

Фаворити і фаворитки на панелі сучасного кіно

Юлій Швець

«Єва» За мотивами роману Джеймса Гедлі Чейза
Драма-трилер
Режисер Бенуа Жако
Сценарій: Бенуа Жако, Віталій Зимовець, якого пам'ятаємо
Жиль Торан
Оператор Жульєн Хірш
У головних ролях: Ізабель Юппер, Гаспар Ульєль
Франція, 2018



Тема герметичності ментальних світів і суцільної залежності людини від людини, масштабна представлена у світовій культурі, нині постає в незвичному форматі у новому фільмі Бенуа Жако. Серед останніх кінематографічних досліджень цієї проблематики можна пригадати стрічку «Постійний покупець» Олів'є Асаяса, «Фаворитку» Йоргаса Лантімоса та переможця Канн 2019-го – фільм «Паразити» Пон Чжун Хо. Але якщо в азійському кіно на перший план виходить мотив відсутності найменшої моралі в обох сторін класового протистояння, а інтимні стосунки хазяїв і лакеїв потрібні режисерові лише для уцілювання соціального конфлікту, то європейські пошуки спрямовані насамперед на психологічне осмислення та соціальні перспективи цієї «поганої хвороби», в які б елегантні форми вона не вираждалась.

Для нас екзотика чужої ментальності й нашої залежності від неї цікава, зокрема, з огляду на мільйони наших співвітчизників, які через соціальну скруту й інші чинники змушені проживати в чужих сім'ях у ролі безправних батраків із невизначеним колом професійних обов'язків. Так, людська гідність давно похитнулася під пресом накопичення, й проблема ця сягнула рівня національної. Але досліджувалась вона в нашому кіно лише раз – у фільмі Тараса Ткаченка «Гніздо горлиці», – цікавому «виправданню відсутності» з відчутною ноткою сентименту: хороша жінка на економічній панелі з давніх часів привертала співчуття ближніх.

Ізабель Юппер, яка в «Єві», французькому римейку італійсько-французького фільму 1962 року з тією ж назвою, грає заголовну роль, в одному з недавніх інтерв'ю на питання, як їй вдається виглядати «жінкою без віку», іронічно відповіла: «Та все просто тому, що я дуже хороша людиною». Хоча у фільмі Бенуа Жако «порівняно хорошою людиною» на

тлі неперевершеної краси французьких Альп і озера Ансі виглядає не вона, а вдвоє молодший за неї нав'язливий клієнт Бертран (Гаспар Ульєль) – перспективний юнак, чия дебютна п'єса гримить на театральних підмостках. У першій же сцені, в ролі доглядальника опинившись у квартирі письменника-гея, він веде старого у ванну з чітким наміром просто й ефективно задовольнити його своєрідні потреби. В передчутті неминучої насолоди у власника квартири стається серцевий напад, і Бертран, знову ж таки, без найменшого сумніву краде у свіжопреставленого його нову п'єсу. Героїня ж Юппер – повія Єва – насправді виявляється доволі сердитою, але не одержимою злом; віртуозною, але не завершеною спеціалісткою зі зламання чоловічих долі. І знов-таки: вірна дружина продає тіло не в шкурних інтересах, а щоби визволити з тюрми свого чоловіка, добре пам'ятаючи слова Арістотеля про те, що гроші не дають щастя, а лише заспокоюють нерви.

У стрічці Бенуа Жако, який перед тим зняв римейк «Щоденника покоївки» Луїса Бунюєля та фільм «Прощай, моя королево» (обидва в руслі означеної проблематики)¹, нема й сліду того, що називають поєдинком добра і зла, або матеріально-духовною дилемою. Це радше специфічне «танго», в якому кожна сторона, не маючи найменших підстав, прагне моральної переваги над іншою. Між героями нема не те що любовної напруги, між ними не проскакує навіть найменшої іскри еротизму, хоча красень Бертран прагне використати немолоду повію як вербальну

¹ Перший ілюструє аксіому «не довіряйте кухаркам». Другий вступає в діалог з цим твердженням, розповідаючи історію моральної переваги служниці над королевою. Тож звернення, винесене в заголовок фільму, співвідноситься не з пихатим невіглаством, а з глибинним аристократизмом освіченості (дія фільму відбувається в часи Великої французької революції).

натурницю для своєї майбутньої п'єси, а досвідчена Єва заклопотана тривіальною «помстою кухарки». Вона прагне зробити все, аби дивне поєднання нахабства і наївності відповіло за всі гріхи молодих і немолодих чоловіків, глуму яких вона зазнала. Витонченим психологічним насильством укупі з тривіальним батоном їй вдається побивати противника його ж зброєю: спочатку прив'язати до себе недолугого інтелектуала, довести його наречену до самогубства, аби повією-лакеєм у перуці з батоном, домінуючою над партнером, постала в цій перевернутій догори дном історії не вона, а її господар.

Стараннями режисера, оператора та художника все, що відбувається у фільмі, здається парадоксально-невирозумним та дивовижно-нарочитим. І навіть екстравагантність сюжету не може додати драйву цьому справді розсудливо-му дійству... Загалом виглядає так, ніби Бенуа Жако, створюючи римейк відомого фільму Джозефа Лоузі, зовсім не полемізує, а винахідливо демонструє першоджерело – роман британського письменника Джеймса Гедлі Чейза 1945 року в новій часовій реальності, проте від паралелей з попереднім кіношедевром теж не відмовляється.

Дія фільму Лоузі відбувалася в атмосфері повоєнного європейського декадансу й одним своїм крилом занурювалася у «солодке життя» богемі епохи Фелліні, а іншим – у венеційську еkleктику: острови й канали цього щасливого міста, що тоне в мутних водах затоки, в його вишукані химери та до пори до часу приховувані від дилетантських поглядів сюжету².

Через реакцію критики, яку засмутив «небувалий дух за-непаду», фільм «Єва» зняли тоді з Венеційського кінофес-



² Загальна схема стрічки Лоузі повторює основні точки роману Чейза: фільм, знятий за вкраденим у померлого брата-шахтаря романом молодого Тівіана Джонса, отримує нагороду Венеційського фестивалю. Приваблива молода жінка й чудова актриса Франческа, що зіграла в стрічці головну роль, віддано любить Тівіана, незважаючи на наполегливі розслідування закоханого в неї продюсера. Та в життя Тівіана входить таємнича Єва. Франческа гине, а Тівіан у фіналі в ролі «гіда-письменника-алкоголіка», немов дешева повія, «чіпляє» відвідувачів венеційських забайгальовок, аби повідати їм свою історію.

тивалю. Він зазнав численних продюсерських купюр. І, однак, увійшов в історію кіно не лише завдяки видатній роботі Жанни Моро, яка в усій силі свого таланту в ролі дорогої куртизанки Єви (актрисі йшов 34-й рік, що стало викликом панівним уявленням про жіночу красу), джазовим імпровізаціям Мішеля Леграна та нуарному виразному візуальному стилю: майже тактильно відчуваєш цей гострий садомазохістський поєдинок Єви – «вихованки Пекла» й сповненого комплексів, почуття провини і творчого безсилля псевдописьменника Тівіана Джонса, контрастом якому виступають вогкі вітри венеційських каналів, інтер'єри розкішних палаццо й казино. Шалений успіх картини передовсім був зумовлений часом: епоха «розгніваних молодих» не обмежувалась британськими островами, на європейських екранах з'явилися представники низів суспільства, а Тівіан Джонс походив саме з шахтарського середовища.

Читаючи пристрасну критику тих часів, розумієш, що найбільше засмутила адептів «чистогану» оповідь від першої особи (від імені головного героя), яка вривалася в достатньо прозору й типову канву «розвінчувального» сюжету: приховане мародерство головного героя, нерозбірливість у зв'язках, потяг до повії і, як наслідок, – алкоголізм і «розпад особистості». Закадрові слова загнаной в глухий кут людини про чисте «почуття до пропащої жінки» створювали у фільмі альтернативу – паралельну помпезному венеційському гламуру реальність, одним із виразних уособлень якого був кінематограф. Тівіан, ніби для того, аби злити фешенебельних друзів, відчував лише ментальну порожнечу відносно індустрії, зокрема й до її законної представниці Франчески, актриси, яка, незважаючи на різний суспільний статус, стає його нареченою. Єдиним джерелом душевного порятунку для героя залишається «біблейська» Єва – жінка, як він гадав, із його середовища. Сучасна Єва (Ізабель Юппер) у цьому хисткому чоловічо-жіночому протистоянні ховає своє тіло в махровому халаті до п'ят, а її заgrimоване обличчя нагадує маску театру кабукі (реальні 65 років Юппер ідеально вписались у драматургію). Молодий цинік Бертран має видимі ознаки актора більш модерного театру, але свій рід веде від мопасанівського «любого друга». Атмосфера ж стрічки Бенуа Жако лише частково вписується у згадані «референси». Глибинну герметичність класів, фатальну непроникність соціальних прошарків, кожен із яких утримує свою суспільну нішу й абсолютно не сприймає «чужаків», очікуючи від них неприємностей, – саме цю трагічну думку втілював фільм Лоузі в 1962 році. По суті, ту ж саму «безпросвітну окремішність», але вже не стільки соціальних «прошарків», скільки – різних поколінь, інколи з комічною зневагою ставлячись до вікових бар'єрів та, подібно Лоузі, отримуючи чималу порцію вже не правої а лівої «критики», констатує в новому світі Бенуа Жако. Й екстремальний розрив вікових зв'язків, різке пониження градусу та пародійність людських взаємин у новій «Єві» сприймається як винятково гостре актуальне ментальне й політичне висловлювання.