

Валентина ГРИЦУК

КІНО про страшне КІНО і жахливе життя

Яке мистецтво було колись! Велично-красиве. Воно ще й тепер піднімає найгріховнішу істоту у височінь, бодай на ту мить, поки вона його споглядає...

Камера вихоплює фрагменти полотен майстрів епохи Відродження: мадонни, немовлята, старці. Ритми композицій плавні й невмолимо точні, як рух планет за своїми орбітами. Камера повторює ці ритми під музику Й.Баха, опускається нижче, - і ми бачимо порепаний унітаз. Останні звуки органа звучать так, ніби вирвалися з каналізаційних труб. Це слухові галюцинації, які виникають від раптової зміни зорових вражень. Занадто вже "не в тему" увірвався сучасний по-

бут. Бідний і брудний побут теперішніх творців, акторської сім'ї, яка чомусь названа "святим сімейством", можливо, щоб аби хоч щось перекликалося з сюжетом перших кадрів.

Відоме їхнє життя - безгрошів'я, проби, репетиції, зйомки, роздача боргів. І раптом герої фільму стають багатими. Тоді й закрадається сумнів: чи це актори? Може, це образи, ними створені?

Але межі розмиті - де реальна людина, хай актор, а де його персонаж, - розібратися важко. Режисер зумисне створює сюрреалістичну ситуацію, де переважає логіка сну. Та хіба це має дивувати? Природу кінематографа здавна порівнюють зі сновидіннями, адже там і тут бродять тіні, здатні впливати на реальне життя. Але плутанина виходить ще й тому, що один із двох центральних персонажів виліплюється двома актрисами - стандартно-красивою аматоркою Оленою Балашовою та оригінально-симпатичною професіоналкою Дариною Лободою. І хоча на початку фільму обумовлюється, що людина має два обличчя - одне для церкви, а інше для ліжка, - надалі цей розподіл нічим не підтримується. Балашовій (Наташа) дісталось займатися проституцією, Лободі (та сама "Наташа, що за долар ваша") разом з коханцем - вбити людину, але, взагалі, вони всі - милі хороші люди, що регулярно замолюють у церкві свої гріхи. Красень-Микола (роль якого виконує відомий театральний режисер Юрій Одинокій) вчиняє сім вбивств на замовлення, вчасно кається, а тому впевнений, що "між злочином і вірою в бога ніякої суперечності не існує". Для нього покаятися - все одно, що розірвати тимчасово контракт із Сатаною і підписати з Богом. Не більше. Але щире каяття можливе тільки раз і назад вороття немає, недаремно грішник, що розкався, вартіший за якусь там кількість праведників, в кожному з яких у підсвідомості живе Іуда. (Маються на увазі не дрібні грішки, а ті, якими заробляється на життя, навіть більше - які стають змістом життя). Та режисер і сценарист Михайло Беліков робить своїх





**Кадри
з фільму
“Святе сімей-
ство”.**
**Режисер
Михайло
Беліков.**
**Київська
кіностудія
імені
О.Довженка.**
1997.

цинічних героя і героїню настільки сильними, що якась інша особистість, з іншими моральними чи релігійними орієнтирами, не може їм протистояти. Просто тому, що вона слабка проти цієї Надлюдини і Білявої Бестії. Священник, який прийшов у камеру-одиночку до Миколи, щоб висповідати смертника, - панічно його боїться. Цей жак народжується не тільки з боязні за своє тіло, адже смертнику після винесення вироку немає що втрачати. Жалюгідний попик (Петро Миронов) боїться загубити свою душу так, ніби перед ним сам Диявол. Чого варта віра боягуза? Найжорстокіший воїн ближче до Бога, бо він сміливий. Безстрашність - риса богів. (Хоча рано чи пізно воїнам доведеться розплачуватися за свою жорстокість).

Але милосердя вимагає ще більшої мужності, сили, знань, ніж убивство, і тому в історії всіх великих культур духовенство стоїть вище від воїнської еліти і, фактично, керує фараонами, імператорами чи королями.

У режисера і сценариста Михайла Белікова рядовий бандит у найважчі, останні хвилини свого життя має силу, блазнюючи, знущатися над культовим служителем. Що це? Перевага сучасних бандитів над невірними, формальними священниками? У фільмі це саме так. Але - якщо звичайного попа-маловіра, ласого до гріха настільки, що він став символом чогось нечистого, можна зустріти на кожному кроці і перед важливою справою це вважається поганою прикметою, то, цікаво знати, - де Беліков міг спостерегти віру-

ючого кіллера? Хитрий автор підстрахував себе тим, що це фільм у фільмі, просто режисерська вигадка, мистецька фантазія! Знімають кіно, і це - один із дублів.

Актори навіть намагаються втекти в цю нібито нову “духовну реальність” творчості від сірої буденності, від жорстокого життя. Але реальність сучасного мистецтва виявляється ще страшнішою. Ще страшнішою, бо в сучасному мистецтві постійно брижить динаміка руйнацій. “Весь світ - театр”, але в ньому є гра війни і гра миру, енергія ненависті і енергія любові, вбивства і народження. Але в театрі мистецтва відображається чомусь тільки гра війни. Тільки ця гра вважається динамічною, виразною. Всі бачать динаміку в “Герніці” Пабло Пікассо, а “Трійця” Андрія Рубльова всім здається спокійною. Пластика любові й миру сьогодні малозрозуміла і здається застиглою. Поезію радісною давно вже ніхто не уявляє, бо ніхто не знає любові у розвитку. Захоплення швидко змінюється розчаруванням і пісня про кохання звучить як пісня про розлуку. Від цих сентиментальних “страданій” так само віє війною, як і від агресивних “бойовиків”. Різниця тільки в тому, що військова чи детективна тематика показує боротьбу між чоловіками, а любовна - театр воєнних дій чоловіки і жінки. “Святе сімейство” відкриває різноманітний ландшафт цих театрів.

Герой і героїня зустрічаються в церкві. Микола бере напрокат атрибуту кінематографічного авантюриста (все в

стилі ретро): костюм, капелюх, накладні вусики, машину, - щоб познайомитися з дівчиною у всеозброєнні. З цих речей він дарує їй пістолет, який надалі виявляється справжнім. Наталя знайомить Миколу з колоритною мамою (Шаралапова), яка збирається померти, як тільки дочка вийде заміж. Потім герої ідуть до китайського ресторану, де сваряться настільки, що Наталя дає Миколі привселюдного ляпаса. Той зникає. Закохана шукає його в моргах і молиться, щоб там - не знайти. В ці страшні для Наталі дні, мама, що при смерті, виявляється браво-ходячою і, як одну зі своїх ексцентричних витівок, - пропонує дочці посидіти на своєму горшечку, бо це заспокоює.

Виє на місяць собака. Наталя виє замість собаки. Хтось кладе їй руку на плече. Микола.

Мама благословляє у подорож на все життя і просто у подорож. Машина подорожуючих (та сама) перетворюється на конячку зі старим возом, потім на великий пароплав. (Тут Балашову змінює Лобода, але Одинокий-Микола цього не зауважує). Наталя фліртує з товстим італійцем і здоров'як-Микола викидає того в море разом з кріслом.

Капітан проводить навчання. Під час бойової тривоги, що виявилася фальшивою, втопилося кільканадцять людей. Голі, але з портфелями, чоловіки, які сприйняли навчання занадто всерйоз і топили жінок, що здавалися у холодному морі їм занадто нав'язливими та лізли до них у шльопки, - говорять один одному, що будуть уже знати надалі, як вести себе при аваріях.

Микола і Наталя ображаються на капітана і не повертаються на корабель. Вони довго пливуть, потім потрапляють у молочний туман, де блимають зірочки чито в Океані, чи в Космосі, і вони стають прародичами у раю... Але, виявляється, вони в банальному басейні на кораблі...

Наталя відчуває, що померла мама. Пrawdami-неправдами вони добираються на берег, зупиняють “попутку”. Пропадає звук і взагалі щось негаразд з кілотехнікою, а тим

часом, поки Микола добиває шофера машини, - Лобода перетворюється у Балашову, та він у суеті не зауважує.

Похорон. Наталя, лаючись і погрожуючи подарованим пістолетом, змушує витягти вже опущену домовину і згадує чомусь Миколу Гоголя. Мабуть, даремно, бо мама-Шаралапова відпихає кришку і свариться на присутніх в декораціях кладовища. Вона відверто "переграє". Навкруги вже вимкнута освітлювальна апаратура, і режисер намагається привести актрису до тями.

Герой і героїня розбігаються, щоб налагодити бюджет. Наталя заробляє іномарку трохи розумом, трохи тілом, Микола - черговим вбивством. Обмінюються подарунками. Власне, тільки в цей момент остаточно прояснюється характер їхніх занять. Миколу пов'язують. Його везуть старим недорихтованим голубеньким москвичем (де за водія - дідусь у шапці-вушанці, роль якого зіграв сам Беліков, насмішивши трохи публіку в Будинку кіно). Але Миколу не змогли застрелити після

вируку. Його не бере звичайна куля. Він зустрічається з Наталею, що скоро від'їжджає в далеке зарубіжжя-заміжжя. По-панськи вбрані, вони плачуть за своїм бідним коханням, але все-таки розлучаються.

Микола стріляється. Не бере.

Микола вішається. Ламається гілка.

Він повзе на чотирьох в ліс, по собачому гризучи петлюнашийника. З лісу виходить собака.

Фільм у фільмі закінчився, але він продовжується, бо є актори, яким треба виходити з ролі. Микола це робить із задоволенням. А Наташа, красива Наташа, - як не хочеться їй знімати дорогу теплу шубку і накидати на плечі вицвіле блаженське пальтечко, а на ноги - великі биті валянки!.. Як не хочеться їй повертатися до порепаного унітаза.

Наталя вертається до дійсності, коли донечка годує з рук актора-собаку, якого злий дядя режисер відганяв від загального столу. На фото: він, вона, дитина, собака.

Вони святі? Ті, що займа-

ються в умовах нашої країни мистецтвом, зокрема кінематографом? Судячи з фільму, режисер Беліков вважає акторів, і себе заодно, саме такими. Але безкорисливе зло так само дорожче ціниться в пеклі, як безкорисливе добро - у раю.

Насправді святе біблійне сімейство було тільки в перших кадрах, і змальовували його люди, далекі за світоглядом від авторів фільму. А останнім краще було б не займатися святотатством.

Робити із "суперменів" та блудниць - святих, - не є чимось новим. Тут зачіпаються архетипічні шари мислення багатьох народів. Але стрибати по цій темі так весело, як зроблено у фільмі, напевне, небезпечно і легковажно.

Фашисти йшли з написами на пасках: "З нами Бог!" і були впевнені, що священний вогонь розтопить російські морози. Потім ніяк не могли отямитися, як їх, посвячених арійців, перемогли тупі профани, змішані у насильницькому, атеїстичному (!) Союзі. Даруйте далеку асоціацію...

Нинішнього року українське кіно стало дзеркалом дійсності.

Правильним чи викривленим - то інше питання, але головне - дзеркалом. Дійсність почала владно прориватися на екран, а режисери максимально наближати до неї свої кінокамери, як у часи неореалізму. Вона (дійсність) змушує режисерів до цього, бо ні уникнути, ні проігнорувати різкі зміни у житті неможливо. Перехідний період. Злам у свідомості. Нескінченний вал проблем. Відсутність елементарних засобів до життя, роботи, втрата надій, пошук засобів виживання. Такий діапазон моральних, духовних і матеріальних негараздів, які переживає нині окрема людина і суспільство в цілому, й змушує все це осмислювати, фіксувати. Аби зрозуміти, аби, якщо не відповісти, то поставити ті прокляті питання, які завжди і неминуче переслідують митців.

Приємно констатувати, що українські кінематографісти, які останні роки перебувають

у такій самій скруті, як і все суспільство, не втратили професіоналізму, а іноді навіть гумору й оптимізму в зображенні дійсності. Більше того, навіть якоїсь легковажної зухвалості, змушуючи своїх персонажів опинитися на безлюдному острові, де взагалі жодних засобів до існування, але де ті персонажі нарешті відчують себе щасливими. Саме такий вихід із становища й заодно тяжкого стресу, якого зазнав молодий чоловік через перенапружене й суєтне життя, пропонує А.Бенкендорф у кінокомедії "Хіппініада". Справді, "Хіппініада" могла б бути досить дотепною антиутопією, зігріта особливим людським гумором блискучого українського актора Б.Брондукова в ролі колишнього американського хіппі, який більше двадцяти років тому опинився на цьому "безлюдному" острові, якби не затягнутість передісторії, яка має відверто туристсько-рекламний характер (як неважко здогадатися, рекламуються круїзи по Середземномор'ю).

КІНО
ТЕАТР

Фільми,
які ми
бачили

Конфлікт ПОГАНОВОГО з іще ГІРШИМ

Огляд українських фільмів 1997 року.

