

За фасадом сімейного міфу

Юлій Швець

«Зрадник»

Сценарій: Марко Беллоккіо, Лудовіка Рампольді, Валія Сантелла, Франческо Пікколо

Режисер Марко Беллоккіо

Оператор Владан Радовік

Композитор Нікола Пьовані

У ролі Томмазо Бушетти – П'єрфранческо Фавіно
Італія, Франція, Бразилія, Німеччина. 2019

Живий класик італійського та світового кіно Марко Беллоккіо зняв мафіозну сагу «Зрадник», побудовану на документальному матеріалі. «Хрещений батько» кіноконтекстації¹ чимало потрудився на ниві кримінального жанру. Тому нинішній його погляд вельми цікавий у загальному осмисленні гангстерського міфу. І хоча фільм залишився без призов на Каннському МКФ 2019 року, він став суспільною подією, ввійшовши в топи глядацьких і критичних уподобань. Гангстерський міф склався в кіно більш ніж століття і досяг апогею в стрічках «Одного разу в Америці» (1984) Серджо Леоне та трилогії «Хрещений батько» (1972, 1974, 1990) Френсіса Форда Копполи. Але кризь брутальність в обох «іконах бандитського стилю» проривав грандіозніший конфлікт: між жадібністю та вільною поезією, що звучала в серці мафії. У фільмі Леоне немолодий герой Роберта де Ніро, в юності позбавлений волі й половину життя змушений переховуватись від таємничого ворога, несподівано стикається у фіналі з «воскреслим» мафіозі, який, привласнивши спільну «касу», зумів реалізувати фундаментальну мрію про сенаторське крісло. У масштабній трилогії Копполи «класове» протистояння між безмірною жадібністю й класичним ідеалізмом «сімейних цінностей» (мафія й сім'я в італійському дискурсі – більше ніж синоніми) не є прямим, однак воно цементує сюжетні лінії цієї «евангелії» кримінального світу.

Розширення контролю над «територіями», прагнення грошей і влади, а передусім – людської поваги, не раз висвітлювалися в італійському кіно, зокрема у фільмах Нанні Моретті та Маттео Гарроне. Новітня традиція розвінчання гангстерського міфу утвердилась і в кіно північноамериканському. Проте чимало його «шедеврів» виглядають ідеологічно ангажованими: в них прозирають



Кадр з фільму «Місіс Лаурі і син».

лла, актор, готуючись зіграти роль видатного художника, шість чи сім разів передивився документальний фільм про Лаурі 1957 року, щоб засвоїти його жести й міміку¹, а також годинами роздивлявся його полотна в Центрі Лаурі в Солфордї, де зберігається найбільша у світі колекція робіт майстра. «Що мене вразило на полотнах, то це якісь нереальні, хаотичні сцени, які, однак, повідомляли щось про наше реальне життя»², – говорив Тімоті Сполл, запевняючи інтерв'юера в тому, що його робота зі створення образів Тернера і Лаурі полягає в тому, щоб знайти суть цих людей, а не в імітації³. І насправду, два образи, створені напрочуд пластичним, глибоким актором, зовнішньо й характерами, поведінкою цілковито різні, як абсолютно несхожими були у творчості й два митці: приземистий, вігальний, самовпевнений і навіть грубувато-жорстокий мариніст Тернер – і самотній, дивакуватий, високий, майже аутист, майстер індустріальних сцен і портрета Лаурі, який бачить «світло й атмосферу в найпохмуріших місцях» і малює, наче дитина. (Щодо високого зросту Лаурі, то тут режисерові й оператору, з огляду на невисокий зріст Сполла, довелося проявити винахідливість: на вулицях камера демонструє художника з нижнього ракурсу, додаючи йому зросту.) А схожими їх робить талант, нескитне бажання творити. Їхня унікальність. Їхній нонконформізм. Те, що вони творять не заради грошей.

Подібні фільми є немовби ілюстрацією до глобальної теоретичної проблеми психології: проблеми творчості. Її «порятункової» ролі. До роздумів про те, з якими людськими рисами пов'язана креативність. І тут неминуче постає гірке запитання: де українські художні фільми такого рівня про Боровиковських, Никифора Дровняка, Олександра Мурашка, Михайла Бойчука, Опанаса Заливаху, Аллу Горську, Катерину Білокур?..

¹ Thomason C. His spirit is connecting through the paint to every human being he sees – Vanessa Redgrave (August 28, 2019). – <https://quayslife.com/people/mrs-lowry-and-son-cast-interview/>

² Edwards D. Timothy Spall (Mrs Lowry and Son) – interview. – <http://theblurb.com.au/wp/timothy-spall-mrs-lowry-and-son-interview/>

³ Ibid.

¹ Ліворадикальний напрям в італійському кіномистецтві, що розквітнув наприкінці шістдесятих років минулого століття й мав значну кількість послідовників.



Кадр з фільму «Зрадник». Режисер Марко Беллоккіо. Італія, Франція, Бразилія, Німеччина. 2019.

інтереси силових та ділових конкурентів. На відверту розмову – масштабну, пряму, без остраху перед тим, що «мафія вміє чекати», – навряд чи можна було сподіватись. Але вона відбулась. Сюжетна канва «Зрадника» починається з прозаїчного кадру «сімейного фото». Верхівка мафіозного синдикату, зібравшись на ділову зустріч під прикриттям невинної вечірки (присутні дружини та діти), вишикувалась для фото. Та за ширмою цього глянцево тліє полум'я розпаду. Томмазо Бушетта – один із гангстерів – буде змушений переховуватись від правосуддя за межами країни, а його «прибуткові території» поступово прибиратиме до рук інший – ніби в телепередачі про життя дикої природи: сильні невпинно винищують тих, хто залишився без вожака. Настає черга родичів Томмазо, його свояків, дітей, а ось уже і його віллу в Бразилії оточує місцева поліція.

Що стане каталізатором порушення ним закону «омерти» (мовчання): бажання захистити дружину, яку тамтешні поліцейські на очах Томмазо підвішують до гелікоптера, що кружляє над морем, й нахваляються скинути у воду, якщо він не розв'яже язика? Чи, може, це помста «сімейству» з Апеннін, яке заради зростання особистих активів прагне позбутись його? Зміна громадського статусу допомагає задуматись: а чи була в нього справжня сім'я? Чи уся ця «коза ностра» – лише архаїчна абстракція, яка тільки й чекає слушних моментів, аби пожирати своїх паладинів. Людія щодо наявності подвійної моралі (жорстоко – з чужаками, зі своїми – за «законами честі») остаточно розвіюється у Томмазо після екстрадиції в Італію й зустрічі зі слідчим суддею Джованні Фальконе, який життєвими принципами, активністю та інтелектом справляє на героя неабияке враження. Отож, мораль у мафіозі єдина, і вона полягає у всеосяжній аморальності; саме вони – великі зрадники цінностей прогресивного патріотичного руху «коза ностра», що створювався заради збереження національної ідентичності, – такі аргументи Томмазо викладе на суді, давши 480 сторінок свідчень проти мафіозного світу, аби видати ще й книгу, яка стала основою сценарію.

Фільм побудовано на документальному матеріалі, й життєва правда характерів стосується не лише ключових героїв, а й кожного з фігурантів кримінальної справи. Ті також виразні, деталізовані, за кожним вгадується інколи непростий життєвий шлях, однак усі вони справляють неприємне враження. Звичайно, правда про мафію – це те, що Бушетта демонструє як правду про мафію: він, можливо, не перший, але найбільш значний оповідач, а значить, його історія стане історією мафії. Режисерський погляд дещо коректує цей посил. Замовлення костюма для публічного виступу на судовому засіданні у найкращого кравця – ніби випадково, але одночасно з відомим політиком, проти якого Томмазо буде давати свідчення (колишній прем'єр Джуліо Андреотті, який так само готується до «вистави»); купівля стрілецької зброї в США – для самозахисту; кожен приліт розшукуваного поліцією Томмазо в Італію виглядає як шикарне турне – для цих епізодів режисер обирає холодний відсторонений тон із невловимою іронією.

Манера оповіді Беллоккіо переважно стримана, ніби судовий протокол. Хоча є кілька експресивних варіантів розправ, катувань, утримання в тюрмі та сцен затримання, а також серія ефектних «театральних вистав» із зали суду, в яких самовпевнені звинувачувані використовують усі «жанри» – від трагедії до акціонізму та дешевого цирку². Втім, за версією режисера, Томмазо теж непогано володіє маніпулятивними прийомками, тож верхівка мафії врешті отримує по заслугах: усього за справу в Італії й США було засуджено 366 гангстерів. Убивство легендарного судді Фальконе стане ціною перемоги держави.

Головний герой, поза сумнівом, – кримінальний злочинець, але завдяки Беллоккіо у філософському понятті «зрада» акцентується парадоксальний аспект. Хай там як, але «зрадник» на новому етапі загострення суперечностей потрібен громадянському суспільству, навіть якщо його перед телекамерою прокляне рідна сестра, бо, по-перше: суспільство не бачить іншого способу розірвати коло «принципового мовчання» довкола зрощення злочинних синдикатів з політичним світом; а по-друге: «консеквентна зрада» дарує імунітет від зачарування медійною виставою, в яку перетворилось сьогодні громадське життя й, зокрема, суд із тисячами звинувачуваних, які виходять на волю, аби транслювати світові історію несправедливості. Історія Бушетти свідчить, що саме через «не мовчання» і співпрацю з державою правда і справедливість оживають, хоча ціна їх торжества – дискредитація героїв і знищення життя. Парадокс, але реальний Бушетта – вихований та інтелігентний, – як і втілений в кіно, помер у похилому віці у США, де є захист свідків. Що бачив він в останньому сні – покараних злочинців чи людину честі, зустріч з якою здатна перевернути філософію злочинного світу?

² Парадокс «медійного» життя і його окремого випадку – резонансного судового процесу – полягає не в тому, аби на підставі фактів переконати громадянське суспільство, суддю чи присяжних, а щоби зачарувати, справити враження, й у цьому сенсі вербальний поєдинок професора філології й клоуна перед аудиторією завжди закінчується перемогою останнього.