

Аннет ІНСДОРФ НІЖНИЙ ПОГЛЯД НА “ТРИ КОЛЬОРИ. БІЛИЙ” КШИШТОФА КЕШЛЬОВСЬКОГО

“Три кольори. Білий” – це один з ніби-то найпростіших фільмів Кешльовського. У трилогії він найменше привернув увагу критиків, відтінений “Синім” і “Червоним”. Але саме “Білий” ілюструє Кешльовського як кінематографічного “поета”, польського митця, чий багатий аудіо-візуальний словник виражає глибоке проникнення як у людську гріховність, так і в трансцендентне. Іронічний, але разом з тим і ніжний, його стиль наповнений усталеними образами, які примушують духовні сили творити у чуттєвому світі. Написаний у співавторстві з Кшиштофом Песевичем, “Білий” – друга частина трилогії, яка, за Кешльовським, походить від кольорів французького прапора – концепції свободи, рівності, братерства. Фільм “Білий”, за який він отримав головний приз за режисуру на Берлінському кінофестивалі, відповідно до рівності – але в іронічному сенсі – “звести рахунки” чи взяти реванш. Серед трьох фільмів цей найбільш світлий і смішний, незважаючи на те, що його тон – це тон чорної комедії.

Кароль Кароль (Збігнев Замашовський) – чие ім’я буквально значить Чарлі Чарлі – втрачає все у паризькому залі суду: його французька жінка Домініка (Жюлі Дельпі) розлучається з ним через фактичну недійсність їхнього шлюбу. Несчастний перукар тепер залишається без житла, гарного салону (який вони поділили), авто, кредитної картки – і зустрічається в метро з одним поляком, Ніколаєм (Януш Гайос). Останній, удачливий у житті, але втомлений від світу, погоджується переправити Кароля назад до Польщі у великій дорожній валізі. По прибутті до Варшави, цю “валізу” викрадають і Кароль потрапляє до розлючених злодіїв; вони духопелять його і кидають у купу зі



Жюлі Дельпі і Збігнев Замашовський.

сміттям, з якої він вигукує: “Нарешті вдома!” Його брат Юрек (Єжи Штур) у захопленні від його повернення, але Кароль не хоче більше працювати в їхній перукарні. У новій капіталістичній Польщі він досягає чудових успіхів у підприємництві за допомогою Ніколая. Його мета – повернути назад Домініку і повернутися до Домініки – реалізується через інсценізацію власної смерті. Вона приїжджає на похорон, та натомість знаходить цілком живого і сексуально спроможного Кароля. Тривале відкладання реалізації їхнього шлюбу

продовжується через його зникнення та її арешт за його “вбивство”. У фіналі фільму Кароль таємно приходить до неї у в’язницю. Тепер все з’ясовується з їхніми інтимними стосунками, але ми потрапляємо у пастку до цієї схеми.

Кешльовський розповідає свою історію шляхом повторення образів, як візуальних, так і слухових. Білий – це колір цнотливості, що характеризує Кароля на початку фільму. Потім, коли він біжить замерзлим ставом разом з Ніколаєм, який каже, що знову відчуває себе дитиною, – це біле незайманого льоду.

На початку біле асоціюється з помахом крил і воркотанням птахів у звукоряді, зокрема голубів. Повільний рух ретроспективи весільної церемонії Кароля і Домінік, з точки зору нареченого, біла фата, коли молоді наближаються до дверей собору, де воркують голуби.

Ми чуємо той же звук, коли згодом він бачить бюст жінки у вікні, білий, як алебастрова шкіра Домініки; він повторюється, коли Кароль вигукує її ім'я вночі з цим бюстом на першому плані. (Цей символ жіночої краси розбили вщент злодії з аеропорту, але Кароль любовно склеює його знову - як він чинитиме і з образом Домініки). Звук птаха повернеться ще з підняттям фати, і коли вони поцілуються на тлі голубів, екран стає білим. Використання білого кольору "платонічного" шлюбу - особливо іронічне, коли Домініка нарешті досягає оргазму з Каролем і екран біліє водночас з її криками задоволення. У фіналі вона ніби пташка, замкнена у клітці.

Але в реальності фільму, перше, що чинить голуб, - це "забруднює" Кароля - комічно відтінюючи ту загрозу присуду, що зависає над ним у паризькому залі суду. Коли пізніше пташка з'являється в паризькому метро - зовсім недоречно - чи літає у товарному складі, де Кароль купує російського трупа, це вже справді чорний гумор. Чисто польська чуттєвість Кешльовського балансує між іронією і прихильністю до мінливості капіталістичного світу (як у його фільмі "Декалог 10", де Замашовський і Штур грають братів, які намагаються заробити на колекції марок померлого батька). З дещо емоційного огляду "Трьох кольорів" Стюарта Клаванса у "The Nation": "Червоний" допомагає збагнути образність Кешльовського; він описує, з чого починається "Білий": "цей колір буквально скидає з онтологічних небес протагоніста... у вигляді голуба, що падає; і звідки Каролю лишається вийти білим у підкреслено матеріальній манері, чи на засніжених вулицях Варшави, чи поміж простирадлами з його відчуженою дружиною". Можна було б додати, що він остаточно очищується, коли інсценізував власну смерть, - так парадоксально Кароль здобуває собі славу.

Іронічний тон Кешльовського однаковою мірою присутній в різних кінематографічних елементах включно з

музикою, розподілом ролей і режисурою, візуальним стилем.

Зламаний душевно і бездомний, у Паризькому метро Кароль грає на своєму гребінці "Останню неділю" - популярну пісеньку воєнних часів; саме ця мелодія привертає до нього увагу Ніколая. Вже маючи просторі нові помешкання у Польщі, Кароль знову грає пісеньку на гребінці, щоб нагадати Ніколаю, як багато вони пройшли.

У ширшому розумінні оригінальна партитура Збігнева Прейснера більш наративна, ніж орнаментальна. Тоді як він склав симфонію для "Синього" і болеро для "Червоного", для "Білого" він створив танго. Аргентинська музична форма відповідає моделі Кешльовського; танго водночас ліричне, грайливе і звільнююче - як і образ Кароля.

Мелодія танго виникає разом із поверненням Кароля до Польщі і супроводжує його на цьому нелегкому шляху. Хто б не спробував вивчити аргентинське танго - він буде під контролем, навіть жінка, що кружляє на високих підборах, одна з тих, що танцюють з викликом, може рухатися лише в просторі рук чоловіка - які легко, але постійно контролюють центр її спини - стримують. Як тільки Кароль стає впевненим у собі завдяки своєму багатству, він маніпулює Домінікою у ретельно розробленому - на великій відстані - танці. (І, як гарна поезія, танго здатне виразити романтичну пристрасть крізь формальні обмеження).

Розподіл ролей і робота з актором Кешльовського такі ж гнучкі, як і форма танго. Кароль Замашовського, вірний своєму імені, - це Чаплінівська постать, що винахідливо наносить зворотній удар. Домініка Дельпі - певна в собі на французькій землі, але раптово стає вразливою у Польщі. Згодом Кешльовський обмірковував кандидатуру Жюлі Дельпі для "Подвійного життя" Вероніки (у кінцевому варіанті роль була віддана Ірен Жакоб), її виразно французькі якості зробили її більш придатною для "Білого". (Чудова шкіра Дельпі гарно знята Едвардом Клозинським, чий діапазон характеризують такі роботи як "Людина з мармору" Анджея Вайди та "Камуфляж" Кшиштофа Зануссі).

Візуальний стиль "Білого" такий же

грайливий, як і танго Прейснера. Так валіза, що прибула до аеропорту, посвячує нас у таємницю - яким чином безпаспортний і контрабандний Кароль потрапляє до Польщі. Передній план використовується у коротких кадрах, коли Домініка входить у готельний номер, в той час як ми чуємо дихання Кароля; це попереджує про її прибуття до Варшави. Передні плани втілюють передвизначений світ; те, що відбудеться пізніше, вже "вдруковане" у фільм,



Збігнев Замашовський
у ролі Кароля.

хоч це і неможливо, але речі проявляють себе.

Знижувальна іронія, характерна для Кешльовського, продовжується, коли Кароль каже: "Нарешті вдома!" після того, як його віддухопелили злодії. Вдома - це Варшава, про яку режисер говорить: "Політичний та економічний переворот, що мав місце у Польщі, - результат років, виснажених цією, зрештою, відкинutoю системою, створив живописне і фотогенічне безладдя. Сьогодні у Варшаві можна купити будь-що: танк, кіло урану, будинки, чий власники зникли, загублені паспорти, вкрадені авто, метричні свідоцтва, реальні та фальшиві університетські дипломи. Це світ, в якому розгортається наша проста історія".

Це світ, в якому функція релігії - незначна. Незважаючи на традиційну

важливість костюлу в Польщі, "Білий" показує, що вона корисна у двох значеннях: коли Каролю вдається обманути гангстерів, на яких він працює, він робить собі зачіску, запозичену з ікон. І коли ті розкривають, що їх "нагріли", і намагаються вбити його, Кароль збиває їх з пантелику заявою про те, що залишить все для костюлу. Вони намагаються силою викупити в нього придбану землю.

Іронія Кешльовського містить той факт, які Кароль повертається до Польщі, на відміну від інших східних європейців, що мігрують на Захід. Як сказав режисер: "У Польщі ми говоримо: "Кожен хоче бути рівноправнішим за всіх інших". Це практично прислів'я. Це свідчить про те, що рівність неможлива: це суперечить людській природі. Звідси банкрутство комунізму. Але це таке принаadne слово, і кожне зусилля, спрямоване на досягнення рівності... приводить до думки, що досягти її неможливо".

Незважаючи на ясність цих образів, вони проявляють двозначність твору Кешльовського - інтелектуальність, якою він насичує екран, абсолютно вільна від дидактизму. Він називає себе радше ремісником чи майстром, аніж митцем, бо "митці мають відповіді. Я ж ставлю питання". Він дарує конкретику деталей, але з метафізичним наповненням - як двофранкова монета, що здається приклеєною до долоні Кароля.

Коли питають, що він намагався виразити великим екраном, режисер говорить: "Можливо, душу. У будь-якому випадку, правду, яку я сам знайшов. Можливо, час, що летить, і ніколи не зможе повернутися". Цей коментар просувається до фіналу фільму, в якому камера, презентуючи погляд Кароля на подвір'я в'язниці, рухається до крупного плану обличчя Домініки поміж ґратами. Її руки розігрують невеличку сцену - ні, вона не хоче тікати з в'язниці, вона залишиться, щоб вони могли одружитися вдруге - і слюзи течуть по обличчю Кароля. Кешльовський називає це щасливим фіналом, бо обоє реалізують своє кохання одне до одного: "Чи було б краще, щоб історія закінчилася для нього у Варшаві, а для неї в Парижі, коли б обидва були вільними, але без кохання?" - запитав він.

Контекст трилогії підтримує нетиповий оптимізм режисера. Фінальна послідовність "Червоного", перенесене нещастя, об'єднує більшість характерів у всіх трьох частинах. Життєвий кораблик зберігає від нещастя любовну пару у "Синьому", пару у "Червоному", так само, як Кароля і Домініку. Ми припускаємо, що вона втече з в'язниці й повернеться до свого екс-чоловіка з відродженням коханням. Якщо кульмінація "Червоного" у примиренні, то "Білий" закінчується ув'язненням. Кароль потрапляє у пастку так само, як і Домініка: справжнісінька рівність.

Але це, можливо, точка відліку, з якої їхні стосунки можуть нарешті зрушити з місця. Кароль, імпотент у Парижі (натяк на політичний рівень неспроможності Східної Європи на Заході), мусить померти і відродити себе в Польщі заради поновлення цих стосунків. (Кешльовський потребує економічної допомоги Марен Карміц для зйомок трилогії, а продюсер потребує режисера-митця - додатковий симбіоз Схід-Захід). Смерть і воскресіння рельєфно вирізняються у "Білому", починаючи з дивної пропозиції Ніколая до Кароля: він знає людину, яка хоче покінчити життя самогубством, але не здатна на це, і тому заплатити тому, хто застрелить його. Кароль погоджується, приходить на призначене місце зустрічі, і раптом виявляється, що кандидат на самогубство не хто інший, як Ніколай - який платить йому і наполягає на тому, щоб той виконав свою місію. Кароль стріляє, але холостим патроном. І коли Ніколай розплющує очі, Кароль питає в нього, чи він певен, що хоче пройти через це. Того, що він пережив, виявилось достатнім. Обидва ідуть разом випити.

Кароль також інсценізує власну смерть, але як і в історії з Ніколаєм, це обман, і смерть залишається без відповіді. Обидва "вмирають" щоб відродитися; кожен здобуває ще один шанс - тема, що пронизує всю трилогію. У "Синьому" героїня (Жюльєт Бінош) втрачає свого чоловіка і дитину в автомобільній катастрофі; смерть - точка відліку для жінки, яка наприкінці фільму знаходить свій власний другий шанс ужитті.

У "Червоному" подібна послідовність полягає в тому, що хтось

набирає телефонний номер (який камера прослідковує по фізичній траєкторії так, ніби Кешльовський входить в середину телефонного дроту, передаючи технологічну доріжку людського голосу; лінія - зайнята. ... "Redial" - що може бути підназвою твору Кешльовського, нездатний повторити дзвінок; час контакту минув.

Історія "Червоного" в особі старого судді (Жан-Луї Трентіньян) надає другий шанс для Валентини (Ірен Жакоб) бути людиною. Наприкінці трилогії вона також надає другий шанс, так чи інакше - долею, Богом чи магічним суддею - вціліти у катастрофі і "відродитися". Коли фільм було завершено, Кешльовський заявив, що він виснажився і більше не буде знімати фільмів після "Червоного": чи не зінсценізував він власну професійну смерть, щоб відродитися?

Чим ближче до кінця тисячоліття, тим більше "Три кольори" здаються твором часу; наприкінці століття, звільнюючись від помилок, характери Кешльовського запроваджують дуже співчутливий сценарій. Наприклад, Кароль і Домініка здійснюють ще одне протиставлення коханню один до одного - тепер, коли вони "рівні" після взаємного емоційного насильства. З цього погляду, симетрія режисерських образів - в тому числі варіації білого, голубів, чоловічих поглядів, пісень на гребінці, телефонів і вдаваних смертей - наводить на думку про другі шанси; повторення стає акумуляцією, з попередньою помилкою як запорукою успішної дії.

На початку Кароль пильно дивиться на вікно Домініки в Парижі; нездатний витримати вигляду чоловічого силуету поруч із нею, він в істеричі дзвонить їй. Наприкінці він мовчки дивиться на неї у вікні Варшавської в'язниці. Вдруге Домініка повертає йому його погляд, повний кохання. Долаючи мовні бар'єри, їхнє спілкування безсловесне (у сцені, що повертає нас до німих фільмів). Відокремлені у просторі, вони проте об'єднані експресивною технікою Кешльовського - поетичною сумішшю розташування камери, руху, монтажу, музики і візуального ряду.

*("Film", березень-квітень 1997).
З англійської переклала Надія Мірошниченко.*