

зуміли домовитись (ключову роль у цьому, до речі, відіграв Михайло Сорока, відкидаючи «спартаківські» методи боротьби). Це й забезпечило далекосяглу ефективність Кенгірського здвигу, зробило його й насправду «самым крупным за всю историю советского режима» властиво не «бунтом», а свідомим, організованим виступом, що за більшістю типологічних ознак дивовижно нагадує наш сучасний... Майдан! Багато кому в Москві страшенно хотілося, аби він був таким, як у тім серіалі. Однак він вийшов таким, як у Кенгірі. Із трагічним, проте й оптимістичним продовженням. Несподіваним шоком, від якого Кремлеві вже не отямитись.

Детально про це я розповів у своєму есеї про Михайла Сороку¹. Тут додаю хіба те, що тоді, коли хибить стратегія, то й «тактичні» деталі всуціль – невпопад. Приміром, оті перманентні «пonti», що визначають стилістику поведінки геть усіх персонажів – від начальства до «гнаних і голодних» зеків. Якби останні отако нахабно дивилися в очі першим, відважуючи провокативні репліки, то не вилазили б з карцеру, а «найкрутіші» отримали кожен свою автоматну чергу з вертухаївського ствола. А, якби, *порезвів і повкалив* на лісоповалі, ще мали силу відтискатися від долівки (на взір качків-мексиканців та чорношкірців з американських «тюремних» бойовиків), якої б то калорійності мала бути ота карельська баланда?! «Найкрутіший», звісно, Спартак. Якби автори цього дванадцятисерійного неподобства йшли за логікою ними ж запропонованої історичної аналогії, то в кінцевому висліді *Спартак* слід було розіп'ясти край якоїсь Аппієвої дороги *где-то между Петрозаводском и Москвой*. Однак кривавого придушення бунту в серіалі... не показано.

Десь за кадром, йде чутка, війська збираються; але ж очі не бачать – серце не болить. Нащо глядачеві дивитись, як Zenko Rak за руку з коханою кидаються під танк кривавого кенгірського досвітку? Найліпше думає, що вони втекли за границю (ось чому, виявляється, потрібна Карелія – там недалеко до кордону з Норвегією); і резюмує: не такий уже й страшний той ГУЛАГ, поруч з ним можна жити, у нім можна вижити, ще й «залізну завісу» за потреби перескочити, не розбивши лоба...

Ця кінцівка із жанру антинаукової фантастики (в «Архіпелазі...» Солженіцина є розділ «Побег с моралью и побег с инженерией», де йдеться про те, що з ГУЛАГу втекти було неможливо; поготів з-за потрібної ешелонованого кільця облоги) потрібна *для отвода глаз* від архіпітання, котре зостається без відповіді: а для чого властиво увесь *сиф-бор*? Для того, аби представники різних категорій таборового люду випустили пару взаємного озлоблення, під прикриттям якої могли змитись на Захід закохані супергерої? Це єдиний «смысл» того цілого *русского бунта*, в «решті» таки насправду – *бессмысленного и беспощадного*.

Або він – або мертва стагнація, немилосердне закручування гайок, од якого по певнім часі знов зриває різьбу й зносить кришку. Іншого в Росії не розуміють, «*tertium non datur*», але ж саме оте, «третє», й забезпечує поступ... Саме тому про нього там ніколи не знімуть кіно.

Польські критики про «Левіафан»

«Левіафан»

Режисер Андрій Звягінцев

Сценарій Олега Негіна, Андрія Звягінцева

Оператор Михайло Крічман

Музика Філіпа Гласа

У ролях: Олексій Серебряков, Олена Лядова, Володимир Вдовиченков, Роман Мадьянов

«Non-Stop», Росія, 2014.

Нагорода за найкращий сценарій на МКФ у Каннах, 2014

Якуб Маймурек

Левіафан

[...] Замість повторного благословення, визнання прав людини, яка за них боролась, маємо у фільмі Звягінцева всепроникний фаталізм. У символі Гоббса йшлося про створення раціональної політичної машини, однаково віддаленої від усіх груп приватних інтересів, здатної забезпечити свободу особистості. Але на євразійській периферії суверен, Левіафан суспільства, служить винятково реалізації інтересів тих злочинців, які дорвалися до влади.

Фільм є цікавим парадоксом. З одного боку, в російському кіно останніх років важко знайти проникливішу критику Росії Путіна: влада, яку не відрізниш від організованої злочинності, державний апарат, що пригноблює мешканців і служить накопиченню капіталу через людей, з ним пов'язаних, релігія, яка все це легітимізує. Оскільки в попередніх фільмах Звягінцева були хоч якісь алюзії духовності як порятунку для Росії, то в «Левіафані» релігія є виключно частиною апарату влади і репресій. Бургомістр-ватажок радиться з ієрархом, що керує місцевою церквою, місцеві віряни вклякають перед сяючим від оздоб іконостасом, спектакль влади співзвучний зі спектаклем вівтаря. Про те, що в православній релігії може йтися про щось більше, ніж ствердження влади, нагадує тільки зруйнований, занедбаний будинок старої церкви, де вночі при світлі багаття виникає єдність молоді, що втікає до цієї тимчасової, егалітарної автономної спільноти із задущливого, ієрархічного, як військові казарми, світу містечка.

А з другого боку, світ, що його зображує Звягінцев, є таким тотальним, щільним, а особа, що намагається проти нього бунтувати, така безсила, що важко в його творі дошукатися бодай якогось емансипаційного виміру. Тому і виникає парадоксальне враження, що фільм зміцнює владу, патологію якої так проникливо критикує. У ньому немає місця для морального, символічного подвигу скривджених, навіть для відблиску надії, що можливе щось інше. Єдина сила, яка може дати раду

¹ Див. Чопик Ростислав. Менталітети. — Київ: УВС ім. Ю. Липи, 2014

з владою, – це час. Врешті в силу вегетації, ерозії, ритму народження і вмирання схолонуть церква й бургомістр, вода викине на берег їхні білі кості так, як нині викидає рештки допотопних ящурів. Але для таких жертв, як Микола, це не матиме ніякого значення. Не принесе їм це жодної втіхи.

«Левіафан» – це, поза сумнівом, найбільш довершений твір Звягінцева. Можливо, навіть твір видатний. І при тому для мене особисто неприємний, задушливий. Його фаталізм відштовхує, викликає протест, тугу за бодай найістиннішим оптимізмом голлівудської продукції, де завжди приходить порятунок. Тут порятунку годі сподіватися: не допоможе адвокат з Москви, влада не здатна добродіяти, немає і Божого втручання. Микола не викликає навіть того ефекту очищення, який викликала доля героїв античних трагедій. Окрім біблійних паралелей, світогляд фільму трагічний, і в цьому сенсі він далекий від оптимізму іудейсько-християнської міфології. Звягінцев вважає, що з силою, зображеною у фільмі, варто змиритись.

Переклад з польської. Друкується зі скороченнями.

«Kino». – 2014. – № 11. – Ст. 66 – 67.

Пйотр Черкавський

Метафізика і реалізм

У ключовій сцені «Левіафана» показано групу чоловіків, які розстрілюють з карабінів подобищу колишніх провідників країни. [...] Залишається таємницею, як Звягінцеву вдалося умовити кремлівське Міністерство культури, аби з'явився такий контроверсійний фільм. Хоча у викритті актуальної ситуації в Росії «Левіафан» парадоксально нагадує теледиск Пуссі Райт, Звягінцев подбав однак, щоби його робота виходила за публіцистичний вимір.

Фільм відіграє особливу роль у кількісно скромному, хоча й стилістично різноманітному, доробку режисера. «Левіафан» міцно припечатувє означений уже в «Єлені» (2011) поворот від метафізичних фантазій до гіркої реалізму та їдкої іронії.

Позначена в «Єлені» криза духовності у «Левіафані» набирає ще більшої сили. У провінційному містечку піп виявляється одним із найбільших прибічників демонічного бургомистра, а церква стає місцем зустрічей місцевих гангстерів. Символіка цілком виразна. Адже не таємниця, що союз трону і вівтаря становить один із фундаментів диктаторської влади Путіна. Постановник «Левіафана» відважився на значно більше, ніж критика російської церкви. Весь фільм можна прочитати як гнітючу реінтерпретацію книги Гоббса. Коля з «Левіафана» немовби нагадує біблійного героя, але – на противагу йому – не знаходить у стражданнях ніякого сенсу і не дістає винагороди за завдані йому кривди. В пориві розпачу він вирішує помститись своїм переслідувачам, але та справа виявляється винятково гротескною. Чи таке бачення Апокаліпсису – спільного для усіх фільмів Звягінцева – не вражає значно більше, аніж зловісна музика Арво Пярта у претензійному «Вигнанні»?

Переклад з польської. Друкується зі скороченнями.

«Kino». – 2014. – № 11. – Ст. 20–22.



Кадр із фільму «Левіафан». Режисер Андрій Звягінцев



Олена Лядова у фільмі «Левіафан»



Олексій Серебряков у фільмі «Левіафан»