

УДК 791.53:791.43:32.019.52](477)“19/20”
DOI <https://doi.org/10.15407/mue2022.21.112>

НОВІКОВА ЛЮДМИЛА

кандидатка мистецтвознавства, наукова співробітниця відділу екранно-сценічних мистецтв і культурології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6771-2908>

NOVIKOVA LIUDMYLA

a Ph.D. in Art Studies, a research fellow at the Department of Screen & Performing Arts and Cultural Studies at the M. T. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6771-2908>

Бібліографічний опис:

Новікова, Л. (2022) Динаміка зміни іміджу України в аудіовізуальному мистецтві XXI століття. *Матеріали до української етнології*, 21 (24), 112–116.

Novikova, L. (2022) Dynamics of changes in the image of Ukraine in the audiovisual art of the XXI century. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 21 (24), 112–116.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2022. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ДИНАМІКА ЗМІНИ ІМІДЖУ УКРАЇНИ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ XXI СТОЛІТТЯ

Анотація / Abstract

У статті розглянуто деякі усталені стереотипи і нові тенденції творення образу України й українців у світовому аудіовізуальному мистецтві. Традиційно всі народи у своєму ставленні до інших спираються передусім на стереотипи. В екранних мистецтвах здебільшого (особливо коли йдеться про американські фільми, телевізійні програми тощо) українці, росіяни чи білоруси постають усі або «росіянами», або «слов'янами» з російськоцентричною ідентичністю.

Випадки позитивної кінематографічної репрезентації українців у XX ст. становили виняток, найвиразнішим з яких став фільм «Черевики рибалки» (1968) британського режисера М. Андерсена. Прототипом головного героя – Кирила Лакоти, Верховного митрополита Львівського, якого після 20-річного перебування в сибірському трудовому таборі несподівано звільняють і дають дозвіл переїхати до Риму, – був Йосип Сліпий.

Після 1986 року у творах аудіовізуальних мистецтв, присвячених Україні та українцям, набула поширення тема чорнобильської трагедії. Ядерна катастрофа на Чорнобильській АЕС сприймалася світовою спільнотою насамперед як реальна загроза тотального характеру, про яку слід знати якомога більше, щоб забезпечити життя і здоров'я населення різних країн. Водночас предметом особливого художнього інтересу стало дослідження психологічного аспекту трагедії, її впливу на свідомість безпосередніх учасників, зміни ставлення до Чорнобиля з плином часу.

У XXI ст. Помаранчева революція, Революція Гідності й російсько-українська війна остаточно поклали край інтерпретації українських персонажів світового кіно як маргінальних репрезентантів російського екранного нарративу. Вийшла низка ігрових і неігрових фільмів та серіалів про різні аспекти життя українців, які відтепер виразно ідентифікуються за національною ознакою і громадянством. Особливу роль у цьому процесі відіграють тематичні програми історичного змісту, розроблені й реалізовані Т. Снайдером.

Ключові слова: образ, стереотип, ідентичність, екранні мистецтва, пропаганда, фільм, програма, серіал, українці.

The article reviews some of the established stereotypes and new trends in the image of Ukraine and Ukrainians in the world audiovisual art. Traditionally, all nations rely primarily on stereotypes

in their attitudes towards others. Most of the time, in the screen arts (especially when it comes to American films, television programmes, etc.), Ukrainians, russians, or Belarusians are portrayed as either «russians» or «Slavs» with a russian-centric identity.

Cases of positive cinematic representation of Ukrainians in the twentieth century were an exception, the most notable of which was the film «The Fisherman's Boots» (1968) by British director M. Anderson. The prototype of the protagonist, Cyril Lakota, the Archbishop of Lviv, who, after 20 years in a Siberian hard labour camp Gulag, is unexpectedly released and allowed to move to Rome, was Josyf Slipyj.

After 1986, the theme of the Chornobyl tragedy became widespread in audiovisual artworks dedicated to Ukraine and Ukrainians. The disaster at the Chornobyl nuclear power plant was perceived by the international community primarily as a real threat of a total nature, about which it is necessary to know as much as possible in order to protect the lives and health of the population of different countries. At the same time, the study of the psychological aspect of the tragedy, its impact on the minds of the direct participants, and the change in attitudes towards Chornobyl over time became a subject of particular artistic interest.

In the twenty-first century, the Orange Revolution, the Revolution of Dignity, and the Ukrainian-russian war finally put an end to the interpretation of Ukrainian characters in world cinema as marginal representatives of the Russian screen narrative. A number of fiction and non-fiction films and TV series were released about various aspects of the lives of Ukrainians, who are now clearly identified by their nationality and citizenship. A special role in this process is played by thematic programmes with historical content developed and implemented by T. Snyder.

Keywords: image, stereotype, identity, screen arts, propaganda, film, TV/YouTube programme, series, Ukrainians.

Аудіовізуальні практики формування образу країни світовою спільнотою вирізняються складною причинно-наслідковою системою зв'язків. Сукупність складових національного менталітету, підпорядкована продиктованій потребам часу ієрархії, інтерпретується в кінематографічний спосіб і органічно вплітається в художню тканину кінотворів. Традиційно всі народи у своєму ставленні до інших спираються передусім на стереотипи. Здебільшого (особливо коли йдеться про американців) українці, росіяни чи білоруси є або «росіянами», або «слов'янами», позбавленими ідентичності через стереотипи та брак освіченості.

Наприкінці ХХ ст. вітчизняними мистецтвознавцями й силами дослідників української діаспори здійснено поодинокі спроби виокремити й проаналізувати екранні моделі сприйняття України у світі. Проте матеріал для аналізу був доволі одноманітний: попри те, що українські персонажі з'являлися в десятках іноземних стрічок, переважно все обмежувалося однотипним діалогом на кшталт: «Ти росіянин?» – «Ні, я українець». – «Хіба це не одне й те ж?». Винятком становили екранізації творів Миколи Гоголя, які створювалися в європейських країнах та США. Окремо слід згадати фільм «Черевики рибалки», поставлений у 1968 році британцем Майклом Андерсоном за мотивами однойменного роману австралійського письменника

Морріса Веста. Прототипом головного героя – Кирила Лакоти, Верховного митрополита Львівського, якого після 20-річного перебування в сибірському трудовому таборі несподівано звільняють і дають дозвіл переїхати до Риму, – був Йосип Сліпий. Лакоту змальовано у фільмі як винятково позитивного українського персонажа, чесноти якого дозволяють йому відразу після прибуття до Ватикану стати кардиналом, а невдовзі – Папою Римським.

Ще один певною мірою позитивний український персонаж був утілений на екрані Арнольдом Шварценеггером, який, до речі, послідовно підтримує Україну з самого початку широкомасштабної війни, у блокбастері 1988 року «Червона спека» (*Red Heat*), першому суто американському фільмі, знятому на території срср. Герой Шварценеггера – радянський офіцер Іван Данко, відряджений до США у справі боротьби з наркоторгівлею. Він демонстрував уміння долати будь-які перешкоди на своєму шляху й на запитання, де такого вчать, з гордістю посилався на Київську школу КДБ на Володимирській. У відповідь на це приставлений до нього американський колега сержант Арт Рідзік (Джеймс Белуші) пожвавлювався: «Авжеж, знаю: котлети по-київськи». Отже, Україну було ідентифіковано на американському екрані за рівнем підготовки кадрів її спецслужби і – кулінарії. Таку модель ототожнення можна вважати нейтральною.

Після 1986 року основний екранний стереотип щодо України пов'язували із Чорнобильською трагедією. Це пояснюється просто: ядерна катастрофа на Чорнобильській АЕС сприймалася світовою спільнотою передусім як реальна загроза тотального характеру, про яку слід знати якомога більше, щоб забезпечити життя і здоров'я населення різних країн. Водночас предметом особливого художнього інтересу стало дослідження психологічного аспекту трагедії, її впливу на свідомість безпосередніх учасників, зміни ставлення до Чорнобиля із плином часу. У західному прочитанні образу України тема Чорнобиля посіла особливе місце, у низці фільмів вона правила ключем до осягнення національного характеру, оскільки в кожній нації є власний специфічний спосіб розв'язання проблем буття.

На чорнобильську тему було створено кілька документальних стрічок, найкращою з яких залишається зафільмована безпосередньо в зоні відчуження «Прип'ять» (1999) австрійця Ніколауса Гейргалтера, присвячена побуту населення, яке залишилося жити на радіаційно забрудненій території.

Ігрові стрічки, створені до 25-ї річниці Чорнобильської трагедії, замість спроби осягнути її вплив на буття й духовний світ сучасної людини, або вкладали у свій меседж зведення рахунків з радянським тоталітарним минулим («В суботу», 2010), або спекулювали на вже відпрацьованих попередниками сюжетних лініях на кшталт заскочених катастрофою молодят у фільмі «Земля забуття» (*La Terre Outragée*, 2011). У тому й іншому випадку автори драматургічно послуговувалися хронікою катастрофи для розгортання мелодраматичних історій, які нічого не додавали до розуміння наслідків Чорнобиля для України нового тисячоліття.

Варто зазначити, що образ України й українців демонструє помітні зміни після Революції Гідності, що вплинуло і на розробку чорнобильської теми в 2010-х роках. Принципово новим підходом вирізняється телесеріал «Чорнобиль», створений 2018 року американською кабельною мережею HBO, відомою своїм серіалом «Гра престолів». Автори кінострічки «Чорнобиль» у певному сенсі міфологізують українських персонажів – ліквідаторів аварії, – змальовуючи їх ге-

роями, спроможними силою людського духу ефективно протистояти глобальній атомній небезпеці. Навіть самі ліквідатори після перегляду серіалу були здивовані настільки героїзованим баченням своєї ролі, бо за їхньою власною оцінкою, люди тоді здебільшого діяли за примусом, під загрозою звільнення тощо, хоча були, звичайно, й добровольці [1].

Події Помаранчевої революції привернули до України увагу всієї міжнародної спільноти, і 2005 року вийшло кілька фільмів, які різною мірою намагалися відтворити на екрані українську тему. Однак нульові роки виявилися вельми специфічними в портретуванні українців. Саме тоді вийшла низка стрічок, де українські персонажі належали переважно до двох типів: представників нелегальної торгівлі зброєю («Торговець зброєю» Ендрю Нікола з Ніколасом Кейджем у головній ролі) та повій («Імпорт-експорт» австрійця Ульриха Зайдля, «Помста» австрійця Геца Шпільмана, «Незнайомка» італійця Джузеппе Торнаторе, «Пороку на експорт» (*Eastern Promises*, 2007 р. американця Девіда Кроненберга). У нульових роках вийшов і трилер італійця Девіда Грієко «Евіленко» про серійного вбивцю Євгена Чикатила.

Стівен Спілберг також вивів українського персонажа у фільмі «Індіана Джонс і королівство кришталевого черепа» (*Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*, 2009) – в особі головної Джонсової антагоністки, зловмисної українки Ірени Спалько, улюблениці Й. Сталіна й видатної дослідниці екстрасенсорики. До позитиву можна зарахувати заявлену у фільмі обізнаність Індіани Джонса з українською фонетикою, оскільки він з перших слів ідентифікує походження Ірени за її вимовою, а також виконання цієї ролі однією з найпопулярніших актрис десятиліття Кейт Бланшет. Проте негативним лишається факт, що головна негідниця стрічки – українка. Тобто українка в цьому випадку представлена як персонаж яскравий, навіть звабливий, але приречений, за правилами жанру, на поразку.

Західні документалісти виявили спроможність найбільш адекватно сприймати реалії історії та сучасності, осягнути національні характери, проблеми й перспективи України. Це, зокрема, стосується кінематографістів країн, де є історична традиція взаємин з Україною і де є дово-

лі численна українська діаспора. Першою слід назвати Німеччину, яка нині лідирує у фільмуванні документальних стрічок про Україну. Знаковою в цьому контексті є картина Я. Девса і Р. Гардера «Пан Пилипенко і його підводний човен» (*Herr Pilipenko und sein U-Boot*, 2006), показана на відкритті 3-го Українського міжнародного фестивалю документального кіно «Контакт». У побудові кадру, музичній інтонації та монтажному ритмі фільму виразно проступає щира симпатія авторів до свого героя й усього його оточення. Український характер у фільмі викликає беззастережну довіру та повагу.

Попри всю недолугість мрії пана Пилипенка зазирнути до глибин моря на хисткому малесенькому саморобному човнику, велич його духу, з погляду постановників стрічки, співмірна масштабів Жака-Іва Кусто. Німецький документаліст С. Денхарт створив кінематографічний портрет найвідоміших у світі українських спортсменів «Кличко» (*Klitschko*, 2011). Цей твір уперше за тривалий час вивів на екран потужний позитивний образ громадян України й буквально «нокаутував» світову пресу, яка відгукнулася низкою захоплених публікацій, двадцять шість з яких наведено на сайті міжнародної бази даних про кіно (*IMDB*). У світовому кіно ім'я Володимира Кличка поціновується як брендове. Голлівудський постановник Стівен Содерберг зняв його в епізоді стрічки «Одинадцять друзів Оушена» (*Ocean's Eleven*, 2001), німецький актор і режисер Тіль Швайгер запропонував Кличкові зіграти самого себе в діалогі «Красунчик» (*Keinohrhasen*, 2007) і «Красунчик 2» (*Zweiohrküken*, 2009) про журналіста, який намагається зняти сенсаційний матеріал, а Майкл Бей зафільмував боксера в картині про зворотний бій бодіблінгу «Біль і прибуток» (*Pain&Gain*, 2013).

Одним із кращих прикладів позитивного екранного висвітлення українськості досі лишається чотирисерійна документальна стрічка Є. Гоффмана «Україна. Становлення нації» (2004–2007), основна мета якої – запропонувати західному суспільству розгорнутий образ минулого й сучасності нашої країни в усій його складності та значущості. До роботи над цим амбітним проектом режисер залучив провідних українських істориків, польських фахівців. Матеріали для фільму збирали-

ся в десятках архівів, музеїв і бібліотек України та Польщі. Проект, задуманий спочатку як трилогія, став тетралогією, де приділено відповідну увагу всім найважливішим подіям і постатям української історії та сучасності. Ця праця позначена почуттям такту й шани до нашої країни, чия доля в різні віки не раз перетиналася з долею Польщі. Є. Гоффман об'єктивно розкриває сутність усіх найгостріших конфліктів, які розгорталися на території України, акцентує її здобутки в різних галузях, складний шлях творення національного менталітету. Підсумовуючи кінематографічні студії української історії, режисер зазначає: «Політична сцена України готує нам ще багато несподіванок. Україна роздроблена й неоднорідна. Створення єдності з різномірностей відбувалося в історії багатьох держав. Процес формування самоідентичності України триває – вперше у власній незалежній державі. Це дає великий шанс країні».

Американська поп-зірка Мадонна у своєму режисерському дебюті «Бруд і мудрість» (*Filth and Wisdom*, 2008), присвяченому життю лондонської богеми, відреагувала на інтерес до української теми запрошенням киянина Євгена Гудзя на головну роль.

Варто також згадати бойовик Олів'є Мегатона «Перевізник 3» (*Transporter 3*, 2008), поставлений за сценарієм Люка Бессона в його кінокомпанії *Europa Corp*. Л. Бессон, який два роки був у шлюбі з актрисою українського походження Міллою Йовович, мав значно глибше, на відміну від інших західних кіномитців, уявлення про Україну, яке й вплинуло на розстановку смислових акцентів у фільмі. Попри репутацію України як корупційної держави, у «Перевізнику 3» одним з головних героїв є міністр охорони довкілля Леонід Томиленко, який не тільки не спокушається на хабарі, запропоновані йому європейською фірмою за офіційний дозвіл на захоронення в Україні ядерних відходів, але й протистоїть їм навіть тоді, коли його шантажують життям викраденої доньки. Крім того, у діалогах картини знайдемо і коротеньку, але істотну ремарку стосовно українців та росіян. Коли перевізник, уважаючи свою пасажирку росіянку, зауважує, що це взагалі дуже похмурий народ, вона гостро відповідає, що є українкою. На здивований погляд

перевізника дівчина каже, торкнувшись рукою чола й серця: «Ми різні – тут і отут!», указуючи в такий спосіб на відмінність менталітету й емоційно-почуттєвої організації двох націй.

Іноді створення фільму про Україну є політичним замовленням, як от у випадку документального проєкту «Нерозказана історія України» Олівера Стоуна та Ігоря Лопатюнка, реалізованого за участю медведчука й путіна. У стрічці О. Стоун, відомий своєю проросійською позицією (документальні фільми «Україна у вогні», «Путін») [2], розповідає нібито історію України з 2003 року, називаючи війну з росією громадянською війною, а медведчука – «лідером опозиції». Фільм базується на розповіді медведчука та його дружини, телеведучої марченко, й доповнюється міркуваннями президента рф путіна, являючи собою відверто пропагандистський продукт. Ін-

ший зразок – уже проукраїнського історико-культурного змісту – ми знаходимо в циклі відеолекцій американського історика Тімоті Снайдера «Народження сучасної нації, або Які питання про Україну підняла російська агресія» [4]. Т. Снайдер послідовно знайомить англомовну аудиторію з історією України, що вельми важливо в умовах війни, розв'язаної росією проти України саме на історичному підґрунті. Вітчизняні історики закидають Снайдерові певні огріхи викладу української історії, утім, серед світових науковців, які пишуть і говорять про Україну, це – поширена вада. Те саме стосується й британсько-канадського серіалу «Вікінги» [3] або науково-популярних програм ВВС. Задля якісного й обґрунтованого екранного наративу української історії необхідно налагоджувати комунікації вітчизняної наукової еліти з міжнародною аудіовізуальною спільнотою.

Джерела та література

1. Готується до друку книга Володимира Шовкошитного «Чорнобиль: я бачив», з розвінчанням міфів, зокрема породжених серіалом від HBO. URL : https://censor.net/ua/news/3133664/gotuyetsya_do_druku_knyga_volodymyra_shovkoshytnogo_chornobyl_ya_bachyv_z_rozvinchanniam_mifiv_zokrema.

2. Держкомтелерадіо заборонив книгу Стоуна «Інтерв'ю с Путіним». URL : <https://detector.media/infospace/article/177167/2020-05-15-derzhkomteleraudio-zaboroniv-knigu-stouna-intervyu-s-putinim/>.

3. Підгора-Гвядзовський Я. «Вікінги»: історична профанація чи іронічні паралелі з сьогоденням? URL : <https://detector.media/kritika/article/174651/2020-02-11-vikingy-istorychna-profanatsiya-chy-ironichni-paraleli-z-sogodennyam/>.

4. Путін прорахувався, коли думав, що знайде підтримку українців – Тімоті Снайдер. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/27091167.html>.

References

1. ANON. *Volodymyr Shovkoshytnyi's Book "Chornobyl: I have Seen" is being Prepared for Publication, with Debunking Myths, Including those Generated by the HBO Serial*. Available from: https://censor.net/ua/news/3133664/gotuyetsya_do_druku_knyga_volodymyra_shovkoshytnogo_chornobyl_ya_bachyv_z_rozvinchanniam_mifiv_zokrema [in Ukrainian].

2. ANON. *The State Committee on Television and Radio has Banned Stone's book "Interview with Putin"*. URL : <https://detector.media/infospace/article/177167/2020-05-15-derzhkomteleraudio-zaboroniv-knigu-stouna-intervyu-s-putinim/> [in Ukrainian].

3. PIDHORA-HVIAZDOVSKYI, Yaroslav. "Vikings": Historical Profanation or Ironic Parallels with the Present?. Available from: <https://detector.media/kritika/article/174651/2020-02-11-vikingy-istorychna-profanatsiya-chy-ironichni-paraleli-z-sogodennyam/> [in Ukrainian].

4. REMOVSKA, Olena. Putin Miscalculated when He has Thought He would Find Support of Ukrainians – Timothy Snyder. Available from: <https://www.radiosvoboda.org/a/27091167.html> [in Ukrainian].

Надійшла / Received 21.11.2022

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 25.11.2022