



Сергій Соловйов, Оксана Вороніна і Зоя Барановська у фільмі «Погані дороги».

У новелі про перевезення тіла, навпаки, розкривається образ героїні – від майже монструозної «бой-баби» до по-статі трагічної та по-своєму смиренної. І її вчинки, що на них ми дивимося очима носія «норми», військового-вояки, виходять за межі цієї самої норми; утім, ми розуміємо, що це тип, сформований – а точніше, деформований – війною, яка за природою своєю є порушенням нормального життя.

Остання історія – «мирна», універсальна, родом із класичних оповідок-бувальщин. Заможна жінка, проїжджаючи селом, випадково збиває машиною курку. Її власники, на позір мирні й сумирні; але поступливість присоромленої, готової відшкодувати збитки винуватиці розпалює їхні апетити, що починають рости загрозливими темпами. Ця новела не пов'язана з іншими, вихопленими з буднів війни (хоча присутні в ній образи – збитої птиці та консервованих помідорів – згадуються і в новелі про полонянку, що виглядає свого роду «переморгуванням» двох історій). Утім, вона так само показує вивихи людської природи, наче демонструючи, чому для завершення війни недостатньо «просто перестати стріляти».

Наостанок варто сказати кілька слів про мову. Якщо «Атлантида» – це насамперед візуальні образи, то в «Поганих дорогах» головним художнім засобом є слово. Недарма авторка фільму – драматургиня, що звикла мислити діалогами й через них передавати дію. Діалоги у стрічці напружені й живі, причому для передачі середовища авторка активно послуговується обценною лексикою, показуючи характер огрублених персонажів; чимало в мовній тканині твору і російської мови, панівної в регіоні. Для такого фільму особливо важлива акторська гра, і тут виконавський ансамбль, навіть маючи у своєму складі непрофесійних акторів, цілком впорався зі своїм завданням. (Варто згадати премію Венеційського кінофестивалю *Circolo del Cinema* як «найбільш інновативній стрічці в конкурсі».)

Так, військова тематика продовжує тримати надійні позиції у вітчизняному кіно, пропонуючи і вартісні роботи. «Погані дороги», з їхнім неоднозначним наповненням, болісними інтонаціями і водночас глибинною життєвостердністю, безперечно належать саме до таких.

## Казка про числа від Олега Сенцова

*Анастасія Пауценко*

### «Номери»

Сценарист Олег Сенцов

Режисери: Олег Сенцов, Ахтем Сеїтаблаєв

Оператор Адам Сікора

У ролях: Олександр Ярема, Ірина Мак, Віктор Жданов, Лорена Колибабчук, Денис Роднянський, Олена Узлюк, Євген Черников, Агата Ларіонова, Олександр Бегма, Марія Смолякова, Максим Девізорів, Віктор Андрієнко  
Польща, Україна, Чехія, Франція. 2020

Цілком логічно було очікувати того, що першим фільмом Олега Сенцова з часу його полону стане щось із соціально-політичним підтекстом. І справді, під його керівництвом – переважно дистанційним, бо на час зйомок митець ще перебував у виправній колонії «Білий ведмідь» у місті Лабитнанг – з'являються «Номери». Це така собі притча про людське суспільство з його перепадами від жорсткої регламентованості до оргіастичності (по суті, також регламентованої), про потяг до свободи і невміння нею скористатися. Тема не нова – і нічого справді нового тут, на жаль, не сказано.

Хоча художня організація фільмового простору є підкреслено експериментальною. Всю дію втиснуто в невеликий павільйон, мінімалістичну декорацію, в якій упізнається стадіон: умовні трибуни, коментаторська будка, спортивна сітка, тематичні написи... Доповнює декорацію підйомник з житлом невидимого й нечутного жителям-«номерам» божества – Нуля; його простір упорядковано за контрастним принципом: це кітчева, вельми умовна розкіш з картиною і «антикварною» кушеткою. В такому підході вгадується театральна традиція: власне, саму стрічку створено за однойменною п'єсою Сенцова 2011 року (прем'єрна вистава за нею, до речі, відбулася 7 грудня 2018 року в Центрі Довженка). Ця ж театральність відчутна і в характері акторської гри, яка тут виглядає органічно, відповідною до стилістики, і в самій побудові твору. Тож «Номери» фактично є фільмом-виставою, де звиклому до більшої життєподібності кіноглядачеві гостро бракуватиме простору й повітря. І насправду перед нами постає свого роду «барокамера», де впродовж скромного екранного часу маленька модель соціуму волею автора проходить через соціальний експеримент. П'ятеро чоловіків і п'ять жінок, кожен втілює певний тип: «бюрократ», «старий», «слизький тип», «мислитель», «бунтар»; «дружина начальника», «коханка», «пліткарка», «вірна



Кадр з фільму «**Номери**». Режисери Олег Сенцов, Ахтем Сеїтаблаєв. 2020.

дружина», «кохана». Згодом з'являється ще Одинадцятий, який розриває цю «десяткову систему», виступаючи руйнівником устоїв; у ньому легко зчитується образ молодого покоління, «дітей», що бунтують проти «батьків» з їхніми застарілими і вже незрозумілими правилами; біда такого «революціонера» в тому, що насправді він мало що може запропонувати натомість. Гендерні ролі прописано також цілком стереотипно. Чоловіки керують, мислять, діють. Жінкам лишається, в ліпшому разі, кохати і «відчувати» (чи не улюблене слово і, здається, основне заняття «взірцевої дружини» Восьмої)... та геть не розуміти тих поривів, що штовхають чоловіків на звернення.

Таким чином через схему, просту й легкостворену, подано історію номерів. У ній неважко впізнати мішанину з відомих теорій та історій. Кістяк з антиутопії: найперше згадається орвеллівський роман «1984» з його картиною контрольованого аж до шлюбних партнерів життя... Хоча український глядач може згадати й напівжартівливий, однак промовистий пасаж із Кулішевого «Мини Мазайла» про те, «що кожний член великої всесвітньої трудової комуні замість прізвища матиме свого нумера, і все». Є в «Номерах» доза міфології: трохи христологічного міфу, дешифрація Джозефа Кепбелла з його схемою життєпису міфологічного героя. Є, нарешті, уроки історії на тему того, чим завершуються революції і як у підсумку обертається доля революціонера. Все подано прямо, чітко й невігладливо, як сторони квадрата. Зміст фільму, взятий поза його дещо чудернацькою формою, настільки простий і схематичний, що може слугувати ілюстрацією до викладення непростих суспільних та історичних процесів. Але – для

їхнього глибшого осмислення, розгортання відомих схем у нову самобутню історію вже не вистачило ні місця, ні дикування, ні, здається, самого авторського бажання.

Теоретичний кістяк, не сильно це приховуючи, загорнули в чудернацьку обгортку форми, котра, зрештою, мало його збагачує. Глядач може запитати, чому обрано стилізацію саме під стадіон. Можна навіть підшукати цьому пояснення: наприклад, залюбленість тоталітаризму (принаймні радянського й нацистського його варіантів) у спорт як такий, що підтримує культ здорового, дисциплінованого тіла. Певну підказку цьому можна знайти у згаданих написах на транспарантах: в україномовному просторі вони виконані російською – мовою тоталітарного радянського світу; його окремих типажів – «бюрократів», що бездумно керується приписами, чи невпевненого в собі «інтелігента» – можна впізнати і серед «номерів». Проте таке пояснення не може не видатися натягнутим, і авторові явно йшлося не про це. Радше тут можна говорити про «артгаусну» настанову на загадкову форму, що поглиблює зміст... або частенько це лише вдає.

Попри всі недоліки «Номерів», значення цього фільму в іншому. Створений за п'єсою знакового в'язня Кремля (достоту втілення путінської культурної політики!), за його ж керівництвом з місця ув'язнення, зрежисований іншим знаковим режисером Ахтемом Сеїтаблаєвим, фільм важливий не стільки як мистецький твір, скільки як мистецький жест, така собі маніфестація творчої свободи проти політичних утисків. Саме в такому ключі, найімовірніше, стрічка й увійде в історію українського – а може, й не лише українського – кіно.