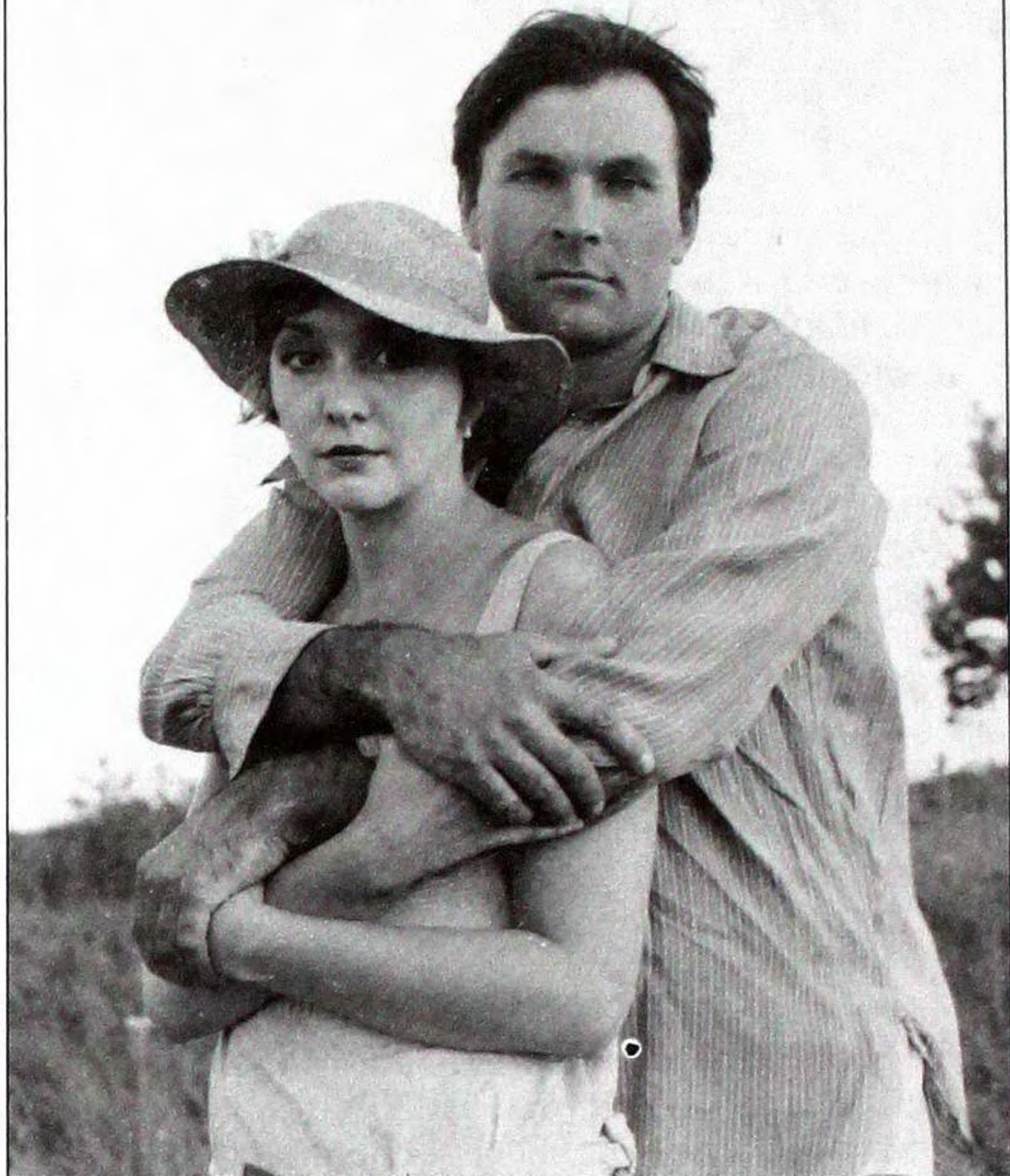


Не тільки ти закоханий у звуки, фарби
й запах слова —
я теж естет. Я вірю, що наші душі
зійдуться десь у міриадах міриадів
голубих метеликів,
у цій голубій хуртовині,
коли серце так енергійно
стисне, наче таємна мавка
розказує океану казку,
коли в океанах горять жемчуги,
як горить сонце на шляхах моєї чумацької
надзвичайної країни...
Чи сплету тобі вінок із польових дзвоників —
з подій: як була, як пройшла, як гриміла,
як народжувалася молода епоха?

М.Хвильовий «Арабески»

44

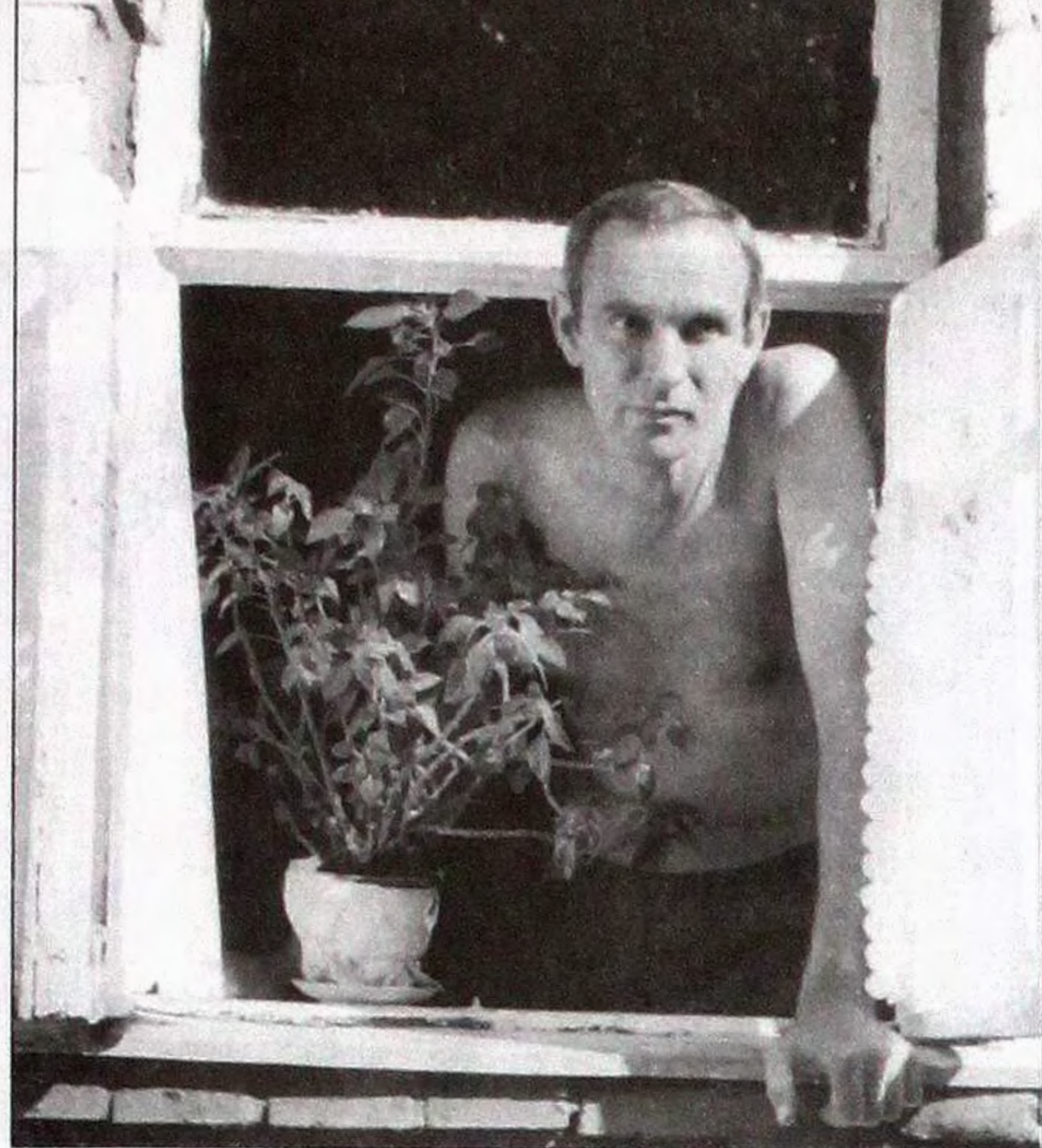
Впіймати метелика



Микола Хвильовий — майстер езотеричного письма, творець елітарної української літератури європейського зразка, залюблений у «запах слів». «Розхристаний» стиль письменника нелегкий для сприйняття, тут багато загадкових, «темних» місць (що було не лише стильовим прийомом, а й протицензурним засобом). Отож, перекодувати мову Хвильового на мову кіно — завдання не з простих. Речення, як справдешні метелики, розлітаються, міняються різними кольорами — це саме мерехтіння змістів. Як передати ці змісти, зробити їх придатними для візуального вираження, що необхідно відсіяти і що додати? Саме такі питання стояли перед режисером Олександром Муратовим під час роботи над кіно-трилогією за творами Миколи Хвильового («Танго смерті» (1991), «Геть сором!» (1994), «Вальдшнепи» (1995)). Важко переоцінити евристичне значення цих фільмів для українського глядача, якому творчість і саме ім'я Хвильового стали відомими лише десять років тому. О.Муратов свідомо ставив собі за мету повернути Хвильового у дискурс української культури, популяризувати серед найширших кіл. Звідси і настанова на творення кіно складного, але, як зазначив режисер, не елітарного. Пишучи кіно-сценарій, необхідно бути максимально толерантним до автора: «Треба бути людиною пишучою, але не надто самовпевненою» (О.Муратов).

Але зробімо невеличкий екскурс в історію. Кінець 80-х. У Москві перевидаються твори Хвильового (вперше з 30-х років, не враховуючи діаспорного видання творів Хвильового на початку 80-х). Його активно читають, ним зацікавились діячі кіно. Роз-

починається робота над сценаріями до «Повісті про санаторійну зону». П'ять авторів намагалися підкорити цю загадкову цитадель прихованих змістів, причесати «розхристаний» стиль і перетворити у читабельний сценарій. Та лише одному зі сценаріїв судилося матеріалізуватися. Це було «Танго смерті» О.Муратова. Цього режисера творчість Хвильового зацікавила набагато раніше, що було обумовлено «біографічно»: декілька творів Хвильового дивом вціліли у домашній схованці у рідному харківському будинку (де жив колись і Хвильовий). Через свої твори Хвильовий почав впроваджувати в українську культуру нову мистецьку психологію — психологію експресіонізму. Для експресіоністів було важливим, щоб мистецтво відображало свідомість людини, її внутрішні переживання та емоції і щоб воно було експресією ритму та руху життя. Йдучи у руслі цієї концепції, Хвильовий ставив своїх героїв у критичні ситуації і відтворював перебіг їхніх думок, почуттів. У процесі самоосмислення герої переживають конфлікт роздвоєності, адже вони завжди опиняються між двох полюсів: зовнішній світ тяжіє над внутрішнім, колектив над особистістю, ідеологічні вимоги над власними переконаннями. Це показано і у «Танго смерті», фільмі про трагедію цілого покоління революційно-романтиків (до якого належав і Хвильовий), розчарованих результатами своєї боротьби. Їхнє існування наскрізь пронизане терором. От і чекістка Майя, холоднокрівна служниця тоталітарної інквізиції, веде підступну психологічну гру, щоб розколоти вже-не-чекіста Анарха (Володимир Лит-



■ Ірина Малишева
і Володимир Литвинов
у фільмі «Танго смерті».
Режисер О.Муратов. 1991.

■ Олександр Кузьменко
у фільмі «Вальдшнепи».
Режисер О.Муратов. 1995.

■ Юрій Розстальний
і Наталя Доля
у фільмі «Геть сором!».
Режисер О.Муратов. 1994.

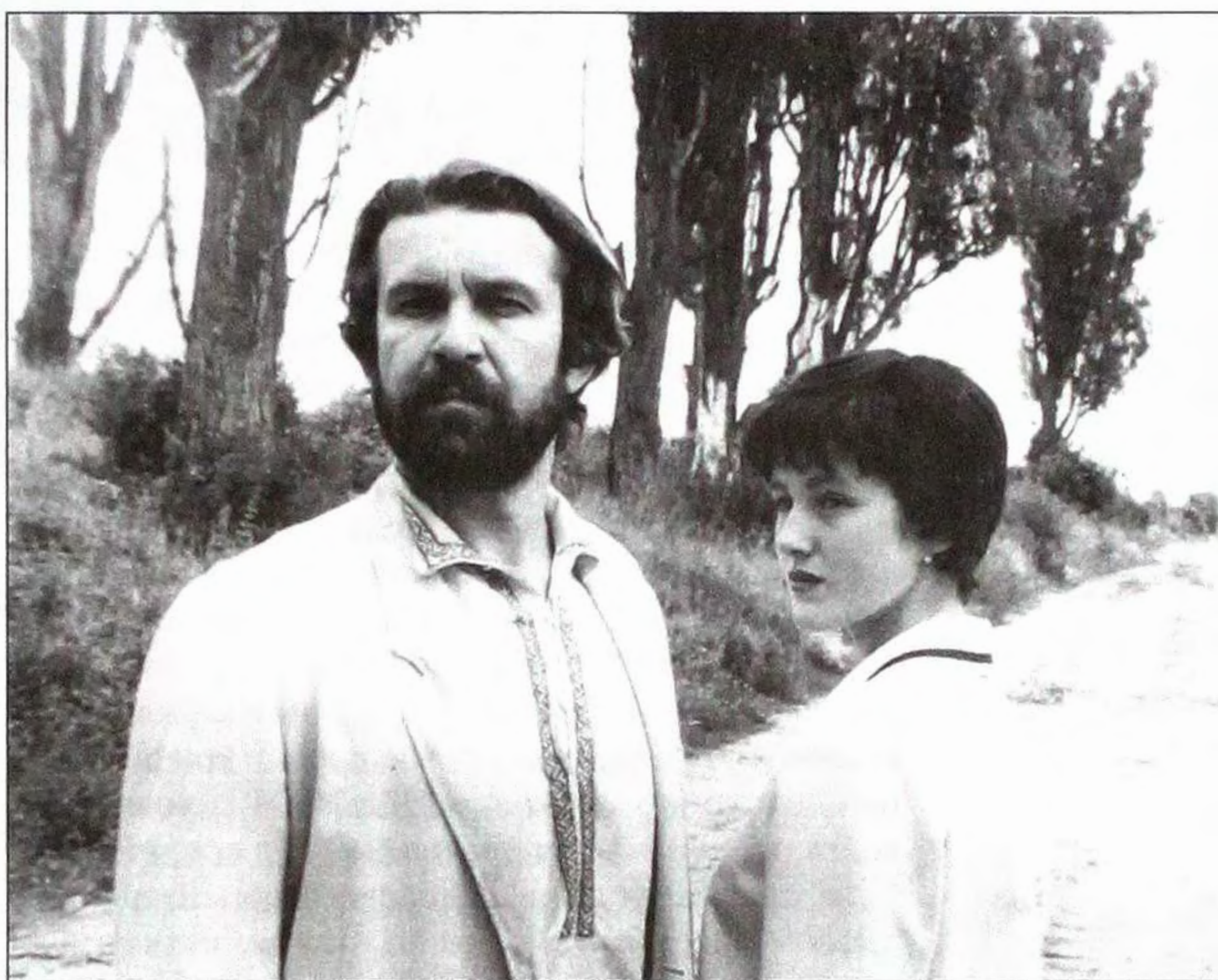
■ Едуард Митницький
у фільмі «Вальдшнепи».

■ Кадр із фільму «Вальдшнепи».

■ Олександр Муратов.

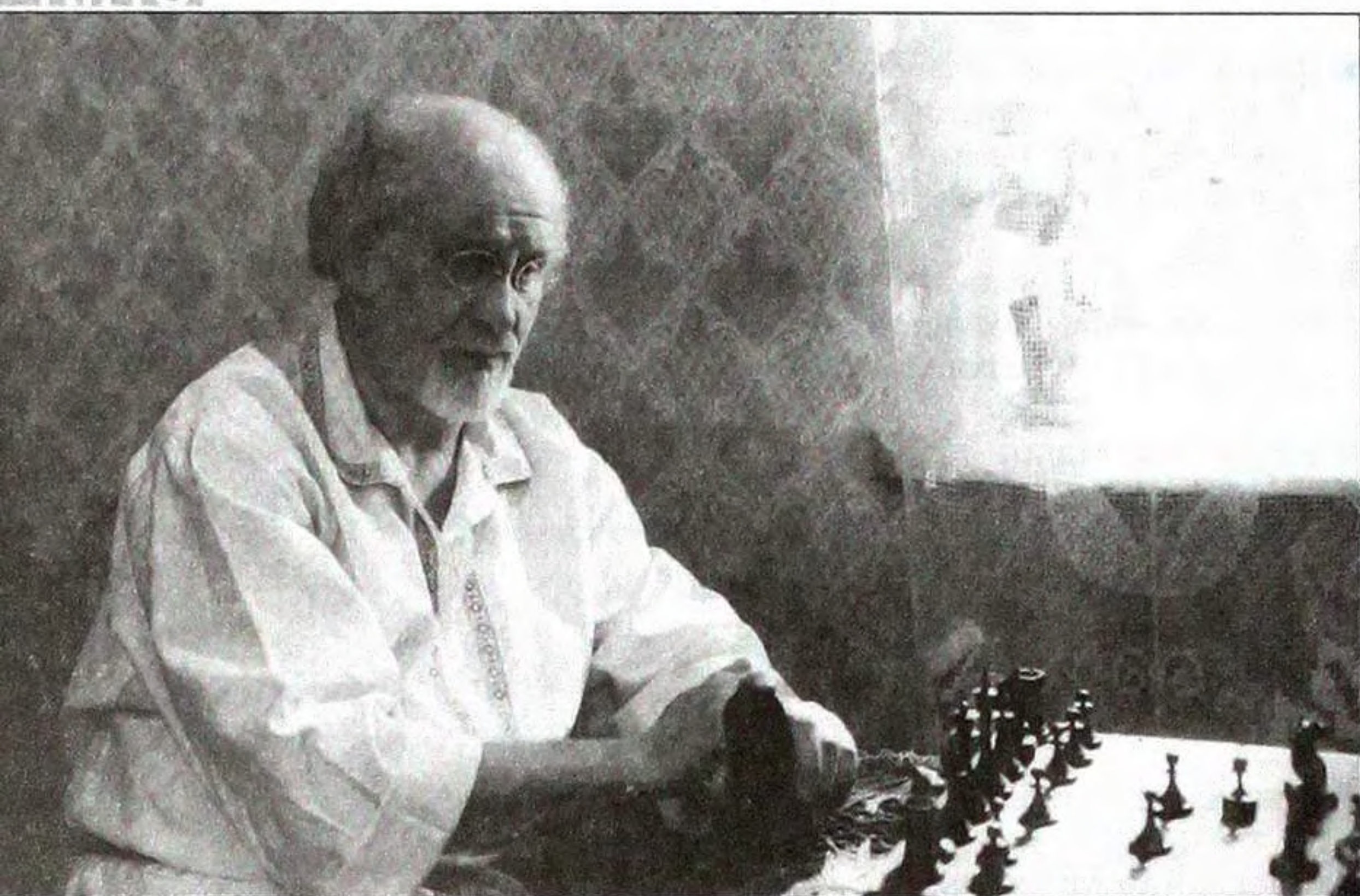
винов). Цю сюжетну колізію підкреслено і метафоричною сценою — замаскована Смерть (смертник?) танцює танго з жінкою — це править за символічне обрамлення і експресивний коментар до фабульної основи фільму. Інший важливий персонаж твору — метранпаж Карно (Віктор Степанов) — у фільмі позбавлений загадковості і зредукований до тупого плебея на прізвище Багно, антисеміта і провокатора. Натомість його інфернальний шарм передано чекістці Майї, яку прекрасно зіграла Ірина Малишева. У її грі була ота експресивна сила динамізму, потрібна для вираження психіки людини, запрограмованої на зло. Ще одна прекрасна жіноча роль — сентиментальної і розчарованої сестри Катрі, одностудійниці Анарха, яку зіграла Вікторія Корсун. І, нарешті, в образі Анарха проникливо, з психологічною переконливістю показано як людина свідомо обирає смерть, виносить вирок самій собі, відчуваючи власну провину за розгортання терору в країні. Сюжетно фільм «Танго смерті» можна порівняти з пізніше знятим фільмом М.Михалкова «Втомлені сонцем» — той же історичний час, та ж моральна колізія.

Аморальність міщанства, падіння духовності — це вже тематика наступного фільму трилогії «Геть сором!». Для режисера у цьому фільмі, окрім всього, важливо передати урбаністичний пафос Хвильового, його прагнення піднести і оспівати тему міста. Для передачі екзистенційної роздвоєності головної героїні Б'янки у тканину фільму вмонтовано хронікальний матеріал. Особливо запам'ятовується уривок, коли під славнозвісний «Марш авіаторів» («Мы рождены, чтоб сказку сделать былью») бадьоро крокує колона жінок. На контрасті із ними режисер показує індивідуалістку Б'янку (Наталя Доля). Вона так і не змогла злитися з цим натовпом, підкоритися і стати істотою колективною. Звідси і суїцидальне вирішення життєвого конфлікту, якого у повісті Хвильового, до речі, немає. Як пояснює режисер, образ Б'янки бачився йому як збірний, а логіка подій вимагала песимістичного фіналу. Сам Хвильовий фатальним чином повертався до теми суїциду, а його сучасник Г.Гессе колись написав:



«Завжди так було і завжди так буде, що час і світ, гроші і влада належить мілким і пласким, а іншим, справді людям, нічого не належить. Нічого, крім смерті».

Все це дуже проникливі спостереження, і все ж у даному випадку таке вирішення долі Б'янки викликає суперечливе сприйняття. Героїня ніби з самого початку налаштована на смерть (одна з перших фраз: «Ти хочеш, щоб я повісилась?»). Натомість у Хвильового Б'янка — героїня активного чину, жителюб, тому життєві розчарування призводять не до її смерті, а до відкидання ілюзій, скептичного сприйняття дійсності. Більше того, можна твердити, що Б'янка — послідовно абсурдна героїня, що активно протиставляє себе світові, хоч таке протиставлення і не має сенсу. Саме в силу абсурду героїня не накладає на себе руки, а досягає «негативної свободи» у формі світоглядного нігілізму. Як зауважував А.Камю: «На відміну від Еврідики, абсурд вмирає, коли від нього відвертаються». Б'янка, на відміну від Анарха чи Карамазова, не відвертається



46

від абсурду. У фільмі ж і Б'янка, і її коханий, художник Чаргар (Ю.Розстальний), вже ніби з самого початку приречені, динаміка розвитку почуттів нівелюється передчасним страдницьким ореолом. Героїня вже на початку знає, що помре, тому експресивне догорання далі вже неможливе. Набагато вдалішим вийшов образ негативної героїні — сіроокої журналістки, яка висловлює крамольні думки і в якій справді проглядає внутрішня експресія заперечення.

Останній фільм трилогії — «Вальдшнепи» — є сам по собі явищем інтригуючим, якщо згадати, що закінчення цього твору досі не віднайдено (може, знищене, може, загубилося в архівах). «Реставрувати» сюжет Олександр Муратову вдалося за спогадами В.Сосюри, А.Любченка і особливо О.Довженка, якими вони ділилися з режисером у конфіденційних довірливих розмовах. Тоді О.Муратов зацікавився романом і ретельно занотував все, що змогли витягти ці читачі загубленого роману зі своєї пам'яті. Через багато років по тому він звернувся до цих дорогоцінних нотаток. Дописувати доводилось дуже обережно, щоб витримати до кінця політичний і психологічний рівень твору, написати так, «як би написав Хвильовий».

А як би він написав? Як ми вже бачили, Хвильового цікавили персонажі, що були учасниками героїчного періоду революції і втратили ідеалізм. У «Вальдшнепах» піднято характерну для письменника тему протиріччя людини і влади — типовий конфлікт, що виникає у тоталітарних суспільствах. Інтерес Хвильового до цієї тематики є відгуком на страшні повороти історії, що тягнуть за собою мільйони індивідуальних трагедій. Головний герой, Карамазов (Олександр Кузьменко), як і Анарх, є водночас відданим прибічником і жертвою комуністичного режиму. Звичайний дачний роман із москвичкою Аглаєю стає для нього фатальним. Спокусницю тонко зіграла Юлія Волчкова, яка в ролі Аглаї вповні використала і зовнішні дані, і акторський хист для створення образу підступної красуні. Завдяки фільмові стає зрозумілим і образ вальдшнепів, винесений у назву твору. Це — символ

Тетяна Копоненко



жертви. Вальдшнепами стають Карамазов і його друг-лінгвіст, а їхніми вродливими і нещадними мисливцями — чекістки Аглая і тьотя Клава. Цікавого розвитку у фільмі дістав і нібито спершу маргінальний образ чоловіка тьоті Клави, що виявився головним інквізитором. Він пропонує лінгвістові диявольську угоду — вбити друга і врятуватися самому. Зрештою, все стається за його сценарієм, лише з невеликим доповненням — на себе накладає руки і лінгвіст. Це — акт самопокари, нігілістичний жест відмови від життя.

Дуже сильно поставлено останній епізод фільму: звучить музика Баха, відпливає пароплав, а на ньому — неясні постаті чекісток, ніби янголів смерті. Прикметними є й інші зображальні прийоми фільму. Перш за все привертає увагу сама концепція передачі часової віддаленості подій. Чорно-біла тональність фільму створює ефект старої хроніки. Окрім того, у «Вальдшнепах» маємо цікаві експерименти зі світлом (операторська робота В.Басса): завдяки ефекту розсіяного світла, що ніби пронизує героїв, вони здаються примарними. Ця ірреальність зображення сугестує стан тривоги, передчуття трагічної розв'язки.

Герої губляться у голубій хуртовині, молода епоха прогрімала і відійшла в минуле. Проминула «духмяна романтика», і нечутно ходили в борах тіні «середньовічних лицарів». Ось це і є тим, що Хвильовий назвав «запахом слова», спійманим метеликом змісту.

