

Віра Кандинська

## ВЕСНА ЧЕСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФА



Кадр з фільму "Маргаритки"  
Режисер Віра Хітілова. 1966.

Квітнева ретроспектива чеських фільмів 1960-х років, організована в київському Будинку кіно Чеським культурним центром, викликає в пам'яті блискучу метафору з роману Мілана Кундери «Нестерпна легкість буття»: крапля червоної фарби, випадково зронена молодою художницею на соцреалістичне зображення металургійного заводу, несподівано здається їй тріщиною в полотні театральної декорації, героїня починає розширювати цю тріщину, вигадувати, що можна побачити крізь неї, і таким чином винаходить власну творчу манеру.

Роботи чеських кінематографістів, що увійшли до програми київського показу репрезентують напрям чеської «нової хвилі». Це також сміливі, талановиті й оригінальні спроби зазирнути за «декорацію» тоталітарного кітчу в пошуках нових мистецьких горизонтів. Відкинувши фальш, декларативність політичних гасел, характерних для кіно соцреалізму, молоді режисери (здебільшого випускники Празької кіношколи FAMU) у своїх картинах продемонстрували творчу розкутість і винахідливість, блискучі формальні експерименти й високопрофесійний рівень режисури. В такий спосіб вони виразили в мистецтві демократичні ідеї, настрої, почуття цілого покоління, які передували соціальному вибухові 1968 року.

Як відомо, в основу світової кінематографічної тенденції «нової хвилі» лягла ідея «режисера як автора». Чеські кінорежисери своєю оригінальною і самобутньою творчістю протистояли тотальній уніфікації мистецьких індивідуальностей в рамках «єдино правильного художнього методу». В кожному з фільмів, представлених у межах ретроспективи, репрезентовано неповторну авторську манеру. В той же час можна говорити, що своєрідний дух «нової хвилі» об'єднує всі картини.

Першою в програмі київського показу була всесвітньовідома оscarоносна картина Їржі Менцеля «**Потяги особливого призначення**» (1966) — екранізація новели Богуміла Грабала. Цей дотепний трагікомічний фільм, знятий в чарівній неореалістичній манері, свого часу знаменував новий погляд на людину і людяність. Всупереч соцреалістичній традиції, для якої характерні розчинення індивідуального в колективному, зведення людини до соціальної ролі (герой — лише «гвинтик» суспільного механізму), шаблонність і поверховість у змалюванні характерів, Їржі Менцель разом з іншими представниками «нової хвилі» повертає в кіно психологічну глибину, увагу до конкретної особистості, життєвого факту.

В дотепній грі слів, що виникає в українському перекладі назви стрічки Менцеля (на жаль, не можу точно сказати, чи наявна ця гра в оригінальній чеській назві), поєднано дві основні теми картини – війну й кохання, адже словосполучення «потяг особливого призначення» в різних контекстах може означати і фашистський поїзд, і сексуальний потяг. Обидва поняття відіграли фатальну роль в житті Мілоша, хлопця з типовим іменем і професією. Доросле життя Мілоша починається зі служби на залізничній станції, першого кохання до молоденької провідниці Маші, сексуального фіаско і невдалої спроби самогубства. За порадою психіатра герой невміло, зовсім по-дитячому, шукає інтимного контакту зі старшими жінками, щоб набратися досвіду й вразити Машу. Повороти жартівливого сюжету нагадують пікантний анекдот. І це надзвичайно важливий момент у контексті кінематографічного новаторства Їржі Менцеля як митця «нової хвилі». Сексуальність, яка переносить людину з суспільної сфери в приватну, звільняє особистість, виводить її з-під пильного контролю влади, була майже цілковито вилучена з кінематографа соціалістичного реалізму. Життєрадісна тілесність, реабілітована в «Потягах особливого призначення», майже повністю затьмарює воєнні події. Пишнотілі красуні з виразно національними обличчями, яких дядько Мілошевої коханої – палкий шанувальник жіноцтва — з насолодою фотографує в бутафорському військовому літаку, відбиток печатки «потяги особливого призначення», який жартома залишає на апетитній сідничці чергової коханки напарник Мілоша Губічка, — явна апеляція до життєдайних джерел карнавальної культури. При цьому еротика в фільмі Менцеля залишається дуже делікатною. Адже вона — передусім вираження трепетного юнацького потягу до краси й кохання.

Мілош врешті стає чоловіком завдяки німкені з руху опору, яка приносить на станцію вибухівку, призначену підірвати фашистський поїзд. Волею випадку це небезпечне завдання призначається йому. Потяг злітає в повітря, ворожі кулі вражають Мілоша. Його життя обривається, щойно почавшись. Але Мілош встиг пізнати свою чоловічу природу й здійснити подвиг. Картина набуває глибокого філософського звучання. Ще довго перед очима глядачів стоїть світ, побачений очима наївного героя, «маленької людини» з містечка N, жорстоко і несподівано зруйнований з вини політиків, що звикли розпоряджатися мільйонами «людських одиниць».

Стрічка Віри Хітілової «**Маргаритки**» (1966), яка свого часу вважалася скандальною, давно перейшла в розряд кінематографічної класики. Кадри з цього фільму стали хрестоматійними в кіношколах усіх країн. Передусім завдяки блискучим експериментам із зображенням, пошукам нових можливостей кіномови. Як зазначила Веіра Хітілова в інтерв'ю «Літературній газеті», провідною ідеєю «Маргариток» є деструкція, яка вимагає відповідного формального вираження, «звідси — форма колажу в усьому: і в драматургії, і в роботі з акторами, й у візуальному ряді». Картина Хітілової — це 75 хвилин екранних пригод двох юних легковажних жінок, що вирішили розважитись. Яскравий, шалений карнавальний вибух, заперечення будь-яких догм і норм.

Ідея деструкції поєднана в фільмі з феміністичними настановами. Вера Хітілова — жінка-режисер і колишня модель, у своїй кінематографічній творчості приділила фемінізмові чимало уваги. В «Маргаритках» авторка розкриває жіночу природу з несподіваного боку, акцентуючи на імпульсивності, стихійності, руйнівних

потягах. Її героїні не прагнуть подобатися (хіба ненадовго, для того, щоб обдурити чергового чоловіка), вони чарівні в своїй дитинній розкутості, хоча інфантильна агресивність робить їх дещо небезпечними.

Попри всю свою іронічну грайливість «Маргаритки» — досить глибокий твір. Адже весела легкість буття в якийсь момент може стати нестерпною. Веселі витівки героїнь можуть бути витлумачені і як відчайдушні спроби заповнити буттєву порожнечу. В зв'язку з цим пригадується беккетівська пара — Владімір і Естраґон, що проводять час у нескінченному очікуванні Ґодо. Документальні кадри бомбардування міст, якими раз у раз змінюються картини дівочих розваг, наводять на думку про крихкість і непевність навколишньої дійсності. На цьому тлі іронічно відлунює остання сцена: дівчата комічно метушаться, намагаючись відновити з уламків ущент зруйнований бенкетний стіл, безперестанку повторюючи перефразовану радянську формулу: «Все буде гаразд, якщо ми будемо слухняні й працюючі!»

Впливи європейської абсурдистської традиції, досить помітні в «Маргаритках», набувають похмурого забарвлення в наступній стрічці ретроспективи — **«Спалювачі трупів»** (1968) Юрая Герца, знятій за романом Ладислава Фукса. Нічим не примітний директор празького крематорію — носій типових обивательських поглядів і величезних, до певного часу прихованих амбіцій, наприкінці 30-х іде на співпрацю з фашистами і поступово, на очах глядачів, перетворюється на вірного слугу пекла. Фашизм, майстерно змальований засобами суворої іронії, кафкіанського ґротеску й чорного гумору, викликає пряму асоціацію з іншим потужним тоталітарним режимом ХХ століття, добре відомим на території країн колишнього «соцтабору». Вишукана чорно-біла стрічка Юрая Герца наприкінці 60-х прозвучала одним із глибоких дисонансних акордів на тлі бадьорої мелодії соцреалістичних гімнів.

Мистецтво соцреалізму, як правило, виключає з поля зору все неприйнятне в людському існуванні, витворюючи ілюзію безхмарного щастя. Так звані «чорні» фільми чеської «нової хвилі», до яких належать **«Жалобне свято»** (1969) Зденека Сірового і **«Вухо»** (1969) Карела Кахині, — це спроби привернути увагу до реальних проблем часу, соціальних вад і хвороб. Для цих фільмів, на відміну від розглянутих вище, характерна відверта критика режиму, що спричинило заборону їх показу аж до 1990-х років.

Матильда, головна героїня стрічки **«Жалобне свято»**, намагається здобути дозвіл на поховання свого чоловіка Яна Хладіла в рідному селі, звідки його свого часу вигнали за опір колективізації. Мужній жінці доводиться мати справу з чиновниками, проти яких колись виступив її чоловік, протистояти цілій бюрократичній системі. Блукання Матильди нескінченними конторськими коридорами викликають у пам'яті романи Кафки. Проте є одна суттєва відмінність — Матильда досягає свого. Хладіл, хоча й мертвий, повертається. Розпачлива надія на зміни звучить у похмурій сцені похорону — жалобного свята відновлення справедливості.

Завершувала ретроспективу сатирична комедія Карела Кахині **«Вухо»**, знята за романом Яна Прохазки. В умовах тоталітарного режиму людина приречена на систематичне дводумство, поділ життя на офіційне і неофіційне. Звідси — постійне

відчуття небезпеки, всюдисущого «вуха», що підслуховує і нотує. Людвік — герой стрічки, заступник міністра, поставлений в межову ситуацію арештом начальника, гарячково намагається приховати, знищити все, що може скомпрометувати його самого, — від паперів до почуттів. Він одчайдушно розігрує фарс перед численними підслухувальними пристроями, якими буквально нашпиговано його власний будинок. Проте до наївності прості запитання дружини раз у раз зводять зусилля Людвіка нанівець, виявляючи абсурдність створюваної ілюзії.

Загалом революційність фільмів чеської «нової хвилі» полягала не тільки в критичному погляді на сфальшовану соціалістичну дійсність, а й в самому підході до творчості, настанові на відкриття нових естетичних можливостей кінематографа. Саме орієнтація на повноцінний стилістичний пошук сприяла включенню чеських фільмів 60-х у світовий контекст. В Україні ці картини викликають у глядачів особливий інтерес. Впливає спорідненість мов, подібність соціального досвіду, а також традиції національного гумору: чеські жарти українцям близькі й зрозумілі. Недарма це вже друга ретроспектива чеських фільмів «нової хвилі», яка збирає повні зали в Києві.