

Аїда
СОФ'ЯН

ПРОСТО, АЛЕ НЕ СПРОЩЕНО

Творчість Сат'яджита Рея

Світова
класикаКІНО
ТЕАТР

Творчий геній великого індійського кінорежисера Сат'яджита Рея виріс і розвився на землі одного з найбільших штатів Індії — Західної Бенгалії. На той час, коли на екрани світу вийшов перший фільм Сат'яджита Рея «Пісня дороги» (середина 50-х років), світ мав про кіно Індії цілком визначене і почасти помилкове уявлення. Вважалося, що індійські фільми майже завжди побудовані на міфологічних сюжетах, становлять собою лише театралізовані постановки, зняті на плівку. В основному, це відповідало дійсності, і в кожному індійському фільмі мало бути не менше 7-8 вставних номерів з пісню і танцем («хітів», висловлюючись сучасною мовою), котрі жодним чином не впліталися логічно у сюжет фільму, але без яких широка публіка не розуміла «розважальності» даного «дійства» і могла перестати відвідувати його. Що загрожувало продюсерам касовим крахом.

Однак, після 30-х років, тобто з приходом звукового кіно, і особливо на початку 50-х індійський комерційний кінорежисер, ставши найплodовитішим у світі (знялося до 350-ти стрічок на рік), дедалі частіше поступається місцем іншому, «серйозному» кіно. На екрани Індії виходять фільми так званого «паралельного кіно», тобто соціально значимі. Й хоча музичні комедії Раджа Капура в сюжетах своїх проявляють інтерес до «маленької» людини з її повсякденними турботами, і в цьому плані їх можна віднести до соціально значимих, та попри всю любов до нього простого глядача,

кінорежисер Капура не можна назвати некомерційним. Це кращі зразки кіноіндустрії, не більше.

Говорячи ж про «паралельне кіно», ми починаємо розмову про індійське кіно як про мистецтво. Відомо багато імен, які передували кінорежисеру Сат'яджиту Рею чи працювали в його час. Удай Шанкар, знаменитий співак і танцюрист, першим кидає виклик кіноіндустрії і робить фільм «Calpana» («Уява»), де танець і спів не вставні номери, а строго підпорядковані сюжету, підкреслюють епізоди емоційної напруги.

Гуру Датт ставить картину про життя поета-невдахи «Вічна спрага» (1957), де є сценарій, побудований за законами кіномистецтва. Ще раніше виходить на екрани фільм Бімала Роя «Два бігхи землі» (1953). Після Першого міжнародного кінофестивалю, проведеного в Індії в 1951 році, коли публіка побачила такі фільми, як «Расьомон» Акіри Куросави та «Викрадачі велосипедів» Вітторіо де Сіки, елементи реалістичного кіно Італії почали просочуватися в Індію і, безумовно, впливати на режисерів «нового кіно» Індії. І «Два бігхи землі» Бімала Роя — перший фільм, який можна віднести до кращих зразків реалістичного методу в кіномистецтві.

Проте визнання факту, що в Індії є істинне кіно, приходить дещо пізніше і пов'язане з першим фільмом Сат'яджита Рея «Пісня дороги» (1955 рік). Багато хто до і після нього розповідав у фільмах про життя індійського (і зокрема бенгальського) селища, але особливий високомистецький кінорежисерський погляд дозво-

лив саме йому створити образи з тонкими психологічними характеристиками, і поповнити золоті сторінки мистецтва кіно безцінними епізодами. І це зробила людина, яка не мала професійної кінематографічної освіти. Художник-графік Сатьяджит Рей «самоосвічувався» в кіно з юнацького віку. Він тратив на кіно усі кишенькові гроші, які мати видавала йому для сніданку в школі. І в кінозалі він сидів не як простий глядач: записував імена акторів та режисерів, замальовував окремі епізоди... до тих пір, поки йому не почало здаватися, що той чи інший ракурс може краще висловити ідею сценарія. Йому нерідко уявлялось, що він зміг би, можливо, зняти й краще... Впевненість ця з роками зміцніла. Дорослий Рей прочитав усі книги про кіно, які виявив у бібліотеці університету Шантинекетану, де вивчав живопис. Серед них особливо вразили Поль Рота і Сергій Ейзенштейн. Всестороння освіченість, любов до музики не лише індійської, а й європейської (Моцарта, Баха, Бетховена), чудове знання індійської культури (фресок Раджпута та міфів Махабхарати), історії, літератури і, нарешті, відкритість до західної літератури і музики — все це стало сприятливим ґрунтом, на якому виріс талант Рея-кінематографіста.

І вже «Пісня дороги» принесла йому премію Каннського кінофестивалю 1956 року — «За кращий людський документ року», а кіно Індії привернуло до себе увагу світової громадськості. Картина, оснащена англійськими субтитрами, не сходила з екрану «Playhouse» на 5 Авеню в Нью-Йорку вісім тижнів. Це було 1958 року. Наступного успіх чекав картину і в Лондоні.

У своїй статті «Проблеми бенгальського режисера» С.Рей писав: «Існує велика кількість уявлень про нашу країну і наш народ, які мають бути розвіяні»... Сатьяджит Рей володів особливим художнім баченням і був у числі тих вибраних художників, що змогли показати індійську дійсність у ширшому контексті соціальних змін.

Якщо подивитися з цієї точки зору на творчість режисера, то перед нами — творець з глибоким розумінням найтонших мотивів людських вчинків, котрий все життя скрупульозно вивчав взаємостосунки людини і природи, яка її створила. Терпляче ставлення до того, що відбувається навколо — основа глибини і проникливості художника, режисера, артиста, музиканта.

«Мистецтво, як і життя, — вчив Рей молодих кінематографістів, — складається з клітин. Воно повинно піддаватися аналізу на цьому клітинному рівні. Будь-який сю-

жет фільму, будь-який настрій, ідея, епізод повинні бути «розквітчані» деталями, які вдихнуть у нього життя. І ці деталі — не нагромадження подробиць, а лише той необхідний «дрібнок», який пояснюється сам і пояснює те, що відбувається у фільмі на рівні мислительної та емоційної сфери. Тільки коли деталі живі й «дихають», фільм можна віднести до твору мистецтва. Інакше все залишається на поверхні... Вже на стадії створення сценарію необхідно виписувати його, якщо хочете, «вимальовувати» з усіма можливими найдрібнішими деталями...»

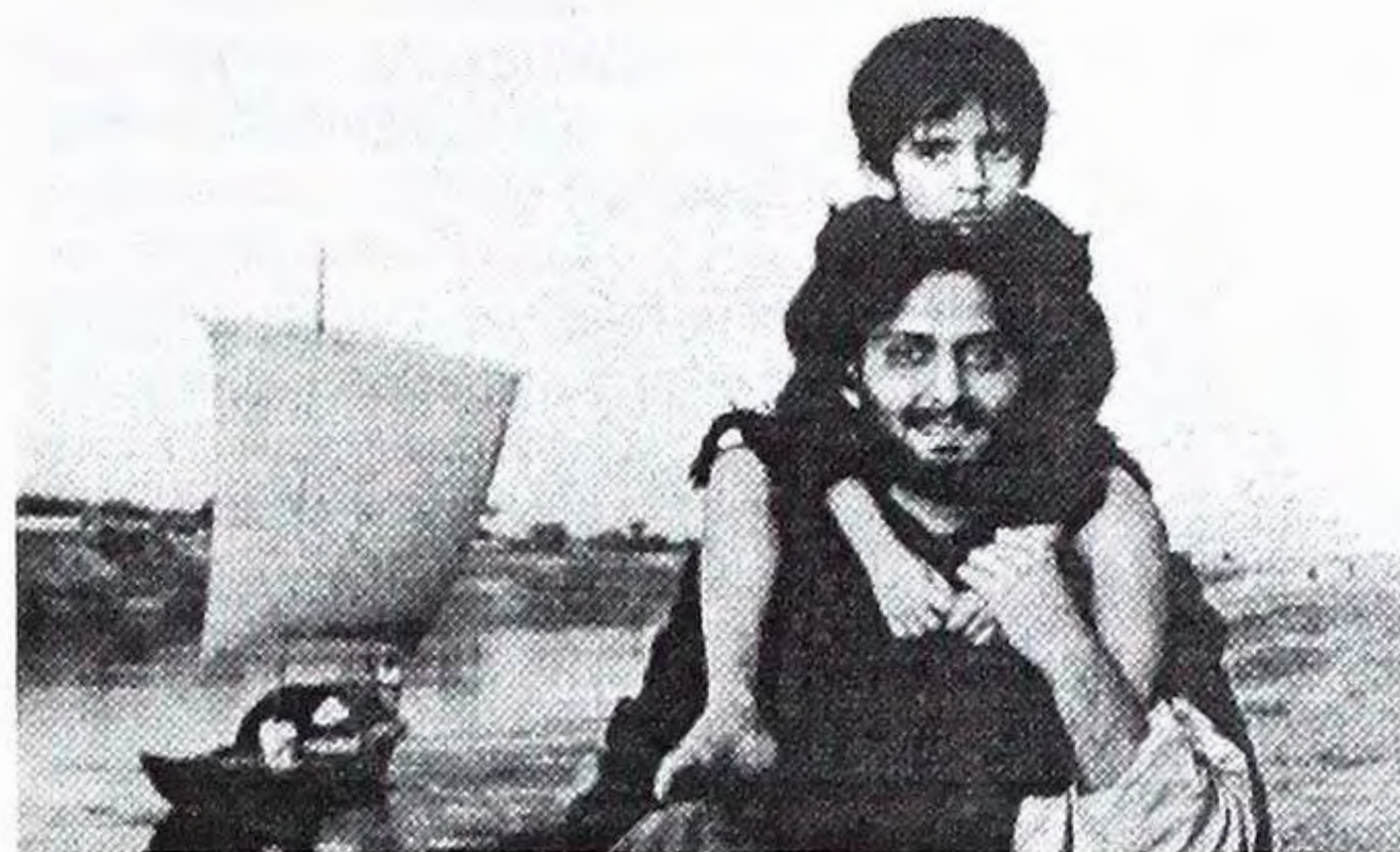
Тим, хто бачив такі фільми Сатьяджита Рея, як «Трилогія про Апу» чи «Чарулата» і «Дім і мир» (обидві за творами Рабіндраната Тагора), чи його останній фільм «Чужий» — не важко збагнути творче кредо режисера: у фільмі все повинно бути просто і зрозуміло, але без спрощення.

З найпершого кадру першого фільму Сатьяджита Рея «Пісня дороги» ви потрапляєте в атмосферу, яка неминуче змушує вас іти за героями фільму в тому ритмі, в якому вони живуть. На думку режисера, фільм вдалий тоді, коли глядач починає «дихати в такт» з героями фільму. Іншими словами, не домігшись глядацького співпереживання, не можна вважати, що картина вдалася...

Фільм «Пісня дороги» починається з епізоду, коли маленьку героїню ледь не впіймала господиня саду, в якому дівчинка Дурга підбрала кілька гуав. «Потрібно слідкувати за дітьми, треба добре їх виховувати. Скільки злодіїв розвелось, так від саду нічого не залишиться». І поки Дурга спритно тікає під звуки сарода Раві Шанкара, її мати, набираючи воду з криниці та вислуховуючи вигук сердитої сусідки, насуплюється й насуплюється. Вона навіть відмовляється від допомоги доброї подруги і сама тягне відро з водою, хоча й вагітна. А Дурга в цей час пробігає подвір'ям свого будинку, де посередині стоїть «Тулсі» — свята рослина, біля якої здійснюють пуджу, й ховає вкрадені плоди гуави в казанок, де вже є кілька бананів, які потрапили туди таким самим шляхом. Та не для себе краде дівчинка ці фрукти, а для старої тітки Індир, яка прижилася в їхньому домі і яка викликає раз по раз роздратування у матері Дурги. Однак, коли дівчинка і стара-престара бабуся разом, вони — в іншому світі, світі добра і людської душевності. Коли стара відкриває казанок і дістає звідти гуаву, її беззубий рот видає таку усмішку, що в Дурги не залишається сумніву: її вчинок — справа благородна, а зовсім ніяка не крадіжка. Окрім цього, згодом стає зрозуміло, що й сад цей



Кадр із фільму «Пісня дороги». 1955.



Кадри з фільму «Світ Апу». 1959.

відібраний сусідами в батьків Дурги за незначний несплачений борг... Проте, мати карає її, а тітонька Індир заспокоює, заколисує, розповідає казки.

Отже, експоновані три жіночі образи. Основний конфлікт розгортається між матір'ю Дурги Сарбоджайєю та тітонькою Індир, яку мати виганяє з дому начебто за поганий вплив на Дургу: ви, мовляв, схвалюєте її крадіжку. Та Сарбоджайя згодом народить хлопчика, і тітонька попроситься подивитись на новонародженого. «Яке диво» — улесливо усміхнеться вона породіллі й знову залишиться жити «при дворі».

Хлопчик Апу підрастає. Йому вже шість років. Дурга стає привабливою дівчиною. Тепер у домі два бешкетники. У них спільні розваги: приїхав театр Джатра, і спільні прикrostі: так кортить со-

лодошів, про які заклично вигукує рознощик, і батько вже готовий дати їм кілька дрібних, та мати заперечує; вона економить кожен копійку, аби їх нагодувати...

А ось Апу перед дзеркалом приклеює собі вуса, точнісінько як у живого героя Джатри. Брат із сестрою посварилися, та режисер відправляє їх через зарослі бамбука туди, звідки доноситься звук потяга. На чарівному краю поля, де цвіте кааш, вони вперше у житті побачать потяг. Дитяча цікавість — одна з тих універсальї, які роблять фільм Рея зрозумілим усьому світові.

У кінострічці «Пісня дороги» є чимало епізодів, які демонструють талант їх творця. Усі виведені на екран характери невловимо і постійно взаємодіють, розкриті таємниці життєвого устрою селянської сім'ї з її особливими стосунками й особливими мовними зворотами. У фільмі використаний максимум можливих контрастів, як у зображальному, так і в емоційному плані, життя-смерть, сміх-сльози, краса сільського пейзажу та жахіття злиднів...

Режисера часто звинувачували в тому, що, показуючи злидні, він мовби «виносив сміття з хати», коли його фільми демонструються за кордоном.

Дуже вагомо звучать слова південноіндійського кінокритика Т.Г.Вадьянатана на захист честі режисера: «...показуючи бенгальське селище, Рей не просто оголив темні сторони життя Індії з її селищами, які замучені віковими злиднями, а «відфільтрував» історію, витяг із неї суттєве і в кузні своєї творчості викував передвічну свідомість індійського кіно». Вона виразилася насамперед у прискіпливій увазі до внутрішнього світу людини. С.Рей — гуманіст у вищому значенні цього слова. Він виводить на екран людей, здатних на довготерпіння й витривалість, і у цьому шукає для них можливості зберегти людську гідність. «Я вважаю, — говорив Рей, — що звичайна людина — цікавіший матеріал для кінематографічного дослідження, аніж виліплені герої, хороші чи то погані. Я хочу захопити й показати півтони, ледь помітні відтінки людського характеру...»

Сатьяджит Рей був знайомий з теоретичними працями великого Довженка, вважав його генієм, поетом-ліриком в кіно. Та при цьому писав: «...не слід цілком покладатися на довженківську «Землю», як би вам не подобався його танець у місячну ніч... Свій фільм слід формувати з рідної землі, з ґрунту своєї країни, якщо, звичайно, матеріал фільму заглиблюється в неї корінням...»

У «Пісні дороги» епізод танцю тендітної молоденької дівчини Дурги під потоками зливи першого мансуна стане ключовим мо-

ментом фільму. Переповнена життєвою енергією дівчина весело танцює, і крупні краплини дощу б'ють її тільце з усіх боків. Цей дощ стане причиною її смерті. Її смерть приведе матір, що обливатиметься сльозами, до думки: «Цей дім не приносить нам щастя!» І сім'я, замордована злиднем життям у селі і трагічною втратою дочки, вирішує залишити своє «родове гніздо» і податися до міста. На гарбі, запряженій двома втомленими буйволами, сім'я повільно покидає своє село. В опустілий будинок за легендою вповзає змія. Перед героєм шлях у нове життя...

Картина «Чужий» (1991), в якій режисер продовжує свою «прометееву» тему про вічні незмінні цінності, на жаль, стала останньою у його житті. Головний герой увібрав у свій характер всі риси, що здавалися важливими Рею, якими він великою мірою й володів. Вже з самого початку фільму його звукова доріжка, що сумістила звуки європейського синтезатора і східних рожків, передбачає внутрішню напругу. Свого апогею, на мій погляд, мотив «ганебності содіяного» досягає в епізоді «допиту», який влаштовують гостеві, аби з'ясувати, хто ж він такий насправді...

Інтелігентний дядечко після 35 років мандрів несподівано приїздить до Калькутти і просить племінницю прийняти його. Її чоловік з недовірою ставиться до небажаного гостя і запрошує ввечері друзів, котрі повинні «промацати» його, а один з них, адвокат за професією, має ще й «розколоти» його, аби виявити істинні причини його несподіваного візиту.

Розмовляючи з гостем, усі намагаються з'ясувати, чому він так багато років тому з перспективою після коледжу стати художником пішов «гуляти по світу», нічого не повідомляючи про себе. А дізнавшись, що він поміняв багато професій, оскільки не наслідився стати художником, побачивши якось наскальний малюнок бізона древніх часів і зрозумівши, що йому так ніколи не намалювати, адвокат починає допитуватись, на які ж грошики, мовляв, їздив і мандрував різними країнами.

Дядечко не витримує і на світанку покидає «гостинний» дім племінниці. Аніла сердиться до сліз, вона вже встигла полюбити свого дядька, видно, говорить у ній голос крові. Засмучені й інші члени родини, і всі вирушають на пошуки...

Вони знаходять його й намагаються повернути в дім, проте він через кілька днів від'їздить, залишаючи конверта, якого просить відкрити після свого від'їзду. В конверті — заява адвокату з проханням передати повністю свою частку дідового спадку улюбленій племінниці... «Рідна кров — не водиця!» — пише він.

Головного героя у фільмі «Чужий» грає чудовий актор Утпалл

Датт. Він і ростом, і манерою поведінки, і мовою нагадує самого Сатьяджита Рея. Часом мені здається, що й роль його озвучена самим режисером. Ну, а щодо тем і коментарів до них у тих бесідах, які відбуваються між героєм і запрошеними друзями (один із них актор, інший — адвокат), то вони, безумовно, віддзеркалюють ставлення режисера до політики, соціального життя, розуміння того, що існує цивілізоване суспільство... Коли ж мова заходить про його ставлення до релігії, то згадується майже текстуально відповідь режисера на моє запитання про його ставлення до релігії під час нашої розмови в Мадрасі 1973 року: «Я вважаю, що будь-який вид організованої релігії шкідливий, бо зводить бар'єри між людьми, все більш непроникні, і відбирає особисту ініціативу, роблячи людину залежною від «божественного керівництва» і всякої подібної дурниці.

...Мій інтерес до релігії — чисто інтелектуального плану. Я сам стикався в житті з явищами й фактами, яким поки що не знаходжу розумного пояснення. Але я достатньо вірю в науку, щоб надіятися, що з часом такі факти і явища будуть потлумачені...»

У березні 1992 року він отримав «Оскара» — найвищу нагороду Американської Академії Кіномистецтва за творчий внесок у розвиток світового кінематографа. Через місяць після цього 23 квітня він пішов із життя...

Майже сорок років в кіно. За цей час він створив 32 повнометражні художні фільми, кілька десятків короткометражних і телефільмів. Він сам писав музику й сценарії до своїх фільмів. Людиною він був дивовижно обдарованою. В його фільмах проходить панорама життя Індії ХХ сторіччя — «велике місто» з його проблемами, безробіттям, боротьбою за виживання, проблеми жінок, кінозірок, людей із вищою освітою і безграмотних жителів бенгальського селища.

Ретроспектива фільмів Рея наприкінці січня цього року в Київському планетарії впевнює в тому, що цікавість до високого мистецтва не згасла.

Я описала творчий шлях Сатьяджита Рея на основі першого й останнього фільмів. В замкнутому колі — ще п'ять фільмів, які були на київській ретроспективі: «Непідкорений» (1957), «Світ Апу» (1959), дві екранізації Тагора — «Чарулата» (1965) та «Дім і мир» (1984) і жива комедія — казка «Королівство алмазів». Із частинок складеться мозаїка, в центрі якої — великий МАЙСТЕР індійського і світового кіно.

Москва.

Спеціально для журналу
«Кіно-Театр».