



Козак Мамай проти Джеймса Бонда

Лариса Брюховецька

■ Андрій Білоус у фільмі «Мамай». Режисер Олесь Санін.

Національна ідентичність як проблема русифікованих українців активно викорінюється в рідних же інтелектуальних колах. Слово «патріотизм» у цьому середовищі стало табуованим, а інтерес до українського – предметом висміювання. Зате українофобія розлилася, немов нафта на іспанському узбережжі Атлантичного океану. А ті, хто спеціалізується з українофобії, не втомлюються залякувати нас, наївних, привидом ксенофобії, нібито нами і живлений.

В Україні приватні та зарубіжні ЗМІ, прикриваючись свободою слова, намагаються знецінити національні святині, а слово «шароварщина» стало жупелом, котрим перекреслюються національні культурні цінності, якими захоплюється світ. Один приклад: зарубіжні гастролі ансамблю народного танцю ім. Вірського розписані на п'ять років наперед, але ніхто не запрошує цей колектив з концертами на сцені українських концертних залів.

Марно полемізувати з українофобами – на цей бруд можна відповісти тільки чимось предметним. І такою відповіддю став фільм режисера Олесь Саніна та оператора Сергія Михальчука «Мамай». Він дистанціюється від будь-яких полемік. Він сам по собі. Але як факт – і факт вагомий – українського кіно, він ставить на місце всіх тих, хто вищує серед українців неіснуючу нині ксенофобію. Бо фільм – про стосунки українців і кримських татар, про стосунки православних і мулльман – поставле-

ний з великою мірою поваги до колись ворожого українцям народу. «Мамай» можна вважати взірцем сучасної політкоректності. Чого ніяк не можна сказати про фільми, наприклад, американські чи окремі російські. Крім того, як розуміти те, що країна, яка, оголосивши на весь світ про свою нещадну боротьбу з тероризмом, безперервно продукує насильство на екрані, і в її фільмах герої не випускають з рук зброї?

«Безсмертним рухом скрипаля», тобто силою мистецтва постановники «Мамає» вертають нас до пам'яті: Хто ми? Чиїх батьків? Які скарби маємо?

Козак – слово тюркського походження і означає «вільна людина, вершник». Коли вільне життя в українських степах відійшло у сферу переказів, а Запорозьку Січ велінням Катерини II було знищено, фактично кожну українську хату прикрашали народні картини, які називалися «мамаями». «Хоч ти на мене дивишся, не вгадаєш, як звуть, звідки родом, тому що в мене не одне ім'я, а є їх дочорта...» – це один із написів під такою картиною, а їх було безліч – і всі дивні, незвичні для нас, сьогоднішніх. У зовнішності Мамає немає нічого грізного і войовничого: він радий відпочинку після боїв. Зброя розвішана на гілках дерева, але вона напоготові. Зображення на народній картині значною мірою символічне: постать Мамає втілює козацтво, готове захищати народ, бандура – пісню народу, його мрію, дерево – його силу.

Образ Мамаєв вбив і Сергія Параджанова, шанувальника українського народного мистецтва. Очевидно, вбив хи- мерністю, загадковістю, невловимістю. Це давало простір для творчої уяви, багатства трактувань, проте задум той, як і багато інших, так і не був втілений. Тим більше, що в українському кіно після 1973 року запанували інші сюжети.

Відтоді минуло 40 років, про Мамаєв забули – вони причаїлися в музейній тиші. Останнє десятиріччя відкривало українцям можливість спілкуватися за допомогою мистецтва з персонажами реальної історії, яких раніше не дозволялося навіть згадувати. Тож постать узагальнена, міфічна не входила в коло зацікавлень кіно. Тому вже самим об'єктом «Мамаєв» здобув право називатись новаторським фільмом (нове – це забуте старе). Але цим новаторство не вичерпується, навпаки, тільки починається. По-перше, якщо згадати походження слова «козак» і спроектувати це слово на екран сучасної геополітики, то можна провести лінію між світом християнським і світом мусульманським. Провівши, показати стосунки цих світів, як впродовж століть багаторазово перетинались: частіше у військових поєдинках, але нерідко і на площині життя особистого, побутового. По-друге, якщо історію стосунків цих світів розглянути бодай через призму української літератури, то побачимо безліч захоплюючих її сюжетів, наприклад, у романах про Роксолану (можна не пояснювати, хто це), на пам'ять приходять «Мальви» Романа Іванчука, пригодницькі твори Володимира Малика. Фільм Олесь Саніна, поставлений за власним сценарієм, відходить від традиційних сюжетів і концепцій літератури. Вибудовуючи сюжет про Мамаєв, він спирається на фольклорні джерела, а саме: на кримсько-татарський епос про чарівну колицу та українську думу про трьох братів Азовських.

Отже троє братів-українців (Сергій Романюк, Олесь Санін, Андрій Білоус) утекли з неволі. Їм вдалося захопити коней, але найменшому коня не дісталось. Він скільки вистачає сил біжить за братами, зрештою падає знесилений. Але у фільмі його винагороджено – його підбрала в степу красуня-татарка, яка живе відокремлено від інших співвітчизників з маленькою донею. Вона виходила напівживого юнака й дала йому ім'я Мамаєв. До старших же братів прийшла розплата за братовідступництво – їх убивають нападники. Отже, приречений на загибель менший брат вижив, здобув родину, ім'я, змайстрував собі кобзу. Врешті, родину довелося покинути, бо співвітчизники татари його ледве не вбили. Мамаєві нічого не залишається, як рятуватись втечею і стати вершником, вільною людиною. Тож композиція фільму, що впливає з черговості двох – української та кримсько-татарської – оповіді, які звучать по чергово за кадром і ніби ніяк одна одної не стосуються, набирає параболічного вигляду: брати вирвались з неволі, поневіряються, двоє гинуть, третього поглинає побут і родинне життя, та врешті третій – Мамаєв – в силу обставин стає козаком.

Та це не все. Режисер пропонує свою концепцію стосунків героїв картини. Як несподівану, так і закономірну, виходячи з подій 11 вересня, які розкололи земний світ на західний і східний, зануривши його в нове протистояння. Події фільму, які впливають із «Думи про братів Азовських», резонують з цією трагедією, стають актуальними сьогодні, коли всі народи планети перемішалися, а історичні епохи та події сконцентрувалися, ущільнилися, перетворилися на стрімкі інформаційні потоки, які безнастанно пронизують кожного з нас.

Тут цілком логічно перейти уже до новаторської форми фільму, в якому технічні можливості кіно використані на повну силу. Коли сидиш у залі і з одного боку від тебе озиваються струни

кобзи, а з другого – туліт копит, який за секунду долинає вже зза спину, то навіть у суто звуковому вирішенні (звукорежисер Ольга Кирилук) ти ніби опиняєшся у силовому полі української історії. Крім того, музичний фольклор – як український, так і кримсько-татарський, перенесений на екран не прямо, а підпорядкований творенню авторського світу (композитор Алла Загайкевич), наповненого звуками (і зображенням) архаїки, яка сприймається як найсучасніше, найавангардніше вирішення. Тут своя парабола – парабола загальнолюдського, яка елегантно протистоїть синтетично-наркотичній штучності попсової музики різного калібру. Тобто людство вертається до природності, органічності, шукаючи їх в культурах архаїчних – чи в індіанській, як це бачимо у фільмах Джима Джармуша, чи в кримсько-татарській та українській, як у Олесь Саніна. Фольклор не вичерпується, коли ти ним користуєшся, навпаки, він ще більше зміцнюється від цього. Як і ти сам. «Мамаєв», як раніше «Час циган» та «Андеграунд» Еміра Кустуріці це переконливо доводить.

Ще задовго до прем'єри «Мамаєв» циркулювали чутки про фантастичну операторську роботу режисерового ровесника і однодумця Сергія Михальчука. І ширилися чутки не випадково – цього разу вони мали під собою ґрунт. Незаперечний успіх «Мамаєв» підтверджує правило: тандем режисер-оператор – вирішальний для успіху фільму. Скільки разів у кіно фігурував степ! Згадати тільки, як блискуче втілює його наш видатний оператор Вілен Калюта у фільмі М. Михалкова «Урга»! Але в «Мамаєв» степ – це не щось реалістичне. Це свідомо укрупнені полотна, які працюють на епічність твору і на яких стебла ковили легко римуються з кінськими віями. Це і є візуальна поезія. Бо як словами передати захід сонця, заворожуюче видіння великого червоного диска, який обертає все довкола в палахкотіння? Звичне і непомітне в житті велінням поезії стає величним універсумом. Мить природи зупинена, закарбована все-сильним кінооком для того, щоб ми могли милуватись цією миттю знову і знову. Немов полотнами видатних живописців. Тому те, що зробив Сергій Михальчук, можна кваліфікувати як кіно живописне. Але краще побачити самому, бо словами не можна описати ті чуттєво пережиті, візуальні чари, які стають, здається, відчутними на дотик.

І, нарешті, новаторство в аспекті світоглядному. Раціональна і прагматична свідомість, включивши на всю потужність рекламу, переносить сучасну людину на ґрунт, де турбота про добробут стає сенсом життя і де людські потреби зростають в геометричній прогресії в міру їх задоволення. Культ споживання матеріальних речей витісняє людину з простору духовного. Нащадки Сковороди, апостола свободи духу, непомітно опинилися у світі, який нав'язаний без особливих зусиль ззовні. У світі несвободи, залежності від культу споживання. Цей культ обмежує людське життя до хвилинних потреб і такого ж мізерного часового існування. Звичайно, стихія споживачтва з її торговими брендами та спокусами не здатна витіснити ні давніх культових споруд, ні глибоких культурних шарів, які зберігають сліди діянь наших попередників, ні, нарешті, пісню як втілення генетичної пам'яті народу. «Мамаєв» – це також згусток генетичної пам'яті і тим самим він здатний засвідчити мізерність хвилинних запитів, у тому числі активно імпортованих кінематографічних монстрів з їх гігантоманією.

... Час летить, мов степовий кінь, і долинає перестук копит, далеке іржання. Олесь Санін і вся його група реабілітували не тільки нашу пам'ять, історію, а й саме кіно. Дяка їм за це.