

Вперед, задкуючи, ходять у фільмі аргентинця Фернандо Соланаса «Хмара», показаному минулої осені на фестивалі у Венеції, де, як і у фільмі, судді прогулялися вперед, задкуючи: Золотий Лев — найнуднішій стрічці «Так вони сміялися» італійця Джанні Амеліо; «Хмарі» ж, найсумнішій — ні премії, ні навіть прокату в Італії. Ще б пак: кого в наш розвеселий час цікавлять плачі за руйнацією лицарства? Цензура посередності стає жорсткішою, ніж ідеологічна, безталанні фестивальні обранці з прирученими ще до ловів Левами і Ведмедами та запопадливо зрубленими Пальмами кидають всепланетарний виклик вигнанцям і байстрюкам подібних ристалищ. Про жадані Оскари і говорити нічого.

Леонід Алексійчук,
Лариса Алексійчук

Від Лос-Анжелеса до Венеції. Вперед, задкуючи

26

Захеканий Шекспір, або Сім Оскарів за краще нахабство

Нинішній тріумфатор із сімома фігурками в руках — англієць Джон Медден. «Захеканий Шекспір» чудово названий, але позбавлений таланту фільм. Доба Відродження на смак і колір вмираючих від нудьги. Гігант, пристосований до карликів. Бог із людським писочком. Близнюк худорлявого рокера Принца. Той щипає електрогітару у піхві, цей бризкає на сторінки з повного живильної вологи, хоч і в чорнильницю не вмокає, гусячого пера. І, як двієчник, якому підфортило, переписує до тексту «Ромео і Джульєти» постільні спостереження коханки про світанкові крики свійських птахів, які під натхненним пером стають трелями солов'я і жайворонка. Все інше — стенограма дивовижної ночі. Сучасне злягання як стимул для шедевра, що забуксував. О, Оскар! Чи не час нам, провінціалам, пристосувати своїх геніїв до міжнародних стандартів? Якщо вже Михалков розчулив твоє кам'яне серце трагедією про доброго енкаведиста, то яку хвилю зворушення викликала б Анна Керн, диктуючи Пушкіну «Я пам'ятаю мить чудову» — ще й неодмінно захекані, у ритмі шаленої любовної скачки, в якій наш африканець ніякому Шекспіру не поступиться! Він, правда, на дуелі сплюхував, а великий британець і тут не пас задніх — хоч на світовий чемпіонат посилай: фехтує, як Бог, і жодного сліду інтелекту. Тим, мабуть, і зачарував він членів Академії кіномистецтва, в основному англосаксів, у яких вираз «надто інтелектуальне кіно» вже давно став виробничим і безапеляційно лайливим. І от, нарешті, творчість — все-таки не без участі інтелекту — знаходить адекватну, доступну сучасникові, гормонально-мускульну форму. Втім, уся сімка Оскарів: за сентиментальний сценарій, за ремісничу, без пробіску оригінальності режисуру з опереточною динамікою масовок, за посередню у всіх відношеннях Гвінет Пелтроу, короновану кращою актрисою і новою Грейс Келлі, та за інші художні досягнення — по праву належить продюсеру і прокатнику, президентові компанії «Мірамакс» Гарей Вайнштейну. Це він, викликаючи зу-

бовний скрегіт конкурентів, півроку напористо втовмачував громадськості думку про новий шедевр, не шкодуючи грошей на рекламу, телевізійні шоу, зустрічі з глядачами і, само собою, розкішні прийоми, на яких несподівано в кущах виявлялися члени високошанованої Академії. От вони і врізали. А, може, і смаку замало. З академіками трапляється.

Трапляється з коміками

Жертвою вайнштейнівської щедрості впав і Роберто Беніні, талановитий італійський комік, цікавий, але ще не зміцнілий режисер і співавтор сценарію нашумілої стрічки «Життя прекрасне». Задум був ризикований: комедія про нацистське Всеспалення, з нечуваною досі смертю коміка у фіналі. Сюжет зворушливий: потрапивши до концтабору разом із синочком Джошуа, провінційний книготорговець Гвідо Сферіче ховає малюка на норах і, щоб не травмувати його на все життя, змальовує йому табірний побут як підступну, але захоплюючу гру. Багато перехвилювався Беніні, поки його краще досі, але й найризикованіше творіння поступово завойовувало глядача. Хвилювання далося взнаки, і не завжди на добре. (Ледь зачувши про приз за кращу режисуру на Каннському фестивалі, експансивний Беніні упав буквально в ноги Мартіну Скорсезе і перецілував усіх членів журі). Коли ж всесильний Вайнштейн узяв стрічку на світовий прокат і залізною рукою повів обранця до Оскара, привабливий актор Піноккіо на півроку перетворився в рекламну ляльку, а його звичка кидатись на шию знаменитим особистостям — у надокучливо повторюваний гег. Софі Лорен, якій належало вручати Оскара кращому акторові, навіть попередила Роберто листом, щоб у випадку виграшу він був стриманішим. Та де там: переможець побіг на сцену по спинках крісел, переступив через Мартіна Скорсезе. Клоуну, звичайно, закон не писаний, проте і концтабір — не балаганна тема, можна б і делікатніше радіти. Не випадково «Нью Йоркер», журнал інтелектуальної еліти, присвятив Беніні злу карикатуру: в'язень в смугастій куртці з Оскаром в руках. Не вся, значить, Америка, стікала любов'ю до європейського ко-



міка, який на радощах незчувся як розгубив почуття гумору і такту. Підгадила і вітчизняна преса: за рекламним вояжем Беніні стежили з такою улесливістю, немовби Італія вперше в історії замахувалась на Оскара; в повені патріотичної патоки втонули всі попередники лицедія, перетвореного в паяца комерції. На щастя, додому Беніні повернувся тихо і для трьох Оскарів дещо навіть похмуро, не давши інтерв'ю і відмовившись від галасливих вшановувань: чи то загордився, чи то опам'ятався. «Життя прекрасне» знову панує на екранах, і подивитись стрічку варто. Переглядати лячно: вся річ і так висить на волоску, і тим гарна, а те, що розігралось довкола неї, — грубувато.

«Липовий товарняк для депортації? Ти що, мишигіне?»

Задум і справді божевільний, не випадково він приходить в голову дурникові Шльома: врятувати єврейське містечко від неминучого концтабору, посадивши всіх у товарняк під конвоем своїх же земляків, перевдягнутих нацистами, і замість ненависної Німеччини податись у жаданий Ерец Ізраїль.

Дурник виявляється мудрецем: задум оволодіває масами і породжує страхітливий симбіоз гумору ідиш з трагедією його вікових носіїв. Режисер, усвідомлюючи практичну неможливість такого вояжу у захопленій гітлерівцями Європі, тим не менше в нього рушає, та ще й ризикуючи розсердити професійних прогресистів: сміятись над Всеспаленням, мишигіне? «Давайте відрізняти, — говорить режисер фільму **«Поїзд життя»** Раді Михайлеану, — сміх «над» чимось і сльози «по» чомусь, але сльози особливі, крізь сміх. Історія мого народу — це довгий ланцюг страждань на грані безумства. Наш гумор став від них щитом. Трагедія і гумор як її протитрута: ось корені нашої культури. Ми сміємося не «над» трагічною подією, а під нею, щоб в ній вижити. Це частка нашої природи, нашої крові, і ніякі варвари не зможуть це в нас убити».

І все-таки, і все-таки: приречені, що шийють уніформи катів; питання раббе до вірних «хто хоче бути нацис-

том?»; єврей, репетируючи в напівруки нацистський салют; липовий конвоїр з підносом риби гефілте, що прицмокує «яммеле!»; жарти про ідиш як про зіпсовану, німецьку («чи не за це вони вирішили нас звести?»), мимовільне входження липових конвоїрів в роль справжніх і ненависть до липових депортованих — чи не занадто все це фривольно щодо однозначно трагічної теми?

Щось нагадує, чи не так?

Співпадання і справді цікаве: три із чимось роки тому Беніні одержав від Михайлеану сценарій «Поїзда», відмовився в ньому грати, але міг ним, скажімо, і надихнутися. І от приходить першим до фінішу. Михайлеану може втішитися хіба що тим, що в небувалій гонці за концтабірною комедією першим ризикував зламати шию італієць, що обігнав його. Дотепний, щирий і грайливий «Поїзд» не зійшов з рейок, прокладених для нього конкурентом, але й червоний світлофор на них непогано б тримати в робочому стані. Інакше услід за піонерами полчища спекулянтів почнуть надиривати животики, роз'їжджаючи від Майда нека до Аушвіца.

Сам Михайлеану, одержуючи недавно в Італії Срібну Стрічку за кращий іноземний фільм, раптом засумнівався, чи правильно він зробив, знявши «Поїзд». Так чи ні, а засумнівався правильно: надто вже несумісна з таким матеріалом художня гра — навіть трагічна, яка вже там комедія. Так вважає багато хто з жменьки вцілілих від гітлерівського «фінального вирішення». Нинішнє безумство на Балканах кричить: до фіналу ой як ще далеко!

Знав би про це зарані уродженець Сараєво Емір Кустурица, чи не засумнівався б і він? Не зняв би з венеціанського конкурсу своїх «Котів», білого і чорного? Чиста, здавалося б, естетика — а виявилась пасткою.

Співець придунайської вольниці

Виходимо з перегляду, нареготавшись. Назустріч — понуріший за хмару, — італійський критик: як можна, в Косово чортзна-що коїться, а Кустуриці наплювати? Не знайшов нічого кращого, аніж циганські фікси скалити?



28

Знайомі пісня. Переживати за Балкани і за третій світ — інтелектуальна уніформа середнього євролівака. (Це не заважає йому розважатись, розбещуватись, інтригувати, плювати на всіх, крім себе, зневажати своє начальство і підгинати перед ним хвоста — але спробуйте засумніватися в його світовій скорботі за газетними переказами — і вам кінець. Ваш співбесідник пальцем не поворухне ні для Сараєво, ні для Косово. Тисячі таких верхоглядів пурхають в ролі спецкорів по незрозумілих для них країнах колишнього соцблоку і, ледь понюхавши складну для них — та й чи досягну — реальність, переводять її для відповідних слухачів-глядачів-читачів на мову липового співпереживання).

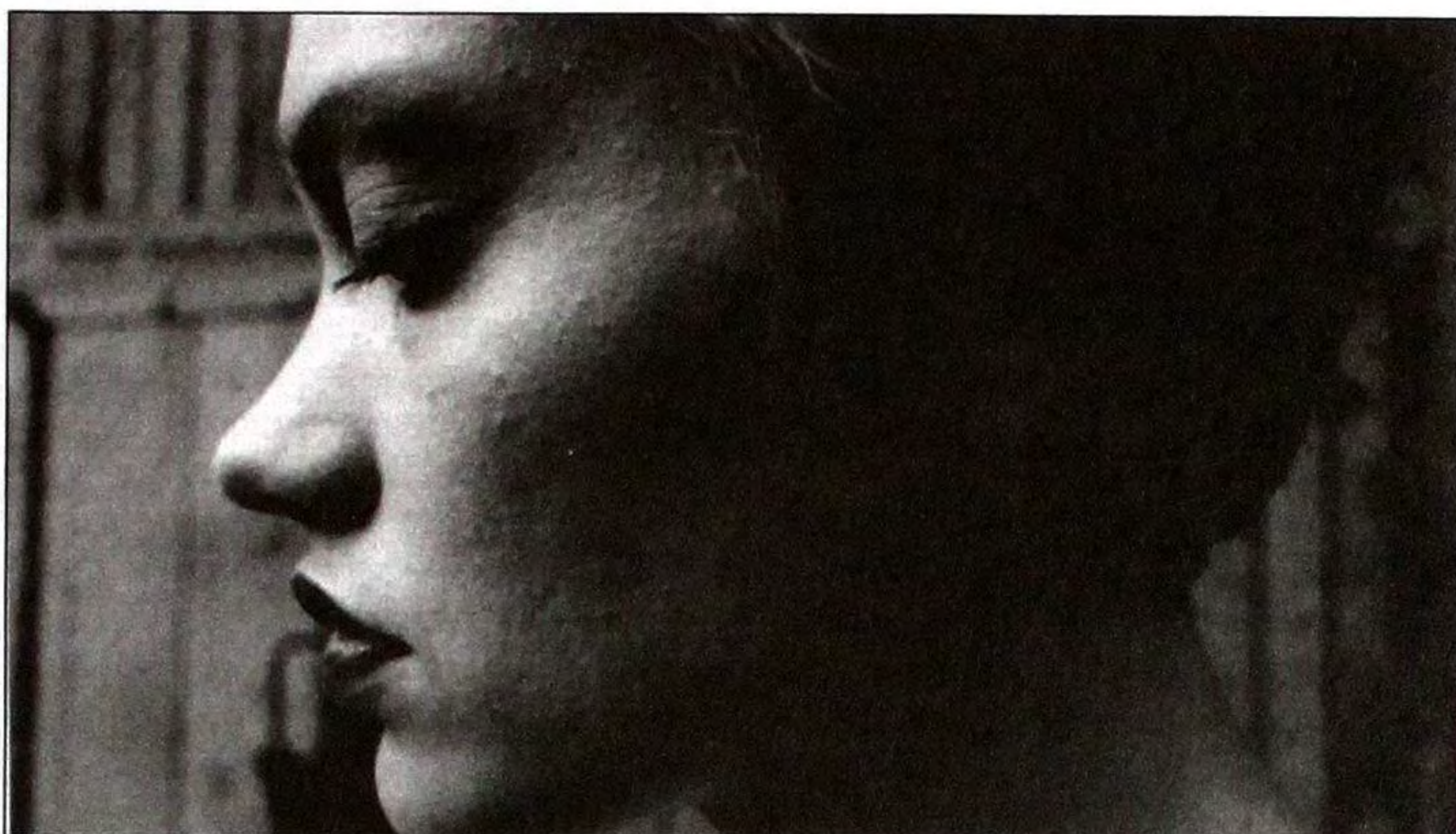
Ось від таких гуманістів і влетіло Кустуріці на горіхи п'ять років тому в Каннах за «Підпілля» — талановиту стрічку задля слави єдиної і неділимої Югославії. Присуджену режисерові Золоту Пальму розірвали на пруття і відшмагали призера так, що він зарікся взагалі робити кіно. Добре, що не дотримав слова, послав подалі політику з політиканами і знову злигався з циганами, давніми супутниками та героями його попередніх фільмів. (Описувати «**Чорного кота, білого кота**» можна тільки співаючи, витанцьовуючи і валяючи дурня разом з Кустуріцою). Його цигани — прохвост на прохвості, але й весельчак на весельчаку, поет на поетові. Сюжет — водевільний: закоханого в одну старі видають за іншу, яка теж мріє про іншого, але обоє приневолених до шлюбу, врешті-решт святкують два весілля, і всім добре, крім прохвоста і шантажиста — серба, який, в покару за свої циганські штучки, у фіналі провалюється в нужник. Хіба що гоголівські запорожці можуть похвалитися співцем, рівним Кустуріці, співцеві придунайської вольниці. Все яскраво, крупно: якщо гроші гребти, то лопатами, якщо краденою нафтою спекулювати — то ешелонами, якщо від бруду обтиратись — то білосніжними гусьми, якщо ворожнеча — то на смерть, а дружба — до могили і навіть після. Кадр кипить і колобродить, гуси і свині грають не гірше за акторів, а вони — тричотири професіонали у всій картині — щасливі змішатись в натовпі геніально недосвідчених, прямо з табору вихоплених натурників, що виявились вродженими

акторами. Все це, звичайно, жахливо стилізовано, гіперболізовано і мало має спільного з циганською повсякденністю — і чудово, тим гірше для повсякденності. «Вечори на хуторі...» теж не про кріпосне право, дурна радість життя мудра на свій лад.

Так-то воно так, та от промайнуло в газетах: разом із сербськими карателями мародерствують в Косово і цигани. Ті самі веселуни. Мав рацію наш похмурий колега. А ще більше — наш сусід в готелі Фернандо Соланас, обурений стрічкою Кустуріці: порожнеча, мовляв, розважалівка, в пастку якої потрапляє і Європа. Заперечити йому нелегко, та й незручно: нам симпатичні обидва і, якщо б не зіштовхнули їх лобами фестивалі гонки, суперники цілком могли б відчувати себе побратимами. Так, новий фільм Кустуріці начеб «не з кращих», але його весело дивитись; а фердінандові алегорії, на зразок всесвітнього потоку над Аргентиною і крокуючих задом наперед співгромадян, важкуваті, на грані плакату — але це не пропаганда, а запальна прокламація охриплого від крику ветерана. І йому, а не набридлим вітчизняним розважалівникам, відповідає оваціями італійська молодь.

Хмара

Дивний він, цей Буенос-Айрес режисера Фернандо Соланаса: просторий, красивий, сучасний, а мешканці його перебігають вулицю і крокують по тротуарах задом наперед. І потік транспорту рухається назад. От, скажете, не бачили: елементарний кінотрюк зворотної зйомки. Так ні: натовп задкує, а хтось іде прямо. Кінотрюком такого не доб'єшся. Тих, хто йде вперед, в натовпі негусто, але вони-то, приречені на нормальну людську ходу, і виявляють дику неприродність загального руху назад. Одиниці. Ідеалісти. Білі ворони. Актори злиденного театрика з величезним фойє і маленьким зальчиком, влаштованого у давно покинутій і нині наміченій на знос фабриці. На місці старого кварталу повинен вирости сучасний, комерційний. Здавалося б, не так вже погано, якщо сам міністр культури пропонує режисерові нове приміщення, за умови, що той, ледь змінивши репертуар, заповнить зал публікою. А режисер опирається. І він за публіку,



■ Кадр із фільму
«Поїзд життя».
Режисер Раду
Михайлеану. Франція.

■ Кадри із фільму
«Чорний кіт, білий кіт».
Режисер Емір
Кустуріца. (2,3)

■ Кадр із фільму
«Залізна п'ята олігархії».
Режисер
Олександр Баширов.
Російська Федерація.

■ Кадр із фільму
«Трумен шоу».
Режисер Пітер Уайр.
Австралія.

тільки не будь-якою ціною. Навіть легкий компроміс для нього дорівнює перекресленим десятиліттям боротьби, визнанню, що все його попереднє життя було безглуздом.

«Повсякденна корупція, в якій ми живемо, - вибухає полемікою за свого ліричного героя Фернандо Соланас, невинуватий дисидент за всіх аргентинських режимів, — заохочує проституцію в поведінці. Скільки людей, які присвятили життя високим принципам, закінчили прийняттям усього, проти чого вони боролись! Молодіжний опір 60-х і 70-х років було переможено в цьому десятилітті не репресіями, а включенням в систему. Хороші зарплати — кращий засіб заткнути роти. Останній рубіж моїх невідомих героїв — гідність, і вони його не віддають».

А як же поступ прогресу, наукова думка?

«Наукову думку пристосували для виправдання повсякденного безумства. Соціальні завоювання, що вартували століття боротьби і жертв, втрачені в ім'я глобалізації і модернізації. Суспільство, що складається на третину з безробітних, рухається назад. Комедія корупції розігрується щоденно в газетах. Обурливі речі, які ми дивимось по телебаченню, уже не викликають ні потрясіння, ні гніву».

До чого ж, втім, знайомі нарікання і якими набридливими вони повинні здаватися господарям світу, які зносять старе в ім'я нового! Коли ще глобалізується наша поскутніла земна кулька, а самотність ідеаліста вже давно є світовою. Різниця тільки в тому, що слов'янський ідеаліст співається, а Соланас вірить, що це не обов'язково. Наші земляки з іншої півкулі все-таки тримаються один одного: керівник театру Макс, старіючий звабник і невинуватий ідальго кону, вперто надихає соратників на успіх безнадійної справи; його здібний учень зраджує сцену заради телевізійної слави і грошей, виправдовуючи своє дезертирство, але й виправдовуючись в ньому перед своїм наставником; забутий письменник і за сумісництвом безплатний касир в безгрошовому театрі вмирає на самоті, але оплакують і ховають його друзі; актриса-мулатка у хвилину відчаю іде в кокетки, але тут же втікає від клієнтів з відразою, ними зловлена і жорстоко побита; безталанний, але по-собачому закоханий в театр пом-

реж, щоб прохарчуватися, змушений прогулювати зграю псів з породистих родин; ідеаліст-адвокат днями копається в кафкіанських лабіринтах архівів, щоб вибити пенсію обманутим державою старим людям; його прагматичний син покидає безнадійну Аргентину заради роботи в Австралії; колись популярний співак рятується від злиднів у божевільні, і там його знаходить, даючи поспівати в ефірі, молодий радіожурналіст, завсідник бідних кварталів, куди офіційна журналістика вже забула дорогу; чиновники міністерства все розуміють і нічого не роблять — у жменьці персонажів висловлюється вся країна, яка мокне під безперервною, апокаліптичною, тисячадвохсотденною зливою з навислої над Аргентиною хмари. Та й чи тільки над нею? Лише люди з безнадійно вивернутими ступнями не пізнають в Аргентині Соланаса свої прокислі від гнилизни пенати.

Апоплексія чи малокрів'я?

Вже загальноприйнято, що свіжих ідей в сьогодинському світовому кіно, як кіт наплакав. (Етторе Скола непогано це сформулював: «В Америці сьогодні немає Орсона Уеллса, в Італії — Вітторіо де Сікі». Але в Америці є Спілберг, Коппола, Скорсезе, Земекіс, нова хвиля незалежних і десятки могутніх комерційних режисерів. В Італії ж, як і раніше, нікого навіть віддалено близького до де Сантіса, Джермі, Дзаваттіні, Росселіні, Пазоліні, Фелліні і ще живого, але пережитого себе Антоніні. Приблизно така ж ситуація і в решті Європи). Якщо американська індустрія ризикує лопнути від апоплексії, то європейська, розніжена державними субсидіями, вмирає від малокрів'я. Грошові переливання з Європи ще пробуджують більш-менш відчутний пульс, як не дивно, тільки в майстрів спочилого в Бозі соцблоку, обезкровленого посткомуністичним розбоям. Колишні совки умудряються робити зовсім мало, але помітно краще своїх французьких, німецьких, італійських та інших братів за грошовою завісою. Говорячи про серйозне і невідкладно вічне, одержимі пошуками недосяжної Справедливості, пострадянські стрічки надто нудні і для конкурсу, і для широкого прокату (досить згадати гро-

бове мовчання в Каннах довкола «Хрустальов, машину!» Олексія Германа), але селекціонери допоміжних секцій на них накладаються, і фестивальний глядач винагороджує їхній вибір: «Пастки і пасточки» чешки Віри Хітілової, антирежимна стрічка «Порохова діжка» серба Горана Паскалевича, «Залізна п'ята олігархії» петербуржця Олександра Баширова, «Рай — кінцева станція» румуна Лукіана Пінтілле — геть усі пройшли у Венеції чудово.

Вихована десятиліттями пригнічена зіркість на всі його форми, несумісність аж до загибелі чи самопожертви Людини із соціальним Злом, в якому вона змушена жити, — ця фізіологічна потреба в моральності об'єднує навіть такі різні стрічки, як «Залізна п'ята олігархії» і «Рай — кінцева станція». У Баширова — гротескно до абсурду, у Пінтілле — невблаганна логіка

вавої історії, від привабливого авантюриста Індіани Джонса до солдата Раяна, єдиного з чотирьох братів, що залишився в живих, за якого повинен загинути цілий взвод. Європейцям, які вважали себе патентованими господарями воєнної теми, залишається тільки розкривати роти.

Проте вивернуті кишечники і відірвані кінцівки спілбергівської висадки в Нормандію меркнуть перед сонячними, наклеєними на обличчя усмішками блискучої кінофантазії австралійця Пітера Уайра. Мешканці Сіхейвена, містечка, побудованого спеціально для мегапрограми «Трумен шоу», — всі до одного актори, які говорять під диктовку режисера. Тільки Трумен Бербанк, за життям якого цілодобово стежить вся земна куля, не підозрює ні про п'ять тисяч хитроумно захованих відеокамер, які знімають кожну секунду його безхмарного буття, ні про липовість його удаваних земляків, родичів, сусідів, «найближчого друга» і навіть нудотно солодкої дружини. Втім, варто Трумену закохатись не за сценарієм, як об'єкт його захоплення зникає з очей; варто захотіти в далеку подорож, як в авіакомпанії зникають квитки на всю його відпустку; варто спробувати втекти на машині, як на трасі відбувається аварія, а в лісі пожежа. Трумен поступово здогадується про липовість свого вічно сонячного світу й навіть ухитряється ушитися з нього на паруснику, але жаданий далекий горизонт виявляється лише гігантським задником, розмальованим під небо. В ньому, втім, є двері в реальний світ, і Трумен знаходить в собі сили вийти в нього, але тут уже ми можемо розповісти наївному бунтареві про мегаломанів, які здавна маніпулюють і нашим з вами життям. З глобалізованого Сіхейвена не вирватись. Навіть наші крики про допомогу стверджують його всемогутність. Під проливним дощем чи штучним сонцем, мешканці добре спланованого міста бадьоро задкують вперед. Втім, не будемо перебільшувати. На те є кіно. І хороше, скільки його не відціджують прокат і фестивалі, вже давно в прокату на службі.

...Вони з'являються у відверто театральному тумані як втілена мрія режисера: глядачі, що прийшли врятувати його театр від знесення. Оптимістичний фінал глибоко песимістичної стрічки. Про столицю Аргентини, де під проливним дощем горить яскравим полум'ям театр «Дзеркало». Не так, як згорів чотири роки тому венеціанський «Фенікс»: за тонким задумом підрядника, якого чекав штраф за спізнення з електрифікацією приміщення. Червоний півень пташці, яка не згорає, вирішив програму прогораючого прохвоста.

У «Дзеркала» теж проблеми з електрикою, але іншого гатунку: за невивплату рахунків світло відрізають. Посеред вистави. Театр не горить, але прогорає. Глядач не ходить. А режисер впирається, не визнає диктату комерції в мистецтві. Смішно, чи не так?

Пророк ти, Фернандо Соланас, та не для тих, що йдуть вперед потилицею. Стрімко задкує світ від твоїх донкіхотських ідеалів і купки відданих їм ідеалістів. Краса врятує світ? Несхоже. Її саму треба рятувати від світу. Дон Фернандо Соланас Ламанчський намагається. І на тому спасибі.

30



трагедії, але естетична ДНК в обох однакова. Обидва шукають Правду, що зникає в смітнику Інформації, роблять Кіно, якого дедалі меншає, в міру того, як вищає гора фільмів. Європа розважається, а уламки імперії думають і стогнуть від болю: такі вже в них думки. Ніяк не можуть совість втратити.

Допоможіть!

Звично облаяний Європою Голлівуд плює на анафему і б'є Старий Світ на його території: фінансує понуру антиутопію «Трумен Шоу» про чоловічка, що з коліски живе в телевізійному павільйоні під безперервним наглядом телекамер і не підозрює про це; завойовує світ жахіттями війни, показаними з небаченою досі жорстокістю та ще й ким: казкарем Спілбергом, що від пригодницької археології переходить до кри-