

Спрямований вибух

Сергій Тримбач

«Ми є... Ми поруч», драма

Режисер і сценарист Роман Балаян

Оператор-постановник Юрій Король

Композитор Володимир Гронський

Продюсер Іванна Дядюра

У ролях: Ахтем Сеїтаблаєв, Катерина Молчанова та ін.

Україна, «Ідас Фіlm». 2020



Кадр з фільму «Атлантида».

одна з небагатьох знятих динамічною камерою, причому і з горизонтальним, і з вертикальним розгортанням простору: Сергій піднімається сходами з обдертими, поточеними грибок стінами, йде довгим темним непривітним коридором – і потрапляє в залиту світлом квартиру... з вибитим вибухом вікном. Контраст між світлом і темрявою, тісністю сходів і коридору та порівняно просторим помешканням створюють ефект флешбеку. Та минуле передусім проглядає з речей, що їх торкається колишній господар: шкільного підручника, іграшок, дитячого взуття (хоча залишена Сергієм саморобна лялька ніби натякає на те, що він пам'ятає, проте вже готовий йти життям далі). У світі «Атлантиди» немає дітей, і саме в цій сцені така відсутність стає зримою, майже демонстративною.

І все ж у цьому мертвому, безплідному світі з'являються свої Адам і Єва. Герой і героїня єднаються, і розгортання їхніх почуттів знову ж таки відбувається на рівні візуальному; можна сказати, що грає тут передусім побудова кадру. Такий загальний план героїв у машині, крізь дощ, який заглушує їхню розмову: залите водою скло творить таке собі сфумато, що віддаляє і водночас увиразнює образ пари (зокрема, стає особливо помітним іконописний тип обличчя героїні). Поступово двірники машини перестають працювати – і вода майже повністю закриває від нас чоловіка і жінку, що зближуються в поцілунку. І різким контрастом із цим делікатним, інтимним кадром – відвертий план статевого акту, показаний тим самим статичним загальним планом. Особливої викличності додає йому обрамлення: дія відбувається у фургоні для перевезення трупів, тож кохаються герої між двома стосами чорних мішків із тілами. Втім, авторська манера пригашує скандальність образу; натомість він набуває символічного звучання через поєднання двох ключових тем – кохання й смерті, Еросу й Танатосу. Дихотомію їх підкреслює і структура фільму, з відзнятими в одній манері сценами на початку і в кінці: перша – вбивство (ймовірно, того самого снайпера, про котрого йшлося); друга – розмова героїв у бараці, з якої стає зрозуміло, що єднає їх не лише статевий потяг. Обидві відзняті тепловізором, в інфрачервоному світлі, що дає густе темне тло і яскравий, «живий» рожево-жовтий малюнок об'єктів, які випромінюють тепло. Саме це стає останньою, але, мабуть, ключовою темою «Атлантиди»: навіть на мертвій землі зрештою торжествуватиме життя.



Кадр з фільму «Ми є... Ми поруч». Режисер Роман Балаян. «Ідас Фіlm», 2020.

Востаннє ми, глядачі, опинялись поруч в одному кінозалі з новою картиною Балаяна понад 12 років тому – 2008-го, на прем'єрі його попередньої стрічки «Райські птахи». І от, нарешті...

Уперше Балаян (якщо не враховувати його студентських робіт) зняв фільм у чорно-білому форматі, тим самим звільняючись від пістрявості кольору, який робить картинку ефектною, але незрідка на шкоду пластичній організації матеріалу в кадрі.

Уперше режисер працював з оператором і художником нового покоління – Юрієм Королем («Кіборги», «Захар Беркут», «Шляхетні волоцюги» тощо) та Владленом Оуденком («Брати. Остання сповідь», «Атлантида», «Додому» тощо). У підсумку можна сказати: такого зображення в Балаяна ми ще не бачили: усе ніби промито стриманим чистим світлом.

Внутрішня історія двох персонажів, кожен із яких зазнав важкого фіаско і потребує долання внутрішніх гальм, чим ближче фіналу пронизується прихованим доти катарсичним світлом. Музика Володимира Гронського (її незвично – для фільмів Балаяна – багато) витримана загалом у класичному мелодійному форматі, вона виводить у фонограмний простір найтонші порухи душі. Ті самі, яких



Катерина Молчанова, Ахтем Сейтаблаєв у фільмі «Ми є... Ми поруч».

боялись чіпати, вони були вже майже атрофовані, і от зустрічні енергетичні порухи їх реанімували.

Разом з тим це кіно Романа Балаяна, із пластикою, яка незрідка тяжіє до символічної вигостреності і простоти (один лишень, але промовистий приклад: фінал «Польотів уві сні і наяву», де герой застигає в позі ембріона, вертаючись – від от сього велелюдного й суєтного міського життя – до основ своїх). «Ми є... Ми поруч» починається з у чомусь типологічно спорідненого кадру, де головний герой стрічки, хірург Олексій (Ахтем Сейтаблаєв, так само новий актор для Балаяна) застиг, сидячи на похилому над річкою дереві... Над річкою, над плином води, який так природно і вже віддавна традиційно асоціюється з плином самого життя. Досить пригадати улюблений самим Балаяном міст Мірабо – і в натурі, і в його культурно-мистецькому виразі. Як у знаменитому вірші Гійома Аполлінера: «Під мостом Мірабо струмує Сена / Так і любов / Біжить у тебе в мене / Журба і вітя кружява шалена...» (переклад Миколи Лукаша). У Балаяновому фільмі, щоправда, плін води і плін життя куди спокійніші – на поверхні. Бурління емоцій, їхнє сходження, їхня конфронтація – усе це відбувається поза межами кадру, а точніше – у тому енергетичному полі, яке виникає між глядачем і екраном.

Олексій зазнав життєвого фіаско: від його хірургічного «ножа» загинув його улюблений хрещеник. Тільки під завісу стрічки з'ясується, що провини героя фільму в смерті хворого немає, але це для нього не має значення. Бо рухнуло не десь, а в ньому самому – сама структура особистісного облаштування. Хірург, який не має впевненості в собі, який перестає бачити самого себе на внутрішньому екрані – тут немає жодної перспективи руху життєвської рікою. Був власний човен для того, був і зник, потонув у хвилях і хвилячках...

У цій точці й зустрічає Олексій Марію-Анну, або Маріанну (Катерина Молчанова). Звісно, вона постає із тої самої ріки, над водами якої замерла від розпуки душа героя. Це вже ближче фіналу ми дізнаємось, що дівчина зазнала подібного фіаско в житті, ставши невільною винуватицею загибелі своїх батьків. А так, позірно, Маріанна належить до породи диваків, «чудиків», які не приховують амбіва-

лентності свого життя, присутності в ньому сюжетів, які зазвичай приховують. Молчанова дуже точно, з математичною ретельністю і водночас природністю фіксує структуру духовного життя своєї героїні.

Ще точніше, розгортання фільму відбувається в такий спосіб, що починаєш розуміти: в особі дівчини Олексій зустрічається з типом особистості, запрограмованої на роботу у своєму персоналізованому часо-просторі. Хірург же мав визначену професією установку на освоєння зовнішніх територій – чужі тіла і душі він звик удосконалювати скальпелем і був переконаний у тому, що це єдино правильна стратегія, єдино правильне русло життя. Відтак і він обертається до самого себе...

Власне, у фільмі тільки двоє персонажів, Олексій та Маріанна, інші – це просто ті, кого вони вгледіли крізь скельця окулярів. Окуляри – важлива деталь; вони потрібні дівчині як символічний інструмент споглядання, символічний, бо ж скельця у них прості, звичайні.

Ось бабусяка у дворі (Марічка Миколайчук), яка вигулює пташок у клітці, хоча мови пташиної не розуміє. Маріанна перекладає їй побажання-цвірінкання – і це так само промовистий епізод. Він про те, що ми не здатні декодувати абсолютну більшість звуків і знаків, оскільки звично рухаємось – відцентрово! – на периферію життєвого простору, до його кордонів: замість опанувати те, що кожен з нас має. Має не прочитане, не продумане, не почуте і не відчуте.

Про це ж й інші епізодичні персонажі. Хлопчик, до прикладу, який захоплено й натхненно танцює, саму душу вкладаючи в кожне па, в кожную танцювальну фразу. Або інший хлопчик, підліток, який награв на піаніно, припарковане просто на вулиці. І знайшов слухачок – дівчат у військових строях, вочевидь із Східного фронту. Їм звично слухати інші фонограми, та їхня зацікавленість промовляє на користь того, що в їхньому досвіді несподівано зримувались посвист куль і ніжні піанінові звуки любові. І лише один персонаж фільму, Головлікар (у цій крихітній ролі – автор цих рядків), закутий у свою виробничо-професійну логіку – йому людей треба лікувати, а Олексій, його кращий «кадр», цього зрозуміти не хоче. Бо вже став на інше крило, налаштувався на іншу хвилю...