

21 юля 2015



Подаємо оглядову статтю Юрія Шевчука директора і засновника Українського кіноклубу Колумбійського університету з порталу «Телекритики» за 21 липня 2015 р. Автор справедливо і точно зосереджує свою увагу на важливих проблемах постнезалежної української культури, і її кіноіндустріального, творчого та бізнесового пластів, фестивалних рухів в Україні та за кордоном. Вочевидь ці проблеми в колуарах Одеського міжнародного кінофестивалю навіть не обговорювались. Теми розвитку національного в кіно чи становлення яскравих

форм його виражальних засобів нині відсутні навіть в наукових дослідженнях , не дискутуються в масмедіях, в сфері культурології. А поміж тим , ми одесити, маємо надзвичайно цікаву давню розвідку нашого земляка Юрія Липи «Становлення України» в якій автор досліджує, надзвичайно тонко і образно визначає у сфері мистецтва та сценічного дійства психотипи українців розмаїтих верств та епох з відповідними історичними мотиваціями та ідеями одухотворення їхнього природнього середовища.

На жаль всесвітня глобалізація нещадно знищує у мистецтві ламке національне мереживо. Швидкі надприбутки бізнесу встеляють мистецькі шляхи руйнівним звіриним примітивізмом під благими намірами відродження, а насправді розпорошення та нищення гуманістичних і національних основ культури.

Лукавство не приховати, бо тхне.

Читайте і продовжимо дискусію з автором.

Ярослав Лупій

Серед цїлей, якї ставить перед собою кожен мїжнародний кинофестиваль, одна посїдає перше мїсце. Чи це Каннський, чи Берлїнський, чи Сан-Себастьянський, чи Торонтонський, чи Сиднейський, - кожен із них популяризує й підтримує насамперед свій національний кїнематограф. Це аксіома. А що, коли свого національного кїнематографа у звичному сенсі слова немає? Або той, що називають національним, якось надто подібний на кїнематограф сусїда? Тодї маємо Одеський мїжнародний кинофестиваль. Таке враження невідступно переслїдувало мене два роки тому, коли я вперше спостерїгав чи не найгучнїший і найбільше розрекламований український кинофест із мїжнародною акредитацією. Такого, відверто скажу, неприємного враження я сподївався позбутися, цього року, коли їхав до чудового й завжди гостинного для мене мїста Одеси.

ОМКФ не бачить підтримку українського кїнематографу

як свій найперший прїоритет

Мої надїї розвіялися вже на відкритті. Найбільший мїжнародний кинофест Нью-Йорка «Трайбека» асоціюється з ім'ям його засновника Роберта де Ніро, мекка незалежного фільмарства «Санденс» відомий як дитя Роберта Редфорда. Одеський же кинофест пов'язують із особою Вікторії Тїгіпко, його натхненниці й генеральної директорки. Тому я особливо уважно слухав те, що вона казала на урочистій церемонїї відкриття в Театрі музкомедїї імені Водяного 10 липня 2015 р. Вона натхненно говорила про намір у майбутньому показати глядачевї ще більше нового, цікавого й талановитого світового кїно, особливо європейського й схїдноєвропейського. Але найпромовистїшим було те, чого вона НЕ сказала - як вона бачить роль Одеси в підтримці, поширенні й продажу українського кїнематографа і якого саме українського кїнематографа. Виходило, що ніяк. Виходить, що на відміну від усіх без винятку найвідомїших у світі форумів кїнематографа, Одеський фестиваль не вважає підтримку українського кїнематографа прїоритетом. На закритті фестивалю панї Тїгіпко таки сказала про цей прїоритет у її баченні майбутнього. Почекаймо наступного року.

Своєю промовою пані Тігіпко справила на мене враження меценатки, якій некомфортно в середовищі української культури. Вона не згадала майже нічого сутнього, на відміну від поверхово-декоративного про імператив розвивати насамперед українське кіно, плекати насамперед український талент, давати світу нагоду почути український голос. Пані Тігіпко говорила російською, наче на підтвердження того, що ми не в Україні, а в Новоросії, так наче не йде війна, в якій українців убивають за їхнє бажання бути незалежними від Москви. Вона говорила російською, наче солідаризуючись із кремлівською мантрою, що українці й росіяни - це «єдиний народ». Можливо, враження явної некомфортності Вікторії Тігіпко в українському середовищі складалося ще й від того, що замість «український» я постійно чув «отечественный», замість Україна - «страна», позиченого чи не з лицемірного гасла «Єдина країна. Єдина страна». Власне, це останнє і є ключиком до розуміння того, що справді має місце на Одеському кінофестивалі.

Гасло, яке виринуло негайно після Майдану, ставило собі за мету злити революційну енергію мас у стару каналізацію олігархічного статусу кво. Революційне українське в ньому не лише ототожнювалося з імперським російським спочатку на мовному а тоді й ідейному рівні, але й спритно використовувалося як національний фасад. За ним ховалася стара олігархія з її перевіреними «цінностями», ставленням до власної країни. Особливої різниці між Одеським кінофестом епохи Януковича й епохи Порошенка я не помітив. На червоному килимі, наче нічого не сталося, дефілювали серед кіношних іменитостей України й Одеси ті ж члени Партії регіонів, тим разом із хвацько зміненими і ще не до кінця одіозними новими політичними вивісками. З першого моменту українське було незмінно останнім, а російське - мова, ідеологія, смисли, гламур, погляд на світ - незмінно першим.

Урочисте відкриття зрежисували так, щоб російське асоціювалося в свідомості глядача з модерністю, космополітизмом, гламуром і престижем, а українське - з провінціалізмом, забитістю й повною непривабливістю. Як це можна зробити? Просто, наприклад, подати глядачеві кінонарізку цитат геніїв світового екрана, почавши її з росіянина Андрея Тарковського, мовляв, він найгеніальніший на світі, а тому перший. Далі за ним цитати інших велетнів десятої музи - американців Беті Дейвіс, Стенлі Креймера, Стівена Спілберга, іспанця Луїса Бунюеля, поляка Романа Полянського, італійця Федерика Фелліні. Всі російською, мовляв світовою мовою, напевно ж тому, що всі вони так і говорили. Нарізку закривав українець Олександр Довженко, єдиний, що був зацитований українською. «Совпаденіє? Не думав».

Рекламні й інформаційні матеріали фестивалю були головно українською й англійською. Проте це також фасад, до того ж досить дірявий. Фільми учасників національного українського конкурсу організатори представляли публіці російською, їхнє обговорення

на прес-конференціях велося російською. Навіть коли автор фільму «Жива ватра» Остап Костюк говорив українською з глядачем, до нього чомусь приставили ведучого, який ігнорував режисера й вів вечір російською, в такому знайомому форматі мовної шизофренії. Аналогічна процедура повторювалася на ряді презентацій міжнародних кінопроектів в Одеській кіностудії, на секції кіноринку в кінотеатрі. Окремі заходи, які оголошували й вели державною мовою цієї країни, чомусь не міняли невідступного враження, що ОКФ - це платформа не української, а російської культури з її явним презирством до українства.

Такий брак самоповаги, поваги до власної країни суперечить практиці інших великих міжнародних фестивалів. Підозрюю, що організатори ОКФ мали не одну нагоду побувати на них. Наприклад, Міжнародний кінофестиваль у Сан-Себастьяні, Іспанія, один із п'яти найважливіших у Європі, має три офіційні мови: перша баскська, друга іспанська й третя англійська. Я запитав гостю ОКФ, французенку Лоран Ерсберг, генеральну директорку «Форуму Образів» (Forum des Images), однієї з найважливіших сьогодні французьких кінематек, чи уявляє вона, щоб якийсь із кінофестивалів у Франції провадився не французькою. Вона зі сміхом відкинула таку ідею.

Кожен фестиваль - це засіб продавати світові національне кіно країни, що його проводить. Ця аксіома ставить під серйозний сумнів рацію існування ОКФ в тому недоукраїнському форматі, на якому наполягають його організатори. Українського національного кінематографа за малим винятком сьогодні не існує - ні в актуальній дійсності кіновиробництва, ні в уяві тих, хто це кіновиробництво монополює в Україні. То що ж тоді продає країні й світові Одеський кінофестиваль? Вочевидь, кінопродукт, який активно упаковується як український, або, як воліють казати в кіно- і навколокінематографічних колах, «вітчизняний» кінематограф.

Що таке національне кіно?

Тут теж не все просто, і щоб розібратися, що ж це за «вітчизняне» кіно, нагадаймо собі

головні критерії національного кінематографа. Національним у світі вважають кінематограф, що має певний перелік обов'язкових властивостей. Серед них найважливішими є властивості змістові. (Докладно про це пише британець Ендрю Гиксон (*Andrew Hickson*) у своїй відомій і досі не перекладеній українською статті: *The Concept of National Cinema, 1989*

). По-перше, національний фільм - це оповідь (історія), занурена в культуру, сьогодення, колективний досвід чи історичну пам'ять свого народу - справжні чи вимислені. Така зануреність чітко проглядається в кожному класичному жанрі голлівудського фільму. Яким би глобальним, універсальним і загальнолюдським хтось не називав його, американський кінопродукт завжди був і лишається національним у всіх його жанрах. Так, вестерн (

Stagecoach, Butch Cassidy and the Sundance Kid, Unforgiven)

, гангстерський фільм

(*Scarface, Godfather, Godd Fellows*)

, фантазія

(*The Thief of Bagdad, King Kong, Wizzard of Oz*)

, романтична комедія

(*Roman Holiday, When Harry Met Sally, Moodstruck*)

, анімація

(*Snow White and the Seven Dwarfs, Pinoccio, Lion King, Shrek*),

навіть фантастика

(*A Space Odessey, Back to the Future, E.T.* -

всі без винятку несуть упізнавані національні наративи (історії) та явне національне забарвлення. Те ж можна віднести до французького, італійського, польського чи канадського кіно.

По-друге, це персонажі, з якими національному глядачеві легко ототожнити себе. За своїм виглядом, поведінкою, жестами, рисами обличчя, екранними колізіями вони стоять і прагнуть стояти поряд із національним глядачем. Національний персонаж прямо пов'язаний із феноменом кінозірки, ретельно виплеканого на екрані, в пресі, в суспільній свідомості образу жінки чи чоловіка, які є уособленням національного архетипу, типажами, що мають яскраво виражені позитивні, часто ідеалізовані риси свого народу. Кінозірка завжди спочатку національна і вже тоді світова ікона. Первинна асоціація кінозірки з національним настільки сильна, що змушує світ забути, що вона могла народитися в зовсім іншій країні. Так, уродженець Італії Рудольф Валентино - це зірка американського екрана і в цьому сенсі американська, а не італійська кіноікона. Відтак кожен національний кінематограф має власних героїнь і героїв і власних кінозірок, носіїв того, що прийнято вважати національним характером, національним духом. Як такі вони вкрай рідко переходять із країни в країну, не втрачаючи іконічності. Їхній національний колорит якраз заважає їм ставати «екранними космополітами». Софія Лоурен - це насамперед італійська зірка, тісно пов'язана зі своєю материнською культурою, мовою, кінематографом, незважаючи на те, що вона знімалася також у французьких чи американських фільмах, змінюючи мову. Так само Ален Делон, Філіп Нваре, Катрін

Дене?в (а не спотворене рос. Деньов) - це насамперед французькі кінозірки, немислимі поза національною мовою й культурою. Британці Лоренс Олів'є, Джон Гілгуд, Мері Смит й багато інших ніколи не сприймалися американськими, хоча також знімалися в Голлівуді, власне через свій іконічно-англійський образ на екрані.

По-третє, національний кінематограф - це національна мова. Цей критерій національного кінематографа настільки самоочевидний для американців, французів, італійців, росіян, поляків і так далі, що поза національною мовою і без неї вони не уявляють своїх фільмів. Національна мова настільки нерозривно пов'язана з національним фільмом, що самі режисери, сценаристи й актори бачать її як єдино можливий спосіб озвучення своїх екранних історій. Славетний американський кінорежисер, сценарист й актор Пітер Богданович, якимсь сказав це коротко і без недомовок в інтерв'ю зі мною для легендарного «Кіно-Кола»: *«Якби я зняв свої фільми "Останній сеанс" чи "Паперовий місяць" японською, то це були б японські фільми. Національний фільм існує в тісному шлюбі з національною мовою. Тому Фелліні не італійською - це не зовсім Фелліні, а для справжніх поціновувачів - це зовсім не Фелліні».* Таке ж можна сказати до багатьох інших світових майстрів екрана, таких як британець Альфред Гичкок, американець Мартин Скорсезі, іспанець Педро Альмодобар, швед Ігмар Бергман, поляк Анджей Вайда чи німець Райнер Вернер Фасбіндер.

Кіно є потужним чинником розвитку, поширення й підтримки своєї мови. Найславетніші кіноактори світового екрана - це в тому числі й блискучі майстри слова. Позбавити рідної мови таких зірок, як Беті Дейвіс чи Кері Грант, Мерилін Монро чи Марлон Брандо, Пенелопе Крус чи Марчелло Мастоїані, Стефанія Сандреллі чи Жан Габен - означало б позбавити кожного з них неповторності й великої частини їхньої екранної присутності. Саме кінематограф породив особливо витончений і складний жанр літературної творчості - мистецтво писання сценаріїв, блискучих діалогів, що поривають уяву, змушують зачарованого глядача знову й знову перегравати в голові почуте в кінотеатрі після перегляду фільму. За багато десятиліть національні кінематографи створили цілу скарбницю крилатих виразів, влучних висловів, - кожен своєю національною мовою, часто пов'язаних із кінозіркою, яка промовила їх з екрана, часто зібраних та опублікованих цілими книжками. Пересічний американський глядач скаже вам, що не хто інший як геніальна Мей Вест казала: *«З двох зол я завжди вибираю те, якого ніколи не пробувала*», або *«Коли я добра, я дуже добра, коли я погана, я ще краща*», або *«* Загалом я уникаю спокус за винятком тих, уникнути яких я не можу». Кіно - це чудова лабораторія мовної творчості, яку блискавично підхоплюють мільйони. Воно живить мову свіжою кров'ю нових висловів, лексичних інновацій, сленгу і, що особливо важливо, надає їй престижу, робить її живою, модною, цікавою. Саме в кінотеатрі відбувається передача мови між поколіннями її носіїв. Саме національне кіно забезпечує невмирущість і життєву силу національній мові.

По-четверте, національний кінопродукт насамперед орієнтований на свого ж національного глядача, виражаючи його сентименти, чутливість, переживання, смаки, психологію, сподівання. Потреби національного споживача часто диктують переважання якогось кіножанру в конкретному національному кінематографі, скажімо комедії - у Франції, детективу, судової драми чи поліцейської історії в США, фільму жахів (джало) в Італії, воєнних фільмів у Росії і т. д. У сенсі орієнтованості на свого, а не міжнародного глядача національний кінематограф висвітлює насамперед теми, які нуртують його власний народ. За висловом польського режисера Кшиштофа Зануссі, сказаним в іншому інтерв'ю для «Кіно-Кола», національний кінематограф - це дзеркало, в якому народ має можливість пильно роздивитися себе. Дивлячись національний фільм, глядач відчуває й розуміє свою відмінність від інших народів, свою неповторність, багатство й самоцінність. У цьому сенсі національний кінематограф є тим місцем, де тисячі й мільйони його глядачів почуваються частиною однієї спільноти, об'єднаної історичним досвідом, пам'яттю, культурою, мовою, надіями, розділеним відчуттям національної гордості патріотизму.

Серед цих критеріїв громадянство фільмаря - режисерки, сценаристки чи акторки, може не мати визначальної ваги. Історія знає багато випадків, коли талановиті чужинці ставали виразниками національного духу іншого народу. Згадаймо геніального Саркіса Параджанянца (Сергія Параджанова), вірменина за походженням, грузина за народженням та українського націоналіста за судимістю з його «Тінями забутих предків». Чи поляка Романа Полянського, який дав американському кіноканону «Китаймісто» (Chinatown), чи мексиканця Альфонсо Кварона з його геть іспанським «Лабіринтом Пана», чи поляка Анджея Вайду з його французьким «Дантоном». З іншого ж боку, є фільмари, які все життя творили серед народу, виразниками національного духу якого у вище описаному сенсі вони так ніколи й не стали (Кіра Муратова, Роман Балаян). Відтак для національного кінематографа має вагу не політичне, а екранне громадянство - те, чий дух, чії сподівання, солідарність із яким народом режисер чи актор виявляє у своїх творіннях.

Це серед іншого передбачає й солідарність мовну. Власне, відсутність останнього, наприклад, у фільмографії Богдана Ступки чи Ади Роговцевої пояснює те, що ці актори так і не піднялися до рівня національних кіноікон. Російське екранне громадянство киянина Олексія Горбунова сьогодні гостро дисонує з його новознайденим образом українського патріота (серіал «Гвардія»), наскрізь фальшивого простісінько тому, що не тільки говорить з екрана мовою ворога, але й не має в собі нічого питомо українського як екранний образ, а не реальна людина. Це невблаганна логіка національного кінематографа, за якою не можна поєднати непоєднуваного - український дух із російською ідеологією й культурою, що його завжди нищила й нищить.

Чи є українським будь-що, зняте на території України

або людиною з українським громадянством?

Програма національного кіноконкурсу в Одесі складалася з двох розділів: повного й короткого метра. Перша включала переважно продукти «вітчизняного», а не українського наповнення. Українське подавалося радше в географічному розумінні України, просто як території, а не в посутньому, як цивілізації. Прихильники першого переконують, що українським є будь-що, зняте на території України чи людиною з українським громадянством. В реальності це майже завжди означає російськомовний продукт, позбавлений істотних національних ознак. Такі фільми гарно описує советське слівце «вітчизняний», одиниця імпліцитної, а не прямої номінації. Воно зручно дозволяє кожному вкладати свій власний смисл у слова «вітчизна», на відміну від Україна, і «вітчизняний» на відміну від український.

Гарно виданий українською й англійською каталог фестивалю сором'язливо не вказує, якою мовою кожен фільм - учасник конкурсу. Це не випадковий недогляд. В кожній іншій країні національний конкурс автоматично передбачає фільми національною мовою. В Україні ж усе навпаки. З шести повнометражних фільмів лише два з українською тематикою й мовою. Це документальний «Жива ватра» режисера Остапа Костюка та художній «Політ золотої мушки» Івана Кравчишина. Українська класифікація решти чотирьох є проблематичною.

Художній фільм [Captum](#) (реж. Анатолій Матешко), як застеріг на прес-конференції автор, зовсім не про російсько-українську війну, а про те, на що перетворюється кожна людина у війні, про те, *«як людина, доведена до відчаю, трансформується у звіра»*. Претензія на «загальнолюдські цінності» - це чисто російська імперська ідея-фікс. Як свого часу писав

австралійський літературознавець Марко Павлишин, в ідеології колоніальних імперій імперське - це завжди універсальне, інтернаціональне і, звичайно ж, загальнолюдське. Так само все, що стосується колонізованої культури - завжди провінційне, містечкове й не варте уваги. За такою атрибуцією «цінностей» лише російська мова надається для загальнолюдського. Підозрюю, що звідси і вибір мови авторами фільму. У мовному сенсі Captum навіть не намагається подавати себе українським. Всі його персонажі говорять тільки російською без обов'язкового тепер шизофреногенного спарювання з українською чи суржиком. Як у реальності теперішньої російсько-української війни людська мова в фільмі втрачає притаманну їй функцію розрізнення свого від чужого. Глядач лишається зі враженням, що це не війна між двома країнами, а громадянська війна росіян із росіянами. В самому кінці, щоправда, чомусь лунає ледь чутна українська пісня.

Два інші учасники національного повнометражного конкурсу так само навіть не намагаються бути українськими. Це польська документальна картина « [Дибук. Історія мандрівних душ](#) » режисера Кшистофа Копчинського (співвиробництво Польщі, України та Швеції) та художній фільм Єви Нейман « [Пісня пісень](#) ». Вочевидь, їх включили до національної української програми для кількості, бо інших просто не було.

Таке досить спантеличливе представлення на Одеському кінофестивалі українського кінопродукту насамперед як географічно, а не культурно зумовленого свідчить не стільки про нерозуміння тими, хто відбирав фільми, та головними кінопродуцентами в Україні того, що ж таки є національним фільмом. Підозрюю, що для них нічого нового тут немає. Тут ідеться про їхнє небажання, по-перше, керуватися світовою практикою, а по-друге - стати на позицію власного народу в історичний момент, коли все українське стало об'єктом агресії.

Під час презентації одного з теперішніх китів вітчизняного кіновиробництва Film.ua Group я попросив представницю цієї компанії назвати основні змістові критерії, за якими вони визначають український національний кінопродукт. У відповідь я почув, що ці критерії в процесі опрацювання, мовляв, їх поки що немає. Насправді вони є й активно практикуються в всьому світі, в тім числі в Росії, на яку, здається мені, ментально, культурно й ідеологічно орієнтуються в Film.ua Group. Насправді ж ми бачимо, як цей та інші кінопродуценти, що монополюють український ринок, нав'язують суспільству колонізаторські поняття національного кінематографа з тим, щоб узагалі виключити з нього вищезгадані критерії. Сьогодні Film.ua Group разом з іншими кіновиробниками [активно лобіює](#) закон про кіно, який би легітимізував колонізаторську й антиукраїнську по суті концепцію національного кінопродукту. Хорошим прикладом

втілення її є творчість режисерки Оксани Байрак, співпрацею з якою пишається Film.ua Group.

ОМКФ має стати платформою насамперед українського кінематографа

Одеський кінофестиваль знову змушує говорити про кричущий парадокс, який має місце в сучасній Україні. Російська агресія, анексія Криму й окупація частини Донбасу, тисячі вбитих росіянами українців були для всієї України моментом істини. Росія нарешті постала в очах навіть найбільших своїх малоросійських прихильників тим, чим вона завжди була - смертельним ворогом. Сьогодні російська культура, що від Державіна й Пушкіна до Солженіцина і ганебного «списку п'ятиста» завжди виступала апологетом імперської агресії й загарбень, катастрофічно девальвується по всьому світові. Однак вона чомусь не втрачає престижу серед деякої частини українців, які намагаються говорити за весь народ. Це не стокгольмський синдром жертви, що захоується у свого гвалтівника, це наслідки роботи «вітчизняних» мас-медій і зокрема ТБ й інших платформ, що й далі відкрито й безкарно пропагують російське. Як наслідок престиж російського в Україні й тепер зростає, а престиж українського падає. Цей парадокс можна зрозуміти, спостерігаючи за тим, як саме «упаковує» себе для публіки Одеський кінофестиваль.

Кожен кінофестиваль - це за визначенням парад гламуру і гламурного. Запозичене від англійського *glamour* (ґле?мор) через російську і з російським спотворенням «ґламу?р» значить «
приваблива й захоплива якість, що робить певних людей і речі особливими і пожаданими». Гламур у сучасному суспільстві - це цінність масової культури, й насамперед культу кінозірок, цих чи не перших носіїв гламуру. Це спосіб для кожного обивателя відчутти себе причетним до чужої слави, досягнень і успіху просто завдяки можливості споглядати зірку кіно, поп-музики, політики. Гламур - це не стільки чужа слава, скільки відчуття причетності до неї будь-кого, хто позбавлений найменшого шансу її здобути. І слава, й ілюзія обивательської причетності до неї фабрикуються насамперед для того, щоби продати - чи фільм, чи пісню, чи акторку, чи співака, чи режисера - створити у споживача переконання, що купивши продукт, він і сам стане гламурним. Гламур має важливий момент фабрикації несправжніх цінностей, які оречевлюються, коли оволодівають

обивательською уявою. Гламур завжди підіймає не лише пожаданість, але й престиж і вартість культури в очах маси.

Сьогодні за малими винятками гламур є антитетичним, геть чужим для культури української не тому, що остання якась особливо глибока, серйозна й високочола. Відсутність гламуру в ній - це ще одна спадщина російського колоніалізму. Століттями росіяни зображали українське як провінційне, нецікаве, анти-інтелектуальне й непривабливе. Українське й сьогодні майже ніколи не презентують гламурним ані на «вітчизняному» телебаченні, ні у «вітчизняній» пресі. Одеський кінофестиваль як раніше, так і зараз - це парад російського гламуру. Останній за найменшої можливості паразитує на престижі світового кінематографа, представляючи його українцям російською мовою, представляючи його тісно пов'язаним із російським кіно, зацікавленим у Росії, а не Україні. Це особливо легко робити й робиться з чужоземними гостями, які часто поняття не мають про Україну й думають, що вона посутньо мало чим відрізняється від Росії. Це враження в них створюють самі організатори фестивалю, які проводять майже кожен міжнародну презентацію російською, а як не російською, то все одно умудряються постійно маргіналізувати українську.

Протягом усього свого шестирічного існування Одеський міжнародний кінофестиваль уперто наполягає на своїй російськості - насамперед мовній, але й ідейній теж. Тим самим він прирікає себе на глибоку провінційність і вторинність симулякру. Свого часу в свідомості советської людини фабрикувалося переконання, що «велика російська культура» не просто прогресивна й інтернаціональна, але й така, що цілком здатна замінити собою світову. Все світове кіно дублювалося російською так, що глядач зник до фантастичного переконання: весь світ говорить російською. Водночас дубляж забороняли робити мовами советських меншин. Світова література, та, яку вибірково перекладали як ідеологічно прийнятну, перекладали російською. Її переклад неросійськими мовами імперії не допускався. Як наслідок *гomo советікус* настільки глибоко переконаний, що російське - це і є весь світ, що реальна світова культура його не цікавить, ба навіть викликає ксенофобську паніку. Наполягаючи на своїй російськості, ОКФ виглядає сумною копією московського оригіналу, колоніальним симулякром, імітацією російських імперських цінностей і смислів, які, здавалося б, назавжди мали лишитися в ХІХ столітті. Намагаючись поєднати непоєднане - українське з російським, гноблене з імперським, козацьке свободолюбство з ординським рабством, людську гідність із дикунським її пониженням, демократичні цінності зі «скрепами русского мира», організатори прирікають свій фестиваль на жалюгідну роль ідеологічного забезпечення гібридної війни Кремля проти України. Намагання поєднати непоєднане виглядає просто по-зрадницьки сьогодні, коли Кремль анексує українські території, тисячами вбиває реальних, не екранних українців, організовує терористичні акти в українських містах, в тім і в Одесі.

Однак не все так погано й гнітюче. Одеський кінофестиваль може мати осяйне майбутнє за умови, що він докорінно переосмислить себе в термінах власної держави, культури й мови, відчувши за собою український народ із його історичною пам'яттю, досвідом і сучасними викликами. Ставши платформою насамперед українського кінематографа, культури й ідентичності - однозначно, підкреслено й гордо - Одеса вмиг опиниться поза всякою конкуренцією з усіма іншими кінофестивалюми світу. Вона вмиг набуде змістової неповторності, привабливості й цінності для решти світу, яка гарантуватиме не лише глобальну зацікавленість, але й комерційний успіх. Лише ставши українським за формою і змістом, Одеський кінофестиваль нарешті стане справді міжнародним у модерному сенсі слова.

Усе це - мої враження лише від перших п'яти днів Одеського міжнародного кінофестивалю. Цілком можливо, що в другій його половині самобачення, орієнтація й цілі фестивалю докорінно змінилися...

Юрій Шевчук, лектор, директор-засновник Українського кіноклубу, Колумбійський університет, Нью-Йорк

Фото: oiff.com.ua

Джерело: telekritika.ua