

П'ятдесят відтінків (нео)колоніалізму російського кіно

Юлія Коваленко, кінокритикиня, програмерка Docudays UA

В одній із серій 8 сезону мультсеріалу «Гріффіни» (2009) персонажі потрапляють на прийом до Путіна і той, пропонуючи їм оцінити російське почуття гумору, показує делірично незрозумілий епізод нібито з «Їжачка в тумані» Юрія Норштейна. В іншій серії 10 сезону (2011) маленький Стьюї переживає, що його можуть покарати і відіслати до Сибіру, де в холодній хаті груба жінка в шубі годуватиме його вовчим молоком і розважатиме суворими філософськими російськими мультиками з глибокими алегоріями.

Очевидно, з таким утрируваним стереотипним сприйняттям російського кіно, у якому зазвичай поєднуються тяжка дійсність і високі міркування, корелює й реальний успіх фільмів із Росії щонайменше останні кількадесят років. Історії про грубих і різких зовні героїв, які намагаються вижити в такому самому позбавленому емпатії суспільстві серед напівзруйнованих небагатих осель, але водночас шукають якусь поезію в усьому і діляться мудрістю, — класичні складники так званої російської «чорнухи», що її вподобало західне глядацтво. Як-от персонаж Льва Андропова у фільмі «Армагедон» (1998) Майкла Бея — грубий російський колега, якого американські астронавти зустрічають на орбітальній станції «Мир»: технічні проблеми він вирішує за допомогою ударів гайковим ключем, а проте рятує всім життя.

Словом, у цих далеких, холодних і малозрозумілих кіносвітах відчувається якась піднесеність, душевність, а разом і екзотичність по-орвеллівськи викритих у них сучасних політичних реалій Росії. Один із найяскравіших прикладів, напевно, — «Левіафан» (2014) Андрія Звягінцева. Трагічна історія без гепіенду про «маленьку людину» в російській глибинці, яка вирішує чинити опір знахабнілим корумпованим чиновникам путінського режиму, котрі хочуть відібрати в головного героя житло, розгортається серед красивих приморських пейзажів, бідних інтер'єрів і суспільства, у якому всі зраджують усіх. Персонажі цитують Біблію, їхні страждання уподібнюються до історії Йова, а сама церква стає одним з об'єктів критики режисера. Власне, Звягінцев, як і в попередніх своїх фільмах, розповідає про сучасну Росію через біблійні мотиви — цілком у дусі тієї тенденції приправляти насильство й соціальний колапс філософськими роздумами, яку грубо висміювали в «Гріффінах».

«Левіафан» викликав справжній фурор на міжнародних кіномайданчиках, західні кінокритики писали про виняткову велич і монументальність картини, а Голлівудська асоціація іноземної преси відзначила її премією «Золотий глобус» як найкращий фільм іноземною мовою. Доти російське кіно здобувало цю нагороду ще аж 1967 року за іншу культову і не менш монументальну картину — екранізацію легендарного роману Толстого «Війна і мир» Сергея Бондарчука.

Тож тепер, коли українська кіноспільнота звертається до своїх західних колег із закликком повністю бойкотувати російське кіно, у багатьох це викликає подив. Навіщо українці хочуть, щоб замовкли навіть такі критичні до кремлівської політики голоси, як Звягінцев? Вони ж, мовляв, унаочнюють усі жахи путінської Росії.

Справа тут не лише у тому, що, як недавно зазначив український режисер і кінокритик Юрій Грицина, головний меседж «Левіафану» і взагалі російського «чорнушного» кіно, попри всю його алегоричність, зводиться до того, що в Росії навіть не треба намагатися протистояти державі, інакше втрапиш усе і закінчиш життя серед руїн або помреш. Цілком можливо, саме завдяки цьому меседжу картину Звягінцева профінансувало російське Міністерство культури. І так само не лише в тому, що ці фільми з їхнім фаталізмом і екзотичністю стають на західному кіноринку комерційно привабливим атракціоном, який дуже добре продається й водночас забезпечує для Росії зону свого культурного впливу. Інакше кажучи, ці фільми стають паливом для путінського режиму, який вони нібито

критикують. Адже допоки вони продаються на захід, держава і путінський режим відбілюють самі себе: це все — Росія, могутня держава, яка фінансує і дає світові такі монументальні кінотвори, що стають в один ряд із «Війною і миром»; а отже, дії влади, за винятком окремих негараздів, правильні, бо їх толерує світ.

До всіх цих (і так вагомих) причин припинити нині будь-яку співпрацю з російською кіноіндустрією додається вже століття (нео)колоніальної політики Росії, яка нав'язується Україні і в царині кіно. Прикметно, що точно в той самий час, коли російське кіно, представляючи у світі великий СРСР, здобуло «Золотий глобус» за екранізацію Сергеем Бондарчуком іконічного для російської культури роману «Війна і мир», в Україні, яка вже понад 45 років перебувала у складі Радянського Союзу, з'явилося своє не менш значуще кіноосмислення власної літератури — «Камінний хрест» (1968) Леоніда Осики.

Ця історія, знята за новелами українського письменника Василя Стефаника, відгукується не одному поколінню українців. У центрі її — архетипна для української культури щонайменше з кінця XVIII століття фігура селянина, пригнобленого колонізаторами — тривалою окупацією Російською імперією більшої частини території України та окупацією її західних земель Австро-Угорською імперією. Приречений, ніби мураха, працювати на землі й однаково жити в злиднях, герой «Камінного хреста» наважується емігрувати. Однак рішення покинути свій край, рідну землю, у яку було вкладено стільки сил і сподівань, для чоловіка рівноцінне смерті. На відміну від екранізації «Війни і миру», цей шедевр поетичного кіно не здобув високих нагород, а проте 2021 року він посів п'яте місце в топ-100 українських фільмів за результатами опитування національної і міжнародної кінокритичної спільноти, яке провів Національний центр Олександра Довженка.

Звичайно, шукати відповіді на питання, чому з двох фільмів радянської імперії «Війна і мир» отримала світове визнання, тоді як «Камінний хрест» десятиліттями залишався в тіні, — заняття наївне з багатьох поглядів, зокрема й кінокритичного. Однак питання, що було б з українським кіно, зокрема з «Камінним хрестом», якби за радянського часу національну кіноіндустрію не придушували з Москви, якби російські часописи на зразок «Іскусства кіно» не писали шовіністичні відгуки, дорікаючи Леонідові Осиці за безперспективність і герметичність його погляду на минуле, і якби «Камінний хрест» разом з іншими українськими кінокартинами не вилучили з реєстру дозволених картин, — ці риторичні питання тісно корелюють із закликами сучасної української кіноспільноти бойкотувати російське кіно.

Ось іще одна показова історія. У 1920-х роках саме Україна була другою у світі країною після США за кількістю експортованих фільмів до Німеччини. Українські фільми виходили також у прокат у США, Франції, Японії. Крім Олександра Довженка і Дзиги Вертова, у світі були на слуху імена українських режисерів Георгія Тасіна, Георгія Стабового, Петра Чардиніна, інших. Цей злет українського кіно великою мірою зумовила ефективна робота спеціальної кіноагенції — ВУФКУ (Всеукраїнське фотокіноуправління). Буквально за кілька років після заснування 1922-го організація в десятки (!) разів збільшила кіновиробництво, налагодило співпрацю з іноземними компаніями, вийшла на рівень, коли на зароблені гроші могла самостійно закуповувати в Україну матеріали і нові фільми. Крім економічних успіхів, ВУФКУ досягнула багато у створенні своєрідного нетворкінгу української інтелігенції: над кіносценаріями працювали визначні письменники Юрій Яновський, Майк Йогансен, Ісак Бабель, Володимир Ярошенко.

Цей успіх не міг залишитися поза увагою Москви, яка вже тоді активно намагалася централізувати в різних сферах діяльність усіх підкорених країн-членів новоствореного Радянського Союзу. Так на базі російських кінофірм постало об'єднання Совкіно. Хоча за ВУФКУ зберігалася певна автономія, Совкіно бачило в українській кіноагенції конкурента і діяло на підриг його успішності, створюючи умови, коли тільки Москва була б головним кіноцентром в усьому СРСР. Здобувши монополію на експорт та імпорт фільмів у цілому Радянському Союзі, Совкіно втручалася в міжнародну співпрацю ВУФКУ, іноді навіть

незаконно підмінюючи марку виробника фільмів на російську. Крім того, Совкіно почало блокаду українських картин у російському прокаті: на противагу 20 російським фільмам, які йшли на екранах України, Росія купувала тільки 6 українських стрічок. Далі встановили розподіл чистої плівки, яку закупували централізовано: близько 65 % матеріалу віддавалося Совкіно, 20 % — ВУФКУ. Ще за кілька років, 1930-го, після спеціальної Всесоюзної партійної кінонаради в Москві українську агенцію взагалі закрили. Натомість було створено об'єднання «Українфільм», яке вже не мало автономії і безпосередньо підпорядковувалося Москві. Протягом наступних кількох років репресували і розстріляли митців, зокрема Майка Йогансена (1937), Володимира Ярошенка (1937), Ісака Бабеля (1939) та інших представників української культурно-мистецької інтелігенції, яких називають Розстріляним Відродженням. Цей ганебний терор зумовив економічний і творчий застій на багато років уперед. Яким могло бути сьогодні українське кіно, якби його розвиток не гальмувала штучно Росія?

Неоколоніальний спосіб душити країну в наші часи лише вдосконалювався. Можна годинами говорити про виробництво російських серіалів, які завдяки своїй дешевизні заповнили були українські телеканали до 2013 року, про експлуатацію в тих серіалах карикатурного образу українців як дурнуватих, смішних і жадібних людей, як-от головна героїня Віка в «Моїй прекрасній няні» (2004–2009) чи прапорщик Шматко в «Солдатах» (2004–2014) (і це після тривалого придушення й винищення української інтелігенції!). На хвилинку лише спробуймо уявити, скільки людей у російській кіноіндустрії було задіяно в цій машині. І це вже зніме питання, чи відповідальний за шовіністичну політику й нинішню війну один тільки Путін.

А на додаток є ще один приклад неоколоніальної практики Росії у сфері кіно. Спочатку слід уточнити, що будь-який прокат іноземної картини в країні починається з придбання ліцензійних прав на покази у правовласника (головно в дистриб'ютора або продюсера). І хоча українські кінопрофесіонали цілком у змозі і прагнуть вести справи з іноземними колегами безпосередньо, досі не рідкісна ситуація, коли західні правовласники переадресовують їх до російських колег. Причина проста: російські компанії закупають права на західні стрічки на так званій «регіон» — на територію фантомного імперського об'єднання СНД разом із територією України, хоча Україна припинила свою участь у ньому. Така бізнесова практика не нова, але цинічність ситуації і її неоколоніальний характер полягають у тому, що навіть після російської окупації Криму й початку війни на сході України українська кіноіндустрія не раз поставала перед обурливим вибором: або платити агресору гроші, або позбавляти себе доступу до низки світових фільмів.

Одна з тез, якою Путін ще з 2008 року пояснював право Росії окупувати Україну, звучала саме так: на відміну від Росії з її балетом, літературою, кіно, Україна нібито не має власної історії, не має творів мистецтва, які увійшли до скарбниці світових шедеврів, не має своїх Толстого, Бондарчука, Звягінцева. Та чи знає світ, скільки прекрасних картин створили українці і скільки з них приречені бути в тіні імперської російської культури? А скільки не було створено через цю імперську російську культуру? Зрештою, чи не тих-таки Толстого, Бондарчука, Звягінцева було піднято на щити російської імперії під час звирячих убивств у Бучі, Гостомелі, Ірпені та інших містах і селах України?

Співпрацюючи з російським кіно в той час, коли російські ракети нищать українські міста, наші іноземні колеги і партнери, на жаль, ненавмисно підтримують імперську політику Росії. Бо неоколоніалізм — це передусім прагнення зберегти свої зони впливу попри все.