

лише передова лінія зупиняє ці фільми на шляху до російського фестивального екрану, але не зупиняє Інтернет.

Коли я читаю, що наші сучасні фільми – вікно до західного глядача, яке відкриває йому правду про Україну, у мене виникає питання: яку правду? «Правду» про погані дороги? Коли йдеться про фестивальний екран, не варто забувати, що сьогодні найкраща реклама для нас, для наших фільмів за кордоном – наші бійці. Відправляючи свій фільм на фестиваль, подякуйте їм за рекламу – вона їм дається страшною ціною. Спробуйте передати свій фільм не лише в Канни, але з волонтерами в Бахмут, в Херсон, в Мар'їнку... А краще – самі повезіть туди свій фільм.

Я дуже далеко відхилився від теми, але впевнений, що лише з цієї позиції варто розглядати проблему. На жаль, державні органи самоусунулись від формування програми виготовлення зброї для національного кіноекрану. Зупинені всі конкурси, заморожені всі пропозиції всіх авторів – і молодих, і таких, які, протягом попереднього успішного періоду, вже довели своє вміння не лише повертати нашого глядача до наших кіноекранів, але робити зброю. Відбувається атака на успішну практику дубляжу українською мовою. Зупинено фінансування кіно, разом з тим, фінансування телевізійної продукції продовжується, фінансуються також інші сфери, які так само викликають справедливі запитання: чи це є зброя?

Щодо стандартів телевізійної продукції – надто довго вона фінансувалася РФ, обслуговувала інтереси РФ, відповідає стандартам РФ, що встановлювали, як має виглядати хохол. Так він і тепер виглядає.

Гроші українські, а шаблони РФ.

Принципова відмінність між кіноекраном і телеекраном України має матеріальне походження. На початку дев'яностих ми були в рівних умовах, але коли повністю припинилося фінансування кінопродукції, кінорежисурі залишилося шукати українські гроші (узагальнюю). Кіношники почали знімати українське кіно на українські гривні – МИ, ДЛЯ НАС, ПРО СЕБЕ – і потрошку навчилися це робити. Інколи з дуже переконливим результатом. Ті ж самі 25 років телевізійна продукція зростала на російському фінансовому допінгу, протягом чверті століття обслуговувала його, адаптувалась до нього, врешті, з'явилась стійка наркотична залежність.

Найгірше, що ця наркотична залежність через телеекран передалась глядачам.

Ще гірше те, що тепер гроші не російські, українські – наші з вами. Ми фінансуємо виробництво зброї людям, які не звільнились від залежності. Чи хочуть, чи можуть вони звільнитися?

Вкласти гроші у конвеєр, який все життя виготовляв хомути, і чекати, що цей конвеєр почне робити бойові літаки – наївність? байдужість? злочин?⁴

P.S. Після скандалу продюсер Ю. Горбунов повідомив на своїй сторінці в інстаграмі, що відмовився від державних коштів. А 27 липня Верховна Рада України проголосувала за відставку міністра культури й інформаційної політики О. Ткаченка.

⁴ <https://censor.net/ua/r3432888>

Насильство і натуралізм – тренди сучасного покоління

Лариса Брюховецька

«Прем'єра дебютної стрічки українського режисера Дмитра Сухолиткого-Собчука «Памфір» відбулася на Каннському кінофестивалі у травні 2022 року. Після першого показу режисер написав: «Ми зрозуміли, що кіно вразило європейських глядачів». Поглянемо на фільм уважніше.

Західна Україна, на щастя, не є індустріальною територією, а тому добробут тут завжди досягався надзвичайною працелюбністю й умінням раціонально розпорядитися плодами своєї праці. 1990-ті роки для його населення стали виходом за межі ейкумени: доступною стала еміграція, заробітки за кордоном, а в прикордонних районах промишляли контрабандисти різних калібрів – хтось таємно переправляв за кордон цигарки, а хтось – товар серйозніший. Що перевозив герой фільму «Памфір» Дмитра Сухолиткого-Собчука, ми не дізнаємося. Втім, це не має значення, бо суть фільму в тому, що бал у царині контрабанди править такий собі Морда, злочинець, який очолює, здається, місцеві правоохоронні органи (про посаду треба здогадуватися) і якому на місцевому телебаченні співають дифірамби. У фільмі показано, як перетнуться два персонажі – забронзовілий Морда й аматор-контрабандист Памфір. Підопічні Морди поб'ють Памфіра за всіма правилами кіношного криміналу, але загине він від кулі прикордонника, чиїм обов'язком є охороняти кордон (хоча знову питання до автора: вони мали б піймати контрабандиста, а не застрелити). Убивцю ми не побачимо, бо увага зосереджена на синові Памфіра, який має вузьким підземним тунелем перенести на угорський бік цінний пакет. Найпікантніше в цій похмурій історії те, що прикордонникам на Памфіра донесе його мати, схоже, не розуміючи, які можуть бути наслідки її вчинку. Місиво, яке зробили з Памфіра люди Морди, і трагічний фінал, оздоблений гучною музикою й бучним святом Маланки, посилюючи ефект від загибелі головного героя, – все це ознаки стилю «чорного» кіно.

Старт такому кіно дали два пам'ятні українські фільми «Лебедине озеро. Зона» і «Кисневий голод», що з'явилися на межі 1980-х–1990-х і стали виразом радянської систе-

мі взагалі й пенітенціарній та армійській зокрема. Герої обох фільмів чинили спротив, але були приречені, хоча новобранець Білик з «Кисневого голоду» гідно проходив жорстокі випробування й давав надії, що українського хлопця не зламати в радянському війську з його дідівщиною й наглядачами, позбавленими елементарної моральності. Здавалося б, автори цих фільмів підвели ризик під епохою, що відходила в минуле, й після цього потрібно було рухатися далі. Але рух далі був на два десятиліття зупинений, бо кіно в Україні не фінансувалося.

Тим часом підросло нове покоління, і коли після тої затяжної паузи почали виходити фільми, насильство на великому екрані розквітло яскравими барвами. Втім, його потрібно розрізнити – де воно доречне, а де ні, бо у воєнних драмах і в таких фільмах, як «Хайтарма» Ахтема Сеїтаблаєва й «Поводир» Олеся Саніна, насильство зумовлене політикою більшовицької влади і ставленням російської каральної машини до інших національностей, яких під надуманими приводами знищували – Голодомором, репресіями, депортаціями.

Але в українському кіно є насильство штучне, зумовлене смаками й уподобаннями авторів. Звісно, не слід забувати про дійсність. Коли 1991 року Україна стала незалежною, починається диктат майже неприхованого криміналітету. Життя в країні перетворилося на катастрофу, особливо коли 2010 року крісло Президента країни зайняла людина з кількома судимостями за кримінальні злочини і цей факт не зупинив виборців, які за неї голосували. Безкарна злочинність, показана не тільки у «Памфірі», а й у фільмах «Вулкан», «Дике поле» (перелік неповний), ясна річ, не на рівні влади, а значно дрібнішого масштабу, можна сказати, економічно-побутова. Принаймні, саме такими бачать ті часи (та й наступні) сучасні українські кінематографісти. Очевидно, саме цим зумовлена їхня тяга до зображення насильства і злочинності – ніби нічого іншого, окрім злочинства і бандитизму, в країні не існувало. Якщо судити з фільмів, знятих режисерами покоління 40+, то саме таке враження складається.

Тим часом планка у зображенні насильства, злоби і ненависті піднімалася все вище. І якщо Памфіра жорстоко дубасять за те, що насмілився займатися контрабандою без дозволу Морди, а Толіка і Ярика в «Клондайку» скошують кулі кадирівця, бо Ярик застрелив ворога-окупанта, що вдерся на його землю, то у фільмі «Вулкан» Романа Бондарчука головного героя, абсолютно безневинного, що випадково застряг у глибокій провінції неподалік Каховського моря (вже нині не існуючого), грабують, б'ють і кидають в яму, з якої без сторонньої допомоги не вибратися, просто так, задля задоволення – злочинність тут невмотивована. Так само з доброго дива ледь не до смерті б'є місцевий мешканець приїжджого водія авто у фільмі «Припутні» Аркадія Непиталюка. Аналогічна невмотивованість самознищень персонажів має місце у фільмі «Брама» Володимира Тихого, у стрічці «Між нами» Соломії Томащук, вже не кажучи про численні короткометражки. Насильство у фільмі «Із зав'язаними очима» Тараса Дроня, можна сказати, вмотивоване: героїню луплять ледь не до



Кадр з фільму «Памфір». Режисер Дмитро Сухолиткий-Собчук. 2022.

смерті, бо в «боях без правил» на гроші, тобто в псевдоспортивному змаганні, вона поступилася суперниці. Згаданими фільмами потік насильства на екрані не вичерпується.

Як бачимо, гіпноз насильства міцно вкоренився у свідомості й творчих уподобаннях українських кінематографістів середнього покоління. І складається враження, що їх цікавить те, як би винахідливіше його подати. Осягнути інший рівень екзистенції, заглибитися в мотивації, причини і наслідки дій персонажів їм не дозволяє брак знань, інтересу до психології людини, рівень творчої свідомості, зрештою, духу. Зачаровані злом режисери пропонують своє сприйняття й розуміння життя як безпросвітнього насильства.

Тому таке важливе значення відіграють способи подачі таких сцен. Й немає значення – чи це люди з покинутої Чорнобильської зони, чи закарпатський мафіозі прикордонного розливу – їхнє здичавіння тотальне. Докладно, вмילו, смакуючи, режисери показують, як карають жертв. Режисери дуже трепетно ставляться до «правдивого» зображення, проявляючи відданість натуралізму.

Тут хочеться згадати мудрого Олександра Довженка, який казав, що натуралізм вбиває мистецтво. І мав цілковиту рацію. А ще він наголошував: убивство міцно вкоренилося на екрані: якщо когось не вб'ють, то і фільму немає. А дотепні італійці навіть фільм зняли про те, як постріли екранних вбивць влучають і в глядачів.

Хтось із глядачів заперечить: згадані фільми відображають дійсність (хоча не можна забувати про те, що у випускників Інституту екранних мистецтв панує культ Тарантіно), тому це їх виправдовує. Справді, вже йшлося про життєвий досвід, а свобода творчості в нас зашкалює. Згадані фільми мають своїх шанувальників і адвокатів, і якщо трапляється щось протилежне за естетикою й стилістикою «чорному» кіно, прихильники екранного насильства висловлюють зневажливий скепсис. Наприклад, у фільмах «Депортація 1946–48» та «Щедрик» насильство не падає, акцент – на людяності, духовності, – фільми протистоять здичавінню. Але таке кіно піддають критиці, про що свідчать відгуки в мережі.

Але якщо «чорне» кіно стане тотальним, чи втримає воно прихильність глядача?