

«Привіт»



Ірина Зубавіна

із світу ТОТАЛЬНОГО ПОСТ- МОДЕРНІЗМУ

43

26 лютого в Будинку кіно
відбулась прем'єра фільму

«ВСІМ ПРИВІТ»

Автор сценарію і режисер **Дмитро Томашпольський** ■ оператор **Віктор Лисак** ■ художник **Наталія Кліценко** ■ композитор **Ігор Миленко** ■ продюсери **Олена Дем'яненко, Андрій Азархін, Людмила Запольська** ■ На замовлення Міністерства культури і мистецтв Національна кіностудія ім.О.Довженка, студія «Гагарін-медіа» за участю телекомпанії «Київ» ■ 2000 ■ В головних ролях **Вікторія Малекторович, Анатолій Матешко, Олександр Столяров, Олег Примогенов, Олександр Чубов.**

Картина «Всім привіт» — історія кохання дивної дівчини на ім'я Антена та молодого лікаря Антона Павловича — сповнена доброго гумору Love story, що демонструє оптимістичне світосприйняття Д.Томашпольського — режисера і автора сценарію. На відміну від попередньої картини «Будемо жити» (1995), вона визнана багатьма глядачами складною для розуміння. Інвективу можна було б вважати справедливою, якщо підходити до аналізу кінотвору з засад строгої логіки, проте це екранне дійство існує за іншими законами: тут критерієм Істини є абсурд і парадокс. Аналіз картини ускладнюється фрагментарністю її структурної побудови: замість цілісного тексту (в широкому розумінні) — своєрідний «словник», замість визначеного жанру — взаємопроникнення уламків жанрових утворень. Перелічені ознаки дають підстави стверджувати, що перед нами твір «постмодерністського бунту», а це означає, що ключовими термінами при його дослідженні мають бути *фра* (Й.Гейзінга), *іронія*, *карнавалізація*, *діалог* (М.Бахтін).

Все стає на свої місця, коли усвідомити, що нам запропонована гра. Гра весела і провокаційна, до

якої залучають глядача. Необхідно знати її правила, щоб картина не видавалась хаотичним поєднанням «безладних фрагментів»...

На прийомі у лікаря-терапевта Антона Павловича (А.Матешко) пацієнт скаржиться на те, що в грудях у нього ... бомба, а за хвилину — вибух вщент розносить бідолаху, який навіть не встиг зробити рентген. Зустріч лікаря з дівчиною на ім'я Антена (очевидний акторський успіх В.Малекторович) — точка відліку, з якої Антон ступає на територію почуттів, проте його емоційна глухота не виправдовує сподівань подруги. Абсурдна ситуація появи «двійника-суперника» — Веніаміна (О.Примогенов) продовжується в нестандартних стосунках всередині «трикутника» і завершується ще більш нестандартним переходом Антени, а потім і Антона в інший, паралельний світ, де герой отримує другий шанс для кохання.

Незвично, що Д.Томашпольський розповідає майже ліричну історію за допомогою тотальної іронії. Іронічні інтонації є в різних вимірах твору — від розподілу ролей (зовнішня подібність Антона Павловича та

Веніаміна, зворушлива «інаковість» Антени) до оформлення звукового простору (як-от шуми, шепоти з паралельного світу).

Дивакуваті пацієнти один за одним сповіщають лікареві про свої відчуття присутності іншого виміру, що сприймається у категоріях здорового глузду як хворобливе світорозуміння. Диваком видається і винахідник Веніамін, який захоплений проектом перетворення світу на спільноту щасливих людей. Генетично цей персонаж пов'язаний з «Диваками» Е.Шенгелая, «Чудиками» В.Шукшина, персонажами Л.Бикова та іншими втіленнями бунтівних настроїв суспільної свідомості різних часів. Проте «якість» бунтарства картини Д.Томашпольського іншого спрямування – це насамперед бунт проти стереотипного мислення.

«Всім привіт» – продовження спроб режисера зазирнути у таємницю «задзеркалля» потойбічного світу. Адже «Будемо жити» – фарсова трагікомедія про виникнення справжнього високого почуття в пацієнта, який під час клінічної смерті потрапляє в потойбічний світ (очевидно, рай). Турботами лікарів героя повернуто до життя, яке перетворюється для нього на суцільне очікування зустрічі з коханою, на чекання повернення до раю... Близькі мотиви, проте простір духовного існування в картині «Всім привіт» розширився до масштабів Всесвіту та підвищив свою багатомірність, яка поповнилась паралельними світами.

Така «різносвітність» як парадигма свободи вибору є рисою мистецької стратегії постмодернізму, що полягає у діалозі з Хаосом (на відміну від класичної стратегії його гармонізації). Поєднання Космосу з Хаосом викликає думку про те, що для «постмодерністичного хаосу передбачається космічний масштаб, а постмодерністський космос стає дедалі більше хаотичним» (Ж.Делез. Логика смисла. – М., 1995 – С.298). Пластичним еквівалентом цієї тези у фільмі є спроби героїв картини зануритися у простір Всесвіту за допомогою телескопів Обсерваторії. Проте до «поліфонії світів» (термін Б.Мак-Гейла) залучаються не тільки світи далеких зірок, а й «паралельні світи» різного рівня ірраціональності. Зрештою, у певному розумінні «паралельний світ» складає і група законспірованих резидентів-пенсіонерів, які страждають від своєї непотрібності, проте «не хочуть у будинок пристарілих»; весь час переховуються, хоч їх ніхто не вистежує. Вони підтримують зв'язок із світом лише опосередковано – за допомогою телефону, рації або факсу. Вони відчайдушно прагнуть діалогу. Їм потрібне людське тепло, співчуття. Саме за такою підтримкою і звертається до іншого лікаря – Пилипа (О.Столяров) його втрачений 40 років тому батько, який виявляється «шпигуном-філіпінцем», членом утаємниченого підпілля.

Іронічний карнавал, гра смислами, уламками десакралізованих міфологем – ось що дає можливість «обізнаному» глядачеві знайти у цьому світі численні цитати, культурні відлуння. Тут і слухавки радистки-підпільниці, яблуко, яким годує Антон Антену, обіграні «стосунки утрьох», камінь – зброя пролетаріату та



спосіб, в який використовує його «шпигун-філіпинець» тощо. Подібний «алюзіонізм» (у термінах постмодерністичного дискурсу) дає можливість сприймати твір на рівні «інтертексту», впізнавати кінематографічні цитати і джерела цитування, пишатися своїм вмінням орієнтуватися у виразному «безладді» начебто випадкових подій.

Ентропія змісту органічно сполучається з полістилізмом твору, структурна побудова якого відповідає основним характеристикам постмодернізму – як-от радикальний еkleктизм та принцип «подвійного кодування», що враховує смакові коди як «масового» глядача, так і витонченого естета-професіонала. Мінливим є і візуальний стиль картини – буденний показ місць проживання протиставлено романтизованим образам «просторів існування», якими є нічне місто або Всесвіт, куди дивиться око телескопа в Обсерваторії.

Автор фільму прагне подолати «естетичну нудьгу» за допомогою розгорнутого каталогу виражальних засобів, прийомів організації звукового та візуального ряду. Можна сперечатися про художні переваги та недоліки картини. До переваг слід віднести зокрема високий професійний рівень фільмування (оператор-постановник В.Лисак).

Проте головна позитивна ознака картини – її оптимістичний настрій, який важко досягнути адекватно без розуміння філософського підтексту. Зокрема, те, що філософські засади автора протистоять ідеям екзистенціалістів, обумовлює «інаковість» твору щодо фільмів «міської прози», хоча чудернацька історія цілком природно вписана в контекст існування «Тут і Тепер».

Простежується певна логіка у тому, що Д.Томашпольський, який відважно поставив під сумнів фатальність кінця у житті людини в фільмі «Будемо жити», у новій роботі намагається зруйнувати непохитність основного екзистенціалу «філософії життя» – людської самотності, а також похідних від нього – непорозуміння та «жаху відчуження» (М.Бубер). Вже за те, що у нашому жорстокому житті картина дає промінь надії, її варто було створити.

Радіймо: ми не самотні у цьому світі!