

Вухо: чеське свідчення. Образ системи

Лаура Наумова



Іржина Богдалова, Радослав Брзобогати у фільмі «Вухо». Режисер Карел Кахиня. Чехословаччина, 1970.

Зав'язка фільму «Вухо»¹ Карела Кахині цілком відповідає містичній оповіді чи детективу. Подружжя приїздить на службовій машині додому після урядової вечірки. Машинна їде, а вони залишаються вдвох на напівтемній вулиці перед власним будинком. Ні він, ні вона не можуть знайти ключі від хвіртки. В кінці вулиці з'являється машина, що виринає в темряві з вимкненими фарами, ніби демонстративно виїжджає на освітлену частину дороги і зникає вдалині. Людвіку, чоловікові, доводиться перелазити через паркан будинку, щоб через підвал потрапити на кухню, де мають бути запасні ключі. Дружина Анна тим часом з'ясує, що хвіртка відчинена. Людвик виявляє, що в будинку відсутнє світло. Він підозрює, що хтось викрутив запобіжники, та спроби увімкнути освітлення марні. Ні світло, ні телефон не працюють, хоча у сусідньому будинку світло горить на всіх поверхах, попри пізню пору. Ключ він не знаходить, зате помічає його встромленим у двірний замок зсередини. Вхідні двері відчинені, хоча Людвик їх перевіряв, і вони були зачиненими. Подружжя

¹ «Вухо» (чеськ. Ucho). Сценаристи Ян Прохазка, Карел Кахиня, режисер Карел Кахиня, оператор Йозеф Ілік, художники Олдріч Окач, Естер Крумбахова. В ролях: Іржина Богдалова, Радослав Брзобогати, Густав Опоченский, Мирослав Голуб, Лубор Токош, Борживой Навратил, Іржи Ціслер, Ярослав Моучка, Карел Васичек, Ладислав Крживачек. Продюсер Карел Вейржик. Чехословаччина, 1970.

чущі. «Загиблі не зробили нічого, окрім того, що хотіли відпочинку від життя у підвалах. Жителі Харкова, другого за кількістю населення міста України, знають все про це, переживши раніше цього року десятиденне бомбардування», – писала про фільм оглядачка Елісон Роват. Розказуючи про два «світи», що їх показано у фільмі, – «наземний» світ вогнеборців та парамедиків, котрі роблять свою роботу, та «підземний» світ цивільного населення – авторка з мирного світу дивується, наскільки адаптувалися до нових умов мешканці, передусім діти. І водночас відзначає: попри зусилля рідних та доброзичливців з усього світу, травма від пережитого закарбувалася на їх обличчях¹¹. Те, як війна впливає на життя дітей, – окрема підтема фільму. Дитинство лишається дитинством навіть під час війни: донечка Романа мило капризує, не бажаючи вчити англійську, безжурно бавиться в ДСНС-частині (там безпечніше, ніж вдома) і просить тата розказати чарівну казку, страшну на початку, але з гарним кінцем; діти в метро, що виконує роль бомбосховища, радісно біжать за подарунками від волонтерів; дівчинка, нарешті вийшовши з мамою на поверхню, допомагає їй плести віночок з кульбабок... Тільки з окремих реплік можна здогадатися: вони усвідомлюють ситуацію куди краще, ніж здається.

Драматургія фільму вибудована за «драматургією» життя Харкова за війни: відкривається він картинами обстрілу, далі показує будні міста під постійними бомбардуваннями, а ближче до кінця розповідає: відтіснені ЗСУ російські війська змушені обмежити обстріли, тож уже майже постійні жителі метро нарешті можуть вийти на поверхню, до більш звичного життя. Чи означає це завершення війни? Зовсім ні, і фільм наголошує на цьому, аби підбадьорений порівняно оптимістичним фіналом глядач не одержав оманливого враження. Стрічка завершується інформацією про надання 7 березня Президентом України Харкову звання «міста-героя». Та президентською ж цитатою про місто: «Чорні, обпалені вогнем, напівзруйновані житлові будинки міста дивляться своїми вікнами на схід і північ – туди, звідки біла російська артилерія. Звідки прилітала російська бойова авіація. Вони дивляться на Росію. І в них зараз, як у дзеркалі, російська держава може побачити себе».

Але ми забули про голос пані Кейт! Мудрий і співчутливий, в міру драматичний, він є окремим персонажем фільму. Це оповідач, що коментує і пояснює події далекому від них глядачу, намагається не давати оцінок, але представити максимально об'єктивну картину того, що відбувається.

Глибокий, емоційно наповнений, і в той же час максимально чесний підхід – такий, як сама творчість Кейт Бланшетт.

¹¹ Alison Rowat's TV review: The Undeclared War; Citizen Ashe; The Great British Sewing Bee; Ukraine: Life Under Attack // <https://www.heraldsotland.com/news/20246550.alison-rowats-tv-review-undeclared-war-citizen-ashe-great-british-sewing-bee-ukraine-life-attack/>

нарешті потрапляє до будинку. Пізніше виявляється, що і двері чорного ходу відчинені. Звичайно, це син-школяр, бешкетник, навщось повідчиняв усі двері і хвіртку, взяв зі звичного місця запасні ключі. І він отримає належне від Людвика зранку, коли прокинеться.

Похмура і таємнича атмосфера будинку створюється завдяки темряві у світлі свічок. Водночас це створює містичне, моторошне відчуття небезпеки, напруги, зловісності. Якесь незрозуміла загроза, спершу відчутна на рівні інтуїтивному, несвідомого передчуття, багато в чому схожого на химерне марення.

Режисеру вдається мінімальними засобами досягти максимальної напруженості. Спершу містична, історія потрохи набуває реалістичних, імовірно, ще страшніших обрисів. Флешбеки вечірки жорстко і однозначно стверджують обставини зображеної реальності: це ХХ століття. Післявоєнна Чехословаччина з суворо регламентованими міжпосадовими стосунками у середовищі чиновників вищого рангу, з життям, контрольованим StB². Виявляється, що герої живуть у задушливій атмосфері нагляду. Людвик – заступник міністра, працівник вищої владної ланки, пі-дозрює, що в його домі ведеться прослуховування. Вони з дружиною давно не говорять на політичні теми у вітальні й у кімнатах, дозволяють собі нетривалу відвертість лише на кухні. З ними у будинку мешкає хтось абстрактний, кого Анна іронічно називає «Вухо». Вона ніби не така обережна і боязка, як Людвик, відверто і навіть якимось відчайдушно іронізує над страхами свого чоловіка. Дозволяє собі фамільярно звертатися до того іншого, і навіть інколи спеціально цю йому повідомляти. Назагал чомусь не прийнято говорити навіть про звичне життя президента. І вона, порушуючи цей протокол, зухвало кричить у темну кімнату: «Слухай, Вухо, товариш президент став дідусем...»

Урядова вечірка, з якої приїхало подружжя, спливає у свідомості чоловіка. Хтось уникає розмови з ним про його начальника, хтось повідомляє, що міністр, який мав би бути на святі, вже заарештований. І Людвик, одним з останніх дізнаючись цю новину, фізично відчуває, як скупчуються хмари і над його головою. Задушлива атмосфера свята вихоплюється окремими образами. Це і відверте підлабузництво перед престарілими російськими генералами, яку б дурницю вони не верзли. Вони ж відчувають себе на вечірці повноправними хазяями: зверхньо звертаються до присутніх. Це і блазнювання перед вищими за посадою. Часто лунає російська мова як ознака певного статусу, як мова зверхності і безпідставної самовпевненості. Вечірка перетворюється на відверту демонстрацію власних амбіцій для одних і на приниження й блазнювання для інших. Чи то

² Служба Державної безпеки Чехословаччини (чеською *statní tajná bezpečnost*, словацькою *Štátna tajná bezpečnosť*, аббревіатура StB / StB) – спецслужба Чехословаччини, що виконувала функції таємної поліції при комуністичному режимі, була заснована 30 червня 1945 року. Свої методи діяльності служба перейняла від НКВС і «Смершу». Після повалення комуністичного режиму в Чехословаччині в результаті оксамитової революції 1989 року, розпущена 1 лютого 1990 року.

так видається Людвику, перейнятому арештом міністра? Чоловік виключений із цього середовища, демонстративно особливий, непричетний, чужий. Прояви реальності, у якій він мусить жити і працювати, йому огидні й мерзні, та він не може нікуди подітися, не може захистити ні себе, ні дружину. Вона ж не обмежує себе у вживанні алкоголю, і під час загального збудження, серед інших жінок, вбраних у вишукані вечірні плаття, одягає на голову химерний капелюшок, зроблений з газети. Дуже символічно: газета як матеріал для блюзнірських капелюшків на бенкеті державного рівня. Серед гостей відчутні «чоловіки у цивільному». Те, як вони говорять, як дають поради Людвику, розмовляють з іншими, досить високопоставленими гостями, з якою вульгарною простотою поводяться, свідчить про їх місце і статус. Вони, маленькі сірі люди, тут відчувають себе впевнено і спокійно. Зрештою, вони відчувають себе впевнено будь-де: в садку Людвика і Анни, в їхньому будинку...

Чоловіки у цивільному, у просторих плащах, заклавши руки у кишені, ходять навколо знеструмленого будинку Людвика і Анни, зривають городину. Хазяї ж прикинули спостерігають за ними з вікна другого поверху. Здається, ці люди навіть навмисно виявляють свою присутність, бо цілком впевнені у собі і знають, що хазяї не посміють видворити їх. Вони так само безцеремонно демонструють свою присутність усюди. Ніби дають зрозуміти, що за відсутності господарів ще кілька годин тому вільно ходили їхніми кімнатами, поки службове авто возило Людвика і Анну колами по місту... І раптом, ніби моментально, все завершується. Вони виходять за хвіртку, сідають у машину і їдуть. Демонстративно. В будинку з'являється світло, вмикається телефон.

«Вухо» – камерний фільм, задуманий як інтимна, навіть мінімалістична психологічна драма, що розгортається між Анною та Людвиком у день річниці їхнього подружнього життя. Події відбуваються протягом вечора і ночі. Хоча в центрі оповіді двоє персонажів, весь час мається на увазі узагальнене «Вухо», що незримо присутнє між ними. Вирватися й уникнути цієї присутності неможливо.

Обставини життя подружньої пари вимальовуються як трагічний конфлікт існування під вишуканим психологічним тиском. Людвик мусить бути готовим до будь-якого розвитку подій: арешту і ув'язнення, зміщення з посади³. За час оповіді Людвик змушений спершу палити в унітазі важливі документи, що якимось чином можуть становити для нього загрозу; збирати речі з упевненістю, що приїхало StB його заарештувати; пиячити з працівниками StB, своїми знайомими, у власному домі... Зрештою, віднайдення прослуховуючих приладів у будинку стає останньою краплею. Людвик зважується на самогубство. Та й воно виявляється неможливим. Не через те, що втручається дружина. Анна поки збагнула, що збирався зробити Людвик,

³ Методи роботи StB були жорсткими і жорстокими. Відбування покарання часто закінчувалося тяжкою хворобою (наприклад, після роботи на уранових копальнях), що не давала шансів на тривале життя, або смертю. Все залежало від «глибини» провини жертви.

втратила забагато часу. Йому перешкоджає те, що хтось, ніби передбачивши цей крок, завбачливо спорожнив магазин його зброї.

Таким чином, пройшовши усі можливі кола пекла за одну ніч, Людвик дізнається про призначення на посаду міністра, на місце ув'язненого колишнього керівника. Ні сам Людвик, ні Анна не можуть зрозуміти причину такого рішення, адже почуте Вухом, як вважають вони, аж ніяк не могло залишитись непоміченим. Подружжя у розпачі. Людвик на гачку. Його посада – це щоденна катівня, ще більший тиск під прицілом StB.

Це – фільм про особисту трагедію, і водночас, певним чином, своєрідний «детектив» чи квест. З огляду на тему, а також на обрану автором камерність, деталі тут мають важливе значення. Наприклад, навіть не те, що Людвик знаходить прослуховуючі пристрої, а те, як і де вони розміщені: на цілком помітних місцях, розкладені і прикріплені там, де їх менш за все очікували хазяї: на кухні, у ванній, у туалеті. Схоже, розміщені недавно. Можливо, під час міністерської вечірки. Чи, можливо, жучки встановив хтось із тієї нетверезої компанії чоловіків, що зайшли до Людвика під приводом повернення загублених ключів від будинку. Такий самий психологічний квест спілкування Людвика з колегами по роботі, з сірими «чоловіками в цивільному», коли людина, доведена до максимального психологічного напруження, намагається зрозуміти свої шанси на виживання, вловити натяк, який би прояснив ситуацію, можливі небезпеки, став би ключем до виходу з цього кута. Весь час постає питання про серйозність підозр, про підстави передчуттів головного героя. Ситуацію ускладнює неможливість зрозуміти, чи справді існує загроза, чи тільки уявляється...

Зйомки фільму були завершені в 1970 році, та через заборону цензури на широкий екран стрічка вийшла лише 18 жовтня 1990-го. Чимало прикмет фільму вказує, що дія відбувається у 1950-і роки, в повоєнній Чехословаччині.

Якраз з огляду на воєнні дії в Україні, які чи то вже переросли, чи прагнуть перерости у III Світову, ця важка ретроспекція своєчасна, навіть актуальна і рефлекторно-необхідна. Що дає досвід фільму? Він дає розуміння реальності радянського життя. Не прикрашеного, такого, яким пропагують його зачаровані радянськими спогадами (чи, можливо, отриманими коштами?) «звичайні» ютубівські блогери або автори численних фейсбуківських постів про те, як було добре в СРСР. Система пам'ятає свою міць і силу, масштабну могутність. Досі багатьох не залишає у спокої... На часі зрештою усвідомити і прийняти цей досвід у цілісній формі. З радянськими принципами економіки і політики, цензурою, жорстокими кривавими гаслами і їх практичною реалізацією, в'язницями, катівнями, ГУ-ЛАГом як найвищим «досягненням» цієї озвірілої у своїй ненависті до власного народу, чи то населення, системи, з КДБ, діяльність якого розширилась за межі країни, чим принесла і в інші землі страх, розбрат, жорстокість, смерть... Це пам'ять людей, які, переживши, не зможуть забути. Незнання уже неможливе.

Вергілій українського театру – Олег Вергеліс



Театральний і кінокритик, журналіст Олег Вергеліс.

30 вересня 2022 року пішов з життя театральний і кінокритик, журналіст, мистецький оглядач, письменник, публіцист, багаторічний редактор відділу культури тижневика «Дзеркало тижня», педагог, керівник літчастини Івано-Франківського театру ім. Івана Франка (з 2020 року), заслужений журналіст України Олег Вергеліс. Він є автором численних публікацій у періодичних виданнях («Київские ведомости», «Главред», «Український театр» та ін.), оповідань та п'яти книг про театр («Квиток на вчорашню виставу», «Театр, де розбиваються серця», «Народна артистка» та ін.), лауреатом конкурсів та літературних премій. Про Олега як людину і фахівця, його різнобічні таланти – у спогадах друзів і колег.

Наталія Пономаренко

«Поза зоною досяжності...»

Пробач, що скористалася твоєю назвою статті про Степана Олексенка та Марину Герасименко, але, як казав твій улюблений Тев'є: «Краще не скажеш. Хто з нас писав, а хто диктував?»

Наше знайомство було десь на початку 90-х. Багаторічна керівниця літдрами Українського радіо Ніна Новоселицька подзвонила Сергію Данченку і попросила, аби він прийняв її учня, як вона тебе називала, з приводу інтерв'ю до початку сезону. Ти тоді лише починав свою роботу в «Київских ведомостях». Ти прийшов. Юний, запальний, азартний, і в той же час ти підкоряв своєю ін-