через неповагу до минулого, до пам'яті, до того ж пов'язаної саме з радянською спадщиною. Нелюбов до останньої трактується як гріх, історична амнезія, що зрештою долається; як наслідок – і примирення українських персонажів з російськими у процесі такого собі «перевиховання».

Характерно трактують українську Незалежність самі співвітчизники. Полонений упівцями княгиня розповідає їм, як у 1991 році: «Москалі від нас самі відчепилися, і Україна стала незалежною». Іншими словами, політична свобода пояснюється актом доброї волі росіян – тим самим підривається ідея боротьби українців, зокрема тієї ж УПА. Тенденцію показувати українську незалежність як таку, що сама «впала з неба», «була подарована», можна пов'язати з мотивом українського колабораціонізму. «Самостійники» часів Другої світової неодмінно показані союзниками німців: провадиться

ідея, що самостійно свободу Україна здобути не може. Вона очікує, що її «вручать», при цьому обирає найгіршого з усіх можливих союзників – нацистів. Яскраво подано це у фільмі **«Матч»** Андрія Малюкова (2011). Вже достатньо говорилося про жовто-сині пов'язки поліцаїв, про їхню участь у конвоюванні євреїв до Бабиного Яру<sup>2</sup> (про те, що там загинув і не один десяток тисяч етнічних українців, звісно, не згадувалося)... Дещо цікавішою є постать бургомістра – колишнього вчителя, представника націоналістичних сил, що покладав незалежницькі сподівання на Німеччину, аби в кінці фільму резюмувати: «Не вийшло під німцями вільної України». Цей персонаж, не такий однозначно негативний, як його співвітчизники-однодумці, все ж показаний в іронічному ключі. Певна недолугість – характерна риса українців, особливо «самостійників». Якщо вороги на кшталт шведів у «Слuzі государевому» чи німців у «Матчі» показані як серйозні супротивники, українські повстанці неодмінно гротескові. Очевидно, як наслідок того, що «фальшивою», надуманою виглядає для російської імперської культури сама ідея української незалежності, бо Україна – імперська провінція, що не потребує (та й не може мати – через так звану всеслов'янську єдність, через спільну «колиску», через етнічну і культурну спорідненість та ін.) самостійності.

Образ бургомістра – втілення «провінційності» українства, переданої не лише характером персонажа (слабка воля, політична недалекоглядність тощо), а й зовнішніми ознаками: погане знання німецької (на відміну від російськомовної вчительки Шевцової), спілкування українською, вишиванка... «Українськість» через маркери української мови чи вишиванки, як правило, підкреслюється в двох випадках. В першому (частіше) – у негативному ключі, наприклад, аби підкреслити порожнє «самостійництво». У другому – в «позитивному», аби показати єдність українського і російського народів. У «Матчі» ідею радянської сім'ї народів ілюструє футболіст Микола, основною функцією якого, здається, було сказати по-українськи: «Я радянський спортсмен, і в цьому балагані брати участі не буду».

Характерно, що в жіночому образі етнічні ознаки рідше мають негативне звучання. Вочевидь, це пов'язано з тим, що чоловік асоціюється з активним первнем, політичною волею, словом – «людиною-володарем землі». Знищення його – фізичне чи символічне – стає необхідним для завойовника. Тим часом, жінка сприймається як уособлення природного і духовного первнів: це сама земля і те, що умовно називають «душею народу». Тому жінку не вбивають – її привласнюють. Цікаве обігравання етнічних ознак в контексті жінки-матері, жінки-землі можна побачити у фільмі **«Назад у майбутнє-2»**. Головна героїня Ніна, дружина радянського офіцера, під час бойових дій

<sup>2</sup> Окрема тема для досліджень – антисемітизм як частина «фашистського» міфу України; йдеться про традицію трактувати український націоналізм як місцевий варіант фашизму, «націоналізмом» же, у свою чергу, називаються всі прояви українського державництва і патріотизму. Приклади провадження ідеї петлюрівського антисемітизму в «Білій гвардії»: полковник Козир-Ляшко розбиває глобус і говорить: «Як жидівська голова!». В іншому епізоді показане безглузде вбивство мирного обивателя-єврея.



Сергій Гармаш у фільмі «Біла гвардія».  
Режисер Сергій Снежкін. Росія, 2012

(буквально «під свист куль») народжує в українському селі. Господиня хати, приймаючи пологи, перевдягає її в український стрій. Молода мати в традиційному вбранні вже візуально сприймається на рівні символічного – як Жінка, Мати, ширше – Земля загалом. Фактично, не будучи українкою (принаймні, на таке походження не вказує ніщо), вона репрезентує Україну, а то й усю Слов'янщину.

Мотив оволодіння жінкою-українкою важливий у «Матчі». Причому сучасна стрічка пропонує новий, вже сучасний погляд на проблему жінки-коханки окупанта. В радянській традиції вони подавалися в кращому разі як Довженкові Христі – новітні мучениці, в гіршому – як колаборантки на кшталт Пусі з «Райдуги» Марка Донського. Оля Ковтун з «Матчу»<sup>3</sup> не ідеалізується і не демонізується: це жінка, що, переживши психічний стрес (працівниця психіатричної лікарні стала свідком розстрілу пацієнтів), «ламається» і стає коханкою нацистського офіцера. У цьому статусі вона зовні виглядає майже щасливою – і, що характерно, її не засуджують автори фільму. Певним чином таку зміну ціннісних орієнтирів можна пояснити саме походженням Олі. Бо, якщо «хороші» українці як репрезентанти політичної волі нації мають демонструвати єдність з радянською системою, українки як уособлення землі належать сильнішому. Тому ключова фраза Олі Ковтун: «Жінки дістаються переможцям!». І в цьому фільмі це звучить як виправдання жінки – і звинувачення чоловікам, що випустили жінок і Україну з рук.

Годі казати, що «переможцем» в ідеалі має стати представник російської імперської системи. Українського очільника, що посягнув на неї, аби самому взяти владу над Україною, потрібно знищити. Хоча б символічно, в літературі або кіно.

### Оперетковий гетьман і Петлюра-«Фантомас»

Українська влада у російських фільмах подається як нелегітимна. Починаючи з давньоруської: у стрічці «Князь Юрій Долгорукий» Сергія Тарасова (1998) київський князь Ізяслав показаний узурпатором, а основним законним претендентом на київський стіл виявляється Юрій.

Та найбільшу неприязнь викликають діячі, що безпосередньо сприяли відриву України від Росії. Культурний шок, пережитий російською елітою в Києві в роки Визвольних змагань, яскраво описує «Біла гвардія». Згаданий витвір Сергія Снежкіна за всієї неталановитості передав і подекуди навіть посилив дещо міфологізоване ставлення білогвардійців до нової української влади – гетьмана Скоропадського, далі – Петлюри.

Гетьман, що на момент показаних подій стрімко втрачав владу і цим показав свою слабкість, зображений іронічно. Скоропадський – постать трагікомічного актора; все в ньому підкреслено театралізоване. Починаючи з «декорацій», в яких відбувся його прихід до влади (обрання в приміщенні цирку), продовжуючи одягом та зовнішньою атрибутикою (покликання на козацьку традицію), манерою триматися, і завершуючи втечею, підкреслено постановочною. Ця сцена – квінтесенція образу «опереткового» гетьмана. «Невже не можна якось інакше? Не так... театральне?» – несміливо питає він. «Nein!» – різко відповідають німці-«ляльководи». Гетьмана перевдягають у німецький однострій, забинтовують голову. В покоях лунає постріл. Ад'ютант виходить і пояснює стурбованим офіцерам, що один із німців випадково поранив себе. Тут же з'являються санітари, що явно чекали на «свій вихід» і виносять «пораненого». Інценування очевидне для всіх, аж до гетьманських сердюків.

Якщо Скоропадський – не більше, ніж личина, то Петлюра, навпаки, «таємничий і безликий» (Булгаков). Упродовж фільму про нього говорять, показують його вояків – проте ніде він сам не з'являється. Навіть на Софіївській площі, де зібрався люд для його віншування і куди зрештою замість нього прибуває петлюрівський командир Козир-Ляшко, втілення сліпої націоналістичної стихії. Фактично, він і репрезентує Петлюру (чи, принаймні, петлюрівщину).

Чи не найкраще дух українського державництва за версією кіношної «Білої гвардії» передає одна сцена. Кінопоказ в ілюзії; перед початком сеансу виходить власник закладу і просить шановних глядачів встати: зараз прозвучить український гімн. Публіка обурена. Знічений власник виправдовується: такий указ нової влади; зрештою можна і не вставати, прохання хоча б послухати. Тапер грає гімн; незадоволені глядачі голосно вимагають розпочати сеанс. Запускають «Фантомаса», причому тапер, «за законами жанру», підлаштовує музику під зображення. І під звуки гімну йдуть пригоди кіношного злочинця... Своєрідним «Фантомасом» є для авторів і героїв фільму сам Петлюра: невловимий і таємничий, у всіх на устах – і для всіх лишається загадкою. Ніхто не знає, як він виглядає, на Софіївській площі люд приймає за нього сторонню людину – промовця, що вийшов на трибуну. Він не подобається «субституту» Петлюри – Козир-Ляшку – і його вбивають... Отже, український рух приречений зокрема й тому, що самі українці нищать один одного. Що ж, тут спостережливі сусіди по-своєму мають рацію...

Тема українця в російському кіно – безмежна і неозора. Ми звернулися до одного аспекту – трансформації ідеї українського «самостійництва» в образах російського імперського кіно. Він, безперечно, є одним з ключових для пояснення негативного образу нашого співвітчизника на екрані сусідів...

<sup>3</sup> Цікавий збіг: обох аналізованих персонажів – і Ніну, і Олю – грала та сама акторка, Єкатерина Клімова.