



Ірина Мельник (зліва) у фільмі «Чому я живий?».



Віктор Жданов, Максимко Горай у фільмі.

Володимиром Гронським, які тактовно доповнюють відповідний настрій. У фільмі сцени в хатніх інтер'єрах, в тому числі у тісному погребі, чергуються з відкритим простором і виходом до моря.

У людяному творі Вілена Новака щемливо звучить трагедія Холокосту, показано масовий розстріл. На тлі цих подій відбувається прозріння героя Віктора Жданова, який переживає трагедію своїх сватів. Особливо зворушлива у фільмі постать хлопчика, від імені якого коментується показана історія. В цих коментарях вгадуються риси майбутнього сценариста – спостережливість, наївність і теплий гумор.

Фільм «Чому я живий» кінорежисера Вілена Новака восени отримав Гран-прі X МКФ «Кіно і Ти», став найкращою стрічкою на Europe Film Festival (Лондон) та найкращим повнометражним фільмом на Future of Film Awards (платформа для нових талантів), а в грудні йому дісталася нагорода в номінації «Найкращий художній фільм» МКФ CULT VALLEY GLOBAL CINEFEST в Індії.

Радянський гіпс & каррарський мармур («Дорогі товариші!»)

Юлій Швець

«Дорогі товариші!»

Автор сценарію і режисер Андрон Кончаловський
Оператор Андрій Найдьонов
У головній ролі Юлія Висоцька
Росія, 2020

1962 рік увійшов у світову історію як рік Карибської кризи, антиколоніальних війн (в контексті «битви за Алжир» на вулицях Парижа поліція протягом дня забила насмерть дві сотні алжирців), рік смерті Вільяма Фолкнера й Мерлін Монро. В радянській історії цей рік відзначився продовженням «будівництва комунізму»: освоєнням космосу, обміном збитого над територією СРСР американського пілота Френсіса Пауерса на радянського розвідника Рудольфа Абеля, масовим відвідуванням кінотеатрів (лідери прокату «Людина-амфібія» і «Гусарська балада»), будівництвом «хрущовок», – усе в супроводі найпопулярніших тоді пісень «Тече ріка Волга» і «Хай завжди буде сонце!». Й хоча у вузьких рамках командно-адміністративної системи (паралельно їй) все ще тривала «хрущовська відлига» (в 1962-му в журналі «Новый мир» був опублікований «Один день Івана Денисовича» Олександра Солженіцина та вийшов фільм «9 днів одного року» Михайла Ромма), – її кінець наближався. Одним із його маркерів став Новочеркаськ. 1 червня там відбулася подія, яку через десятки років назвуть Новочеркаським розстрілом. Робітники, стурбовані підвищенням цін на деякі продукти з одночасним зниженням зарплат, оголосили страйк, заблокували залізничні колії, а потім з плакатами й радянськими прапорами вийшли до міськкому партії, котрий уже оточили поспіхом введені в місто регулярні війська.

Цю історію у фільмі «Дорогі товариші!» ми спостерігаємо не з позиції однієї зі сторін й не рівновіддаленим поглядом хронікера, а очима привілейованої чиновниці Людмили (Юлія Висоцька), котра роздвоюється між материнським інстинктом (шукає дочку, яка пропала серед мітингарів; можливо, була вбита й похована невідомо де) й партійним обов'язком з підпискою про нерозголошення інформації про місця і способи таємних поховань жертв протесту. Тож фільм Кончаловського відповідно поділений на дві частини або два акти. У першому, «епічному», зіштовхуються конфліктуючі протилежності: влада і народ. Щоправда, режисера мало цікавлять трударі:



Кадр з фільмію «Дорогі товариші!»

вони подані знервованою, розпеченою людською магмою – ніби в революційних епопеях: жодного виокремленого обличчя чи розгорнутої характеристики – лише натовп загальним планом. І лише зі слів чиновників ми дізнаємося, що цим «натовпом» енергійно керує й уміло веде його на загибель «кримінальна» верхівка (частина робітників електровозобудівного заводу були раніше засуджені). По ходу руху до міськкому натовп розправляється з парою правоохоронців та б'є вікна в будівлі. Цим, власне, й вицерпується характеристика народу.

Свою увагу Кончаловський зосереджує на бенефіціарах системи – на партійно-радянській еліті, морально-етичні рефлекси якої, в силу родової приналежності до неї, режисер розуміє як ніхто інший. І автор тут не шкодує іронії й сарказму: ось обкомівський служака з виряченими очима, мордатий комсомольський вожак, вкрай перелякани «браві» військові, а ось – гебешний генерал з «доречними» спогадами про власноручно проведені страти. Увінчує «колективний портрет» – портрет «харизматичного» Хрущова, що висить на стіні міськкомівського кабінету.

На відміну від колективного героя «монтажних» стрічок Сергія Лозниці, герой Кончаловського – не натовп, не протестуюча маса й навіть не «еліта» – а регулюючий їх відносини державний апарат. Найвиразнішим епізодом фільму стає гротескова операція з «порятунку номенклатури» від розбурханого натовпу з осадженого робітниками міськкому, після якої Людмила побачить в палісаднику суку, яка годує своїх цуценят, та монументальне явище появи столичної комісії перед партійним керівництвом міста. Ця смішна сцена є найбільш функціональною, бо розкриває механіку державного управління.

«Другий акт» стрічки – ліричний: їдеться про переживання функціонерки. Вважаючи, що її дочка (серіальна акторка Юлія Бурова) загинула й похована в анонімній могилі, Людмила намагається «попрощатися» з нею. Кончалов-

ський цікавиться історією вигаданої ним чиновниці, й це не дивує. Адже чиновниця втілює його думки, вона є його альтер-его. Ті, хто знають нинішню політичну філософію режисера, можуть резюмувати, що функціонерка Людмила, власне, й є нинішній Кончаловський. І всі її слова – мішанина з Чехова, материнських причитань і партійних лозунгів, що ллються з неї ніби в соннабулічному сні, мовби проти власної волі – це і його думки. Життєва драма колишньої фронтівки, яка традиційно поклоняється величі Сталіна й, одночасно, бере участь в дрібних економічних махінаціях у підсобці продмагу, – тієї, що на партійних зборах гнівно і грізно закликає до розстрілу бунтівників і в той же час свідомо порушує всі внутрішні розпорядки, шукаючи дочку за стінами міськкому, – це драма й Кончаловського – європейця й слов'янофіла одночасно. Зневіреність у своєму народі, котрий не розуміє іншої мови, окрім мови насильства, й намагання будь-що утриматися в «європейських рамках», аби мати можливість ставити опери в Італії, – вже тривалий час керують і його життям, і його творчістю.

Для Венеції, де «Дорогі товариші!» отримали спец-приз журі, у Кончаловського існує навіть «культурне трактування» сюжету: розстріл в Новочеркаську – це, так би мовити, антична трагедія, а чиновниця Людмила, що прагне нормально поховати свою дочку – це, так би мовити, Антігона, котра, всупереч наказу царя Креонта, намагається віддати землі тіло брата-зрадника. Однак, каррарський мармур важко корелює з радянським гіпсом. Героїня Юлії Висоцької з перших кадрів перебуває в стані перманентної істерики, а акторська здатність добре відтворювати безумство не знаходить перешкод, бо в режисера відсутнє почуття міри у використанні акторкою улюбленої фарби. Надуманість ситуацій (пробудження коханців під звуки радянського гімну з розмовами у ліжку про ідеологію, дискусії на кухні з батьком-білокозаком, що підтримує бунт одяганням в гімнастерку з георгіївськими хрестами й де-



Юлія Висоцька у фільмі «Дорогі товариші!»
Автор сценарію і режисер Андрон Кончаловський. Росія, 2020.

монстративним установленням на кухні ікони казанської Божої матері) і фальшивість характерів призводить до апофеозу поганого смаку – ставши на колінах у службовій вбиральні, Людмила молить Бога про допомогу.

Ради нагнітання «трагедії», режисер створює атмосферу «ретро» через стилізацію під неореалістичне кіно (обирає, зокрема, спеціальний формат кадру; монохромне зображення, «вуличні» сцени). Але статична камера і затягнуті загальні плани бачать радянський всесвіт ніби в'язничим в гіпсобетоні садово-паркової скульптури СРСР. Від гостроти, необхідної для осмислення цього матеріалу, Кончаловський утікає всілякими способами: м'яка ностальгічна чорно-біла гама, максимально приглушене «кружляння» по моргах, аби не викликати у глядача небажаних сильних емоцій, – спокій і врівноваженість режисера перетворює одну з найстрашніших подій радянської епохи в психологічно-достовірне «ретро».

Кончаловський у «Товаришах» претендує на документальну точність у відтворенні побутових реалій шістдесятих, починаючи з реплік номенклатурних персонажів і безіменних учасників спротиву й закінчуючи реконструкцією окремих сцен (наприклад, смерть перукарки від випадкової кулі, задокументована в показаннях очевидців). Однак, кількість надуманого для підвищення градусу «трагедійності» перевищує допустимі межі. Не було, наприклад, танців на площі (ні деінде в місті) на наступний день після розстрілу; батько героїні не став би переховувати білогвардійську газету «Часовой» у себе на кухні, бо такий «плюралізм» в сім'ї чиновниці поставив би хрест на її політичний кар'єрі; слово, яким активно оперує партійний функціонер, як і власне країна Бангладеш з'явилась на географічних картах через десяток років після подій у Новочеркаську. Із такого роду деталей і складається «точність», яка підриває віру в основний наратив.

Ще серйозніші проблеми з'являються в картині в останній третині фільму. Кончаловський раптом згадує, що найцікавіше заняття в його житті – роздуми про Історію і Народ. Людмила тільки що дряпала нігтями землю на

могілі єдиної дочки і раптом цілковито забуває про неї: хвацько (фальшиво й натужно в сенсі виконання) відсьорбує з пляшки горілку й співає духопідйомну пісню Дунаєвського, а потім починає розмови з добрим помічником-кадебешником про Політику і Народ. І, наостанок – авто зупиняється біля річки, на іншому березі хлопчики купають коня, а в цей час – на заході сонця – красива акторка красиво заходить у воду, – в так званій «драматургічній катастрофі» все переходить у край непристойну для сусідства з темою розстрілу красиве багатозначне зображення. Якщо не вдасться підправити імідж батьківщини, надавши її віковому варварству антично-цивілізаційних рис – не біда, – вважає режисер, – закінчимо російською традицією – круговоротом життя та його безкінечним відродженням (у дітях – дочка героїні у фіналі з'являється живою і здоровою). В такому «підході» до існування та його віддзеркаленні в кіно – трагедія (творчості) режисера Кончаловського. Однак, відтінок фарсу їй все-таки надає спецпайок з імпорнтним лікером.

Автор історичної «сповіді», який належав до привілейованої частини радянського, а потім пострадянського суспільства, Андрій Кончаловський вважався ди-сидентом, однак, у цьому фільмі виступає наступником сталінської версії «радянського порядку». Син автора гімну СРСР (що звучить вже на перших секундах фільму) й нинішнього російського, подекуди намагається мислити як об'єктивний свідок, але свій лібералізм в результаті змінює на критику Хрущова¹, котрому, як недавно режисер заявив в інтерв'ю, не потрібно було розвінчувати культ особи Сталіна. Адже лібералізм Хрущова, – вважає режисер, – і призив до розстрілу бешкетників з електровозобудівного заводу. Вустами Людмили режисер транслює передовсім особистий погляд на проблему політичних репресій: «відлига» і Хрущов – однозначне зло, бо останній, на відміну від Сталіна, не розумів, що «не доріс наш народ до демократії», а от «Сталіна б вернути. Без нього ніяк. Не впораємося».

Тривіальну й украй не героїську історію можновладців можна було би замінити справді трагічною історією хоча б одного з тих двадцяти семи (офіційно визнаних) загиблих чи, наприклад, одного з тих семи, яких стратили, чи тих десятків, що їх засудили до значних тюремних термінів. Але режисеру куди цікавіше розказувати про те, що відбувалося в головах радянських номенклатурників, хоча історична відповідь відома – нічого. Однак, режисер робить вигляд, що докори сумніння у тих головах все-таки були, принаймні, в головах умоглядно «обраних», критикуючи розстріл як прикрий випадок невдалого менеджменту, а не родову травму азійської версії соціалізму, генеалогія якої починається, звісно, не з Хрущова, а з розкуркулення, створення концентраційних таборів і 58-ї статті сталінського – уже тотального – терору.

¹ «Дорогі товариші!» — вже друга російська стрічка 2020 року (після «Стрельцова», реж. Ілля Учитель), у якій Хрущова демонструють одіозним злом – «і робітників розстріляв, і футболіста посадив, і Крим Україні віддав...».