

«Для мене головна перепона – подолання сюжету, адже сюжет – це розвиток, що одразу перетворюєтьсяю свою протилежність – статику».
 Отар Йоселіані

ЖИТТЯ ЯК ІМПРОВІЗАЦІЯ

Анна Косенко

Мараб Мамардашвілі якось писав, що хоче розповісти історію філософії як історію спроб людей філософствувати і завдяки філософії дізнаватися про себе і про світ те, чого без філософії дізнатися неможливо. Так само можна вести мову і про творчість грузинсько-французького режисера Отара Йоселіані. І йтиметься не тільки про філософію, а й про кінематограф, адже його фільми – не що інше як спроба віднайти і зрозуміти щось важливе, що є в людині і поза нею і що важко передати інакше, окрім як через засоби кіно. Його фільми приваблюють не так майстерністю виконання чи сміливістю задуму, як умінням бачити у звичних побутових речах, що складають повсякденну рутину, якусь красу, навіть мелодійність, якщо взяти аналогію з музичного мистецтва. Тому такої ваги в його фільмах і набувають маленькі подробиці – іронічні жести, натяки, символічні предмети, які режисер детально добирає і які значать набагато більше, ніж сюжетна лінія, фабула, психологічні портрети персонажів, з яких «об'ємним», тобто складним і різнобічним, як правило, буває тільки головний персонаж, інші – це певна недомовленість, історії без початку і кінця, які, здається, зовсім випадково потрапили у фільм. Головне як для самого Йоселіані, так і для його героїв, які часто і є втіленням образу режисера, – це змінити не саму ситуацію, а своє ставлення до неї, звідки й виникають постійна гра, зміна, рух... але такі, що перебувають у рамках якихось правил, обмежень, хай безліч разів порушуваних, але таких, що не відкидаються остаточно.

В одному з перших фільмів Йоселіані «Жив собі співучий дрозд» головний герой Гія за день встигає зробити неймовірно багато: зустрітися з другом, встигнути на побачення, забігти до матері на день народження, пожартувати з вуличною діворою, також як музикант він повинен виконати невеличку партію в кінці симфонії. Музикант, позбавлений серйозної роботи в оркестрі, є віртуозом у житті. Саме це є для нього тим, чого варто вчитися. Він навряд чи над цим замислюється, просто рухається плавно, легко і швидко, в нього немає бажання порушити цю, здавалося б, позбавлену сенсу послідовність подій, його метою є грати свою роль блискуче, іронічно, імпровізуючи, але в рамках



■ Кадр з фільму «Жив собі співучий дрозд».
 Режисер Отар Йоселіані. «Грузія-фільм». 1970.

системи. А ким вона сформована – ним самим або іншими – не має для нього значення. Подібний характер (хочеться сказати: подібний як до Гії зі «Співучого дрозда», так і до самого Йоселіані) у головного героя останнього фільму режисера – «Ранок понеділка», знятого у Франції, де Йоселіані живе з 1981 року, або, як він каже – «працюю, а живу я й досі в Грузії».

Мешканець провінційного французького містечка, працівник заводу кожен Божий день переживає одні й ті самі події – приходиться на роботу разом із багатьма такими ж, як він, одягненими в сіре робітниками, кидає недопалок перед відповідним значком на брамі, що забороняє курити на території заводу, повертається додому до двох дітей і дружини, по дорозі бачить кумедні, але вже такі звичні сцени з життя містечка. Але одного дня раптово вирушає у подорож, їде у



■ Кадр з фільму «Ранок понеділка».
Режисер Отар Йоселіані. Франція-Італія. 2002.

Венецію, в місто, яке для нас і для героя Йоселіані, певне, також, є свого роду метафорою, а не реальним топосом на мапі. Одразу ж після прибуття в нього викрадають гаманець (цього малопомітного не тільки для глядача, але й для головного героя, персонажа-злочина Йоселіані зіграв сам, що ще раз показує іронічне, позбавлене пафосу ставлення режисера до себе й до світу). Подібна неприємна, здавалося б, навіть небезпечна у чужому місті прикрість не викликає у героя жодних серйозних проблем, що є натяком режисера на малозначимість в його уявному світі матеріальних цінностей, або, принаймні, їх другорядне значення. Він щасливий блукає містом, знаходить друзів, натрапляє на подібну, як і в його містечку браму з тим самим значком, що змушує робітників швидко докурювати цигарки. Така подібність, як на мене, його дивує мало, радше він це сприймає як нагадування про свій завод, домівку, дружину і двох дітей, що викликає бажання повернутися. Подорож для нього — не тільки набір нових вражень, а й можливість вільно рухатись у просторі, бути фланером, що не має жодного плану свого пересування, не має мети і повністю позбавлений прагматики. Повернення для нього не є в жодному разі трагічним, але воно й не схоже на повернення в рідну Ітаку Улісса, адже герої Йоселіані не відчувають відірваності від чогось цілого, на кшталт полісу, куди можна повертатися, тому і почувуються скрізь, як удома. Вони постійно переживають сучасний момент, який тому і стає таким приємним, що вся увага зосереджена на ньому. Але якщо порівнювати «Співучого дрозда» і «Ранок понеділка», то відчутна певна зміна в психології героя — в останній картині з'являється відчуття обов'язку, що часом уже може порушувати інтуїтивний рух героя. Система, в якій існує герой, стає більш помітною, навіть нав'язливою, що ускладнює можливості імпрровізацій — для цього героєві треба робити певні жести, спрямовані на вивільнення з системи (наприклад, раптовий від'їзд), але все ж головним для нього є відчуття свободи в даній момент і саме в тій ситуації, в якій опинився.

Фільми Йоселіані в Грузії вважають грузинськими, а у

Франції — французькими, що й не дивно, адже в чомусь ці дві нації подібні, а саме: в любові до вина і жінок, до хороших страв і гарно сказаних слів, але все ж кінематографічні традиції цих країн суттєво відрізняються. Якщо в Грузії це — образність поетичного кіно (наприклад, Тангіза Абдуладзе) і карнавальність (скажімо, Данелії), то французьке кіно — це песимізм та експерименти Годара, психологізм Трюффо і філософічність Алена Рене. Риси обох традицій присутні в кінематографі Отара Йоселіані, можна знайти і щось від російського кіно, зокрема Тарковського, точніше переосмислення фільмів останнього, тому, напевне, й картини Йоселіані перебувають у діалозі з роботами Тарковського. Герої російського режисера завжди у пошуку єдино можливої істини, чогось поза видимим, у метафізичних роздумах, саме для цього вони і здійснюють рух (Андрій Рубльов іде з монастиря, герой «Сталкера» вирушає в «зону», Кельвін летить досліджувати планету Соляріс). Тоді як персонажі Йоселіані рухаються не через те, що мають якусь мету, а просто через внутрішню потребу здійснювати цей рух, бути фланерами. Вони не зосереджені на минулому чи майбутньому, як персонажі Тарковського, вони перебувають у даній точці, їм вдається в звичайному побуті знаходити якісь ціннісні істини, відхиляти завісу матеріального.

Для участі у своїх фільмах Отар Йоселіані добирає, як правило, непрофесіоналів, знаходить їх серед своїх друзів і знайомих. «Ми все робимо, граючись, ніхто не відчуває жодних труднощів», просто на майданчику виникає атмосфера легкості та свободи імпрровізацій (подібну атмосферу могли відчути ті, хто прийшов на майстер-клас режисера під час останнього фестивалю «Молодість»). Він ніколи не дає акторам читати повний сценарій, лише частину, яку треба грати зараз, напевно, саме це створює правдоподібність гри акторів, справжнім видається їх захоплення подіями, на які ні вони, ні ти не очікуєш. Наприклад, якби актор Гела Канделакі зі «Співучого дрозда» знав, що в кінці картини він помирає через звичайну необережність, гадаю, він би вже з початку фільму привносив у свій образ нотки трагічності або певного ліризму, суму, а цього аж ніяк не потрібно було за сценарієм — смерть у фільмах Йоселіані сприймається дуже просто, без надривів, як зміна пори року. Неочікувана і дещо безглузда смерть (а чи може вона бути інакшою?) через те, що на дорозі задивився на дівчину, все ж не подається трагічно — далі рухаються механізми годинників, життя триває.

У творчості Отара Йоселіані майстерно поєднується глибоке філософське осмислення, яскраво виражена образність з чітким ритмом і мелодикою, саме тому йому вдається розкрити засобами кіно те, що окремо ні музика, ні філософія, ні образотворче мистецтво передати не можуть. Як живуть герої його фільмів, ніби граючись, так і сам режисер, знімаючи чергову кінострічку, майстерно та з добрим почуттям гумору імпрровізує на задану тему (попередній задум, сценарій), кожен мізансцену він будує інтуїтивно, але дуже влучно, приділяючи увагу кожній дрібничці у грі актора, кожному предмету на знімальному майданчику. Це все робить його картини відкритими для розуміння та співпереживання глядача, за що фільми Йоселіані і люблять глядачі й за що не раз вони нагороджувалися на фестивалях, як, наприклад, остання стрічка «Ранок понеділка», що отримала на «Берлінале-2002» приз «за найкращу режисеру» і приз ФІПРЕССІ «за його дуже професійний і вишуканий портрет абсурду і нудьги повсякденності».