

Можливість створювати мистецтво — одна з найдивовижніших здібностей людини. І кожен її новий твір стає відблиском внутрішнього світу і суб'єктивного світогляду — яскравого, часом суперечливого, та через те ще цікавішого. Орсон Велс дає глядачеві можливість розгадати написану ним загадку особистості Чарльза Фостера Кейна, а побіжно, несвідомо — і своєї власної.

ЖИТТЯ ЯК БУНТ, А ГРА ЯК СТИЛЬ

У ВИКОНАННІ ЧАРЛІ КЕЙНА

Вікторія Баб'як

Ще однією дивовижною, вартою захоплення здібністю людини є безмежна кількість (вдалих чи менш вдалих) інтерпретацій нею творів мистецтва, кожна з яких буде правильною і хибною водночас. Отже, нижчевикладене може розглядатися як суто особисте бачення порушеної режисером проблеми та особисте трактування символічних засобів кіномови.

Переглянувши перші кадри фільму, можна переконатися в їх естетичній довершеності... Камера рухається вгору, ковзаючи залізним парканом, а він (за рахунок статичності неба) сповзає долі, наче візерунчасте мереживо з металевих ромбів та квіток. Уява глядача вимальовує за огорожею ледь виразне обличчя, що виринає із хмар, ніби віддзеркалюючи долю головного героя, з власної волі захованого у своєму замку, який і огорожено тим «мереживом»...

Моторошно-містична атмосфера посилюється музичним супроводом, але в той же час улагоджується, гармонізується помірним, навіть лагідним рухом камери. І це позбавляє глядача перестороги, а натомість зацікавлює.

Розповідаючи про життя померлого газетного магната, кореспондент порівнює володіння Кейна з «імперією в імперії»... Отже Орсон Велс свідомо називає політичний стан Сполучених Штатів 41-го року імперським. Це одразу налаштовує глядача на можливу проблематику фільму.

Яким постає з розповіді журналіста Кейн? Всесильним можновладцем, якому заздриш? Бездушним створінням, яке декларує своє піклування про народ, а насправді наживається з продажів «бульварного» видання? Якщо вслухатися у цю розповідь (звертаючи увагу і на інтонацію, і на логічні наголоси, і на зміст, особливо), то загальний мотив видається не таким уже й однозначним. Помітними стають іронія і симпатія до цієї особи водночас: громадськість мало що знає про діяльність Кейна, втім звинувачує його в прихильності то до комунізму, то до фашизму (можна навіть припустити дещо іронічне ставлення режисера до громадської думки як такої через поверховість її висновків та невизначеність). Кейна називають «творцем громадської думки, але проігнорованим виборцями»; визначають таким, що спочатку підтримує впливових людей, а потім ви-

водить їх на чисту воду. Пригадується вислів Орсона Велса, що «Кейн — огидна постать, але як людині я йому симпатизую»¹. Виявляється, думка самого режисера є досить суперечливою, що дає критикам більшу волю для інтерпретацій.

Чому така затемнена аудиторія, в якій репортери обговорюють посмертний сюжет про Кейна? Їхніх облич майже не видно, бо вони не висвітлені прожектором. Можливо, цим акцентується увага на безлико́сті спільноти, яка обговорює громадське та особисте життя малознайомої особи, робить припущення про зосередження усього смислу життя людини в її передсмертній фразі.

Неприродною є атмосфера в архіві Тетчера: монументальна гнітюча архітектура, темна кімната і чіткі промені, які розсікають туманне повітря. Цікавим є персонаж бібліотекаря: рядовий адміністративний працівник наче бере на себе повноваження усієї адміністрації країни, встановлює чіткі ліміти на доступ до інформації зі щоденника, а згодом неочікувано з'являється і заявляє: «Ваш час вичерпано, ви повинні покинути це приміщення». Все це налаштовує на думку про штучні обмеження для пізнання загадки Кейна, і перепони, між іншим, виставляються тією ж стороною, яка і прагне відгадки (по суті, це збірний образ загалу).

Отже, можемо констатувати нагромадження парадоксів, найяскравішим з яких є причина розлучення малого Чарлі з родиною. Чому банк, який розпоряджається капіталом особи, повинен управляти її життям також, визначати окреме місце життя і навчання. Банк ніби втілює образ влади, яка вирішує долю людини (в образі розгубленої і розлюченої дитини); до того ж батько хлопчика неодноразово повторює: «Чому я повинен віддавати свою дитину банкові?». Орсон Велс одночасно і підкреслює, і приховує цей парадокс. Відчужуючим елементом, який ніби пояснює цілеспрямоване бажання матері відіслати сина подалі від дому, стає її фраза: «Він [Чарльз] буде виховуватися там, де ти [батько] до нього не доберешся». І все ж надворі хлопчик щиро кидається в татові обійми, навряд чи бажаючи розлучатися з ним, що суперечить натякам матері про побиття. Звичайно, можливий випадок, коли спротив їхньому спіл-

куванню жінка обґрунтовує іншою причиною, наприклад, негативним впливом на дитину чоловіка — провінційного, безамбітного та безхарактерного елемента, але цей випадок видається не менш абсурдним як з точки зору загальної ситуації, так і стосовно людської моралі й материнського почуття.

...Чому містер Тетчер так розлютився, отримавши листа, в якому Кейн відмовляється від управління всім своїм майном, окрім збанкрутілої і придбаної за борги газети? Очевидно, що керівництво банку хотіло виховати людину-маріонетку, яка б розпоряджалася своїми грошима на користь банку. Натомість їхній вихованець, якого намагались навчати у найпрестижніших коледжах країни і з яких його виключали, нахабно заявляє, що було б непогано випускати газету. Чарльз ніби спеціально знущується, по-дитячому, можливо, хоче помститися за вкрадене дитинство, за розлуку з батьками.

... «Енкавер» виграє війну за сміття!» — стверджує один із заголовків газети, а сам Кейн заявляє: «Я не знаю, як керувати газетою, просто роблю все, що спадає на думку». Це має вигляд дорікання, наче герой каже: «Дивіться, ви ж цього хотіли — щоб я не думав, а просто робив».

І далі Кейн ніби починає гру із загальом. Насамперед заявляє, що збирається відстоювати інтереси простих трудівників і проголошує «Декларацію про боротьбу за громадські і людські права» від свого імені. Чарльз замикається у собі, як невдовзі замкнеться у власному замку. Його друг Бернштайн згодом зазначатиме, що Кейн ніколи не відкривався до кінця, завжди вірив тільки в себе, але він, Бернштайн, вважає його благородною людиною.

Незважаючи на зовнішню витримку, силу та самодостатність, Чарльз Фостер Кейн таки хоче знайти свого однопумця. В якому захваті він забігає до редакції «Енкавера», повернувшись з Європи зарученим із племінницею президента! Схоже, він щиро захоплений цією подією і своєю обраницею. Та потім стає очевидним, що він помилився: розчарований дружиною, він все менше часу приділяє спілкуванню з нею, натомість все більше зближується зі своїм, можливо, єдиним справжнім другом — газетою «Енкавер». Що ж так прагнув Кейн побачити у своїй першій дружині? Відповідь на це запитання можна знайти, проаналізувавши його стосунки зі Сьюзен Александер.

... Кейн стоїть весь оббризканий брудом, він, володар газетної імперії! І тут з'являється жінка, яка наважується над ним сміятись, а потім ще й пропонує допомогу. Кейн, здивований і зацікавлений водночас, погоджується. Дивовижно, але він довіряється цій особі: ніколи досі він ні з ким не ділився своїми переживаннями, а зараз розповідає, що ходив на склад, де зберігалися речі його матері, «в пошуках своєї молодості». Варто подискутувати, що налаштувало Чарльза на таку відвертість. Можливо, дитяча наївність цієї молодої особи. Припустивши, що захоплений політичною боротьбою Кейн все ж поступово стомлювався від цього, відчував напруження через необхідність весь час стежити за своєю і чужою поведінкою, вчиняти певні застережні дії, щоб не скомпрометувати себе, він усвідомив, що у компанії Сьюзен небезпека йому не загрожує. Напевне, героя також привабила перспектива абсолютної влади над цією особою через її незахищеність, недосвідченість, відкритість та, можливо, несвідоме бажання бути під владою сильнішого. Досвідчений психолог-самоук, вправний маніпулятор



■ Кадр з фільму «Громадянин Кейн». Режисер Орсон Велс. США. 1941.

Кейн цілком міг це розгледіти з перших хвилин спілкування. І все ж, найочевиднішою причиною зацікавлення Чарльза молодою жінкою є її розповідь про бажання стати співачкою із зауваженням: «Точніше, мати цього хотіла... ну, ви ж знаєте, якими бувають матері?» Кейн відповідає ствердно і просить заспівати. Які ж думки в цей час снують в його свідомості? З виразу обличчя зрозуміло, що він особливо зосереджує увагу на цій фразі. Так, нарешті на його життєвому шляху зустрілася людина, яка так само постраждала від материнської влади. Втім, навіряд чи Кейн бачить в ній однопумця чи соратника — вона надто залежна і зовсім не відповідає його темпераменту. Скоріше, поява Сьюзен Александер стала своєрідною констатацією проблеми, легітимізацією для самого себе того протесту, якому він присвятив усе своє життя. Яким дивним не здавалося б ставлення Чарльза до цієї жінки, його таки можна назвати любов'ю — досить своєрідною, неприйнятною для традиційного розуміння цього почуття, і все ж — любов'ю.

... Чарльз Фостер Кейн, перебуваючи у вирі політичних баталій, втрачає пильність і дозволяє вихлюпнутись назовні сімейному скандалу (під тиском конкурента на виборах), внаслідок чого він втрачає можливість балотуватися на пост губернатора штату. Так, він розлючений і ображений, але хіба через втрату престижної посади? Ні, найперше він заявляє про те, що у нього «забрали любов людей штату». І

з цього моменту Кейн починає повністю протиставляти себе оточенню, сприймаючи його як вороже. Певним режисерським підтвердженням і навіть схваленням можна вважати сцену-натяк на змову дружини, ображеної неувагою та нападами на Президента-дядька і конкурента на виборах (це є коротка розмова на вулиці, що за своєю невимушеністю нагадує прощання давніх знайомих). Прискіпливий добір кожного кадру фільму (що констатує більшість критиків) лише підтверджує особливу значущість зазначеного уривка.

Тема незвичної любові Кейна надалі стає центральною у кіновикладі. До вуст містера Ліланда режисером вкладається фраза, звернена до Чарльза: «...Трудівники чекають своїх прав, а не твоєї милості; ти збираєшся переслідувати людей, яких любиш і які не люблять тебе». А фразою-відповіддю можна вважати таку: «Єдина правда для кожного — це його власна».

І дійсно, надалі Чарльз починає вдаватися до активної боротьби проти загалу за його любов, що засвідчує глибоку трансформацію його світогляду, саме в такій формулі він вбачає ідеальний спосіб самореалізації та самозбереження.



■ Кадр з фільму «Громадянин Кейн».
Режисер Орсон Велс. 1941.

Варто повернутися до стосунків Кейна зі Сьюзен. Отже, він одружується із жінкою, яка стала причиною скандального розлучення з попередньою дружиною, що було очевидним викликом суспільству. Згодом буде для неї оперний театр, де Александер-Кейн змушена співати під тиском чоловіка. Що ж можна назвати тією незвичною любов'ю, і що її відрізняє від чистого егоїзму? Можна згадати епізод, коли Кейн береться дописати розгромну статтю про дебют Сьюзен, розпочату товаришем. Він сприймає це як особисту образу, як посягання на його власні ідеали та їх розвінчування, а дописує — в контексті того самого виклику спільноті. Дійсно, не факт, що за цим ідеалом Чарльз бачить не лише певний образ, а реальну жінку з усіма чеснотами і недоліками і обожнює саме її. Тому варто звернутися до подій.

«Розчарувавшись у світі, Кейн вирішив збудувати власний,» — зазначали друзі про будівництво замку Ксанату. Відтоді він уже не йде вперед, а відступає, захищається: замкнувшись у собі, вперто і з натиском намагається «втримати світ, який від нього втікає». І свою дружину Чарльз теж замикає з собою, адже, очевидно, бачить її частиною свого світу, переконавши себе, що Сьюзен дотримується його поглядів, постраждавши від матері, як і він.

Але нелогічним виглядає те, що Кейн уперто примушує дружину виконувати з дня у день попри свою волю те давнє бажання матері. Напевне, так це виглядає для нас, але не для Кейна. Ключовою для розуміння є розмова Чарльза і Сьюзен після її невдалої спроби самогубства. Отже, жінка намагається пояснити чоловікові свій вчинок, той нестерпний тиск аудиторії, який її безперервно принижував і пригнічував. Вона зазначає: «Це жахливо коли публіка тебе не розуміє...» а Кейн, перехоплюючи її думку, продовжує: «І тоді ти почала з нею боротися... Добре, більше не доведеться, вважай, що публіка програла». Тому очевидно, що в такій примусовій діяльності дружини Чарльз вбачав один із засобів своєї боротьби. Інше питання, чи він справді усвідомлював жінчин спротив цьому, чи, штовхаючи на такі вчинки, вважав це її волею та кож.

У кожному разі Кейн дорожив своєю дружиною, адже він широко злякався, що може її втратити, і навіть не добудував палац, коли вона пішла. Від'їзд Сьюзен став початком кінця, бо перетворився на втрату тієї частини світу, яка була його опорою.

Повертаючись до проблематики фільму (загадки Кейна), можна констатувати двоїсте ставлення до цієї особи, що є однаково симпатичною і огидною глядачеві. Симпатичною, бо Кейн — бунтар. Він протестує проти своєї долі, проти нав'язаних йому із самого дитинства правил гри, проти тотального втручання суспільства в життя окремої особистості. Цікавим у контексті цього є прикінцевий епізод, коли журналісти «прогулюються» поміж статуями і ящиками, що розміщені суцільним полотном і нагадують макет міста з будинками і хмарочосами, обговорюючи особисте життя Кейна. А огидним герой виглядає, бо в процесі своєї боротьби передбачувано деградує і вже не здатен відрізнити блага від кривди. Мистецьким вираженням такого світогляду можна вважати атмосферу Ксанату, де спроба зібрати в колекції або втілити в архітектурі всі надбання людства перетворюється на експозицію еkleктичного сміття.

Як висновок варто обґрунтувати метод аналізу. В центрі розповіді-відгуку перебували прогнозовані вчинки і думки головного героя. Чи можуть такі прогнози бути основою для обговорення ідеї фільму?

Звернімося до кіноформи. Перед глядачем постає цікавий ретроспективний виклад фабули, що складається з окремих розповідей декількох осіб, але, придивившись уважніше, можна помітити, що розповідь про Чарльза Фостера Кейна відокремлена від особистих вражень тих дійових осіб, зі свідчень яких нібито і складається дана історія. Отже, стрижневою є саме версія режисера, який і лишається єдиним носієм ідеї фільму і часто ототожнює себе з головним героєм. В даному випадку глядач має унікальну можливість бачити Орсона Велса в особі Кейна безпосередньо. Прогнозування думок і вчинків головного героя проводилося шляхом аналізу його акторської гри. Припустивши, що позиція Велса-актора не може бути абсолютно абстрагованою від позиції Велса-режисера, його розуміння особи Кейна, ходу його думок (навіть тих, що не потрапили до кінонарративу), такий спосіб аналізу можна вважати доречним.

¹ Мастера зарубежного кино. — М.: Искусство, 1975. — С. 174.