



Марія Стефюк (Одарка) у фільмі «Запорожець за Дунаєм».

Ольга Брюховецька

## «Запорожець за Дунаєм» і колоніальний міф

Звісно, частина відповідальності за це лягає на тягар колоніального спадку, який несе на собі Україна, на ті несприятливі, навіть надзорські умови, в яких формувалася українська модерна нація. Можна багато разів повторювати про Валуєвський циркуляр і Емський указ, але їхні згубні наслідки ще довго будуть відчуватися не тільки в політиці, а й у культурі. Цю колоніальну субстанцію можна називати по-різному: малоросійщиною, шароварщиною – суть її від цього не зміниться, бо не шаровари винні, а провінційна бездарність, фальш і мертвотність, які культивувались у колонії. Ну хай в часи корифеїв українською мовою дозволялися лише водевілі на сільську тематику, а будь-яка серйозніша форма принципово заборонялася. Хай ця ж лінія досить послідовно втілювалася в радянські часи, звісно, з відомими ідеологічними трансформаціями і щасливими винятками. Але ж тепер начебто немає колоніальної цензури. Чому ж ця шароварщина продовжує перти з нашого і без того анемічного культурного тіла?

Мабуть, ні в кого не викличе сумнівів теза, що нам не вистачає національного кіно. Усі погодяться і з тим, що потрібні фільми, які були б популярними і, водночас, представляли національну особливість України. Нічого поганого немає й у зверненні до класики, при всій умовності цього поняття. Проблема лише в тому, що всі ці тези надто абстрактні, а їхнє конкретне втілення в українському кіно, на жаль, переважно являло собою явища не просто плачевні, а й взагалі шкідливі для тієї ж самої національної культури, оскільки національне в них зводилося до псевдофольклорного колоніального конструкту, що вбиває всяку живу думку й емоцію.

Микола Засєєв-Руденко, в доробку якого такі класичні зразки шароварщини, як водевіль «Москаль-чарівник» (1995) і телесеріал «Чорна рада» (2000), випустив новий фільм – екранізацію опери Семена Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» (2007). Київська прем'єра фільму відбулася 16 лютого цього року в Будинку кіно. «Правда, вже є такий фільм, – визнав режисер, представляючи свою картину, – але він старий і чорно-білий, тому я зняв новий – кольоровий, на плівці «Кодак». Насправді, є аж два українські фільми «Запорожець за Дунаєм», обидва зняті в сталінські часи. Перший з них – дійсно чорно-білий, 1937-го року, а другий – кольоровий, 1953-го року. Їх зняли, відповідно, Іван Кавалерідзе і Василь Лапкниш<sup>1</sup>. Тож мотивація Засєєва-Руденка хибна, не кажучи вже про те, що навіть якби був лише чорно-білий фільм, ця мотивація все одно, м'яко кажучи, була б сумнівною. Але при всій її сумнівності, в ній схоплено суть його творіння, яке, окрім 15-хвилинного прологу (про нього йтиметься нижче), є просто деградованою

копією фільму 1953 року. І плівка «Кодак», зрозуміло, в таких випадках не допомагає, а лише шкодить.

Словосполучення «деградована копія» потребує уточнення. Не можна двічі ввійти в ту саму річку – мета римейку не в тому, щоб повторити перший фільм, а в тому, щоб переосмислити його. Тобто по-новому показати цей твір, відкрити в ньому те, чого не бачило чи й не могло побачити попереднє покоління, але що є актуальним для сьогодення. А інакше в цьому немає ніякого сенсу (тоді краще і дешевше відреставрувати і випустити старий фільм). Це стосується й такого конструкту, а швидше ідеологічного алібі, як «класика». «Запорожець за Дунаєм» – «перша українська опера», «найпопулярніша українська комедія». Цими кліше рясніє шкільна література. Але для чого створені кліше? Для того, щоб не виникало зайвих запитань. Саме так працює ідеологія, у тому числі, колоніальна. «Завжди історизуй!» – девіз Джеймісона, який розбиває ідеологічний гіпноз. «Запорожець за Дунаєм» не можна розглядати поза історичним процесом, а якщо точніше, поза колоніальною історією України. Адже і події в опері – переселення козаків «за Дунай» після зруйнування Запорозької Січі, і час написання опери, який збігся із розгромом українофільства – відображають ключові віхи цієї колоніальної історії.

Нагадаю коротко сюжет опери, як його, слідом за численними постановками, подано у фільмі Засєєва-Руденка. Карась після кількадечної п'ятики повертається додому, де його чекає розгнівана Одарка. Саме їй дует найбільше пам'ятають з опери: «Ой, Одарко, годі буде, / Перестань бо вже кричати!». – «Ні нехай же чують люди, / Ні не буду я мовчати!». Тим часом в поселення козаків приходить переодягнений султан, щоб дізнатися про їхні настрої (і подивитись на козачок). Карась спершу дивується появі турка, а потім просить його допомогти зустрітись із султаном, якому він колись врятував життя. Султан обіцяє влаштувати зустріч, але поки Карась зайшов до хати, щоб винести частування, йде, залишаючи замість себе свого придворного Селіх-Агу. Карась знову не може повірити своїм очам, але зрештою розуміє, що це не галюцинація і заспокоюється. Селіх-Ага одягає Карася в турецький одяг і наказує називати себе Урханом. Частування Селіх-Аги – теж популярна сцена, оскільки він не відмовляється від горілки, бо «коли ніхто не бачить, то можна». Маленький арап Гасан (Карась: «такий малий, а вже чорний» – теж, очевидно, «улюблений» народний жарт, дарма, що расистський) показує дорогу до палацу. Тим часом Оксана, прийомна дочка Карася, намагається переправитись з козаком Андрієм в Україну, але їх ловить турецька варта. (Засєєв-Руденко урізав ліричну лінію опери, викинувши вступну арію Оксани, натомість додав від себе події в палаці султана: Карась забуває своє нове турецьке ім'я, через що його не пускають до султана, і він говорить з його помічником, який і є султаном. Розмова ця більше схожа на донос, бо Карась жаліється, що козаки можуть повстати проти султана і просить відпустити їх в Україну). Повернувшись додому, Карась, все ще в турецькому наряді, бере реванш у сварці з Одаркою, погрожуючи завести собі гарем. Прихід імама з озброєним загоном і арештованими Оксаною й Андрієм перериває чергову сімейну сцену. Імам наказує Карасеві зібрати всіх, налякані люди сходяться, а Карась, не витримуючи очікування, запитує, як

їх будуть карати. Але імам натомість зачитує наказ про те, що всі, хто хоче повернутися на Україну, можуть це вільно робити. Фільм закінчується всенародною радістю і весіллям молодят.

Опера Семена Гулака-Артемівського, прем'єра якої відбулася в Петербурзі 1863 року, – продукт специфічної колоніальної ситуації, в ній дається упаковане в мальовничо-мелодійну фольклорність репресивне політичне трактування втраченої козацької волі. Тут відбувається повне обертання, характерне для імперської концепції історії: не Катерина II позбавила козаків волі, знищивши в 1775 році Запорізьку Січ, а султан. Звісно, це обертання в умовах імперської цензури, коротка українофільська слабкість якої припинилася в тому ж таки 1863 році Валуєвським указом, могло бути іносказанням. Але ж сьогодні вже ніхто не заперечує, що Задунайська Січ була не неволею, а, навпаки, збереженням козацьких вольностей, які вони одержали від Османської імперії. На Задунайську Січ тікали козаки й покріпачені селяни з царської Росії, а не навпаки.

В опері Гулака-Артемівського, як і в її екранізаціях сталінської доби, все не просто – до навпаки, там навіть замовчується існування самої Задунайської Січі, а козаки подаються як безпосередні підлеглі султана. Саме звідси – дивна невизначеність образу Карася. Адже його прототипом, найімовірніше, був останній кошовий отаман Задунайської Січі Йосип Гладкий, який у 1828 році під час Російсько-Турецької війни з невеликою групою прихильників перейшов на бік Росії, після чого Задунайська Січ була жорстоко знищена турецьким військом, а всі козаки, що залишились, разом із рештою українських поселенців були вбиті. Таким чином Гладкий – свідомо чи ні – зробив те, чого так довго домагалася царська Росія, – знищив останню вільну козацьку Січ. На час прем'єри опери Гулака-Артемівського Йосипу Гладкому виповнилося 73 роки, і він безхмарно доживав свій вік наказним отаманом Азовського козацького війська в чині царського генерал-майора.

Звісно, в часи, коли писав свою оперу Гулак-Артемівський, найбільш прихильною до козаків була позиція у душі А.О.Скальковського, на думку якого Гладкий, перевівши задунайців на російський бік, «порятував військо від більш ніж півстолітнього сорому, що лежав на ньому»<sup>2</sup>. Не треба зайвий раз казати, що така ідея лояльності до «старшого брата» виявилась дуже доречною і для сталінської версії історії (як і знижений комізм – для визначення ідентичності «брата молодшого»). Але ж сьогодні відкриті і доступні дослідження, наприклад, Федора Вовка, який зовсім інакше розцінював і Задунайську Січ, і фатальну роль її останнього кошового отамана<sup>3</sup>.

Засєєв-Руденко не просто не ставить перед собою усіх цих питань, а ще більше знижує дію, перетворюючи її на фарс, можливо з розрахунку, що найпримітивніші алкогольні жарти апелюватимуть до глядача. Це особливо проявляється в його трактуванні образу Карася. Карась в опері Гулака-Артемівського – амбівалентний персонаж, який коливається між карнавальною зниженістю і благородністю. Він наче простий п'яниця, але, водночас, і не такий простий, у ньому є натяки, хоча майже й непомітні, на те, що він лише прикидається простаком, зберігаючи іронічну дистанцію. А в гротескному вико-

нанні Богдана Бенюка Карась позбавляється решток благородного шарму і перетворюється на пришелепуватого дурника, з яким щось постійно трапляється: що саме – він у своїй хмільній каламуті не зовсім і не завжди розуміє. Саме так, вочевидь, – як фрагментована галюцинація – має поставати для малороса його власна історія, щодо якої він тільки й може, що витріщатися і чухати потилицю...

Це гротескне перегравання Богдана Бенюка до того ж контрастує зі схематичною умовністю решти персонажів, що їх виконують оперні співаки – Одарки (Марія Стефюк), Андрія (Володимир Гришко), Оксани (Тетяна Ганіна) і Султана (Іван Пономаренко). Складається враження, що хтось із них переплутав знімальний майданчик. І це не випадково, адже крім повної нездатності до осмислення матеріалу, автори фільму продемонстрували те ж саме і в мистецькому плані.

Фільм-опера – це радикальний виклик, насамперед, для онтології кінокамери, чи, точніше, для її оптичного несвідомого, яке суперечить театральній умовності. В сучасному кінематографі є сміливі експерименти в цьому напрямку, згадати хоча б фільм «Кармен із Каелітші» Марка Дорнфорда-Мея, який отримав «Золотого Ведмеда» на Берлінале в 2005 році. У ньому опера Бізе розігрується в невеличкому південно-африканському селищі та ще й місцевою мовою з характерним звуком-клацанням. Але ж за цією постановкою, за її екстравагантним поєднанням опери й натуралізму, стоїть потужна ідея – виклик естетичній гегемонії білої раси, який здійснено через апропріацію її класичного твору. В принципі, «Запорожець за Дунаєм», з його колоніальною інтерпретацією української історії та ідентичності, мав би бути теж радикально перепрочитаний: і на естетичному, і на політичному рівнях. Але, як уже мовилось, Засєєв-Руденко цього не зробив. Більше того, в політичному плані – свідомо чи ні – він не лише відтворив, а й посилив колоніальні акценти, а в мистецькому плані спромігся лише на деградовану копію радянських постановок.

У радянському кіно фільм-опера був «просвітницьким» жанром, який ніс в широкі маси високе мистецтво, кіно розглядалося як спосіб якнайкраще передати виставу і повністю підпорядковувалося театральним умовностям, зрідка дозволяючи собі окремі акценти. Таким чином виник своєрідний гібрид: не зовсім кіно й не зовсім вистава, а – як ретушована фотографія – щось невизначено середнє, застигло-бутафорське. Та, зрештою, це – загальна характеристика кіно сталінської доби. Незважаючи на те, що «Запорожець за Дунаєм» Засєєва-Руденка знято на натурі (а може, якраз і завдяки цьому), застигло-бутафорське у ньому відчувається навіть сильніше, ніж у фільмі 1953 року, знятому в театральних декораціях. Бутафорія на тлі природи має безнадійно фальшивий вигляд. І навіть якщо цього намагаються не помічати автори, камера все бачить і все безжально передає.

Показово, що ця бутафорськість і фальш особливо помітна у 15-хвилинному пролозі до фільму, повністю придуманому його авторами. На пролозі варто зупинитися детальніше, оскільки він у «чистому» вигляді демонструє не просто авторську позицію, а й рівень мислення. До того ж він виконаний у формі – іншого слова й не підбереш – куплетів (вірші Олександра Вратарьова, музика Іго-

ря Поклада). Пролог ділиться на дві частини – передісторія постановки вистави, якою, власне, і є фільм, і сон Карася, в якому з'являються Катерина і Потьомкін. Починається пролог у кабінеті директора оперного театру, де обговорюється пропозиція поставити «Запорожця за Дунаєм». Присутні безіменні персонажі: Директор, Режисер, Бухгалтер, Критик і юний Дебютант з виряченими очима (очевидно – режисерське альтер-его), який, власне, і хоче поставити «Запорожця за Дунаєм». Усі навколо критикують ідею, особливо ж Бухгалтер і Критик. Але, як згодом виявляється, найбільшу мрію життя Дебютанта, підтримує Банкірша, яка з'являється у розпал співання куплетів.

Попри те, що весь епізод обертається довкола грошей, Критик висловлює й концептуальні зауваження, які автори фільму, вочевидь, проєктують і на своїх критиків. Не вдаючись до оцінки художньої сторони цих куплетів, яка залишається на совісті її авторів, дозволю собі їх зачитувати. Отже, Критик співає: «Нам треба авангарду! / Нам треба авангарду! / Щоб глядачі в партері / ковтали валідол. / Ромео – наркомани, / Джульєтти – просто шльондри, / Меркуціо – вампіри, / і це усе – любов. / А що мені показують натомість? / Шаблони, довгі вуса карасів. / Панове, схаменіться, майте совість, / на це ж дивились наші дідусі!».

Через їхню жалюгідність можна було б і проігнорувати ці куплети, але в них відтворено дискурс, який – у прозовій формі – багатьма, на жаль, сприймається досить серйозно. Далеко йти не треба. На прем'єрі Володимир Гришко заявив, що новий «Запорожець за Дунаєм» представляє «наші національні цінності», на протигагу «їхній ворожій ідеології». «Їхня ворожа ідеологія», за словами Гришка, це коли, – знову ж таки, майже дослівно, – «по телевізору показують голих і вбивства», і це – «єдине, що може перемогти непереможних слов'ян». Шахрайство такого дискурсу полягає в тому, що він по-маніхейськи розрізняє лише два полюси: на одному, умовно кажучи, – «ромео-наркомани», а на другому – «довгі вуса карасів», третього не дано. Перед нами – одна із класичних пропагандистських операцій – звуження дискурсивних рамок до двох штучно сконструйованих протилежностей, одна з яких подається як абсолютне зло, а друга, відповідно, має бути абсолютним добром. Зло – це вони, а добро – це ми: «їхній ворожій ідеології» ми маємо протиставити «наші національні цінності». Чи треба казати, що зло в цьому випадку є цілком ефемерним, спеціально сконструйованим таким чином, щоб подати у вигідному світлі так зване «добро», точніше те, що замість нього намагаються підсунути; і єдиним справжнім злом тут є сама ця ідеологічна конструкція.

У другій частині прологу подано те, що можна вважати авторськими коментарями до дії опери Гулака-Артемовського, або, точніше, до її історичного контексту. Хоча цей епізод є сном Карася – авторські коментарі вкладено в уста Катерини і Потьомкіна. На відміну від Карася, який зі своєю нерозлучною пляшкою горілки лише витріщається, мов чумний, Катерина і Потьомкін позбавлені будь-якої гротескності, а те, що вони співають є домінантною інтерпретацією подій. Щоправда, в сцені також з'являються козаки, які, звісно ж, теж п'ють і час від часу проклинають царицю, але їхня п'яна неартикуль-

ована мова виконує підпорядковану роль, – це тільки підспівування Катерині, якоїсь суттєвої дискурсивної альтернативи воно не несе.

Що ж говорять Катерина і Потьомкін? Дозволю собі ще раз зачитувати. Потьомкін показує на козаків і співає: «А вот эти не покорились, / в Задунайскую Сечь ушли, / возврати их, царица, с миром – / это дети твоей земли. / Храбрецы, удалцы, рубаки, / православие – их закон / Запорожской Сечи казаки / защитят и тебя, и трон.» На що Катерина відповідає: «На тарабарском языке / они письмо прислали мне, / я разобрала мало. / Блюсти державу – тяжкий труд / и только пряник или кнут / дают на это право. [sic] / Известно мне, что сей народ / воюет храбро и поет, / и любит Украину. / Господь великий, о майн готт, / я так устала от забот, / стране нужны мужчи-

на-всього як втомлену жінку, для якої «звездой всегда была любовь».

Єдина анотація, яку мені вдалося знайти до фільму Засеєва-Руденка – вона поширена в інтернет-магазинах, які продають фільм «Запорожець за Дунаєм», – починається фразою «Полонені турками запорізькі козаки мріють вирватися з неволі». До такого перекидання історії не доходили навіть у сталінські часи. Фільм Василя Лапокниша, літературне лібретто до якого писав Максим Рильський, починається довгим пояснювальним титром, в якому дуже нейтрально говориться про «скасування Запорозької Січі в 1775» і про те, що «обіцянки старшини поселити козаків на вільних землях виявилися обманом» і що «козаки почали вимагати повернення на батьківщину». Таким чином відбувалась сталінська реар-



Кадри з фільму «Запорожець за Дунаєм». Режисер М.Засеєв-Реденко. Національна кінгостудія ім. О.П.Довженка. 2007.

ни». Після чого між Потьомкіним і Катериною розігрується любовна сцена, а невидимий хор співає: «Императрица Екатерина, / твоей звездой всегда была любовь».

Знову обличимо оцінку художньої сторони цієї «поезії» і перейдемо до ідеології, яка за нею стоїть. Як уже зазначалось, ці куплети виступають єдиною чітко артикульованою позицією, якій не протиставляється інша, такою ж мірою артикульована опозиція. Вже саме рішення авторів надати слово саме Катерині з Потьомкіним, є досить промовистим. При цьому, ці куплети навряд чи можна розглядати як навіть наближені до того, що могла б говорити Катерина як реальний історичний персонаж. Особливо ж дивно чути з її уст слово «Україна» – як відомо, для Російської імперії ніякої України не існувало, була лише Малоросія; а тим більше дивно чути схвальні слова про козаків за їхню любов до України – козаки в тогочасному імперському дискурсі розглядалися як розбійники, асоціальні елементи, а не патріоти. Отже йдеться не про реальну історичну Катерину, а про авторську конструкцію. Питання, кому ж насправді належить ці слова, хто стоїть за цим дискурсом, не є суто риторичним, оскільки саме ці слова і здійснюють ідеологічну «пристібку», даючи контекст і бачення, в якому автори пропонують нам розглядати події, що відбуваються в фільмі. Тобто пропонують розглядати козаків як неслухняних дітей імперії, що – і про це фільм – нарешті усвідомлюють свою помилку і повертаються в її лоно. А Катерину – не як втілення зажерливої імперської влади, а всього-

тикуляція історії. Але ж тепер вже не треба приховувати того факту, що Задунайська Січ була останнім вільним козацьким утворенням. На жаль, анотації залишаються анонімними продуктом, тому не можна сказати, хто несе за нього безпосередню відповідальність. Але це лише підкреслює відповідальність авторів фільму. І не лише тому, що вони мають поцікавитися, як анотується їхній фільм, а в першу чергу тому, що своїм фільмом вони зробили дуже багато для стирання історії і продовження колоніального міфу. А ще більшу відповідальність за це несе Міністерство культури і туризму України, на замовлення якого і за повної фінансової підтримки було виготовлено цей колоніальний міф. І це вже виносить питання на зовсім інший політичний рівень... А тим часом Засеєв-Руденко повідомив на прем'єрі, що він уже запускає новий фільм, тепер за Гоголем.

<sup>1</sup> Є ще й один американський «Запорожець за Дунаєм» (1939), знятий Едгаром Дж.Улмером, культовим режисером Б-фільмів, якого запросив незалежний продюсер Василь Авраменко, культурний діяч української діаспори.

<sup>2</sup> Скальковський А.О. Історія Нової Січі або останнього Коша Запорозького / Передмова і коментарі Г.К. Швидько. Пер. з рос. Т.С.Завгородньої. – Дніпропетровськ: Січ, 1994. – С. 588. Цит. за: Каюк С.М. Роздуми над творенням історіографічного образу запорозького козацтва (на прикладі задунайського) // опубліковано на Сайті Інституту суспільних досліджень. [http://www.ukrterra.com.ua/researches/23/kayuk\\_rozdumy.htm](http://www.ukrterra.com.ua/researches/23/kayuk_rozdumy.htm)

<sup>3</sup> Ці погляди Ф.К.Вовк викладає у своїй праці «Задунайская Сечь (по местным воспоминаниям и рассказам)», опублікованій під псевдонімом. Кондратович Ф. Задунайская Сечь (по местным воспоминаниям и рассказам) // Киевская старина. – 1883. – №1, 2, 4. Цит. за: Каюк С.М.