



ТРИМБАЧ

Сергій Васильович —
член-кореспондент
Національної академії мистецтв
України, старший науковий
співробітник відділу екранно-
сценічних мистецтв та
культурології Інституту
мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М.Т. Рильського НАН
України

ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ КІНООБРАЗ ВІЙНИ (2014 – 2025): АПОКАЛІПСИС ВЖЕ СЬОГОДНІ

Вельмишановний пане президенте!

Вельмишановна Президіє!

Вельмишановне зібрання!

Доповідь президента НАН України академіка Анатолія Загороднього, виступи наших провідних вчених під час її обговорення свідчать про одну просту річ: найкращою державною та громадською інвестицією нині, в часи воєнного протистояння зі світовим злом — Росією, є інвестиція в науку та освіту. Тільки країна з розвиненою наукою і технікою гарантує собі безпеку в майбутньому.

Йдеться передусім про комплекс природничих і технічних наук. А як у цьому контексті сприймати науки гуманітарні, в тому числі й культурологічні? Я представляю кінознавство, комплекс наук про екранні мистецтва і технології. У ставленні до них нерідко наражаєшся на скепсис — мовляв, усе це не є чимось важливим для нації, держави, для її фундаментального розвитку.

На противагу скептикам скажу: кінематографічна індустрія, частиною якої є науки про екранні мистецтва і кінокритика, — це один з елементів оборонної галузі. Нерозуміння цієї простої загалом тези призвело до багатьох бід і недоохопів. Яскравий приклад із недавнього минулого: від 1993 р. Українська держава по суті відмовилася підтримувати кіноіндустрію. Один із наслідків такого рішення: впродовж чверті століття в нашому культурному часопросторі домінував російський кінематограф — телесеріальний і кінотеатральний. За відсутності мовного бар'єру фільми наших сусідів незрідка сприймалися українською аудиторією як «своє» або принаймні ерзац свого. Шкоду, якої було завдано нашому суспільству, культурі, ідеології, політичній архітектурі, ще належить оцінити. Однак у цілому зрозуміло, що це була катастрофа. Це був один з елементів розброєння, яке, на жаль, не обмежувалося лише кінематографом. Саме воно, це розброєння, і стимулювало керівництво РФ почати війну з Україною, оскільки її оборонний потенціал воно вважало вкрай низьким.

Однак народ зламав наміри Росії, скоректував власне українські помилки, і тепер ми перебуваємо у воєнному протистоянні. Проте це не знімає з порядку денного питання щодо місця України й українства у світовій ієрархії культур, цінностей, ідеологічних конструктів. Як нам полишити вже звичні периферійні позиції, як увійти до кола виконавців головних ролей на світовій сцені? Зрештою, це питання можна сформулювати в такий спосіб: як Україна, опинившись у центрі глобального катаклізму, може здобути чуйність світу, або, інакше кажучи, як українству увійти в резонанс зі світовою спільнотою, ансамблем націй і їхніх культур? І яку роль у цих процесах можуть і повинні відіграти гуманітарна наука, література і мистецтво, зокрема й кіно та екранна культура?

Росія давно вже, як мінімум з часів Достоевського, прагне реалізувати свій сценарій «всесірної отзивчивості», особливого налаштування національної культури на входження у резонанс зі світовим оркестром. І навіть більше — вона хоче диригувати тим оркестром. Цей сценарій, власне, і є інструментом самозвеличення Росії, бо ж у неї все велике: і простір, і історія, і література, і кіно. А Україна в колоніальній і постколоніальній парадигмі — це Малоросія, істотно зменшена модель Великоросії, в якій за визначенням усе є лише доладною копією останньої.

Копіювання загалом і є єдиним способом бодай щось узгоджувати з навколишнім, виключно російським, світом, тим паче, що він усе частіше проklamує себе як окремішню євразійську цивілізацію; а весь інший світ має прозиратися українцями тільки через Росію, бачитися крізь російські окуляри.

Контроль України з боку московського центру поставав у вигляді то колоніального фашизму, то нацизму без берегів. Спроби українців увійти в резонанс із Заходом чи, рідше, зі Сходом були епізодичними, оскільки щоразу імперський центр блокував ці наміри, а їхніх ініціаторів — від Тараса Шевченка до Миколи Хвильового, Василя Стуса, Івана Дзюби — нещадно карав. Українців просто відкидали на периферію історичного поступу. І нині праг-

нуть відкинути за допомогою бомб, ракет і шахедів.

Відтак і завдання, які ставилися перед мистецтвом, зокрема кінематографом, були відповідними. Особливу роль відводили документальному, неігровому кіно. Знаменита фраза Володимира Леніна щодо «найважливішого з усіх мистецтв» стосувалася саме документального кіно. Власне, війни і випрозорили значущість екранного документа як маніпулятивного, пропагандистського інструмента.

У два десятиліття історичного Інтермецо, між Першою та Другою світовими війнами, кіно перетворилося на могутній засіб формування світогляду і психології мас. У перші десятиліття існування кіно його сприймали майже виключно в площині розважальних засобів, як щось на кшталт цирку чи карнавальних розваг. Але далі відбуваються фундаментальні статусні трансформації. Кіно стає на одну сходинку з літературою та іншими видами мистецтва з усіма відповідними наслідками. Скажімо, у 1920-ті роки в Німеччині кіно осмислює поразку нації як апокаліптичну подію, як загибель нації, розпад колективної особистості. І на тлі того розпаду формується запит на диктатора, тоталітарну особистість, для якої не існують закони і правила — вона здобуває мандат на їх порушення за відомим законом: мета — все, засоби — ніщо, вони не мають значення.

Колись німецький вчений-соціолог Зігфрід Кракауер першим дослідив залежність комерційного кіно і масової психології у своїй праці «Від Калігари до Гітлера. Психологічна історія німецького кіно» (1947). Сьогодні варто було б дослідити, для прикладу, взаємозв'язок американського кіно останніх двох десятиліть з появою на політичному олімпі США деяких цікавих персонажів. Виникає гіпотеза, яку, звісно, слід перевірити: зв'язок є. Як є він і в Росії, і в Україні, де, як це не парадоксально, саме в кінематографічному середовищі сформувалася політична сила, що перемогла на президентських виборах у 2019 р.

Що ж до Німеччини, на початку 1930-х років, з приходом Гітлера до влади, акценти змінюються — фюрер зробив ставку на докумен-

тальне кіно (саме так!). Це кіно, передусім зусиллями режисера Лені Ріфеншталь і її фільмів «Тріумф волі» та «Олімпія», стало потужною машиною продукування екранних міфів з використанням традицій античної міфології. В СРСР Сталін більше покладався на кіно ігрове, художнє, однак саме війна покликала до життя і кіно документальне.

Скажімо, Олександра Довженка у 1939 р. змушують зайнятися документальним кіно, публіцистикою, покликання якої є очевидним — проілюструвати вищість російської культури часів «збільшовиченої ери» над культурою європейською. Частиною останньої була на той момент культура, бодай і гноблена, а все ж суцільна, яка домінувала на західноукраїнських теренах, приєднаних до УРСР, культура в усій її стереоскопічності, включно з побутовим складником.

Не врахували, що Довженко не надто підходив для цієї ролі, він-то починав з пошуків резонансу з європейською культурою, з її міфологічними джерелами. Відтак усе скінчилося грандіозним скандалом — Довженків витвір, кіноповість «Україна в огні» (1943), ніяк не нагадував російський агіттекст, навпаки, в ньому подано апокаліптичну (саме так!) картину загибелі українства — українства, яке в суголоссі з давніми міфологічними наративами воскресає. Тобто погибель воєнних років, коли вся Україна лежала в руїнах, Довженко використав як біблійний у своїй основі образ. Образ, який не прочитав ані Нікіта Хрущов, тодішній керівник УРСР, ані інші політики, які ознайомилися з кіноповістю. А от Сталін добре знав ті наративи і відразу зрозумів, про що оповідь. І заборонив Довженкові навіть думати про Україну. Заборона, яка висіла над українським кіно впродовж багатьох десятиліть.

Ту заборону легше долати в неігровому кіно. Класик світового кіно Альфред Хічкок стверджував, що в документальному кіно Бог є режисером, у тому сенсі, що саме Боже провидіння скеровує погляд кінематографіста — аби побачив не лише руйнування, не лише смерть, а й грядуще визволення з полону, з-під гніту. Саме апокаліптичні нарації і дозволяють (та-



Кадр з фільму «20 днів у Маріуполі»

ким є моє припущення) увійти в той самий резонанс із міфологемами Старого світу, Західного світу.

Трагічне останнє десятиліття дарує нам не один приклад того. До речі, чимало документальних фільмів часів новітньої війни Росії проти України зроблено у копродукції із західними кінематографістами і власне публіцистами, журналістами. Найпромовистіший приклад — фільм «20 днів у Маріуполі» про російську облогу Маріуполя, створений українською командою у складі режисера Мстислава Чернова, фотокореспондента Євгена Малолетки та продюсерки Василиси Степаненко за підтримки західних документалістів. Цей фільм здобув «Оскар» у 2024 р. в категорії «найкращий повнометражний документальний фільм» і став першим фільмом-переможцем від України. А ще було безліч інших нагород багатьох світових кінофестивалів.

У своїй промові на врученні «Оскара» Чернов сказав: «... я не можу змінити історію, не можу змінити минуле, проте ми всі разом, ви і я, ми зараз серед найталановитіших людей світу, ми можемо зробити так, щоб виправити історію, щоб правда перемогла. І щоб загиблі люди Маріуполя і ті, хто віддали своє життя, щоб їх ніколи не забули. Тому що *кіно формує спогади, спогади формують історію*».

Це пророча інтенція, прагнення документаліста впливати на історію, формувати її русло. Дерзновенне прагнення в своїй основі.



Кадр з фільму «Порцелянова війна»



Кадр з фільму «Терикони»

Один із кадрів фільму Чернова (вагітна жінка на ношах) обійшов увесь світ і є символом українсько-російського протистояння: мати, що ось-ось має народити дитину, опиняється на краю погибелі. Це нагадує матір із Довженкової «Землі» — її син гине, гине навколишній світ, прогрітий її диханням, а вона народжує нового сина, синхронно з похороном загиблого.

Один із формотворчих спогадів народився зовсім недавно, вже у XXI ст., коли українці почали заново осмислювати себе як колективну особистість — це та сама особистісність нації, яку не всі хочуть визнавати. Передусім Росія, яка прагне ту особистісність знищити. Особистісність, явлену в новітні часи, на двох майданах, у 2004 та у 2014 роках. На майданах, які дозволили Україні й українству подати яскравий, багатий, карнально-ігровий образ нації, що стрімко розвивається. Нації, найвищою цінністю якої є свобода, честь і гідність особистості.

Саме майдани, їхня багато в чому вулканічна природа активізували кінодокументалістику. І навіть витворили нові продукуючі студії. До прикладу, кіностудію «Вавилон-13», яка народилася в надрах Національної спілки кінематографістів України і поставила собі за мету документувати історію майданів. А нині так само документує історію протистояння Росії.

Тоді, 2014 року, почалася осмислена протидія інформаційній експансії російської пропагандистської машини. Що характерно, не завдяки Українській державі (її ставлення до кінематографу — то особіна печаль), це була громадянська ініціатива, зрештою підтримана державою. Саме тоді (наприклад, у фільмах Сергія Маслобойщикова «Люди Майдану. Nevseremos» та «Український аргумент») постав яскравий, багатовимірний образ вільного народу, нації, ментальність якої не приймає рабської сукровиці. Що й визначило непримиренний світоглядний конфлікт з Росією, конфлікт, що став війною.

Війна є матеріалом ще однієї документальної стрічки — «Порцелянова війна», зробленої в Україні і високо поцінованої у світі: гран-прі журі конкурсу американської документалістики на кінофестивалі «Санденс» у 2024 р. та номінація на премію «Оскар» у категорії «найкращий документальний фільм». Вдруге поспіль вітчизняна неігрова стрічка виходить у фінал, сказати б, світового кіночемпіонату. Цей фільм — спільна робота американця Брендана Белломо і харків'янина Слави Леонтєва. Фільм про трьох українських митців — Славу Леонтєва, його дружину Анну Стасенко та їхнього друга Андрія Стефанова, які після початку війни залишилися в Харкові, під постійними ракетними ударами. Троє художників проти ворога, їхнім знаряддям є саме мистецтво — маленькі порцелянові фігурки. Що вони можуть проти ракет і бомб? А виявляється, що можуть багато, в тому числі звертаючи людські душі до високого і справжнього.

Це знову про пророчу силу мистецьких образів, які гарантують відчуття Катарсису, Очищення — через біль, трагедію втрат, жахітне сусідство із самою смертю. Журі «Санденсу»,

найавторитетнішого фестивалю документальних стрічок, осіб, відзначило основний меседж фільму: «піклуватися про тих, хто готовий віддати власне життя, аби зберегти гуманність у собі та інших».

Не дивно, що у фокус документальних стрічок нерідко потрапляють діти — ті, в чиїх душах резонує майбутнє. Скажімо, фільм «Терикони» (2022) Тараса Томенка. Історія дітей Донеччини, що живуть у війні, але не для війни. Посеред апокаліптичних пейзажів, посеред мороку озвіріння в них живе душа, жива і незнищенна, відчуття життя як субстанції, орієнтованої на святковість і святість.

Донбас. Чи воскресне колись цей український край? Режисер Ігор Минаєв у картині «Какофонія Донбасу» (2018) показує, в який спосіб десятиліттями маніпулювали свідомістю жителів Донбасу. У підсумку «Симфонія Донбасу» (назва класичного фільму Дзиги Вертова) перетворилася на «Какофонію».

Йдеться про вибір сьогодення — між маніпуляцією і спілкуванням — України і світу,

українців загалом і кожного з нас зокрема. Саме маніпулятивні технології забезпечують інформаційне та світоглядне тло, на якому вишивають жакетні візерунки війни. Ці технології поки що непереборні. Однак найкращі українські фільми, передусім документальні, доводять просту річ: тільки комунікація — культур, цивілізаційних блоків, власне людей як таких — забезпечує входження в резонанс, у трансформаційні процеси, дарує народження нових світів, де з'являється світло гармонії.

Пам'ятаймо: там, де маніпуляції, там і лжепророки. Борімося із лжепророками і прислухаймося до тих, у кому справді є потуга прозирати майбутнє.

Сучасна українська гуманітаристика, передусім та, яка розвивається в інституціях Національної академії наук України, працює задля вироблення стратегії і тактики входження вітчизняної культури у світовий часопростір. Нині в гуманітарну науку приходять молоді кіно- та медіазнавці, які дуже добре розуміють необхідність означеної проблематики.

Serhiy V. Trymbach

M. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

THE DOCUMENTARY IMAGE OF WAR (2014—2025): APOCALYPSE TODAY

Speech at the session of the General Meeting of the National Academy of Sciences of Ukraine, April 30, 2025

Cite this article: Trymbach S.V. The documentary image of war (2014—2025): apocalypse today (speech at the session of the General Meeting of the National Academy of Sciences of Ukraine, April 30, 2025). *Visn. Nac. Akad. Nauk Ukr.* 2025. (6): 41—45. <https://doi.org/10.15407/visn2025.06.041>