

УКРАЇНСЬКЕ КІНО ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ НЕЗАЛЕЖНОСТІ З ЦИКЛУ «УКРАЇНСЬКЕ КІНО: СТОРІНКИ ІСТОРІЇ»

У цій статті є дві сюжетні лінії: перша – ситуація в кіно часів Незалежності, друга – його художні тексти. І хоч як не хочеться витратити час на окреслення проблем, без цього не обійтися, бо як тоді пояснити аж надто малу за 20 років кількість текстів-фільмів, що ідентифікуються з поняттям «українські».

Історіософія, наука, що тлумачить сенс історії, стверджує, що прогрес в історичному розвитку цивілізації відсутній, а, отже, не слід лякатися, що зміни, які були в українському кіно, більше негативні, як позитивні¹. А якщо дипломатичніше: розвиток нашого кіно має характер діалектичний. Додамо: жодне явище не вивчається ізольовано, а в зв'язку з епохою, її структурою і світоглядом. Тим більше, коли йдеться про таке складне явище як кінематограф – від суспільної дійсності його не відділити. Зосереджуватися на дійсності потреби немає – з особливістю українських реалій перших десятиліть Незалежності читачі обізнані.

Мізерна кількість фільмів, які можна ідентифікувати як українські, – така ознака кіно того часу. Але поставимо питання ширше: за великої чисельності фільмів, чи був прогрес у кіномистецтві світовому? Стверджувати важко, бо ще в 1990-ті роки кінознавці писали про ймовірну смерть кінематографа від новітніх технологій. І зміни очевидні: кіноплівку витісняють цифрові технології, робота над фільмом стала легша і доступніша, стираються межі між кіно й телебаченням, кіно опиняється на службі в реклами, з масової свідомості витісняється саме поняття кіно як мистецтва авторського. Буквально на наших очах кіно перейшло в ранг масової культури, комерції.

Звісно, авторське кіно у світі існує і має свою територію. Педро Альмодовар, зберігаючи власний стиль, бореться водночас за широку публіку. Анджей Вайда не відступає від обраного шляху миття масштабних тем. Секретом як змусити глядача співпереживати володіє Ларс фон Трієр. Такесі Кітано вражає візуальною розкішшю. Всі вони вселяють надію на те, що особистість у кіно не зникне.

Задовго до Герберта Маркузе Микола Бердяєв у праці «Сенс історії» вбачав причину катастрофи цивілізації в розвитку індустріального капіталізму: «Індустріальна капіта-

¹ З початку 1960-х до кінця 1980-х років в Україні діяло 6 державних студій, на яких випускали щороку 18 повнометражних, 50 неігрових і 12 анімаційних, 45 телевізійних фільмів. Їх дивилися глядачі, адже було 30 тисяч кіноустановок, була відвідуваність, кіногалузь давала чималі прибутки.

лістична цивілізація далеко відійшла від усього онтологічного, вона анти онтологічна, вона механічна, вона створює лише царство фікцій. Механічність, технічність і машинність цієї цивілізації протилежна органічності, космічності і духовності будь-якого буття» (С. 171). А Герберт Маркузе в «Одномірній людині», незалежно від російського філософа, вже означив це як репресивну раціональність, яка загрожує катастрофою і для природи, і для людини. Катастрофічність розвитку технологічної цивілізації, на його думку, полягає ще й у тому, що розвиток цей витісняє шанси альтернативи, тому що робить людину нездатною відмовитися від благ, які ця цивілізація надає. Сама думка про можливу відмову від цих благ, від задоволення хибних потреб здається сучасній людині катастрофічною. Чи не тому нині в окремих фільмах досить помітною є ностальгія за життям, скажімо так, за межами цивілізації.

З розпадом радянської імперії було очікування Заходу на те, що країни, які постали на політичній карті світу, в умовах свободи висловляться мовою кіно про те, що тривалий час було під суворою заборобою, дадуть новий імпульс, відкриють щось нове, аби кінематограф не обертався тільки в колі голлівудсько-технологічної масової культури. Цього, на жаль, не сталося – час первинного накопичення капіталу швидко витіснив із суспільства не тільки культурні цінності, а й заблокував потребу в них, брудне телебачення й піратський ринок брудних фільмів на різних носіях стали домінантою в культурному й інформаційному просторі країн (додамо: амбіційність у галузі шоу-бізнесу й естрадоцентризм як суто національне явище в пострадянській Україні), витіснивши кінематограф з мейнстріму на узбіччя. А тим часом, починаючи з кінця 1990-х, американські інвестори розбудували в нашій країні мережу мультиплексів для своєї продукції й найсучасніші екрани з об'ємним звуком галюцинують, маючи, щоправда не дуже масову, касту прихильників. Бо інакше як галюциногенним явищем репертуар сучасних кінотеатрів назвати не можна, це і є «царство фікцій», вияв антионтологічної дійсності, про яку писав Микола Бердяєв.

В столиці України то один, то інший гурт ентузіастів створює кіноклуб, адже немає жодного кінозалу, який би спеціалізувався на ретроспективах якісного кіно й кінокласиці. Та життя цих ініціатив – нетривале. Не пропонують знань з кіномистецтва й українські школи чи університети, тим самим не залучають потенційних глядачів до кінотеатрів, де показувалося б якісне кіно. Якщо до цього додати слабкість власного кіновиробництва, відсутність фахових критиків та оглядачів, то стане зрозуміло, що Україна стосовно кіно є аномальною зоною.

КІНО ЯК ПОДВІЙНА ЖЕРТВА

По-перше, воно жертва байдужості влади, по-друге, експансії іноземного продукту. Щодо першого: день, коли Верховна Рада 1993 року зняла в бюджеті фінансування кіногалузі, став чорним в новітній історії українського кіно, – обурені кінематографісти навіть виходили на демонстрацію протесту. Владі йдеться не про інтереси держави, а про інтереси великого бізнесу. Кіно вона також розглядає як бізнес, але специфічно: як засіб прибутків, тобто це та сфера, де можна продавати крадене (не випадково в нас тоді виникла така гігантська мережа з продажу фільмів на носіях).

Не є секретом, що в Україні влада кволо використовує мистецтво, в тому числі і власний кінематограф для формування іміджу молодій державі, якій треба самостверджуватись.

Пояснень, чому наші уряди не хочуть витрачати кошти на кіно, можна знайти чимало. Урядовці вважають, що наша реальність перевершує усілякі кіновидовища – у всіх

жанрах: від бойовиків до фентезі. І що нашому глядачеві вистачає телепередач з політиками та фільмів зарубіжних. Зрештою, навіщо дбати про вітчизняне кіно як культурну складову країни, якщо значно приємніше дбати про власні рахунки в банках та нерухомість.

Не підтримав кіно і парламент, хоча було багато слушних пропозицій, запозичених з досвіду європейських країн, виголошених на різних зібраннях, в тому числі на парламентських слуханнях. За роки Незалежності влада не забезпечила юридичними важелями розвиток кіногалузі (це пов'язане із загальною економічною політикою країни, в якій фіскальне домінує над стимулюючим). 1998 року парламентарі після тривалих узгоджень прийняли Закон України «Про кінематографію», але він був декларативним і не підтримав кіновиробництво, не дав важелів для його фінансування. Щоправда, там була закладена 30% квота на демонстрування українських фільмів у прокаті, тобто іноземці, які заволоділи прокатом, мали б вкладати гроші в українське кіно, аби цю квоту виконувати. Та вони проігнорували цей Закон. Прокат, ставши заручником іноземного товару, не захотів підтримати українське кіно.

Тому ні ігрові, ні документальні, ні науково-просвітницькі, ні анімаційні фільми, які, хоч і нечисленні, за державні кошти все-таки виробляли, до глядача не потрапили. Дистрибуція в державному кіновиробництві була відсутня, складалося враження, що у відповідному Міністерстві заборонили знати, що це таке. У цьому крилася якась нез'ясована таємниця. Хоча, крім приватних інтересів, які за цим стоять, і потужним лобі, яке забезпечує прибутки, нічого немає. Адже не тільки виробники фільмів дискриміновані – така ситуація в українського виробника загалом – в нашій країні ринок перенасичений імпортом, і ніяких преференцій для українського немає. Такі наші капіталістичні реалії.

І оскільки кінематограф не проявляв ознак життя, рядок витрат на кіно в Бюджеті держави став місцем економії, тож з року в рік уряд не виділяв кошти на кіно, і як наслідок працівникам студій місяцями не виплачували зарплат, фільми, запущені у виробництво, зупинялися на невизначений термін. І тільки наприкінці року могли надійти кошти, які витратити вже не було можливості.

ПРО УКРАЇНСЬКИЙ КІНОПРОЦЕС

Як писав у повоєнні роки радянський кінорежисер Михайло Ромм, кіно не знімається, але процес іде. І що це був за процес у нас?

Ось, наприклад, одна з його ознак, таке собі українське ноу-хау в галузі кіно: називається система продюсерського кіно. Здавалося б, усе логічно, продюсер – невід'ємна іпостась кіно, бо саме він шукає кошти на фільм. Тільки в Україні продюсер забезпечує виробництво фільму практично повністю на державні кошти. Та ні, не зовсім, Держкіно (Агенство з питань кінематографії) довіряє їх переважно тим продюсерам, які виходять на копродукцію. Ви скажете: такою є світова практика і так сьогодні виробляється значна частина фільмів у європейських країнах. Але в тім-то біда, що участь України в копродукції обмежувалася вкладанням коштів (за винятком фільмів, де знімався затребуваний Богдан Ступка – польський «Серце на долоні» Кшиштофа Зануссі і французький «Шантрапа» Отара Іоселіані). Траплялося, що українські гроші йшли в російські фільми, («Сергій Корольов», «Щастя моє», перелік не повний).

Тобто Україна виділяла кошти на підтримку зарубіжного кіно. Це не могло не закінчитись скандалом. Він спалахнув 2011 року з російським фільмом «У суботу» (про катастрофу на Чорнобильській АЕС) і набув широкого розголосу в ЗМІ: річ у тім, що

Україна виділила кошти на практично вже завершену стрічку, тобто було здійснено оборудку. Та ніхто з чиновників так і не поніс покарання за нецільове використання державних коштів – контролюючі органи взялися за продюсера, до речі, справді здібного в своїй професії.

Ще більша прикрість, що наша влада, на відміну від європейських країн, не захотіла запровадити механізм накопичення коштів на українське кіно, використовуючи бодай один відсоток прибутків з реклами (а українська столиця в рекламному бізнесі попереду всієї планети), хоча такі проекти були напрацьовані й навіть 2010 року були внесені зміни до Закону про кінематографію, проте це чомусь не запрацювало. Кажуть, нібито Фонд, де накопичуються кошти на кіно, з'явився, але ніхто нічого про це не знає, бо існуватиме він не як підтримка кіно, а як прикриття чиїхось грабунків. Але це вже із жанру усних переказів.

Звичайно, з огляду на те, що в кіноіндустрії передбачено не тільки купівля, а й продаж виробленого товару, вона має бути привабливою для вкладання коштів приватним бізнесом. В 2000-х роках на арену врешті вийшли інвестори (були це переважно підприємці з телевізійного бізнесу, міцно зрощеного з аналогічним російським), але радіти з цього приводу не випадало, оскільки здебільшого це були люди, які знайомі з кіно через виробництво реклами – найбільш ходового продукту рідного телебачення. Тому, як засвідчили перші фільми, вироблені приватними компаніями (не йдеться про серіали), українського у них не було нічого. До того ж інвестори піддалися впливу спиритних псевдо режисерів, які уміли виманити гроші на завідомо провальні картини. Втім, навіть після провалу в прокаті, автори продовжували запевняти, що фільми їхні чудові. Показовим став випадок із фільмом «Штольня» Кобильчука, до якого начепили бірочку «першого в Україні фільму жаків». Нехтуючи оцінками фахівців, автори сподівалися, що глядачі кинуться в кінотеатри. Ілюзії розвіялись, але це не охолодило бажання далі продукувати щось аналогічно безпорадне в сенсі професійному. Та своєрідним рекордсменом виманювання й маніпулювання свідомістю інвесторів був Олександр Шапіро, що за 15 років зняв більше десятка фільмів, для яких навіть залучав іменитих російських акторів, проте кожного разу його стрічки скидалися на хворобливу маячню і нічого спільного ні з арthaузмом, ні з комерційним кіно не мали. Якби приватний бізнес у кіновиробництві хотів вибудовувати справу грамотно, то потребував би професіоналів, вивчав би досвід інших країн. Поки що це якесь абсурдне «ноу-хау», бо в жодній країні непрофесійні люди не роблять кіно. На моє запитання в одного з продюсерів комерційної студії: чому вони не знімають фільмів з українського життя, адже це було б цікаво і українцям, і світові, відповідь була коротка: інвестори такого кіно не замовляють.

Більш як десятирічна навала несмаку й низькопробного кіно на телебаченні і відеоринку підготувала ґрунт для такого кіно. Молоді глядачі, яких позбавили можливості зустрітися на екрані з чимось вартісним, не здогадуються, що їх просто дурять. Втрата ціннісних орієнтирів – одна з найбільших проблем української кіноаудиторії, та й соціуму загалом. У системі теле-кіновиробництва роль режисера часто зводиться до керування вже наперед визначеним замовниками процесом. Утворилося замкнене коло між стереотипними очікуваннями публіки та капіталом замовника, по якому циркулює симулятивна телепродукція. Навіть важко уявити, кому, крім замовників, цікаве це бездумне видовище. Тому складається враження, що випуск фільмів – це ширма якогось іншого бізнесу.

Та в цьому тривалому малокартинні навіть можна знайти і свої переваги: для українського кіно, наприклад, позитивним було те, що, позбавлене фінансування, воно не

почало наслідувати масову культуру, не наплодило кривавих бойовиків, досить поширених в росії, та іншого кіносміття. Однак це не дає сатисфакції, адже негативні наслідки переважають: кінематографісти втратили право на професію – хтось виїхав з країни, хтось змінив спеціальність, когось вразив моральний занепад, інші передчасно покинули цей світ. Втрата фахівців спричинила уявлення молодих, що для знімання фільму ніякої професії не потрібно.

Хоч і нечисленні, та все ж почали виникати приватні студії, які продукують і показують на телебаченні фільми таки українські, насамперед, це студія «ВІАТЕЛ», очолювана подружжям Галиною Криворчук та Василем Вітром. Успішно працює студія телевізійних документальних фільмів «Телекон» режисера Ігоря Кобрини, який спільно зі сценаристами засобами документального кіно досліджує сторінки історії України ХХ століття («Собор на крові» та ін.). У той час при Національній Спільноті кінематографістів діяли студії «Кінематографіст» (директорка Світлана Степаненко) і «Контакт» (директорка Лариса Роднянська).

До слова: документалісти в Україні виявились на висоті – в цей час тричі саме вони здобували найвищу державну нагороду – Національну премію імені Тараса Шевченка. Це «Я – камінь з Божої праці» Аркадія Микульського, «Війна. Український рахунок» Сергія Буковського та «Загадка Норильського повстання» Михайла Ткачука.

МОЛОДЕ КІНО: ЗНІМАТИ КІНО УМІЄМО

Якщо ж говорити про професійну молодь, то на початку 2000-х держава надала їм кошти для дебютів у короткометражному кіно. Як кажуть, і на тому спасибі, з'явились нові імена, серед них Олена Бойко зі зворушливим документальним «Доктор Рижик», Тарас Ткаченко з комедійним дебютом «Любов до зрадливої Нюски» і кількома документальними стрічками, Ганна Яровенко з «Кіноманією», Вікторія Мельникова з «Четвертою хвилиною», де торкнулася гострої проблеми еміграції українців, хоча насправді фільм життєствердний і оптимістичний. Та ці молоді режисери з українською ментальністю не змогли продовжити свою кар'єру, хоча прагнули знімати ігрове повнометражне кіно, але коштів на свої проєкти вони не знайшли.

На жаль, більшість молодих випускників Інституту екранних мистецтв мають хиби, що впливають на художню якість фільмів: брак ґрунту, брак самоідентифікацій, розрив з плідними традиціями українського кіно. 2008 року зняли дебюти М. Кондратьєва і В. Ямбурський, які виявились невдалими з художньої точки зору. Від невдач ніхто не застрахований, однак перевагу в державній підтримці повинні мати талановиті. Володимир Тихий, Віра Яковенко, Олександр Ітигілов-молодший поставили ігрові телевізійні фільми на приватних студіях, але наслідки для них – телевізійна орієнтація на дешеву сенсаційність, іноді мелодраматизм.

Великі сподівання були на фільм «Кобзарі» Олеся Саніна. 2005 року було афішовано сюжет і обіцянку олігарха Тарути («Союз-Донбас») профінансувати його. Мав зніматися американський актор українського походження Джек Паланс. Але Паланс помер, Тарута передумав, а Санін багато років займався заробітчанством. Щоправда, після тривалої тяганини з Держкіно, він таки завершив цей фільм під назвою «Поводир».

Україна на той час зберегла інфраструктуру: кілька кіностудій, навчальний заклад (виникли ще кілька комерційних, які готують фахівців для кіно). Та насправді кадри готують для телебачення, оскільки за своєю спеціальністю кінематографістам не було роботи, хіба що за рубежом – там існує запит на українських кінооператорів: Вілен Калюта знімав у Росії фільм Микити Михалкова «Втомлені сонцем» («Оскар»), а оператор

«Мамая» Олеся Саніна (2003) Сергій Михальчук на МКФ у Сан-Себастьяні отримав нагороду за найкращу операторську роботу в російському фільмі «Коханець».

Утім, кінематографічне середовище мало нагоду радіти визнанням: міжнародні нагороди увінчали окремі картини українського виробництва: «Настроювач» і «Мелодію для шарманки» Кіри Муратової, «Проти сонця» Валентина Васяновича (єдиний з молодих, хто після цього завершив повний метр «Звичайна справа» – стрічка була в міжнародному конкурсі Одеського МКФ), «П'єса для трьох акторів» Олександра Шмигуна, «Засипле сніг дороги...» Євгена Сивоконя. Найпереконливіше визнання здобула 10-хвилинна анімаційна стрічка Степана Ковалю «Йшов трамвай №9», обійшовши фестивальний світ, отримала десяток нагород МКФ, в тому числі «Срібного ведмеда» на Берліналі. Найсвіжіші приклади – це нагороди молодих: ігрова короткометражка «Крос» Марини Вроди – Золота пальмова гілка в Каннах в номінації короткометражного кіно і «Ядерні відходи» Мирослава Слабошпицького – «Срібний леопард» МКФ в Локарно. Виходять короткометражні стрічки, в які автори вкладали власні кошти: «Кров» Ірини Правило за твором Нодара Думбадзе, знятий в Грузії, пізнавальні «Тризуб Нептуна» й «Українська революція» Івана Канівця, де розкривається історія України. Твори Правило і Канівця – приклади молодого незалежного кіно.

На спостереженні інтимних подробиць і на позиції невтручання в дійсність базує свій документальний фільм «Поліна» Роман Бондарчук – випускник майстерні Юрія Іллєнка. Років сім тому за свою дипломну роботу «Таксист», де показано сучасне життя і не дуже привабливий світ сучасної людини, здобув приз на «Кінотаврі». «Поліна» – це фільм для міжнародного проекту, оплаченого Францією і Латвією, в якому зібрано портрети молодих людей, що виросли у часи державної незалежності в пострадянських країнах. Початок стрічки – мотив материнства через оголену натуру – фото жінки, яка чекає дитину. Ще не підкріплена умотивованість початкових кадрів, може бути під питанням, але, зрештою, переконуєш себе, що це цікаво як прийом. Потім бачимо новонароджену, і нарешті дівчинку-підлітку, яка навчається грати на саксофоні, робить успіхи і виступає в концертах. Це Поліна, яка живе в Херсоні й уславилась тим, що добре грає на різних інструментах. Режисер відходить від трафаретів портретного жанру. Відчувається його фах, та оскільки кошти на ігровий фільм знайти в Україні дуже важко, то Роман Бондарчук виявляє свою творчу фантазію в документі. Він легко почувується в стихії «життя знеацька».

У приміщенні Українського музею в Нью-Йорку відбувся 2-й кінофестиваль українського та пострадянського кіно NYC. За задумом організаторів, він покликаний показати підбірку ігрових і документальних фільмів, що дозволяють судити про розвиток кінематографічного потенціалу на теренах країн колишнього Радянського Союзу. Акцент фестивалю зроблений на індивідуальному переосмисленні режисерами унікального східноєвропейського досвіду. У програмі були фільми зі Словаччини, Угорщини, Білорусі, України, Росії, Казахстану, Грузії, а також фільми американських режисерів, присвячені проблемам пострадянських країн. В центрі 2-го фестивалю опинилося сучасне українське кіно. Американським глядачам показали короткометражки Тараса Томенка («Ліза», 2006), Слави Феофілактова («Мольфар Нечай», 2008; «Фрипулья», 2010), Мирослава Слабошпицького («Випадок», 2006; «Діагноз», 2009; «Глухота», 2010), Максима Буйницького («Відповідь на молитву», 2009; «Перешкода», 2010; «Довга прогулянка назавжди», 2010), Олександри Хребтової та Олександра Балабана («2033 кілометри від Ейфелевої вежі», 2009) та ін. Анімаційні фільми: «Ведмежа послуга» (реж. Євгеній Альохін, 2003) «Блукаючи поміж» (реж. Анатолій Лавренишин, 2005). Повнометражні

документальні фільми: «Не один вдома» Олени Фетісової (2009), «Мама померла в суботу на кухні» Максима Васяновича (2009).

В Україні є кіно, орієнтоване на глядача, причому ці фільми чітко ідентифікуються з кіно українським й автори черпають сюжети з української історії. Це режисер і продюсер Олег Янчук з фільмами «Атентат», «Нескорений», «Залізна сотня», «Владика Андрей», показаними на фестивалях і випущеними на дисках, тобто, вони були доступні глядачеві. Те саме можна сказати й про досвідченого Миколу Машенка. Адресована масовому глядачеві його історична епопея «Богдан Зиновій Хмельницький», де діють знамениті постаті й показано епізод українсько-польської війни ХУІІ століття, задіяно великі масовки. На фільм пішло сім років важкої, копіткої праці (через зупинки фінансування). Студія-виробник (ім. О. Довженка) продала право показу телекомпанії «Інтер», і та випустила його на дисках і демонструвала на своєму каналі.

Наступна категорія – авторське кіно. В Україні таким автором був Юрій Іллєнко і залишалася Кіра Муратова – незважаючи на свої 78 років, вона у творчій формі, знімає регулярно рафіновано-авторські, хоча нерідко деструктивні фільми. Вона йде своїм шляхом, пропонуючи абсурд, декларує байдужість до глядача, але в останньому фільмі – «Мелодія для шарманки» – повернулася обличчям до нього: показала нещасних дітей як лакмусовий папірець, що виявляє моральне звиродніння багатіїв. Фільми її російськомовні. В останньому з'явилася одна україномовна жінка-бомж, експресивно зіграна Ніною Руслановою, яка розмовляє і навіть співає по-українськи. Такий прийом відомий ще з радянських часів: показати, що українською розмовляють ущербні персонажі. Фільм здобув нагороди на Московському МКФ й МКФ «Кіношок».

Найбільш показовим в кіно авторському був сенсаційний фільм «Молитва за гетьмана Мазепу» Юрія Іллєнка. Це складний для сприйняття (чим дратував глядача) і один, напевне, з найбільш резонансних українських фільмів за роки Незалежності. У Культурно-мистецькому центрі Києво-Могилянської академії його показували тричі, і зал на 800 місць був переповнений. В останній рік свого життя Юрій Герасимович зробив нову версію, переозвучив його, тобто сам прокоментував за кадром події, тим самим наблизив картину до глядача.

Так само неабияке зацікавлення, особливо серед студентської молоді, викликав «Мамай» Олеся Саніна з його вишуканим зображенням та звуковим вирішенням.

До режисерів з високим іміджем належить і Роман Балаєн, який залишився вірним собі, працює на тонких психологічних нюансах, показуючи непрості життєві колізії, в яких опиняється герой, що постає перед непростим вибором. Як режисер і керівник студії «Ілюзій-фільм» співробітничав з Росією, але його фільм – «Райські птахи» – українського виробництва. За десять років – три фільми: «Два місяці, три сонця» (про відбиток чеченської війни на психології людей), «Ніч світла» і «Райські птахи»; найкращою чоловічою роллю на «Кінотаврі» визнано роль кадебіс-га з «Райських птахів», якого зіграв Сергій Романюк.

«За поетичну магію і поетичний реалізм» – такий приз вручили російські кінокритики фільму Михайла Іллєнка «ТойХтоПройшовКрізьВогонь» на Міжнародному кінофестивалі «Кіношок» в Анапі. Крім цієї нагороди, був ще спеціальний приз журі. На іншому російському фестивалі – «Золотий Витязь» (Омськ) фільм отримав головний приз в номінації ігрового кіно. Фільм, за яким глядачі вже давно ностальгують. Дивовижний, значною мірою казковий герой при тому, що в нього був реальний прототип – льотчик з Полтавщини Іван Доценко, який воював і за бойові подвиги його нагородили званням Героя Радянського Союзу, збитий в одному з боїв, непритомний потрапив

у полон до гітлерівців, утік, але на батьківщині його судять і відправляють в ГУЛАГ, звідки (що, здавалося неможливим) він тікає через Аляску і дістається Канади. 1967 року середовище кінематографістів облетіла сенсаційна звістка: делегацію українських кінематографістів (Тимофій Левчук, Наталя Наум) на виставці в Монреалі повезли до індіанців – і вождь племені заговорив до них українською мовою. Це був шок, але в той час не можна було про цю людину говорити, а тим більше знімати. І ось у наш час ця історія стала прекрасним матеріалом для кіно. У фільмі – відкриття неймовірного героя, симпатичного, переконливого (актор Дмитро Лінартович) і водночас режисерський стиль, у якому задіяні ритуали й символи українського етносу.

З цього приводу пригадуються слова Фелліні: «В пейзажі, що розгортається перед нами, багато шарів, і найглибший шар, до якого дотягуєшся з найбільшим трудом, може бути розкритий тільки за допомогою поезії. Однак він не стає від цього менш реальним. (...) Для мене «таємниче» – це все те в житті людини, що формує основні ірраціональні лінії його духовного життя...»¹.

Фільм Михайла Іллєнка незвичний: динамічний, з комп'ютерною графікою та спец-ефектами, чим і полонив молодь – а в кіно саме молодь – це найширша аудиторія. І що важливо, фільм переламав тенденцію «чорнушного» кіно, яке вже два десятиріччя панує на пострадянському просторі.

МОВА КІНО – НЕ УКРАЇНСЬКА

Зміни, які відбувалися в українському кіно, можна назвати невидимими. Насамперед тому, що невидимими є самі фільми, які в Україні продукуються і які б мав побачити глядач, але цього не відбувається. Андрій Халпахчі, який вже чверть століття керує МКФ «Молодість», тільки ось недавно на черговій прес-конференції з подивом заявив, що українці хотіли б дивитися українські фільми. Взагалі, МКФ в Україні – це чужа гра на нашій території. Це те, що характерне для «Молодості» (один приклад: оргкомітет визначає, кому вручати приз фестивалю за внесок у світове кіно. Так от, з українських кінематографістів його удостоїлась тільки актриса Лариса Кадочникова. Ні Леонід Осика, ні Юрій Іллєнко, ні Богдан Ступка – поки були живі уваги оргкомітету не привернули. Те саме у формуванні журі – хто завгодно, тільки не українські кінематографісти! Те саме і в Одеського МКФ. Падають ниць перед третьюрядним американським режисером, а одеситки Кіри Мурагової не помічають.

Кінематограф не часто удостоюється державної уваги. Це сталося 2008 року, коли було видано Указ Кабінету Міністрів про дублювання, озвучення і субтитрування іноземних фільмів українською мовою. Прокатники, які користувалися російськомовними копіями, протестували, судилися з Урядом, але рішення Конституційного суду було остаточним і дискусії втратили сенс. Налагодилося дублювання українською, актори, яким ніде зніматися, здобули роботу. Але тривало це недовго.

З 2010 року, як усім відомо, почалась тенденція, ініційована тодішнім Міністром освіти, звужувати використання державної мови, і багато членів провладної партії регіонів стали ініціювати повернення в прокаті до мови російської.

Зрозуміло, далеко не всі події та фільми охоплено, але неважко побачити, що небагато згаданих тут імен молодих залишилися в кінематографі. А ще ця сторінка з історії українського кіно нагадує сьогодні про те, як непросто було українським кінематографістам утримати свої позиції в рідній країні, як багато творчого потенціалу було втрачено за першу чверть століття Незалежності.

¹ Феллини Федерико. Статті, інтерв'ю, рецензії, воспоминания. М. Искусство, 1968. с. 133.