

ний з «комплексом Наполеона». Часто підкреслюється його роль у міжнародних зв'язках України зі знаком мінус, як запроданство чи союз із ворогами українського народу.

### Петлюра в українському кіно: спроби реабілітації

Щодо ігрового кіно доби Незалежності, тут звернень менше: Перші визвольні змагання не мають великої популярності ні в кінематографістів, ні в Держкіно. У 2018 році, до 100-річчя вибореної тоді державності, виходять дві стрічки, котрі презентують різні бачення Петлюри – і цим його присутність у повному ігровому метрі наразі обмежена.

У «Крутах 1918» (реж. Олексій Шапарев, Петлюра – Дмитро Ступка) українські очільники, серед них Петлюра, показані маловиразними політиками, на яких певною мірою можна покласти відповідальність за крутянську трагедію. Спершу Петлюра навіть особисто наказав відправити на фронт студентську сотню (момент, що зберігся у першому трейлері до фільму). Через піднятий істориками скандал цю далеку від історичної реальності, а проте показову в ідеологічному плані сцену прибрали. Фільмовому Петлюрі це не дуже допомогло, зате показало, що радянські традиції зображення Української революції 1917–1920 років, по суті, живі.

В «Таємному щоденнику Симона Петлюри» (реж. Олесь Янчук, Петлюра – Сергій Фролов), навпаки, помітна тенденція до ідеалізації. Сама структура фільму, де визначальне місце займають спогади Петлюри та детальний переказ процесу над його вбивцею, якого виправдав суд Парижа, його назва – все покликане розкрити діяльність героя і реабілітувати його. Петлюра Янчука «грішить» по-своєму: цей герой дещо одноманітний в своїх повсякчасних рефлексіях – хоча, слід віддати належне авторам, і пропонує геть новий образ, пориваючи з радянськими стереотипами. Безперечно значення цього фільму в тому, що він нарешті пропонує український петлюрівський наратив.

Наостанок згадаємо про цікавий спосіб зображення Петлюри в російському фільмі, що демонструє, наскільки загрозливим і навіть травматичним цей образ лишається для новітньої російської імперської традиції. У кількасерійній «Білій гвардії» за Булгаковим (реж. Сергій Снежкін, 2012) Петлюра не показаний напряму, зате присутній повсякчас як найбільша загроза для світу героїв, як втілення українського революційного первня. Зрештою, це стосується до репрезентацій Петлюри різних періодів: політичний і військовий діяч з прозахідною орієнтацією, особливо небезпечний і, отже, невисний для більшовиків.

Наразі не скажеш, що Петлюра гідним чином представлений у кіно: і кількість фільмів, й образи Головного отамана в них мало відповідають реальним масштабам цієї постаті. Тим не менш, навіть ці спроби подачі його на екрані свідчать про той глибокий слід, який він, попри все, залишив у суспільній свідомості.

## Про російське кіно не «поза політикою» для світового глядача

Анастасія Канівець

«Культура не винна» і «Чому митці мають страждати?» – ті послання, які російські (і, на жаль, не лише російські) митці послідовно траншують від початку війни... а точніше, широких санкцій проти росії. Гасло «Мистецтво – поза політикою» лицемірно прикриває цілком політичні цілі, навіть коли митцям ідеться не стільки про «долю Вітчизни», скільки про власний комфорт. Яскравим прикладом став виступ на Каннському МКФ Кірілла Серебрянникова: режисер закликав Захід пожаліти не лише російських олігархів як спонсорів російського фестивального кіно, а й... родини російських окупантів, що бідують в умовах санкцій. Утім, схоже, питання про ступінь відповідальності російської культури починають собі задавати (знаходячи не завжди приємні відповіді) і за кордоном. Російське фестивальне кіно – тема окрема, хоча, якщо як слід придивитись, далекі від демократичних цінності можна знайти і там. Та існує й потужний масив російського масового кінематографу. Маючи на вибір десятки голлівудських блокбастерів, пересічний західний глядач навряд чи бачив «Адмірала». А тим часом, російське кіно досить відверте в своєму шовінізмі, і знайомство з ним чимало відкриє уважному оку. Зокрема і про витоки нинішньої війни. Перед нами – англійська стаття Іллі Гладштейна «Як російське кіно дегуманізувало українців і заклало підґрунтя для нинішніх воєнних злочинів» на інтернет-порталі «UkraineWorld»<sup>1</sup>. Нинішня війна, окрім усього іншого, продемонструвала засилля у світі російських наративів, зокрема про Україну. З'явився і запит на наративи українські – звідки проекти, подібні до «UkraineWorld». У статті йдеться про низку російських фільмів, кожен з яких так чи інакше долучився до створення потрібної російській пропагандистській системі картини світу. «Ми з майбутнього-2» (2010), де українці постають тупими нацистами; «Матч» (2012) з українцями-колаборантами (що казати, якщо автором сценарію є одіозний Ти-

<sup>1</sup> Gladshstein Illia. How Russian Cinema Dehumanized Ukrainians and Laid the Ground for Today's War Crimes // [https://ukraineworld.org/articles/russian-aggression/how-russian-cinema-dehumanized-ukrainians?fbclid=IwAR0-McJTDfKf7yEDGjVJPzn\\_PrZ1R3Rm95dlzzXCtjppy3oVlPOwBVDmoDQ](https://ukraineworld.org/articles/russian-aggression/how-russian-cinema-dehumanized-ukrainians?fbclid=IwAR0-McJTDfKf7yEDGjVJPzn_PrZ1R3Rm95dlzzXCtjppy3oVlPOwBVDmoDQ)



Олексій Барабаш і Дмитро Ступка у фільмі «Ми з майбутнього-2». Режисери Олександр Самохвалов, Борис Ростов. Росія, 2010.

мофій Сергейцев – автор статті «Що Росія має зробити з Україною»<sup>2</sup>); «Адмірал» (2008) з українцями-зрадниками; серіали «Ліквідація» (2007) з усіма ж тими націоналістами-колаборантами та «Моя прекрасна няня» (2004–2009) з нарешті позитивною, але безнадійно провінційною головною героїнею, україркою (з Маріуполя!) у Москві – довгий та неповний список, що формував образ українців в очах росіян<sup>3</sup>. Від себе додамо: чимало цих фільмів та серіалів успішно циркулювали і в українському медійному просторі, активно підсилюючи комплекс неповноцінності колишньої колонії та виховуючи страх і ненависть до «українського націоналізму» (так і кортить додати «буржуазного» – радянський штамп, що, власне, майже без змін до російського інформаційного простору і перейшов). Роль цього кіно у формуванні вже справжнього – тільки не з нацистами, а з рашистами – українського колабораціонізму варте окремого дослідження.

«Останніми десятиліттями російське кіно слугувало не лише «мистецтвом», але й інструментом пропаганди, котра дегуманізувала Україну й Захід, готуючи російських громадян до поточної війни», – таким засновком відкривається стаття. Тут можна хіба додати, що це було характерно зовсім не «останніми десятиліттями»: генезу таких наративів можна сміливо виводити принаймні з радянського кіно від його початків (і це якщо говорити лише про кіно).

Кінематограф не лише долучився до поширення імперіалістичних ідей – він давав їм і оформлення. Генезу фрази «Справжня сила – в справедливості і правді», що прозвучала в путінському проголошенні «спецоперації», Гладштейн виводить із крилатого «В чому сила, брате? Сила в правді» з кінострічки «Брат-2» Олексія Балабанова. Путін любить цей вислів і частенько його цитує; став він і одним із гасел нинішньої війни. Як і загалом російського реваншизму.

В чому ж провиня фільму? Звісно, не в одній влучній фразі, з якою, зрештою, не посперечаєшся. Проблема в контек-

сті, а саме, в специфічному російському баченні «правди». «Брат-2», кримінальний бойовик за жанром, заімпував широкій російській аудиторії далеко не лише гострим сюжетом. А популярними стали репліки не тільки з «вічними істинами», як уже згадана, а й цілком злободенні, котрі задовольняли відчуття національної зверхності. Нагадаємо, що центральний персонаж Данило Багров, «герой покоління – архетипний бунтівливий росіянин», за визначенням автора статті, бореться з українською мафією в Нью-Йорку. І в обличчя останній його брат кидає майже так само знамените: «Ви мені, гади, ще за Севастополь відповісте!» Фільм був випущений у 2000 році; у 2014 Крим, включаючи той самий Севастополь, був захоплений росією. І мало змінилося з тих пір російське бачення Заходу як лицемірного, корумпованого, словом, «прогнилого».

«Навіть якщо творці «Брата-2» не планували, щоб фільм став маніфестом нової російської геополітичної доктрини, все одно, він використовувався і використовується таким чином», – підкреслює автор. І дійсно: Балабанова не слід сприймати буквально, він радше відчував дух часу і створював його портрет. Але гра з національними комплексами небезпечна: її можуть сприйняти як заклик до дії.

«Брат-2», звісно, не єдиний фільм, застосований у війні з Україною. Володимир Ленін колись описав кіно як найважливіше з мистецтв. Всі радянські лідери працювали над тим,



Російська техніка з цитатою з фільму «Брат-2».

<sup>2</sup> Сергейцев Т. Что Россия должна сделать с Украиной // <https://ria.ru/20220403/ukraina-1781469605.html>

<sup>3</sup> Детальніший розбір образу українця в російському історичному кіно можна прочитати у: Пащенко А. «Брат мій, ворог мій», або Українець на російському екрані // Кіно-Театр. 2015. №1. С. 2-4.



Сергій Безруков у фільмі «Матч». Режисер Андрій Малюков. Росія, 2011.

щоб втілити цю доктрину, використовуючи кіно як головний інструмент пропаганди і для міжнародного, і для внутрішнього застосування. Ленінський тезка, Володимир Путін, продовжив цю традицію і віддав фінансоване державою кіно на службу своїй політиці. Поширювати його правду.

Сотні фільмів і серіалів, вироблених в Росії з 2000 року, наситили населення токсичною ностальгією, напали на саме існування української нації, уславлювали і подавали як норму війну, милітаризували російське суспільство і віншували російську велич. Російське кіно (разом з медіа та іншою культурною продукцією) стало інструментом, котрий допоміг путінській еліті лишитись при владі, промивати мізки народу, і в той самий час здобувати міжнародне визнання через участь у кінофестивалях.

Найруйнівнішим наслідком російського кіно автор вважає те, що воно психологічно підготувало населення до війни, уможливило в його очах ті, ті військові злочини, що відбувалися і відбуваються, та підтримку населення – згідно зі статистикою, 83% росіян підтримують агресію проти України.

На жаль, міжнародна кіноспільнота ще не усвідомила це до кінця. Коли росія вторглася в Україну, українські кінатографісти закликали колег з усього світу бойкотувати російське кіно. У відповідь прозвучало все те саме застереження про те, що «мистецтво має бути поза політикою». Наскільки це твердження відповідає дійсності? Відповідь очевидна, але наостанок все ж дамо ще одну розлогу цитату від пана Іллі: «Як виявляється, російське кіно є ефективною та смертельною зброєю, і ставлення до нього повинне бути відповідним: воно має бути ізольованим та розбровеним. Все кіно путінської ери має бути досліджене, токсичні елементи російського імперіалізму визначені, а їхні творці засуджені. Будівничі російської спонсорованої державою пропагандистської машини кіно й автори найбільш руйнівних пропагандистських творів повинні приєднатися до своїх товаришів з політичного естеблїшменту, армії та ФСБ перед міжнародним трибуналом. **І тоді ми можемо дозволити знову ставити деякі російські фільми».**

Що ж, напевно чи воєнні злочинці мистецького фронту займуть повноцінне місце на лаві підсудних. Але, пам'ятаючи про повоєнні долі багатьох митців Третього Рейху, котрі співпрацювали з нацистським режимом, матимемо надію: безкарними вони не залишаться.

## Уособлення непохитної стійкості та іронія над російським царатом.

50 років фільму «Пропала грамота»

*Анна Устенко*

Раб хоче прирівняти всіх до себе, адже в душах, що не знають волі, свобода іншого сіє страх. Вбачаючи у прагненні до самоствердження акт непокори, російський царат щоразу відповідав лише приниженням. Ієрархальній примітивності російського самодержавства, висвітленій у роботах українських кіномитців ХХ століття, протиставлена інакша нація, яка, попри трагедію власного поневолення, береже пам'ять про минувшину та шану до своєї землі. У драмі Володимира Денисенка «Сон» та комедії Бориса Івченка «Пропала грамота» зображено безглузду манірність російських царів. У фільмах царату протиставлено відважність та непокірність українців, обділених свободою, але не скорених. Іван Миколайчук втілює головних персонажів обох кінокартин, які, хоч і відрізняються за жанром, мають спільне ідейне підґрунтя.

Тема волі української нації, а не лише окремої людини, посідає важливе місце в обох картинах. Втілюючи образ сміливця та гуманіста Тараса Шевченка у фільмі «Сон», Іван Миколайчук промовляє в одному з епізодів: «Це не воля, це сон, я не можу бути вільним коли в неволі весь мій народ». Дія фільму розгортається на чужині. Життя головного героя залежить передовсім від примх панів, а не від його вмінь, намагань та праці. Власну трагедію молодий поет Шевченко втілює у своєму мистецтві, за що дістає несправедливе та жорстоке покарання.

Для прислужників російського царату воля людини не є уособленням цінності, відтак, моральна та духовна прірва між ними та головним героєм неодноразово підкреслена у кінострічці. «Ми заборонимо тобі писати і малювати, гарненько подумай», – одна з погроз Шевченкові через висловлювання неповаги до царської влади у його поезії. Та примусити героя, втіленого Миколайчуком, коритися цареві й панам не стало снаги персонажам кінокартини. Шевченкова трагедія, зображена у кінострічці, – це прояв беззмістовності вертикалі російського самодержавства, побудованого на засадах політики приниження безсилля та усунення мислячих. Наприкінці фільму головному героєві проголошують вирок – заслання без права писати та малювати. Останній епізод наштовхує на думку про зв'язок людської стійкості та свободи. Чи може одна існувати без другої?