

Роксоляна Свято

# Чорнобиль: (не)можливість втечі

«У суботу» / «В субботу»

Режисер Олександр Міндадзе

Оператор Олег Муту

В ролях Антон Шагін, Світлана Смирнова-Марцинкевич,  
Станіслав Рядінський та ін.

Росія—Україна—Німеччина, 2010



Кадр із фільму «В субботу». Режисер Олександр Міндадзе.  
Росія—Україна—Німеччина, 2010.

Про фільм Олександра Міндадзе, який завдяки продюсерству Олега Кохана репрезентував на цьогорічному Берлінале і Україну, чимало говорили ще від лютого. Стрічка, анонсована як фільм про перші години після Чорнобильської аварії, невідповідно вийшла за декілька місяців до сумнозвісного двадцятип'ятирічного «ювілею». І марно потім режисер у численних інтерв'ю застерігав, що глядачам не варто сподіватися на фільм-катастрофу, дорогі спецефекти чи документальне розслідування причин і наслідків, адже його стрічка про щось зовсім інше – про «один день із життя однієї людини в екстремальній ситуації». А глядачів, звісно, й далі найбільше інтригував Чорнобиль.

Та беззастережно вірити словам режисера також не варто. Бо цією «формулою» фільм, вочевидь, не вичерпується. В ній – лише поверхнева сюжетна канва, що майже нічого не каже ані про режисерську специфіку, ані зрештою, про проблематику фільму – поза сумнівом, універсальнішу, ніж лише психологія людини в стані загрози. Власне, Чорнобиль у стрічці Олександра Міндадзе – не абстрактний, а дуже навіть конкретний. Четвертий енергоблок і фантастичного кольору заграва над ним з'являються в кадрі лише декілька разів, та їх привид переслідує глядача (як і всіх персонажів) впродовж майже двох годин, аж доки будівля зруйнованого реактора, ніби велетенський монстр, зматеріалізується над головою сонного героя в останньому кадрі. І саме цей прикінцевий кадр і перетворює стрічку Міндадзе в майже філософську притчу – притчу про неможливість втечі від власного страху. У випадку ж Чорнобиля йдеться, звісно, не лише про індивідуальний страх, а й про величезну колективну травму, що, за слушними спостереженнями аналітика й еколога Сергія Мирного, має всі ознаки інфо-травми<sup>1</sup>. І справді, нині, чверть століття після катастрофи, Чорнобиль і далі залишається *terra incognita*. Попри очевидний науковий поступ, досі тривають суперечки про вплив на людський організм радіації у великих і малих дозах. Не існує та-

кож і вичерпного переліку й статистики хвороб, спричинених радіаційним зараженням. Суперечливу інформацію заступають міфи, неоднозначні відповіді підмінюють гіпотезами або й фантазіями. А паніка в багатьох європейських країнах після нещодавньої аварії на японській «Фукусімі-1» засвідчує, наскільки глобальною була і залишається радіаційна травма (невипадково у світових ЗМІ так багато говорили про «другий Чорнобиль»).

І в цьому сенсі Олександр Міндадзе зумів найважливіше – передати відчуття незримої небезпеки (чим не Бодріярове «прозоре зло»?), що, як відомо, завжди травматичніша, аніж небезпека реальна.

З перших моментів фільму, коли камера в прямому розумінні переслідує головного героя по п'ятах (молодий партфункціонер Валерій Кабиш, чудово зіграний Антоном Шагіним), який, захекано, спотикаючись, кудись біжить (як згодом з'ясується, – дізнатися, що ж сталося в Чорнобилі), глядача вводять в атмосферу паніки, що потім зміниться безсилим жахом, легким отупінням чи то апатією і врешті ейфорією на краю безодні (все це також услід за емоціями головного героя).

Рваний ритм руху камери, ледь затуманена картинка (як написав хтось із критиків, плівка ніби плавиться під впливом невидимої радіації), специфічна кольорова гама (яка дивним чином і справді асоціюється з часом пізнього соціалізму), – робота румунського оператора з уже світовим іменем Олега Муту, заслуговує найвищих похвал. Але, крім того, належить згадати й про режисера, який «відбудував» у своїй стрічці Прип'ять зразка 1986 року (зйомки провадили в Світлодарську Донецької області та Енергодарі Запорізької області) – зовсім молодий населений пункт із престижним «енергоатомним» статусом, місто – соціалістичну мрію, де навіть у крамницях було краще забезпечення товаром, аніж у всій решті однієї шостої земної кулі.

І, як не крути, в цьому плані Чорнобиль знову перетворюється на метафору – метафору руйнації великої утопії,

символ початку кінця соціалістичного устрою (прикметно, що й більшість сучасних істориків говорять про цю аварію як про подію, що прискорила «перебудову», а відтак і розвал СРСР).

Але є в цій стрічці і ще один важливий момент. Це – те, що можна б назвати психологією радянської людини, яку Олександрові Міндадзе вдалося дуже точно вловити. Як зізналася на прес-конференції в Києві німецький співпродюсер фільму, західноєвропейський глядач часто не міг зрозуміти, чому головний герой діє саме так. А не розуміючи, списував усе на незбагненність славнозвісної «російської душі».

Аби пояснити, про що мова, доведеться пригадати принаймні частину фабули. Отож, випадково дізнавшись про масштаби аварії, Валера, гнаний природним інстинктом самозахисту, тікає. Та, замість того, щоб бігти до себе додому (за грошима? паспортом?) чи відразу на вокзал, звідки от-от має відбутися єдиний на день поїзд, він вривається в гуртожиток і просто з жіночого душу витягує симпатичну Віру (Світлана Смирнова-Марцинкевич), до якої – дізнаємося згодом – раніше боявся і підступитися. Спершу та не вірить почутому, потім вони довго біжать якимись газонами й вулицями, де, нічого не підозрюючи, гуляють десятки людей (субота ж), і врешті, коли вона зупиняється, аби дорікнути йому за зламаній каблук, чути стукіт коліс: поїзд щойно від'їхав від станції.

А далі починається найнесподіваніше (лише для західного глядача?): замість шукати нових шляхів із міста, Віра в крамниці довго приміряє нові пари взуття; пішовши за паспортом, вона залишається співати на весіллі в ресторані зі своїм музичним гуртом; потім до неї приєднується і Валера. Підмінивши п'яного ударника, він несамовито виграє соло перед хмільною публікою (він, як виявляється, також має «хіпівське» минуле й навіть прізвисько «Джонні»).

Врешті вся компанія просто напивається (згідно з одним із популярних післячорнобильських міфів, алкоголь знешкоджує радіацію<sup>2</sup>), і дружні жарти поступово переходять у жорстку бійку. З'ясовується, що й вона – не без причини, адже «доблесний» інструктор райкому Валера, ставши комуністом, почав переслідувати від імені партії колишніх друзів із «ворожими» музичними інтересами. Примирення заливають іще більшою порцією алкоголю, і навіть миттєве «протверезіння» на вулиці не здатне вирвати Валеру з цього замкненого кола: він знову не тікає (а вантажний поїзд на вокзалі з'являється перед ним мало не як символічний ангел-рятівник), а повертається з но-

вими пляшками до компанії, щоби врешті все скінчилося так, як було згадано спочатку.

Власне, друга частина фільму – весілля в ресторані – це такий собі *danse macabre*, апокаліптичний танець, де однаково приреченими є і ті, хто нічого не знає (чого вартує лише символічний образ вагітної нареченої, що щасливо лежить на траві, а її суджений поряд дивується металевому присмаку в роті), і тими – хто, як Валера і його друзі, – свідомо відмовляються тікати. Хоча, з іншого боку, куди тікати? Поїзд пішов. Власного транспорту нема. Невідомо, зрештою, чи взагалі є сенс кудись їхати, адже ніхто не знає справжніх масштабів аварії. Може, значно важливіше – прожити останні години «на повну»?

І поведінка головного героя десь так і сприймається – як відчайдушна спроба відчутти справжні емоції, насолодитися своїм існуванням, хоч би скільки його лишалося.

Інша справа, що після цього мимоволі постає ще одне риторичне запитання: а може, «російська душа» і здатна жити на повну й по-справжньому тільки в такій ситуації на краю прірви? З усіма подальшими висновками в минулу й майбутню перспективи. І, здається, режисер і сам аж ніяк не проти такої інтерпретації.

До речі, не випадково кажу тут про «російську душу». Міндадзе в різних інтерв'ю й сам радо оперує цим поняттям, вочевидь, ставлячи знак рівності між радянським і російським. І для нього Чорнобиль – це й справді «російська» катастрофа, як і його Валера – радянська людина з «російською душею»<sup>3</sup>.

Та чи справді не існує відмінності між, умовно кажучи, російською, українською та білоруською «душами» і, ще важливіше – між цими трьома чорнобильськими травмами? Адже, зрештою, головний тягар відповідальності за наслідки аварії – аж ніяк не на Росії, а таки на Україні (наскільки усвідомлено наша держава до цього ставиться – це вже інша річ). А країною, що постраждала найбільше є, знову ж, не Росія і навіть не Україна, а Білорусь. І про ці речі також належить пам'ятати.

Втім, фільм Олександра Міндадзе – не про це. І, вочевидь, нема сенсу дорікати режисерові неухважністю до різних геополітичних чи історичних «нюансів». Тим паче, жанр стрічки (психологічна, чи то пак навіть, екзистенційна драма з елементами філософської притчі) дає йому змогу легко обійти ці «слизькі» моменти, не спекулюючи і, власне, нічого надто не викривлюючи. Осмислювати ж Чорнобиль із української чи білоруської перспективи – це вже справа, вочевидь, не російського режисера.

1 Див.: Мирний С. Чорнобиль як інфо-травма // Критика. – № 3–4 (149–150). – 2010.

2 Про це, йдеться, зокрема, і в одному з інтерв'ю, вміщеному в збірнику Світлани Алексієвич, яке перекладе свого часу з білоруської О. Забужко. Див.: Світлана Алексієвич. Чорнобиль: Хроніка майбутнього. – К.: Факт, 1998.

3 Див. розшифровані коментарі режисера до фільму // <http://seance.ru/blog/chernobyl/>