

фільми,

які ти бачиш



Надія МІРОШНИЧЕНКО **ІРАНСЬКЕ КІНО-** зустріч у Києві

Вирази «французьке кіно», «американське кіно» чи «індійське» викликають у нас, українських глядачів, хоч і різні, та цілком визначені асоціації. А от словосполучення «іранський кінематограф» для більшості буде, певно, білою плямою, і це зрозуміло, бо ні пересічний глядач, ні досвідчений критик не бачив чи майже не бачив іранських стрічок. Тож фестиваль іранського кіно був справжнім одкровенням.

Фестиваль організували іранське посольство в Україні та кінофундація Фарабі. Перегляд фільмів, спеціальної літератури та спілкування з безпосереднім організатором - молодим режисером Наїмом Баззатаї - дозволило скласти певне уявлення про розвиток кіномистецтва, його проблеми, успіхи та невдачі у цій країні.

Щоб зрозуміти сучасний стан кінематографа Ірану, потрібен невеличкий екскурс в історію. Хоча вперше знімальна камера була застосована Мозаффареддіном Шахом у 1900 році, індустрія фільмів з'являється лише у 1929, її появу асоціюють зі стрічкою «Абі і Рабі» (режисер Ованес Оганян) - імітацією європейських та американських німих комедій. Незважаючи на відсутність державної підтримки, фільми знімалися, хоча й не мали ніякого успіху. Перший перськомовний кінофільм («Дівчина Лора») було здійснено іранським режисером в Індії у 1933 році, а в самому Ірані лише через 15 років. Національний кінематограф був ближчий іранському глядачу мовою і проблемами, але не витримував конкуренції іноземних фільмів, як за мистецьким рівнем, так і за технічною забезпеченістю. Аби привернути публіку, нерідко застосовували дешеві, часом вульгарні засоби, що призводило до поглиблення економічної та культурної кризи іранського кіновиробництва останніх двох десятиліть перед Ісламською революцією (1978 рік). Проте вже на-

прикінці 60-х - початку 70-х з'являються стрічки, які пізніше об'єднають назвою «інтелектуальне кіно» - режисерів Даруша Мехруаї, Насера Тагхваї, Бахрама Байзаї (згадаймо, що цей період збігається з аналогічними процесами в Європі і зокрема з появою українського «поетичного» кіно).

Власне, вся історія Ірану ХХ століття поділяється на до і після революції, не став винятком і кінематограф: революція принесла кризу (1978 року знімається лише одна стрічка), але й нові можливості, нове бачення, нових авторів. Міністерство Культури та Ісламське керівництво розробили національну програму відродження та підтримки іранської кіноіндустрії. Створення Кінофундації Фарабі - єдиного імпортера іноземних стрічок - дозволило контролювати імпорт та експорт фільмів, врегулювало кіноринок з наданням переваги національним стрічкам та підняло культурний рівень та якість кіно Ірану, бо саме таке кіно активно підтримувалося цією організацією. Як наслідок - перемоги у численних міжнародних фестивалях, успіх у власній аудиторії (іранські фільми складають більшість у прокаті). Таким чином, кінотеатри Ірану уникли тотальної американізації, якої зазнали європейські прокатні установи.

Новий час викликав до життя кінематограф, який критики називають «ною хвилею» - стрічки переважно молодих режисерів. Ця хвиля має генетичний зв'язок з «інтелектуальним» кіно, але й вирізняється деякими особливостями: співзвучність із світовим кінематографом, нерідко зв'язок із національною літературою - екранізації чи створення фільму за мотивами літературного тексту, а також особистісний характер, гуманіза-



Кадр з фільму «Симфонія пустелі» (Режисер Мухаммад-Хосейн Халігі), 1993.

ція, зосередження уваги на людських стосунках. Всередині процесу можна розрізнити дві тенденції - національна - міцне, добре зроблене кіно з виразним власним стилем та американізоване - вторинне за формою, яке ще шукає своє обличчя. Загальна культурна атмосфера революційного Ірану вирізняється схильністю до експериментування та оригінальних рішень, а це сприяє вільному розвитку кіно. Економічне зростання дало можливість знімати молодим режисерам та операторам (цікава особливість Ірану - жінки-оператори, рідкісні загалом у цій професії, а тим більше в ісламській державі).

Спеціальну кіноосвіту можна отримати в Університеті Кінематографії і Театру (де, зокрема, є й сценарне відділення), в Університеті Тегеранського Департаменту Мистецтв, в центрі драматичних мистецтв та двох-трьох недержавних акторських школах. Особливістю Ірану (порівняно з нашою освітою) є спільне навчання протягом двох років режисерів, акторів, операторів з подальшою спеціалізацією. Останнім часом в Ірані існує розгалужена сітка фестивалів, з яких міжнародних - три типи: Фечер (повнометражних фільмів), фестиваль на кшталт нашої «Молодості» у Вісвахані, «мандрівний» міжнародний фестиваль короткометражних фільмів та ще кілька фестивалів місцевого значення (документальних стрічок, анімаційних тощо).

А тепер конкретніше про фільми, побачені у програмі тижня іранського кіно в Києві - які ж тенденції вони виявляють? Спектр був досить широким: від майже дебютного фільму-етюду «Новела» (режисер Наїм Баззатаї) до увінчаного «Оскаром» фільму Мохсена Махмальбафа «Велосипедист». Від американізованого «Один квиток на два сеанси» до зануреної у національний колорит «Симфонії пустелі». Але ні марка оригінальності, ні приз знаменитого фестивалю не є вирішальною оцінкою кінострічки. Бо і робота початківця, і титулований фільм мають спільну тенденцію - гуманістичне спрямування: маленька людина, охоплена шляхетним поривом порятунку ближнього стає жертвою обставин. У «Новелі» хлопчик хоче врятувати гусака, якого мають продати на заріз, але натомість сам падає до кімнатки-в'язниці птаха. Вранці двірник знаходить замість гусака тіло дитини - ніби відбувається метаморфоза. Ідея стрічки цікава, проте реалізація слабка. Запропонована мова і відсутність сюжету вимагають більшої образності, виражальних засобів, бо інакше фільм виглядає чернеткою, начерком, а не готовим твором.

Якоюсь мірою співзвучний з «Новелою» і «Велосипедист» - і аскетизмом зображення (що зовсім не належить до надбань картини), і метаморфозою людини. У «Велосипедисті» простий сюжет, але він вражає своєю збоченістю і жорстокістю: афганський втікач в Ірані заради порятунку коханої жінки, що потребує грошей на операцію, добровільно піддає себе страшному випробуванню: тижневному безупинному велосипедному марафону. Поступово він стає головною подією міста: йому співчують і його зневажають, укладають парі і мають шалені прибутки - місто божеволіє на очах. Сентиментальна історія виростає до трагічного абсурду, і вже не людська праця, а страждання, страшні тортури людини стають товаром, і все це у формі гри, забави. Архетипний подвиг у відеоряді знижується до безглуздої їзди по колу, а замість катарсису і перемоги герой перетворюється на механізм: у фіналі він просто не може зупинитися, бо втрачає себе як особистість. Власне, все це цікаве й значуще на рівні ідеї, але не реалізації: одноманітна їзда по колу впродовж усієї стрічки втомлює не лише героя, а й глядача. Одна фарба - страждання головних героїв не дає мож-

ливості проявити акторський потенціал, тому герої виходять плоскими. Занадто побутова мова і мелодраматичні штампи (зустріч у лікарні, захмарне «видіння» Насіма у хворої жінки та інше) також знижують сприйняття. Лише епізоди з дітьми (син велосипедиста і маленька циганка-подруга) оживляють картину. Тож складається враження, що фільм оцінювали за ідею й тему, а не за інтерпретацію.

Окремо хотілося б сказати про стрічку «Один квиток на два сеанси». Власне, прийом, використаний в основі, характерний і для американського, і для європейського кінематографа: у фільмі знімається ще один, внутрішній - типовий штампований бойовик, а «зовнішній» зачіпає дві теми, напевно, дуже актуальні і в нашій країні. Перша - проблема еміграції та існування двох світів: мистецтва і життя. Режисер і головна героїня - ніби два вектори: перший щойно повернувся з Америки, а друга збирається виїхати туди, обоє переживають відчуження, вони заражені хворобою вибору між чужим «раєм» і рідним «пеклом». Героїня лишається в Ірані, але цей вибір дається їй нелегко. Головний герой стрічки Реза - чоловік без професії і мети в житті - випадково стає кіноактором. Спершу він сприймає мистецтво як легкий і приємний спосіб заробітку, але поступово кіно стає головним у житті, він ладний бути ким завгодно, аби працювати тут: ця метаморфоза найбільш зворушлива і цікава. Особливо слід відзначити виконавця двох ролей Реза і Пеймана (двох акторів на одну роль) талановитого актора Мехді Хашемі.

Розглянуті стрічки більш знайомі і зрозумілі для нас, бо мають багато спільного з європейсько-американською традицією. Але оригінальнішими і більш національно-зумовленими видаються інші - «День ангела» (режисер Бехруз Афхамі), «Симфонія пустелі» (режисер Мохаммад-Хосейн Хаджі) та «Авінар» (режисер Шахрам Асаді). Особливо цікава перша картина, де сучасне життя переплітається з образами давньої іранської культури - зороастризму, в якому наш світ і потойбіччя розглядалися як дві сторони однієї монети. Головний герой Дадашбейк (грає сильний актор Езатала Ентезамі) жорсткий бізнесмен, що падає з висоти і день перебуває між життям і смертю - його душа вільно блукає по землі і бачить своє життя зовсім інакше: виявляється, що діти зраджують його, а скривджений ним чоловік допомагає. Фільм глибоко символічний, але водночас іронічний, «сюрреалістичний» поєднується з міцним сюжетом і вдало знайденим фіналом: герой вимолює один день щоб виправити гріхи, йому дають цей шанс, але лишають на землі.

«Авінар» - історія з недавніх воєнних часів, коли осліплені хімічною зброєю люди з одним провідником намагаються пройти через перевал - перетворюється на своєрідну притчу, перевал стає чистилищем чи пеклом, через яке проходять лише двоє, а всі інші гинуть: кожний своєю, символічною смертю. Фільм жорстокий, але гармонійно зроблений: цікаві режисерські знахідки поєднуються з глибиною акторської гри і майстерністю операторської роботи. Тож, на мій погляд, картина має незаперечну художню вартість. Стрічка «Симфонія пустелі» приналежить образності і зануреності у ритуальне життя іранців.

Звичайно, згадані картини не дають вичерпного знання про іранський кінематограф, але вони дозволяють хоч краєм ока зазирнути у досі майже невідомий для нас світ, і ми сподіваємось, що це знайомство триватиме.