

Рой Андерссон. Режисер, який колекціонує людей

Лариса Наумова

Рой Андерссон належить до незвичних режисерів уже тому, що у свої 73 роки має на рахунку лише п'ять повнометражних та кілька короткометражних фільмів. Однак його вважають найзначнішим з нині сущих шведських режисерів. Упродовж років напруженої роботи йому вдалося знайти особистий, яскраво виражений стиль, неповторний авторський почерк.

Рой Андерссон народився 31 березня 1943 року в Гетеборзі, у Швеції. В п'ятнадцять років навчився грі на тромбоні й навіть виступав три роки з оркестром. Та сам себе вважає посереднім виконавцем, зокрема через те, що мало репетирував. Були скрутні часи, і через постійний брак грошей йому доводилося працювати на кількох роботах, музику довелося покинути.

Після школи прагнув навчатися в Шведському інституті кіно, та мінімальний вік студентів на той час міг бути не меншим, ніж 24 роки. Тому він вступив в Університет Лунда, де вивчав драматичне мистецтво і кіно, і захистив диплом про метод математичного вимірювання експресіоністичного драматичного мистецтва. Лише після цього вдалося здійснити давню мрію: вступити в 1967 році до Шведського інституту кіно, який закінчив 1969 року.

Перший повнометражний фільм Роя Андерссона «Шведська історія кохання» з'явився 1970 року. Він сам був автором сценарію. Фільм потрапив у конкурс XX Берлінського МКФ, його висували на «Оскар» від Швеції, нагороду здобув як кращий фільм 1969–1970 років шведського виробництва. Фільм завоював популярність, і критики пророкували сходження нової зірки шведського кіно.

«Шведська історія кохання» – легкий, неначе прозорий у своїй відвертості та щирості фільм про взаємини підлітків, перше кохання і світ дорослих з його фальшивими цінностями, усталеними категоріями та життєвими складнощами. «Молодий Рой Андерссон був в опозиції до тодішнього очільника стокгольмської кіношколи Інгмара Бергмана, і бунт нового покоління проти втомлених життям, обрізаних і обуржуазілих батьків став лейтмотивом фільму»¹.

¹ Долин Антон. Фильмография. Рой Андерссон от «Шведской истории любви» до «Голубь сидел на ветке...» (11.06.2015). – <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/roy-andersson-ot-shvedskoy-istorii-lyubvi-do-golub-sidel-na-vetke/>



Кадр з фільму «Гіліап». Режисер Рой Андерссон, 1975

Бунт полягав у прагненні почуттєвості, порозуміння і відвертості. Недарма герої фільму, залишаючись удвох, мало розмовляють. Розуміння без слів, вчування і вживання одне в одного на інстинктивному рівні – їхній спосіб взаємин. Світ дорослих, навпаки, вимагає слів, часто зайвих і нещирих, рухів, дій, часто неважливих і беззмістовних. Це дорослі, не здатні відчувати одне одного, можуть образити і засмутити, зіпсувати свято і знецінити всі старання підготовки до нього... Це дорослі, а не діти, губляться в лісі у вранішньому тумані, не спроможні віднайти одне одного... Уже в цьому фільмі Р. Андерссон виявив величезне зацікавлення людиною. Тривалі спостереження за персонажами, їхні мимовільні реакції, паузи, жести, тонкий мімічний малюнок... Фільм фактично є тканиною чуттєвості, зітканою режисером із цих миттєвостей і нюансів... У стрічці немає явної трагедії, та нотки глибокого щему і безвиході звучать на тлі міських пейзажів і надвечірнього неба та залишають наостанок терпкий присмак нездійснених мрій і несправджених надій.

Незважаючи на успіх і культовий статус на батьківщині режисера, самого Р. Андерссона такий результат засмутив. Він пережив депресію через своє переконання, що глядачі чекатимуть від нього лише таких фільмів: легких, з підлітковим гумором, на молодіжну тематику. Не бажаючи зупинятися на досягнутому, він почав пошуки нових тем, жанрів, технік, стилів і форм.

Наступна робота – повнометражна стрічка «Гіліап» (1975) – кардинально відрізнялася від дебюту. Особливу увагу режисер приділив художньому оформленню та декораціям, через що фактично удвічі перевищив бюджет. Фільм провалився. Значні фестивалі відмовились від нього, а продюсери зазнали великих збитків. На прем'єрі після фінальних титрів запала глибока тиша. Масовий глядач не знав, як реагувати, а критики зі свого боку визнали «Гіліап» зразком претензійного і занудного арт-фільму.

У «Гіліапі» юнак прибуває до зuboжілого готелю, щоб влаштуватися на роботу офіціантом. Він оселяється в малесенькій затхлій кімнатці без вікон на горищі. Як і всі працівники готелю, він переконаний, що перебуває тут тим-



Кадр з фільму «Шведська історія кохання».
Режисер Рой Андерссон, 1970

часово і невдовзі знайде ліпшу роботу і ліпший притулок. Та час іде, і юнак зрештою пристає на пропозицію сумнівного чоловіка, такого ж мешканця готелю, на прізвище Граф... Кафкіанські мотиви, понура містична атмосфера створюють образ невлаштованості, в якій приречені існувати герої. Усі спроби виплутатися з цієї ситуації завершуються невдало: ні Граф не може знайти вихід через злочин, ні Анна, кохана героя, ні він сам не можуть знайти порятунку у втечі... Режисер ретельно досліджує персонажів, вивчає їх, детально розробляючи навколишню дійсність, вибудовує складний світ людських характерів з їх неоднозначністю та суперечливістю...

Пізніше, розмірковуючи над цією невдачею, Рой Андерссон зізнався, що він не повністю контролював виробничий процес і в деяких випадках йому довелося піти на компроміси. Надалі він не повторить такого і триматиме в руках виробничий процес, контролюючи всі його етапи. «Я розумію, що фільм вийшов не без помилок, та я думаю, люди просто не зрозуміли, що я намагався сказати. Вже потім, після експериментів Стенлі Кубрика, люди тільки почали приймати це»².

Режисер, переживаючи фінансову скруту, навіть розмірковував над тим, щоб змінити професію. Ті важкі часи описує жорстко. «Я ніде не міг знайти продюсерів на наступну стрічку. Я намагався і від держави отримати субсидії, і до приватних інвесторів звертався, та марно. Мене, можна вважати, викинули на мороз без одягу, зробили відщепенцем. У часи вікінгів я вважався би вигнанцем з роду. Єдині люди, які телефонували мені з діловими пропозиціями, працювали у сфері реклами. Вони нерішуче мене запитали: «Чи не візьмешся зробити рекламний ролик для фінського молочного шоколаду?» Я був практично розореним, потрібно ж було якось годуватися... У мене ще маленькі діти були. То я і погодився. І мій рекламний ролик виявився нечувано успішним. Боже, який неймовірний сюрприз!»³. Таким чином, режисер знайшов порятунок у рекламі. Саме реклама принесла Андерссону славу і численні між-

народні нагороди. Коли рекламодавець обирає його, то зазвичай знає, що на кількaseкундний ролик буде витрачено місяці роботи. Режисер робить усе сам: від сценарію до кастингу і продюсування. Робота в рекламі зробила його заробіток стабільним і достатнім не тільки для безбідного життя, а й для подальшого професійного зростання. 1977 року режисер відкрив власну продюсерську компанію *Roy Andersson Production*. На зароблені кошти йому вдалось у 1984 році побудувати в центрі Стокгольма студію – *Studio 24*, якою він продовжує керувати донині. Це незалежна продюсерська компанія з двома знімальними павільйонами, монтажною, звукооператорською і кінотеатром.

Два своїх перших повнометражних фільми Рой Андерссон визначає як «правильні». Йому ж хотілося живого експерименту, сміливого пошуку... «Пішли роки на те, щоб побудувати мою компанію і змусити її працювати як тепер, усе завдяки рекламі. Я б ніколи не зміг експериментувати і розвивати свій стиль у рамках традиційних структур виробництва»⁴.

1986 року шведська соціальна служба запропонувала Р. Андерссону створити просвітницький фільм на тему СНІДу. Режисер заглибився у вивчення проблеми, в результаті чого дійшов висновку про сумнівність виникнення ВІЛ-інфекції з африканських джунглів. Свою версію лабораторного її походження він виклав у 24-хвилинній короткометражці «Щось сталося» (1987). Зйомки тривали сім місяців. Фільм знято в сіро-зелених тонах із закадровим голосом за участі непрофесійних виконавців. Епізоди не пов'язані між собою, виглядають як окремі шматки, що поволі зв'язуються як елементи оповіді в одну історію. Реалістичний сюжет у поєднанні з гротескними ситуаціями та сюрреалістичними сценами створюють своєрідну стилістику. Саме тут уперше з'являється той своєрідний авторський почерк Р. Андерссона, який на повну силу виявився у його стрічках з трилогії про Живих.

І саме тлумачення теми й незвична стилістика йшли врозріз із суспільними смаками й усталеним поглядом на проблему. Замовники, зрештою, відмовились від стрічки. Вона здалася їм недостатньо зрозумілою, занадто похмурою і антинауковою. Проект було призупинено. Надалі уже сам режисер турбувався про його подальшу долю. Р. Андерссону довелося докласти чимало зусиль, щоб глядачі все-таки побачили фільм.

Ще один короткометражний фільм – «Світ слави» 1991 року – виявився успішнішим і приніс автору приз преси Каннського МКФ та приз МКФ у Клермон-Феррані. Це – монолог шведського обивателя, мешканця сучасної благополучної Європи. У ньому режисер остаточно знаходить свій стиль, який жартوما називатиме тривіалізмом або абсурдизмом. Різні місця зібрано в одну історію і підсилено настільки, що комічне набуває ознак трагічного...

Незважаючи на успіх, Р. Андерссон продовжував знімати

² Евгений Танцурин. Второе рождение шведского режиссера. – http://www.peoples.ru/art/cinema/director/roy_andersson/

³ Рой Андерссон. Похвала банальности. С Роем Андерссоном беседует А. Долин (03.06.2015). – <http://seance.ru/blog/andersson-interview-book/>

⁴ Отрывки из беседы с Николасом Шмеркиным для специального каннского выпуска журнала *Reperages* (№ 12, май – июнь 2000). – http://drugie.here.ru/achtung/svoi_chuzhie/andersson.shtml

рекламні ролики. Та його вабило велике кіно. Розпочати виробництво повнометражного фільму було складно. Зацікавити продюсерів не виходило. Ба більше, у нього не було і структурованого сценарію. Однак він чітко бачив майбутній проект. Щоб довести необхідність фінансування, треба показати продюсерам, на що має бути схожий фільм. Тому почав знімати самотужки. Відзнявши п'ятнадцять хвилин, почав їх показувати потенційним інвесторам. З'явилися зацікавлені. Це були норвезькі компанії, надалі з'явилися французькі й німецькі. Так було зібрано бюджет для «Пісень з другого поверху» (2000).

Робота зайняла чотири роки. «Я не був повністю впевненим, як має розвиватися сюжет. Були окремі серйозні моменти, які я хотів вставити у фільм, і було важко співвіднести їх з усіма іншими темами. Час також дав можливість мені поміркувати над цим без надмірного напруження, я все ретельно продумав і зміг вирішити проблеми з декораціями, що в свою чергу дало мені можливість дістатися суті. Матісс якось сказав, що змушений прибирати з полотна все, що не є абсолютно необхідним. Чим більше минає часу, тим легшим і прямолінійнішим усе стає. Важко бути точним. Дуже важливо зберігати впевненість у собі»⁵.

«Пісні з другого поверху» оповідають про ситуацію в країні, охопленій кризою. Це багато історій різних за соціальним статусом, віком та професією людей. Хтось переживає кризу як внутрішню трагедію, хтось підпалює власне підприємство, щоб отримати страховку, хтось втрачає роботу, пропрацювавши більше тридцяти років, натовп бичує себе на вулицях міста... Кілька сюжетних ліній розвиваються паралельно. Поруч з реалістичними ситуаціями і подіями раптом з'являються абсурдні епізоди. Так, у метро раптом усі пасажери перетворюються на потужний хор, серед якого в розпачі підпалювач-підприємець, уряд серед засідання спостерігає, як рухаються будинки, влада приносить у жертву маленьку дівчинку як символ «квітучої юності» тощо. Серед цього моторошного абсурду «реалістична» історія про підприємця, який сподівався заробити на продажі розп'ять, та, прогорівши, викидає їх оберемками на смітник, сприймається як певний символ доби.

Знятий у стриманій кольоровій гамі (сіро-зелені барви), фільм видається аскетичним. Камера статична, тривалість кадру – впродовж зйомки однієї сцени, а то й цілого епізоду, без використання крупних та детальних планів, залучення непрофесійних виконавців. Особлива увага хіба що декораціям, витриманим в одному стилі, також максимально стриманим та лаконічним. Незважаючи на нейтральний, стриманий стиль акторської гри, режисер дає тонку картину людських проявів, доведену часом до іронії, гротеску, а то й до повного абсурду.

Залучення непрофесійних акторів не випадкове. Він шукає виконавців вибагливо, ретельно і всюди: «Я колекціоную людей, яких зустрічаю в різних місцях, запам'ятовую



Кадр з фільму «Пісні з другого поверху».
Режисер Рой Андерссон, 2000

їх. Звичайно, соромлюсь, як інакше? Особливо, коли запрошую жінок. Починаю себе рекламувати... Виглядає це як дешевий підкат до незнайомки, і доводиться ще запевняти в цнотливості моїх намірів. Та з часом я навчився. Інколи довіряю цю делікатну роботу моїм асистентам. У них є моє портфоліо, вони вміють мене рекламувати і переконувати людей. Навіть незнайомих»⁶.

«Пісні з другого поверху» мали фестивальний успіх (приз журі 53-го Каннського кінофестивалю у 2000 році).

«Ти, що живеш» (2007) – друга частина трилогії, яка продовжує стиль попереднього фільму. Окремі епізоди перегукуються, на екрані з'являються вже відомі персонажі...

«Ти, що живеш» мав на меті показати життя шведських городян, звичайних людей з їх повсякденними клопатами, проблемами, спостереженнями і мріями. Сни, жахи, марення і буденна реальність тісно переплітаються, набуваючи однакової матеріальної, реалістичної якості.

Якщо «Пісні з другого поверху» мають більш-менш розрізнені першопланові і другорядні сюжетні лінії, то тут ще більше окремих епізодів, і виокремити найважливіші з них неможливо. Деякі розгортаються впродовж фільму, а деякі так і залишаються в межах однієї сцени. Аскетична, натуралістично відтворена реальність вступає у видимий конфлікт з абсурдними проявами снів і марень. Так, молода дівчина, закохана в музиканта відомої групи, мріє вийти за нього заміж. Її мрія здійснюється (уві сні), і щасливі наречені в'їжджають у місто в будинку, як на потязі. Шанувальники заглядають у вікна і вітають прибулих...

Спосіб зйомки, вибір крупності планів, декораційне оформлення зберігають стилістику попереднього фільму. Режисер зізнається, що окремі епізоди перейшли з фільму у фільм. Його фестивальне життя не настільки успішне, як попереднього, та престижні нагороди все ж не забарилися. З виробництвом останнього фільму трилогії, «Голуб сидів на гілці, міркуючи про буття», уже не було проблем. За словами Р. Андерссона, він поклав продюсерам на стіл альбом із малюнками, і вони виклали кілька мільйонів євро. Світова прем'єра відбулася на Венеціанському кінофестивалі 2014 року, де стрічка дістала «Золотого лева».

⁵ Отрывки из беседы с Николасом Шмеркиным для специального каннского выпуска журнала Reperages (№ 12, май – июнь 2000). – http://drugie.here.ru/achtung/svoi_chuzhie/andersson.shtml

⁶ Рой Андерссон. Похвала банальности. С Роем Андерссоном беседует А. Долин (03.06.2015). – <http://seance.ru/blog/andersson-interview-book/>

Фільм пронизаний глибокою іронією, доведеною часом до гротескових форм та абсурду... Окремі епізоди змістовно не поєднані, лише інколи з'являються «головні» герої-комівояжери. Та фільм існує не за рахунок дій персонажів чи стосунків між ними, а радше на здогадках, почуттях і алюзіях. Так, після одного з тривалих епізодів з військом Карла XII у кав'ярні наступним іде епізод, де щаслива мати в наш час колише коляску з немовлям. Тільки низка епізодів у послідовності може створити необхідний емоційний ефект і дати потрібні асоціативні ряди. Інколи не конкретних, прямих асоціацій, а натяків, тем і напівтонів достатньо, щоб отримати загальну емоційну картину і загальний зміст. Навіть не обізнаний у нюансах шведського життя глядач зрозуміє гуманістичну ноту фільму.

У «Голубі» Андерссон далі відпрацьовує рафінований стиль. Його експерименти з побудовою сюжету, кольоровим вирішенням, композицією, способом зйомки та тривалості кадру стають іще радикальнішими. Він уже в повну силу використовує напрацьовану роками мистецьку авторську палітру зі своєрідним інструментарієм засобів екранної виразності. Епізоди «Голуба» знято відсторонено. Це відчуття досягається за рахунок приглушення кольорів та застосування виключно загальних і дальніх планів, нерухомої камери й однокадрової посценної та поепізодної зйомки. Режисер намагається бути стороннім спостерігачем, не втручатися. Звідси максимально загальний простір кожного кадру. Фільм не тільки позбавлений крупних планів, у ньому відсутні навіть середні. Кожен епізод – тільки один кадр, знятий дальнім чи загальним планом.

Назву режисер пов'язує з картиною «Мисливці на снігу» (1565) нідерландського художника Пітера Брейгеля Старшого. Кілька мисливців з гори бачать своє село. Над ними – дерева, на них – птахи. Режисера зацікавило: про що вони думають, споглядаючи самих мисливців та життя в селі⁷. Птахи на картині Брейгеля спостерігають за спостерігачами і за селянами. Важливо, що при цьому вони самі залишаються непомітними персонажами. Голуб, звичайний мешканець сучасного міста, перебуває в тій же позиції спостерігача, що й птахи на картині.

Особливий часовий вимір фільму. Інколи час здається цілком відповідним «закарбованому часу» А. Тарковського з характерним для нього спостереженням. Зрештою, тема спостереження навіть винесена у назву фільму. Та й сама картина Брейгеля, певним чином, стає алюзією на творчість самого А. Тарковського.

З іншого боку, Рой Андерссон майстерно жонглює часом, чого не робив у попередніх фільмах: він комбінує в одну тканину десятиліття, століття... Для нього не становить жодних проблем поєднувати на перший погляд ніби несумісні епізоди з різним історичним часом і персонажами та в одному епізоді зіставляти різні епохи, між якими пролягає чи не кілька століть. Однак такі поєднання видаються навіть виправданими. В кав'ярню у звичайний день

заходять і комівояжери зі своїм недолугим товаром, і воїни Карла XII з полководцем спершу як сильне військо, а згодом, через кілька епізодів – під час відступу, несучи поранених і покидаючи на вулицях сучасного міста вбитих. Так, поруч із сучасними епізодами – епізод з історичного минулого, де смажать людей живцем у діжці...

Автор немовби нівелює саме поняття «сучасності». Час набуває знебарвлення, узагальненості. Не можна точно визначити, якої він давнини. Лише окремі явища, події (як Друга світова війна) чи особи (як Карл XII) дають натяки на приналежність, та сам режисер моментально знову знеособлює час, вміщуючи події у інші часові межі й виміри. Рой Андерссон в одному інтерв'ю зізнався, що намагається створити у своїх фільмах атмосферу позачасовості. Точкою відліку для нього є період його власного дитинства: Швеція 50-х років XX століття, коли всі мали прості меблі, а в суспільстві існувала ідея добробуту для всього населення. Режисер подумки повертається в той час. Звідси – специфічні кольори, інтер'єри, розміщення предметів. Крім того, він намагається створити простір, де не було б нічого зайвого⁸.

Понура реальність, зображальний аскетизм поєднуються з віртуозним, вільним оперуванням різними часовими категоріями, замість сюжету глядачу пропонується самому творити свій власний асоціативно-змістовий ряд на основі подрібнених, різнопланових епізодів. Режисер нещадно стимулює уяву глядача, пропонуючи нові й нові образи, нові натяки й алюзії. І знову ретельне спостереження за людиною, відсторонене, щоб часом не злякати її, та не менш прискіпливе й уважне. Не дарма фільм називають філософсько-мізантропічним, мудрим та цікавим спостереженням за людським існуванням⁹.

Зрештою, фільми Роя Андерссона можна визначити як прискіпливе спостереження за людиною. Його цікавить її внутрішня суть: не стільки сама дія персонажів, як підтекст, приховане значення. Так само він віддає перевагу не так сенсу проголошеної фрази (яка інколи навмисне, особливо в останніх фільмах режисера, доводиться до абсурду багаторазовим повторенням), як прихованому змісту сказаного.

Відкриття непомітного, унаочнення прихованого, того, що є глибоко утаємниченим в людині, і перетворення його на реальність, нехай сюрреальну, абсурдну, страшну чи романтичну – ось шлях його безперервного натхненного кінематографічного пошуку. І пошук цей гуманістичний, зі щирою вірою в людину, в те найкраще і найсвітліше, що в ній закладено... Без усього зайвого, без прикрас, долаючи нерозуміння і критику, – схоже, такий непростий шлях обирає Рой Андерссон, режисер-експериментатор.

⁷ Roy Andersson siktar på Guldpalmen. Göteborg TT Spektra. – <http://www.svd.se/roy-andersson-siktar-pa-guldpalmen>

⁸ Рой Андерссон: Лучше умереть, чем снимать в стиле реализма. Беседа Виолетты Рябко. – <http://www.dw.com/ru/рой-андерссон-лучше-умереть-чем-снимать-кино-в-стиле-реализма/a-18525398>

⁹ Eine Taube Sitzt Auf Einem Zweig Und Denkt Über Das Leben Nach. – <http://www.filmDienst.de/kinokritiken/einzelansicht/eine-taube-sitzt-auf-einem-zweig-und-denkt-ueber-das-leben-nach,544575.html>