

Содерберг — людина без Дзеркала

Анна Ландовська

*«Нам не потрібні інші світи, нам потрібне Дзеркало».
(«Соляріс» А.Тарковського)*



Новий фільм Стівена Содерберга — режисера, який отримав каннську «Золоту пальмову гілку» за «Секс, брехню і відео» (1989) та «Оскар» за «Трафік» (2000), — є другою екранізацією роману Станіслава Лема «Соляріс» (і це перший випадок, коли автор роману з колишніх соціалістичних країн одержав як гонорар мільйон доларів). Те, що вона друга, є однією з причин невдачі. Бо ті, хто дивився першу — Андрія Тарковського 1972 року, — навіть не захочуть їх порівнювати. А для тих, що не дивилися (таких більшості) і, тим паче, не читали Лема, фільм нудний і незрозумілий, мало спецефектів, мало сексу. Відомо, що «Соляріс» Тарковського Станіславу Лему не сподобався, тому що режисер його змінив, внісши свою інтерпретацію. Оцінка письменника нової прем'єри, влаштованої спеціально для нього в Кракові, була загалом позитивна. Хоча Содерберг звів усе до мелодрами — немає ніякого культурного і філософського тла, ніякої глибини. Після перегляду фільму постає питання — а до чого тут взагалі Соляріс? Основна проблема — це стосунки головних героїв: психотерапевта Кріса Кельвіна і його дружини Реї. Типові теми — агресія в подружніх відносинах, аборт, деструкція любовного зв'язку — розрив, самогубство, — і враження, що космос тут тільки привід, щоб про них поговорити. Як і у всіх мелодрамах, кохання героїв проходить через численні перешкоди, головна з яких — психічна і фізична автодеструкція жінки. Мотивація вчинків персонажів достатньо складна і переконлива. Їхні психологічні портрети глибокі й неоднозначні. Емансипована жінка зазнала поразки, не розуміючи звичайних людських почуттів, — вона не тільки не хоче народити дитину, а їй взагалі не спадає на думку, що бажання мати дітей може володіти Кельвіном.

Здається, що творці фільму дуже хотіли усім сподобатися: маємо і ще одну актуальну сьогодні тему клонування, і політкоректність (чорношкіра жінка як працівник станції), і образ сучасного американського вундеркінда (який дуже мало нагадує вченого — словниковий запас надто малий, скоріше, репера з експресивними жестами, жуйкою, бейсболкою і дивно, що без кока-коли), і оголеного Джорджа Клуні, що, безперечно, сподобається його численним шанувальникам. Режисер підтримує традиційну схему великих американських мелодрам (наприклад, «Віднесені вітром») — героїня не чекає кохання, а йде йому назустріч, починаючи свої «пльобні ігри». Згідно з модними феміністичними тенденціями жінка є активною стороною в таких стосунках — саме Рея була їх ініціатором, вона зваблює Кріса. І проявляє інтелектуальну вищість над ним.

Новий «Соляріс» є фільмом одного актора — більшість кадрів демонструє обличчя або тіло Клуні. Щодо лиця, то його вираз дивним чином не змінюється протягом усього фільму незалежно від того, які емоції повинен відчувати герой — чи сумує (бачить мертву Рею), радіє (зустрічаючи її знову), чи переживає екстаз. Єдиний спосіб, яким Клуні-Кріс сигналізує про зміну почуттів, — глибоке дихання, піт або — на крайній випадок — він затуляє лице рукою. Джордж Клуні (як продюсер) не запросив до участі в фільмі хороших акторів, але навіть ті посередні, що грають, роблять це професійніше за нього — їхня міміка, жести яскравіше віддзеркалюють характери героїв, ніж його нерухома маска. Коли Джеремі Девіс в ролі Сноу (колишнього Снаута) намагається передати свої думки і враження, не маючи змоги зробити це словами, через інфляцію слів, — він вдається до архетипної мови жестів. Гіпертрофія його жестикуляції нагадує симптом деяких психічних хвороб, але в даному випадку це, мабуть, варто розуміти як розширення можливостей передавання інформації.

Ще одне підтвердження того, що фільм є суто комерційним проектом, — його музика. Вона являє собою комерційний вид сучасної електронної музики, приємної на слух, в стилі Кітaro, Томіти, Вангеліса і навіть Жара. В ній немає ніякої недовомовленості, ніякого експерименту. Навіть символізм музичної теми Соляріса звучить непереконаливо через те, що час активності планети асоціюється у нас із загрозою для героїв, а музика звучить легка, мелодійна, танцювальна. Єдина музична тема, яка створює клімат страху, з'являється під час деструкції цього віртуального світу, падіння станції на Соляріс — запозичена живцем з музики Артем'єва до фільму Тарковського — електронної музики шумів, шелесту, яка була авангардною у 1970-х роках (space-music).

Будь-які наші сумніви щодо оцінки фільму розвіює фінал — він по-голлівудськи щасливий (happy-end) — незалежно від того, чи це кохання двох людей, чи двох фантомів, чи Соляріса і Землі, чи будь-якої іншої сумнівної комбінації — але це кохання, згідно зі стандартом, все перемагає. Головна вада фільму — нестача таємниці, недовомовленості. Те, що залишається загадкою, не є істотною проблемою ні для роману, який був літературним джерелом, ні для самої картини.

Незважаючи на намагання Стівена Содерберга завоювати масового глядача, сприймається фільм важко, має багато надто затягнутих епізодів, і, як показують статистичні дані, відвідуваність на другому тижні після прем'єри різко знизилась. Всі зусилля «розкрутити» картину не змогли запобігти поразці і з мистецького боку, і з комерційного.