

«Досягнення світового класу!», «Затягнутий, моралізаторський, незакінчений...» Ці дві діаметрально протилежні глядацькі оцінки концентровано виражають реакцію американської публіки на фільм Юрія Ілленка «Молитва за гетьмана Мазепу».

## «МОЛИТВА ЗА ГЕТЬМАНА МАЗЕПУ» В ГАРВАРДІ

Юрій Шевчук

1 серпня 2002 р. у Гарвардському університеті в межах культурної програми Літньої школи українознавства (ЛШУГУ) відбувся показ цього фільму. Студенти ЛШУГУ та громада Бостона й околиць отримали виняткову нагоду ознайомитися із кінострічкою, яку представляють як перший повнометражний великобюджетний (12 млн. гривень) художній фільм, знятий за роки незалежності України. Склад творчої групи фільму свідчить про амбітність і розмах проекту. Режисер фільму Юрій Ілленко – чи не найвідоміший на Заході український кінематографіст, зокрема як автор фільмів «Криниця для спраглих», «Лебедине озеро. Зона», оператор стрічки «Тіні забутих предків».

Пристрасті навколо нового фільму Ілленка почалися ще до його показу і не вщухають уже третій рік. Світова прем'єра «Молитви...» відбулася у лютому 2002 р. на Берлінському міжнародному кінофестивалі у позаконкурсній програмі. Дехто розцінив неоднозначну реакцію фестивальної критики (фільм начебто лишився проігнорованим) як його однозначний провал. Відгуки і рецензії на фільм в українській пресі зарясніли такими означеннями, як «темний, млявий»,



«тріумф стихії кітч», «ідеологічно запрограмований» (натяк на фінансування фільму урядом Ющенка), «затягнутий», «не піддається прочитанню», «стилістично еkleктичний». Особливо одностайною у критиці «Молитви...» виявилася – о, диво! – російська преса. Так, паризька «Русская мысль» переконувала своїх читачів: «Не ходите на порнофильмы!». Міністр культури Росії Михайл Швйдкой закликав російські кінопрокатні установи не показувати Ілленкової стрічки в кінотеатрах. Проти «Молитви...» також стали висувати політичні звинувачення. Якийсь добродій В.Перебийніс на інтернет-сторінці тижневика світового українства «Український форум» натякає на те, що фільм – це масонська змова з метою «спалювати все українське». Виконавцеві ролі Мазепи Богданові Ступці він радить не виходити на вулицю без охорони, а щодо режисера Ю.Ілленка висловлює надію, що українські глядачі за його ж, Ілленковою, (садомазохістичною?) фантазією» підрижуть та сплять». У типовому для преси «північного сусіда» відгуку на фільм російська газета «Красная звезда» писала про «Молитву...» як про «самый руссофобский фильм всех времен и наро-



дов», як про політичну змову антиросійських сил в Україні, які прагнуть отруїти «добрі взаємини між двома державами», та ще й у той час, коли Москва оголосила 2002-ий роком України в Росії та напередодні відзначення «на міжнародному рівні» 300-річчя заснування Санкт-Петербурга.

Однак у день фактичної, хоча й неофіційної, прем'єри «Молитви за гетьмана Мазепу» в США більша частина глядацької аудиторії в Гарварді не знала про всі ці пристрасті, хоч, як стало очевидно в перебігу дискусії, йшла на перегляд фільму зі сподіваннями побачити кінематографічну ілюстрацію відповідного періоду історії України. Коротке вступне слово перед демонстрацією кінострічки сказав композитор Вірко Балеї, спеціально запрошений до Гарварду з цієї нагоди. Неначе намагаючись запобігти ефекту невиправданого сподівання, він порадив глядачам залишити перед входом до зали критерії, за якими вони звикли оцінювати кінематографічну продукцію. Мовляв, йдеться про фільм незвичайний, складний, шокуючий, покликаний не розважати, а провокувати співпереживання, болочі рефлексії над драматичними екзистенційними дилемами українського буття. «Молитва», застеріг В.Балеї, це не історичне полотно і не кіноілюстрація періоду з минулого України.

Дійсно, шукати в фільмі історичних фактів – річ невдячна. В ньому немає й таких звичайних композиційних складників, як сюжетна лінія з експозицією, зав'язкою, розвитком конфлікту, кульмінацією та розв'язкою, як розвиток персонажів, як наративна послідовність у часі і просторі. «Молитва...» – це своєрідний сон, ба навіть страхіття із притаманними йому нелогічністю та ірраціональністю, довільним плином асоціацій, поєднанням непоєднуваного. В одному інтерв'ю з нагоди закінчення праці над фільмом Юрій Ілленко говорить про нього як про кінострічку, виконану в особливому жанрі – «фільму-молитви». Але вочевидь не молитва, а саме сон визначає стилістику, звуковий і візуальний ряд Ілленкового твору. Розміті кольори, пелена, через яку постають події, камера, яка у постійному русі, позірна хаотичність.

Фільм активно користується естетикою сюрреалізму. Це виявляється і у самому форматі сну (зі мною погодяться ті, хто пам'ятає фільми Луїса Бунюєля) й у відсутності меж між маренням і дійсністю, між раціональним і божевільним, трагічним і комічним, високим і приземленим, поетичним і огидним. Сюрреалізм проступає й у картинах, настінних розписах (художник Сергій Якутович), деталях обстановки, які почасти нагадують малярство Сальвадора Далі, у незнайомій для українського кіно, хоча й дуже своєрідній, зосередженості на тілесному – сцени сексу, нагота, тортури, різанина. Ілленко свідомо будує кадр, декорації, антураж, костюми персонажів у такий спосіб, щоб позбавити глядача найменшої можливості повірити в історичність моменту. Впадає в очі показова штучність атрибутики – деякі персонажі носять римські тоги, Мазепа й Петро у сцені не зовсім платонічного єднання обмінюються чоботами-панчолами, які пасують нью-йоркським повіям-трансвеститам, а не гетьманові і цареві. Схоже, що Ілленко поставив собі завдання деконструювати, знищити звичні міфи, кульги, які стали обов'язковими для українців у підході до видатних діячів історії. Можливо, тому з таким обуренням і почуттям зраженості сприйняли «Молитву...» українські традиціоналісти і ті, хто вимагає від кіно (цілком у дусі советських часів) бути знаряддям виховання іншої «нової людини», яка

називається «справжній українець».

Фільм, безперечно, шокує, але у спосіб, на мою думку, несподіваний. Він шокує не сценами еротики чи, я сказав би, псевдоеротики – нагота, якої у фільмі багато, позбавлена еротизму і якась асексуальна, частіше навіть асоціації зі смертю, розпадом, гниттям. Не ріками крові, не горами трупів, не відтятими головами, бо глядач розуміє, що та кров – це фарба, ті трупи – муляжі, а відтяті голови насправді щойно відкручені від манекнів і сьак-так заgrimовані. Треба мати неабияку уяву і бажання, щоб побачити в «Молитві...» порнографію. Те, що справді мало б шокувати, – це як Ілленко без вагання відкидає традиціоналістичні табу, успадковані українцями моделі самоідентифікації, способи мислення про себе і про інших, як він ставить перед глядачем у найпровокативнішій формі запитання, які через особисту драму Мазепи і як людини, і як політичного діяча торкаються дилем української кондиції. Ці дилеми озвучуються в устах Мазепи, Петра I, Карла XII, Мотрі. «Бути руїні, чи бути Україні?» – вигукує Мазепа із карикатурною патетичністю Гамлета. Або: «Гетьмани всіх Україн – скільки їх було сьогодні зранку?»

Мазепин сон у «Молитві...» розгортається як фарс, у якому всі без винятку персонажі, включно із самим гетьманом, здаються божевільними. Ролі часто виголошуються із зумисною награністю, від чого у глядача виникає відчуття, що над ним сміються, і не завжди доброзичливо. Здається, для Ілленка немає нічого святого, бо будь-яка святиня не обезпечена від «примруженого ока» режисера, від його іронії, ба, навіть злого осміяння. Зрозуміло, що ті, хто звик сподіватися від кіно дидактики і настанов, почувуються ошуканими, кинутими напризволяще у морі морального й ідейного релятивізму українського постмодернізму.

Незважаючи на тривалість фільму (152 хвилини) і недоброякісне відтворення звуку, величезна більшість гарвардських глядачів додивилася «Молитву...» до кінця. З перших же коментарів і запитань, звернених до Вірка Балеї після перегляду, було зрозуміло, що Ілленкова картина торкнулася живого нерва. Одні закидали фільмові відсутність історизму, дидактизму і розважальності, інші вважали його провокативним і цікавим.

Керуючися старою сентенцією *vox populi, vox Dei*, я попросив деяких глядачів поділитися враженнями від «Молитви...».

**Вірко Балеї**, автор музики до фільму: «Взаємини між Гетьманом Мазепою і Петром I є однією з центральних тем фільму. Кожен з них намагався використати іншого для досягнення власних цілей. На мою думку, цих двоє чоловіків захоплювалися один одним. І такий погляд, найімовірніше, відповідає історичній правді. Про це часто забувають, особливо в Україні. Я гадаю, Петро любив Мазепу, дійсно, посправжньому його любив. Тому зрада гетьмана, поза всіма її політичними наслідками, була також глибокою особистою образою. Частина ідеї фільму саме в тому, що речі, які відбуваються в політиці і про які ми схильні думати як про величкі історичні моменти, в суті своїй є особистими конфліктами між можновладцями».

**Анна Мюлер**, студентка ЛШУГУ, (Гданськ, Польща):

«В Україні, яка продовжує шукати власні святощі, піддавати бурлесковому осміюванню найбільш сакральні символи, є вчинком героїчним. Часом для того, щоб змогти посправжньому оцінити певні речі, потрібно їх десакралізува-



ти. Україна змальовується у фільмі завжди в образі жінки, часом збезчещеної, часом божевільної, часом вона – Мазепина коханка, часом – його похресниця, яка стає його коханкою. Такі самоіронія і сарказм видаються мені дуже здоровими.

Я хотіла б, щоб такі фільми знімали і в моїй країні. Нам слід перестати надто серйозно сприймати самих себе, як ми досі це робили. Польща більше не може бути Ісусом Христом народів, так чи інакше на цю роль сьогодні претендують надто багато інших».

**Майкл Флаєр**, професор кафедри української філології ім.О.Потебні, Гарвард: «Режисер пропонує медитації у формі низки сновидінь на різні важливі для української історії і тотожності теми. Це тема влади (хто нею дійсно володіє, хто нею вільно користується, кого вона руйнує) та пов'язані з нею підтеми панування і підкорення, хтивості і ревності, любові і ненависті. Зображаючи динаміку взаємин Мазепи й Петра, Ілленко бачить їхні стосунки як взаємне відображення цих героїв – вони обидва охоплені нарцисизмом, прагненням до влади і незалежності.

Гомеоротичний лейтмотив стає у фільмі засобом коментування взаємного тяжіння між двома могутніми чоловіками, потреби фізичної домінації та приниження суперника, що для них є остаточним доказом власної життєздатності як провідників. У цьому змаганні Україна, виведена в образі жінки, стає об'єктом хтивості. Вона одночасно і беззахисна жертва, і жадібна до влади хижачка».

**Роман Шпорлюк**, професор кафедри української історії ім. М.Грушевського, Гарвард: «На мою думку, фільм цікавий і захопливий. «Молитва...» є значним досягненням світового рівня. Від фільму не слід сподіватися історичної достовірності. Він не ілюстрація до підручника з історії. Навіть дитина знає, що Петро І не міг, наприклад, розмовляти із Мазепою за обіднім столом у розпалі Полтавської битви. «Молитва...» – це продукт творчої уяви, це рефлексія над певними постійними темами та закономірностями української історії, такої, якою ми її сприймаємо, зокрема над проблемою національної солідарності та відданості справі. Тут варто пригадати критичні слова Мазепи, коли він із сумом, хоч і без особливого здивування, перераховує полки, що не з'явилися на поле бою чи перейшли на бік ворога. У ще драматичнішій формі та ж ідея лунає у монолозі Карла XII, коли він каже, що він – король шведів, а не найманців без національної тотожності (алюзія на поведінку українців).

Я б не журився тим, чи матиме цей фільм комерційний успіх. Тут слід пригадати, що перше виконання однієї з найпопулярніших опер всіх часів «Кармен» у Парижі виявилось повним фіаско, а її композитор Жорж Бізе помер, так і не дізнавшись, що його опера не була аж такою поганою. Доказом успіху цього фільму (і я тут погоджуюся із думкою автора музики Вірка Балея, висловленою у вступному слові перед показом) є те, що він не лише глядача байдужим. Фільм провокує, запалює, злить, викликає бажання дивитися до кінця. І якщо авторів вдається домогтися, щоб глядач дивився його твір протягом майже трьох годин, навіть якщо в кінці йому скажуть, що фільм жахливий, він уже переміг».

**Оксана Забужко**, поетеса, Київ: «У найширшому розумінні цей фільм – про українську історико-культурну незреалізованість, жертвою якої впала і сама «Молитва...».

Фільм і про незреалізованість Мазепиною задуму, про незреалізованість і несправдженість певного грандіозного історичного проекту, яким все ще була Україна на початку ХУІІІ століття. Фільм має сум'ятну структуру – місцями він захлинається, місцями тушчєє на місці, місцями він стиснутий і спресований, місцями до нудоти розтягнутий (такою, на мою думку, є кінцівка), місцями він тавтологічний, місцями абсолютно езотеричний для невтаємниченого. Все це і демонструє незреалізованість не тільки у темі, а й у способі побудови самого фільму.

Моя головна претензія до фільму в тому, що з Мазепи не вийшов бароковий персонаж. У режисера Ілленка (я не кажу «в актора Ступки», бо саме режисер окреслив межі певного знакового поля до виконання образу гетьмана) Мазепа вийшов запростим, щоб теза про незреалізованість української барокової культури, апофеозом і втіленням якої Мазепа був, прозвучала переконливо...»

**Марія Бачинська**, глядачка з Бостона: «Я не зрозуміла, про що цей фільм. З одного боку, він нібито описує низку історичних подій, а з іншого – він дуже моралізаторський. В ньому, цілком зрозуміло, проводяться виразні паралелі між минулим і сьогоденням. Мене Ілленків фільм дуже роздратував. Його слід добре відредагувати. Він незакінчений і задовгий. Здається, режисер не припускає, що потенційна аудиторія може мати хоч крихту інтелекту. Я почувалася так, наче мене гатили по голові двадцять п'ять разів однією й тією ж ідеєю. Шкода, що фільм виходить під маркою великого досягнення українського кіно».

**Любомир Гайда**, Український науковий інститут (Гарвард): «На мою думку, український глядач не готовий до такого фільму. І це моє головне застереження щодо «Молитви...». Фрейдистський, сюрреалістичний, психологічний підхід Ілленка до зображення Мазепи не позбавлений правомірності, хоч я не зовсім упевнений, що це найкращий для української, ба навіть неукраїнської, аудиторії фільм про Мазепу. Для неукраїнської аудиторії, яка не володіє певними знаннями історичного контексту, кінострічка буде просто незрозумілою. Щодо українського глядача, то фільм, можливо, викличе увагу й оплески в середовищі інтелігенції, культурних еліт, але для загальної публіки він буде незрозумілим чи навіть відразливим. Найкраще було б, щоб такого типу фільм був третім чи четвертим про Мазепу, зробленим після того, як глядач уже мав змогу подивитися більш реалістичні репрезентації гетьмана та його доби. Я думаю, що український глядач чекає фільму на кшталт польського «Вогнем і мечем» Єжи Гофмана чи американського «Відважного серця» Мела Гібсона».

**Федеріго Арджент'єрі**, професор політології, університет Джона Кебота, Рим (Італія): «Фільм не є антиросійським. Він спрямований проти гегемоністичних, імперіалістичних зазіхань Росії на Україну. Цілком очевидно, що його можна віднести до сьогодишньої ситуації, коли Москва, здається, примирилася з ідеєю втрати балтійських держав, але натомість намагається здобути більший контроль над Україною».

Демонстрація в Гарварді кінострічки «Молитва за гетьмана Мазепу» стала можливою завдяки сприянню композитора і автора музики до фільму Вірка Балея (Лас-Вегас) та продюсера Ігоря Дідковського (Київ). Вона стала фактичною, хоча й неофіційною прем'єрою фільму в США ще до його виходу на широкий екран в Україні.