

УДК 79.01.0.9

Г.А. Чумаченко

НЕМОЛОДА ПОЕТИКА МОЛОДІЖНОГО КІНОПРОЕКТУ «УКРАЇНО, GOODBYE!»

Двадцять п'ять короткометражних стрічок, що були відзняті у 2011-2012 рр. в рамках проекту «Україно, Goodbye!» (також поданого часами як «Україно, гудбай!» та «Україна гудбай»), нарешті побачили широкий світ. В Україні випущено DVD із колекцією з шести фільмів М.Слабошпицького, В.Тихого, Є.Матвієнка, Д.Сухолиткого-Собчука та Ю.Ковальова. Презентація проекту пройшла по великих містах і навіть за кордоном: вибрані короткометражні фільми були показані, наприклад, на фестивалі східноєвропейського кіно в Українському Музеї в Нью-Йорку у травні 2012 [15] та на фестивалі українських фільмів «Говерла» (організованому Українською громадою Західної Пенсильванії), що пройшов у жовтні 2013 р. у Пітсбурзькому університеті (Пенсильванія, США) [18]. Треба сказати, що і в Україні, і в США аудиторія збиралася невелика, переважно з цінителів і любителів кіно. Посправжньому широкого глядача фільми українських кінодокументалістів досягнули через соціальні мережі Інтернету, особливо через YouTube, де кількість переглядів фільмів сягає від кількох десятків до двох з половиною тисяч.

Коментарі глядачів, однак, рідкісне явище. Часом зустрінеш «ого, шикарно» (про «Янгола смерті» В.Тихого [17]) або «а в чем мораль басни-то?» (про «Без ГМО» Л.Артюгіної [3]) Найбільш насичені «прямим символізмом» і такі програмні для проекту фільми, як «Національна ідея в Україні» Д.Воронова, [5] «Коротка історія» І.Тимшина [4], або «Та поїду» В.Шалиги [11] зовсім не мають коментарів і ледве налічують півтори-дві сотні переглядів кожний.

Звичайно, артистичну вартість фільмів не можна вимірювати коментарями у соціальних мережах Інтернету. Однак, аналіз реакції глядачів – важливий фактор для усвідомлення соціального контексту проекту та його культурно-функціональних аспектів. Цікавим видається співставлення реакції глядачів з позицією керівників проекту та кінокритиків, яка неодноразово була заявлена в пресі та на телебаченні. О.Шинкаренко (ВідеоТеКа) вжив слово «злі» як термін для визначення нового стильового напрямку в українському кіно [16]. Шинкаренко процитував співпродюсера проекту Д.Іванова: «Ці режисери винайшли нову кіномову» [16]. Теми новаторства та «молодих режисерів» постійно обговорювалися в дискусіях й інтерв'ю.

Цікаво, що в популярності на You Tube теле-дискусії перевершили самі стрічки. Ролик ВідеоТеКи з Д.Івановим на кінець жовтня 2013 року має понад 700 переглядів [14], а дискусію за участю керівника проекту режисера В. Тихого та кінокритика В.Войтенка у Відкритій Студії (videoglasweb) за той же час переглянуло понад 800 користувачів You Tube [12]. Варто теж зауважити, що саме дискусії про фільми (а не самі фільми!) привернули увагу найманих «блоггерів», які залишають свої «ляпсуси» там, де їхню роботу можуть побачити.

Функціонування короткометражок у системі Інтернету відрізняється від традиційного контексту побутування художнього фільму, до якого звикла кінокритика. На YouTube немає централізованого прокату і перегляди неможливо категоризувати за метою та характеристиками аудиторії. Як і в інших соціальних мережах Інтернету, глядач/користувач функціонує або повністю анонімно, або у рамках вибраного «образу». Деперсоналізація інтернет-глядача виявляється у повній мірі, коли найбільш видимим впливом його/її перегляду на ситуацію функціонування фільму стає збільшення числа переглядів відеоролика. Глядацьке «я» ховається за статистикою, висвіченою на комп'ютерному екрані.

У такій ситуації перегляд короткометражок в ідеалі повинен нагадувати ситуацію у

соціальної мережі Twitter, де видатні і невидатні персоналії ведуть за собою натовп своїх «фанатів» (followers). Однак, проблема з проектом «Україно, Goodbye!» в тому, що презентації його на соціальних мережах Інтернету більше запозичили від анонімності «followers» ніж від гіперперсоніфікації «знаменитостей».

Фільми проекту в його рекламних роликах та новинах/дискусіях подаються як одне ціле. Головна інформація у рекламах зведена до цифр і переліку кількості фільмів: 100 ідей /сценаріїв подано, 25 фільмів знято, 6 увійшли до DVD. Про фінальну шістку з новин і реклам відомо небагато – загальна тематика та імена режисерів [13]. Можливо, такий підхід мав би сенс, якщо головною зіркою такого маркетингу був би сам проект. Насправді ж імідж проекту пошматований, бо суть «зірки» так конкретно і не визначена. Про проект відомо, що він був спонсорований Держкомітетом з питань кіно, що він оригінально повинен був пояснити, чому українці емігрують у пошуках ліпшої долі, що тему було розширено, і що проект повинен би був підтримати молодих кінематографістів.

З цього всього український глядач, досконало розчарований у будь-якій владі, може зробити свої висновки: Держкомітет видав гроші під спецзавдання, як у старі добрі часи соцреалізму. Правдоподібно, головна ідея проекту бачилася чиновникам у світлі популярної пісні радянських часів (М.Блантер, М.Ісаковський «Летят перелетные птицы» (1948 р.)). До речі, цю пісню Блантера, написану в роки примусово-добровільного повернення оstarбайтерів та біженців Другої Світової війни до рідного Радянського Союзу, навіть виконує тепер «російський патріот» В.Жеріновський [8]. Правдоподібно, як і в старі добрі часи перебудови, митці не дотрималися директив урядового комітету і розширили задану тематику, пересунувши фокус з еміграції на критику сучасної української дійсності.

Хочемо ми, чи не хочемо, український кінематограф ще й досі існує в соціально-культурному просторі колишнього Радянського Союзу. Можна було б припустити, що відрижки «квасного патріотизму» в Росії стимулювали урядову політику в Україні, але проблема не в постановці теми еміграції, а в її інтерпретаціях. Кінець-кінцем, залишатися у власній країні і не шукати химерного щастя за кордоном – справа благородна, і в історії літератури відома: згадаймо «Не с теми я, кто бросил землю...» А.Ахматової. Але «проникливе» виконання пісні Блантера одіозним Жеріновським фактично перетворює благородну тему на фарс.

Питання в тому, чому цей фарс впливає на українських кінематографістів. Відповідь здається простою: тому що не тільки повсякденна мова більшості режисерів є російською, а й тому, що їхнє мистецьке виховання парадоксально відбулося в рамках «старої школи» радянського кіномистецтва, яку вони пізнали через своїх старших менторів.

Більшість моїх колег, студентське життя яких припало на епоху Перебудови та розвалу Радянського Союзу, ще пам'ятають особливу термінологію щодо «молодих вчених» та «молодих кінематографістів». За радянськими правилами, «молодим вченим» можна було бути років так до 40-50. Гуманітаріїв до докторантури приймали після 40. А на Вищих Режисерських і Сценарних Курсах при Госкіно СРСР «зелених режисерів» готували з 30-літніх професіоналів.

У 1980-х роках Спілка українських кінематографістів значно постарішала, а Київський кінофестиваль «Молодість», що проводився з 1970 р., потребував влиття нової енергії, щоб далі виправдувати свою назву. Політика горбачовської Перебудови дозволила значно омолодити наукові і мистецькі кадри, і хоч це «омолодження» в ідеальному своєму варіанті повинно було проходити під чутливим керівництвом Партії, молоде мистецтво просто «прорвало дамбу», ставлячи гострі питання та критично осмислюючи дійсність.

Власне, молоду перебудову в документальному кіно «озвучив» фільм Ю.Поднієкса «Чи легко бути молодим?» (Ризька кіностудія, 1986 р.), який отримав міжнародний розголос і мав неабиякий успіх у радянських кінотеатрах. Саме це, здається, стало прецедентом для спроби запустити «Україно, Goodbye!» в широкий прокат. У 1986 році публіка сприймала кінодокументалістів як героїв, майже в традиціях літератури XIX ст. Соціальна заостреність

фільму Поднієкса була квінтесенцією «гласності», яка парадоксально співіснувала з «негласністю» (згадаємо, що саме в цей час помирає в тюрмі В.Стус). Піднімаючи проблему молодого покоління і показуючи «темні» сторони життя молодих людей, латиський режисер немов би брав пропагандистський стереотип оптимістичної радянської молоді і перевертав його. В перші роки Перебудови це дійсно виглядало новим і свіжим, так само як архівні дослідження «Меморіалу» та публікації журналу «Огонек».

З розпадом СРСР і розпорошенням машини політичного тиску, звикла до «розгулу демократії» аудиторія поступово перестає сприймати викривальний пафос «молодого кіномистецтва» як щось надзвичайне.

Гіпнотична привабливість викривального пафосу, здається, була генетично споріднена з радянською ідентичністю, яка з середини 1980-х «тріщала по швах», а з 1991 р. опинилася без підґрунтя. В сучасній українській літературі цей період, мабуть, найкраще зображує «Московіада» (1992 р.) Ю.Андруховича. Цікаво, що гротесковий і фантазмагоричний твір Андруховича відображує реальні місця й події: напередодні розвалу Союзу автор був аспірантом Літературного Інституту (Москва). Студенти й аспіранти цього Інституту ділили корпуси гуртожитків біля станції метро «ВДНГ» із студентами ВДІКу. Останні два найвищі поверхи ВДІКівського гуртожитку було відведено слухачам Вищих режисерських та сценарних курсів при Держкіно. Дорогою від метро до гуртожитків насправді був «пивний майданчик». Випадок зі студентом, що напився, пробував перелізти з вікна у вікно стіною гуртожитку, зірвався і розбився, дійсно стався. Дійсним також було поширення міфологічних оповідок про величезних пацюків, які нібито розплодилися в тунелях московського метро і про спецзагони, що їх відстрілюють. Все це було частиною локального фольклору, який функціонував не лише у середовищі літераторів і кинемитців, а також серед молодих вчених з республік колишнього Союзу в гуртожитках Академії Наук СРСР [Подано за результатами спілкування автора з аспірантами АН СРСР та слухачами Вищих режисерських та сценарних курсів при Держкіно СРСР в 1985-1990 роках]. «Московіада» віддзеркалила спільний дискурс цього середовища. Андрухович використав фантазмагорію, доведену до абсурду, для художнього пояснення ідеї, яка вже дзвеніла у повітрі: «Геть від Москви!»

Якщо розглядати літературні та кінематографічні пошуки того часу у спільному для них культурному контексті, то можна визначити певну послідовність. Спочатку викривальність та соціальна загостреність протиставляють себе до офіційно-радянського дискурсу, що бачимо у фільмі Юріса Поднієкса. З часом такі автори, як Андрухович переходять через стадію гротеску і пародії, намагаючись прорватися до власної художньої мови. При цьому прямолінійна викривальність і публіцистичність поступово втрачають первісну вагу.

Цікаво, що якщо у «Рекреаціях» (1990 р.) Андрухович ще вживає пародію на «розгул демократії» та згадує Горбачова, то у «Московіаді» соціально-політичні реалії повністю художньо переплавлені у гротеск, а «Перверзія» (1996 р.) вже створює окремий художній світ, фантазмагоричний, як Венеціанський карнавал, і зосереджений навколо загальнолюдських проблем і цінностей.

Цікаво, що знявши в 1991 році документальну стрічку «Кінець імперії» Ю.Поднієкс почав планувати повернення до художнього кіно [19]. В 1978 р. Поднієкс був оператором знаменитого фільму Герца Франка «На 10 хвилин старший». Франк зняв реакцію маленького хлопчика, що перший раз в житті бачить ляльковий театр. Ця коротенька стрічка стала улюбленим прикладом і матеріалом для аналізу: її показували і показують майбутнім режисерам і сценаристам документального кіно вже понад 30 років (Про це, наприклад, згадує казахський режисер Асія Байгожина, яка була слухачкою Вищих режисерських і сценарних курсів при Держкіно наприкінці 1980-х [2]).

Роздуми Байгожиної, яка тепер теж працює викладачем, висвітлюють головні творчі ідеї Франка: «Приближение ко всему невяному, но архиважному требует внутренних усилий. Впрочем, Г.Франк знает, как это делать. Он пишет: смотреть не значит подсматривать.

Нельзя использовать камеру во вред человеку. Нельзя оскорблять его достоинства. Надо смотреть. И видеть. Глазами и сердцем» [2].

«Дивитися, а не підглядати», – цей принцип поєднує поезику документального кіно з прозою Ю. Андруховича, який, по суті, документує дійсні події і персоналії крізь призму свого творчого бачення. І ще один момент, що поєднує поезику Андруховича з ідеями Франка, – увага до людської гідності.

Цикл поезій Андруховича «Листи в Україну» (1990 р.) передував створенню «Московіади» і відобразив багато з побаченого і пережитого автором у Москві. В одній з поезій циклу («Я ночую тут у такому домі...») поет іронічно зауважує: «Це не зовсім те, що жити в Содомі... Тут усе це є. На рівні моралі» [1; 249] Вірші циклу, безперечно, є викривальними, і змальоване божемне дно можна вбачати як аналогію до тогочасної дійсності. Однак, Андрухович не займає позицію громадського звинувачувача. Його ліричний герой по-гамлетівськи страждає від того, що мусить пристосовуватися до ситуації, яка нищить його людську сутність: «Вихід є, здається, один – ступити /в порожнечу, в ніч, але це те саме, /що з вікна ступити, як цвях забити [1; 249].

Наявність ліричного героя, що має певну морально-ціннісну базу, з якою може знайти співзвучність читач, дозволяє Андруховичу говорити про будь-які аспекти «дна» без того щоб перетворитися на «злого» резонера.

Еволюцію поезики Андруховича можна, в якійсь мірі, вважати типовою для розвитку пострадянського мистецтва, яке хоче відірватися від «Союзу» і створити свою власну національну художню мову. На жаль, кінопроект «Україно, Goodbye!» не використав цієї моделі.

«Я хочу, щоб після перегляду мого фільму людям стало соромно», – пояснила режисер стрічки «Без ГМО» Лариса Артюгіна [9]. Як вже було зауважено раніше, позиція автора як прокурора чи викривача потребує стабільної базової позиції (такої як Бог Середньовіччя, універсальний Розум Просвітництва, чи Моральний Кодекс Будівника Комунізму), або не менш визначеної зовнішньої сили, проти якої виступає автор. В обидвох випадках створюється референтна ситуація, що забезпечує повноцінну художню комунікацію між автором і глядачем. Але «стало соромно» – функція, а не позиція. Автор тут повністю відсторонений від прямої комунікації (що й призводить до глядацького здивування у цитованих коментарях).

Така самотність функції можлива у випадку її перенесення з якогось прототипу замість створення в контексті конкретної ситуації. Соціально загострене «зле» кіно, представлене у проекті, по-більшості зосереджується не на пошуках свого «мовлення», а на пафосі, вже втіленому на екранах в часи Перебудови. Для такого семантичного «перенесення» важливим є не тільки скорочення референтної ситуації для нового твору, але і певне виключення з контексту твору, на який спираються. Сучасні інтерпретації фільму «Чи легко бути молодим?» та творчості Ю. Поднієкса на просторі колишнього Союзу можуть бути розглянуті як приклади такого процесу. Урізання контексту та референтної ситуації проходить у кілька етапів. Спочатку – сприйняття фільму Поднієкса як «культового», який розпочав нову еру в молодіжному кіно. Далі – цитування і посилання на оригінал, що робить повноправний художній твір знаком. На цьому рівні можливі різноманітні додатки до оригінальної ідеї. Так, 24 жовтня 2013 року «Українська Правда» помістила статтю В. Нетребенка про соціальні проблеми в Україні, що змушують молодь емігрувати, під тою ж таки назвою «Чи легко бути молодим» [6].

Заключним етапом цього процесу стає тотальна міфологізація, коли і твір, і навіть його автор входять до легенд чи фольклору. У випадку з Поднієксом неперевершеним є ляпсус, допущений Л. Новіковою в її статті про історію Київського міжнародного кінофестивалю «Молодість»: «Латиш Юріс Поднієкс, відзначений 1986 р. призом Держкіно УРСР за гостро полемічну документальну стрічку «Сізіф котить камінь», 1989 р. загине від кулі карального загону, котрий намагатиметься подолати сепаратистські настрої в Ризі. Смертельно

поранений Поднієкс залишить камеру ввімкненою, і вона зафіксує останні хвилини його життя» [7; 125] Дослідниця не тільки сплутала режисера з його оператором Андрісом Слапинсом, який дійсно загинув від кулі снайпера в Ризі, і був сфільмований Поднієксом, але й пересунула подію з 1991 року до 1989, бо ця дата була ближча до премії Держкіно (яка, до речі, не згадана у біографіях Поднієкса). Насправді Подієкс загинув влітку 1992 р., під час відпочинку (за офіційною версією – втопився) [19].

Ця помилка свідчить не стільки про неохайність дослідження, скільки про силу культурно-соціальної міфології, яка заміщає собою історичну дійсність і паралізує всіляке бажання перевіряти факти. Маємо тут справу з культурно-соціальним феноменом, коли заміна персонажу і дати події свідчить про «позачасність» та «позаконтекстність» культурного міфу і дозволяє рівнятися на нього. Таким чином, викривальний пафос «злого» кіно бачиться як пряме запозичення з епохи Перебудови. Його уявний глядач запізнівся до кінотеатру майже на 30 років, і молодим режисерам важко комунікуватися з ним.

Список використаної літератури

1. *Андрухович Ю.* Рекреації. Романи / Ю.Андрухович. – К.: Відродження, 1997. – 287 с.
2. *Байгожина А.* Кино: Асія Байгожина: Киновзгляд / А.Байгожина. – Режим доступу: <http://www.businesswomen.kz>
3. *Без ГМО (2011) Україно, Goodbye!* – Режим доступу: <http://www.youtube.com>
4. *Коротка історія (2012) Україно, Goodbye!* – Режим доступу: <http://www.youtube.com>
5. *Національна ідея в Україні (2012) Україно, Goodbye!* – Режим доступу: <http://www.youtube.com>
6. *Нетребенко В.* Чи легко бути молодим? / В.Нетребенко // Українська правда. – 2013. – 24 жовтня. – Режим доступу: <http://www.pravda.com.ua>
7. *Новікова Л.* Кінофестиваль «Молодість» як віддзеркалення генези національного кінопростору України / Л.Новікова // Науковий вісник Київського національного ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого. – 2011. – № 9. – С. 120-133.
8. *Песня «Летят перелетные птицы» в исполнении Жириновского.* – Режим доступу: <http://www.youtube.com>
9. *Продюсери кіноальманаху «Україно, гудбай»: «Прийдіть та зніміть фільм!»* – Режим доступу: <http://video.telekritika.ua>
10. *Сулькин О.* Умер выдающийся документалист Герц Франк / О.Сулькин. – Режим доступу: <http://www.golos-ameriki.ru>
11. *Та поїду! (2011) Україно, Goodbye!* – Режим доступу: <http://www.youtube.com>
12. *Україна, гудбай.* – Режим доступу: <http://www.youtube.com>
13. *Україно, Goodbye! 25 стрічок українських режисерів...* – Режим доступу: <http://www.youtube.com>
14. *Україно, Goodbye! Телекритика. Відеотека.* – Режим доступу: <http://www.youtube.com>
15. *У Нью-Йорку буде «Гудбай Україно».* – Режим доступу: <http://www.youtube.com>
16. *Шинкаренко О.* Українські «злі» сказали Goodbye / О.Шинкаренко. – Режим доступу: <http://video.telekritika.ua>
17. *Янгол Смерті (2012) Україно, Goodbye!* – Режим доступу: <http://www.youtube.com>
18. *Hoverla Ukrainian American Film Festival Schedule.* – Режим доступу: <http://www.ucowpa.org>
19. *Kaza, Juris. Obituary: Juris Podnieks.* – Independent. Saturday, 04 July 1992. – Режим доступу: <http://www.independent.co.uk>

Резюме

Розглядаються історико-культурні витоки (кінодокументалістика епохи Перебудови) та сучасне функціонування кінопроекту «Україно, Goodbye!» у соціальних мережах Інтернету. Поетику «злого» кіно порівняно з розвитком художнього світу Ю.Андруховича в 1990-1997 рр.

Ключові слова: художня комунікація, «зле» кіно, короткометражний художній фільм, проект «Україно, Goodbye!», Юріс Поднієкс, Юрій Андрухович.

Summary

Chumachenko G.A. Old poetics of young filmmakers' project «Goodbye, Ukraine!»

This article defies historical and cultural roots of the short film collection «Goodbye, Ukraine!», especially in documentaries from the Perestroika era. It focuses on the collection's appearance in the Internet networks. The so called «angry» filmmakers' poetics are shown in comparison with the development of the poetically grotesque world of Yuriy Andrukhovych.

Key words: cultural communication, «angry cinema», short film, collection «Goodbye, Ukraine!», Juris Podnieks, Yuriy Andrukhovych.

Аннотация

Рассматриваются историко-культурные источники (кинодокументалистика эпохи Перестройки) и современное функционирование кинопроекта «Украина, Goodbye!» в социальных сетях Интернета. Поэтика «злого» кино сравнивается с развитием художественного мира Юрия Андруховича.

Ключевые слова: художественная коммуникация, «злое» кино, короткометражный художественный фильм, проект «Украина, Goodbye!», Юрис Подниекс, Юрий Андрухович.

Надійшла до редакції 2.11.2013 р.