

Данута ВОС-РЕДА

ФОРМАН І СВІТОВЕ КІНО



Мілош Форман народився 18 лютого 1932 року в Чаславі, малому містечку за 70 кілометрів на схід від Праги. Батьки Мілоша були арештовані гестапо 1941 року й загинули в концтаборах. Анна Форман - в Освенцімі 1943 року, її чоловік Рудольф - у Бухенвальді роком пізніше.

Після арешту рідних Мілош і його брати були під опікою родичів і знайомих. Коли закінчилася війна, Мілош пішов до школи в Подебрадах. Жив у інтернаті. Подружився з Іваном Пассером, Вацлавом Гавелом, Єжи Сколімовським, Павлом Фалюю. 1950 року Форман склав державні іспити за середню школу в Дейвіцар, у передмісті Праги. Після атестату подався на режисуру до ФАМУ, не був прийнятий і записався на сценарний відділ.

Працький ФАМУ тоді був одним із кращих навчальних закладів цього профілю у світі (поруч з Лодзькою Вищою Кіношколою і Московським ВДІКом). Форман закінчив навчання 1955 року і почав працювати на телебаченні, в редакції кінопрограм. Далі співпрацював з режисером Мартіном Фріцем та Іво Новаком, був асистентом Альфреда Радока.

Коли 1958 року в Брюсселі мала відбутися світова виставка ЕКСПО-58, Радок, разом із архітектором Йозефом Свободою зібрав невеликий колектив, в якому були: Мілош Форман, Ян Рохач, Владимир Светасек та Іржі Шліф. Завданням групи було приготувати програму для ЕКСПО. Так з'явилася Латерна Магіка.

"Конкурс" - перший самостійний фільм Формана. Сценарій, написаний Форманом та Іваном Пассером, складався з двох частин - варіацій на тему молоді й музики.

Перша - "Конкурс" - це історія двох співаків-аматорів, друга - "Якби тої музики не було" - має характер анекдотичний. Починаючи з першого фільму, Форман розвивав одну й ту саму тему: входження молодої людини у світ дорослих. Оскільки "Конкурс" представляв певну частку суспільства та її поведінку, фільм можна схарактеризувати як "соціальний документ". Як і в "сінемаверіте", Форман накладав на зображення звучання підслуханих розмов, уривки суджень. У фільмі немає оцінки того, що відбувається, - спостереження холодні й об'єктивні. Такою була установка фільму - прагнення до автентичності. В ньому було закладено логіку наступних фільмів Формана: протистояння "батьки-діти" (тут - "дорослі-молодь"), застосування документалізованих зйомок, а також музики і танцю, які режисер дуже любив. Кожен із пізніших фільмів режисера відбиває його індивідуальні погляди на життя.

Міжнародне визнання прийшло до Формана з

фільмом "Чорний Петр" (1963). Фільм репрезентував чеське кіно на фестивалях у Локарно і в Лондоні, одержав Гранд Прі Федерації Італійських кіноклубів 1964 року, а також нагороду західнонімецьких кінокритиків за найкращий кінодебют на XI МКФ в Оберхаузені 1965 року.

"Чорний Петр" - це оповідь, що складається з окремих епізодів, про шістнадцятирічного хлопця. Життя Петра показано без сентиментальності. Його будні, моменти самотності, побут з батьками, перша любов, праця - все це у фільмі виглядає оригінально і свіжо.

Форман окреслив портрети підлітків, що входять у доросле життя, які набувають першого досвіду і зазнають життєвих розчарувань, які переживають конфлікти з батьками і світом дорослих.

Багато критиків вважало, що "Чорний Петр" виник як результат імпровізації, знятий методом прихованої камери. В методі роботи Формана проявилась риса, типова для усього тогочасного кіно, - перенесення найважливішого етапу праці режисера на царину зйомок.

Фільм засвідчив, що Форман має здатність підмічати деталі, вказувати на малі інциденти, з яких складається наше життя. У вересні 1965 року "Чорний Петр" був показаний на МКФ у Нью-Йорку. То був перший візит режисера до США.

Наступний фільм Формана "Любов блондинки" (1965) - це також саме життя. Твір цей сповнений іронії, детально побутовий, має сцени, що викликають сміх глядача: жалюгідні дівчата, які чекають на приїзд солдатів, на вечірці танцюють самі з собою, за всяку ціну прагнуть звернути на себе увагу чоловіків, аби тільки не залишитись самим, аби викликати заздрість подруг.

Фільм показував життя, болючі проблеми, які існували, але які зумисне приховувалися. "Любов блондинки" - один із найвдалиших портретів чеської молоді, непідпорядкованої і утискуваної дорослими, але незалежної, яка відповідала за власні помилки.

Герої "Чорного Петра" і "Любові блондинки" - прості й звичайні, як у житті. Їхні діалоги звучать іноді - як підслухані, іноді вони поетичні, іноді - смішні. Та проста оповідь - результат спостережливого гумору Формана. Гумор, до речі, - одна із таємниць успіху режисера у глядачів. У побутовій площині "Чорний Петр" і "Любов блондинки" можуть бути документами покоління, яке входить у зрілість. Режисер зіштовхує романтизм і комізм,

притаманні молоді, з сірою і непривабливою дійсністю.

У "Любові блондинки", як і в інших фільмах Формана, кожен епізод, кожна ситуація зводиться до певної "фабульної дужки". Якщо режисер не знаходить фабульної послідовності епізодів, тоді він зв'язує їх за допомогою важливих предметів, реквізитів, які перебирають ініціативу з рук героїв.

Композиційним елементом у фільмі є обручка: насамперед, у вступі, потім, коли на вечірці шлюбна обручка резервіста покотиться під ноги дівчат, і наприкінці фільму, у конфлікті Андудлі з першим хлопцем, який не бачить на пальці дівчини подарованого ним персня.

Крім того, камера детально оглядає помешкання Андудлі, різні предмети, ліжко, аби, як пізніше у "Відриві", затриматись на ляльці, гітарі, речах, які, на перший погляд, нічого не значать, але є важливими і цінними для підкреслення вразливості молодих. "Любов блондинки" було нагороджено на XXVI МКФ у Венеції 1965 року.

Рецензенти писали: "Фільм легкий, свіжий, як граюче вино. Режисер має кіно у крові. Досяг натурального вибору акторів, на життя дивиться без делікатності".

"Горимо, моя панно" (у нас відомий під назвою "Бал пожежників" - прим. ред.), завершений 1967 року, - третій повнометражний фільм Формана, а водночас останній, знятий ним у Чехословаччині. Фільм - це пошук відповіді на запитання, поставлене режисером своєчасно. Як виходить, що без найменшого злого наміру люди здатні чинити стільки зла?

"Горимо, моя панно" - це комедія сатирична, фільм, у якому гумор поєднується з мистецтвом, розвага з інтелектом, поблажливість з філософією. Увага режисера концентрується на старшій генерації, кепкує він при тому з традиції. Форман показує, як людина втрачає повагу до самої себе, як втрачає свою гідність. Ситуація, показана у фільмі, банальна, але те, що створив Форман, є правдою і змушує задуматись.

"Сценарій, - говорить Форман, - ми творили на підставі того, що бачили, чули, пізнали, пережили. Те, що вигадали, міряли ефективністю, аби були підстави сказати - так могло статися".

Чеський критик Габріель Лауб визнав цей фільм за квінтесенцію творчості Формана.

"Горимо, моя панно" замикає форманівський цикл психологічних, моральних і звичаєвих обсервацій, початих у "Чорному Петрі" та "Любові блондинки".

1968 року Форман виїхав до США. На запитання про причини від'їзду, в одному з інтерв'ю сказав: "Виїхав до Штатів не з причин політичних чи фінансових. Америка для мене є країною кіно, так само, як Єгипет є країною пірамід, а Греція країною скульптури. Звідси прагнення, аби там робити фільм. Отже поїхав не з необхідності, міг дозволити собі незалежність думки."

Перший американський фільм Формана - "Відрив". Джерелом, як і в попередніх фільмах, була правдива історія, випадок, який трапився на ньюйоркській East Village 1967 року в середовищі хіппі.

Фільм є результатом уважного спостереження над так званім молодіжним рухом кінця шістдесятих. Представляв проблеми батьків і дітей. Його можна схарактеризувати як американську комедію в чеській стилі. Режисер показав батьків, типові американські ідеальні пари щасливих людей із щасливими проблемами. У фільмі є багато гумору, експресії молодих, досконалі характеристики дорослих. Здатність спостереження Формана тут



Кадр із фільму "Горимо, моя панно". Режисер М.Форман. 1967.

просто геніальна. Бачимо ситуацію індивідів, що збунтувалися, які ніколи не стануть конформістами, що приймають дійсність під пресом оточення. "Відрив" у США був прийнятий майже холодно, хоча журналісти і рецензенти із задоволенням втішались на ньому. Знайшли у фільмі Америку, яку знали, але мало коли бачили на екрані.

1975 року з'явився уславлений "Політ над гніздом зозулі", наступна після "Чорного Петра" літературна адаптація, до кінореалізації якої вдався Форман. Книжка Кена Кесея - повість про ситуацію людини у сучасному світі, людини, яка оплачує комфорт і безпечність випаданням із власного "я".

Фільм Формана увиразнив один аспект повісті, про глибокий виклик, кинутий нормальною людиною естаблїшментові, який репрезентований постаттю збудженої Місс Ратчед.

Конструкція фільму спирається на протистояння двох груп - хворих і доглядачів. Психіатрична лікарня є сховом, який містить у собі загублених представників сучасного суспільства. Вона - ніби гетто, створене для людей, які відчайдушно зберігають себе у світі, "де кожний потрібен усім, але водночас ніхто нічого нікому не дає". У лікарні, хоча всі були разом, але водночас були жахливо самотні.

"Політ над гніздом зозулі" виявився фільмом досконалим. З'явився "шедевр жорстокого гумору" ("Saturday Review", 18.12.1981). Так само, як і в інших фільмах Формана, тут під зовнішнім комізмом існує глибший шар, який здійснює відкриття в площині психологічній і морально-суспільній. У форманівському світі кордони між нормальністю та шаленством є дуже хисткими.

"Політ..." Формана став найкращим фільмом 1975 року. Фільм одержав п'ять Оскарів у різних номінаціях.

1977 року Форман отримав американське громадянство. 1979 року режисер завершив реалізацію свого наступного фільму - "Волосся".

"Волосся" визнаний символом покоління дітей-квітів, субкультури хіппі, протесту проти війни у В'єтнамі, пацифізму й вільної любові. Це також заклик до суспільної емансипації усіх людей, незалежно від кольору шкіри й місця в ієрархії, маніфест молодіжного бунту проти



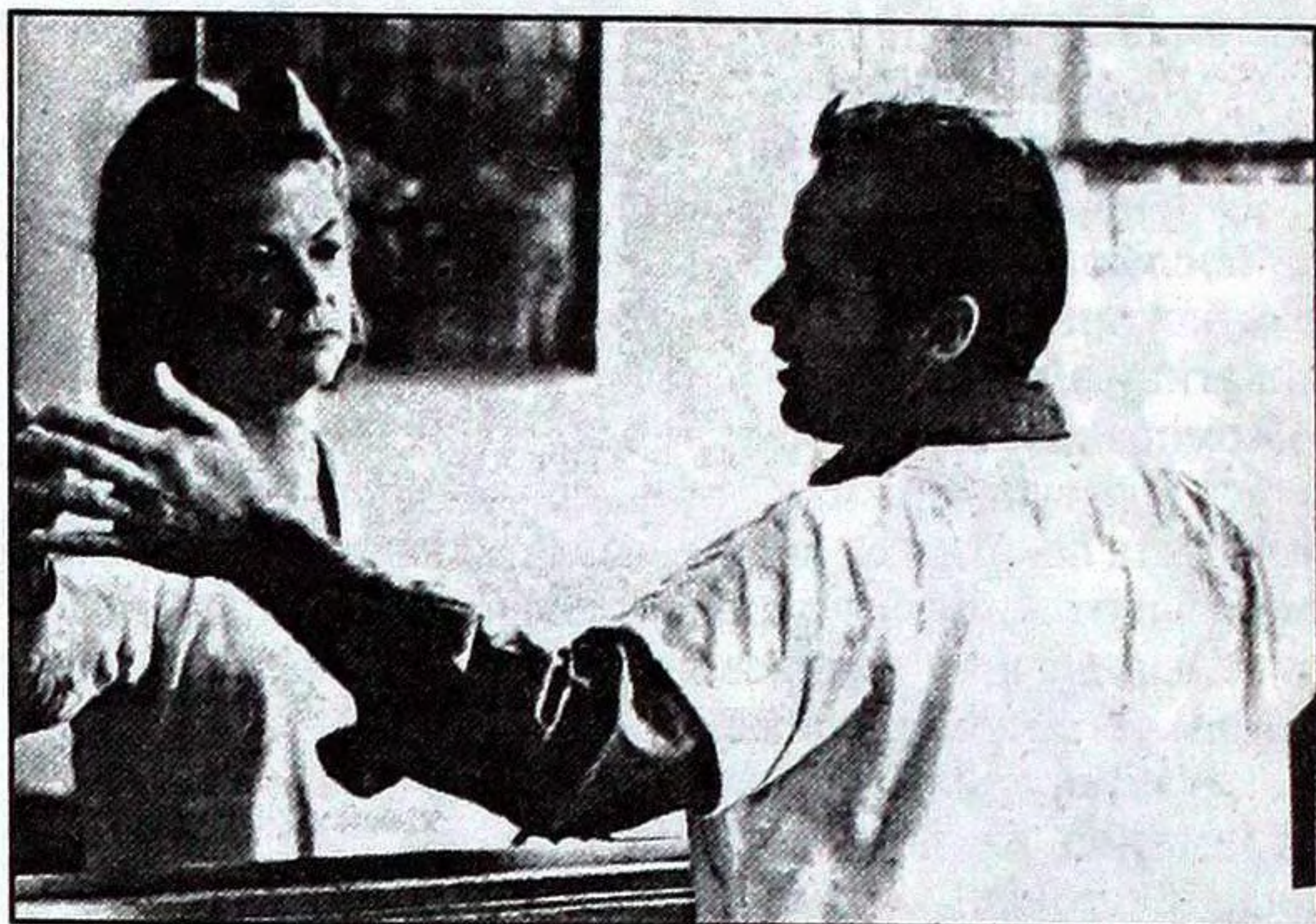
**Джек Ніколсон у фільмі
"Політ над гніздом зозулі".**

естаблішменту, бунту, символом якого стало величне волосся ("Hair"), довге волосся, яке свідчило про незалежність його власника.

Критика й американський глядач не приховували здивування, що цей типово американський мюзикл відважився зафільмувати іноземець. "Волосся" у тлумаченні Формана є підгляданням Америки, так само, як Клауде Биковський, хлопець з провінції, підглядає ньюйоркських хіппі. Це дуже форманівський штрих - споглядання міських подій очима провінціала. Як і в "Польоті", показано в ньому покоління "Вудсток". Кожен з героїв представляє певну суспільну групу і є носієм типових для тої групи поглядів. Єднає їх прагнення визволитися з пут пристойності та досягти свого "я", у чому мав допомогти наркотик, який ламає психічні бар'єри. Великою мірою успіх "Волосся" залежав від добору акторів.

У фільмі немає гучних імен, у ньому виступають актори, досі майже невідомі. Форман не шукав того разу аматорів, навіть на другорядні ролі. Йому були потрібні професіонали, які б мали добрий акторський вишкіл, а крім того, вміли б добре співати й танцювати.

У "Волосся" Форман відійшов від моделі американсь-



**Кадр із фільму "Політ над гніздом зозулі".
Режисер М.Форман. 1975.**

ких кіномюзиклів, зламав їхню іронію та рефлексію, у якій буденність поєднана з сюрреалізмом. Режисер дивився на Америку з точки зору аутсайдера.

Наступним фільмом Формана стала значною мірою документальна панорама суспільства США початку ХХ століття, американського міфу й американського стилю життя - "Регтайм", адаптація повісті Е.Л.Докторова.

"Регтайм" вийшов на екрани 1981 року. Фільм можна віднести до групи звичаєвих саг, які "нові іммігранти" у вісімдесятих роках присвячували "старим іммігрантам" з кінця ХІХ і початку ХХ століття. Збірним героєм є багатонаціональний натовп прибулих, який переплавлявся у єдиний народ в американськiм "melting pot" (сплаві). "Регтайм" - це хроніка 1902 - 1914 років.

Головною ниткою оповіді фільму Формана, знятого за мотивами, а не за книжкою Докторова, є історія Валкера, чорного піаніста, що дістав ім'я "регтайм" і його конфлікт з білими представниками влади. Форман зробив його головним героєм, завдяки чому фільм став твором про початки негритянського руху в Америці, про початки боротьби за рівноправність людей.

"Регтайм" Формана - це образи сецесійного добробуту і приємності життя, але водночас цей фільм сповнений гірких роздумів на тему повсякденності.

Режисер вдається до чорно-білої хроніки, що надає фільмові документальної форми. Хроніка передує деяким окремим сценам, приводить до зміни монтажу, презентує оточення, ситуацію, осіб. Важливу роль у "Регтаймі" відіграє музика, значною мірою "акторськи" присутня у попередніх фільмах режисера.

"Регтайм" є особистим досвідом і переживанням режисера, фільм також свідчив, що Форман розумів Америку. Після "Відриву", "Польоту", "Волосся" і "Регтайму" звернули увагу на те, що чехословацький митець знову виручив американців у спостереженні за злетами й падіннями їх власної вітчизни.

1979 року Мілош Форман був у Лондоні на прем'єрі "Амадеуса" Шаффера. Вже під час антракту зателефонував до автора драми, і сказав, що хотів би за його твором поставити фільм. У цьому творі Формана захопили характери головних героїв. Він побачив у нім Моцарта як людину, повну суперечностей. Саме такий Моцарт був близький режисерові, як і показаний на сцені конфлікт митця з суспільством, а також проблема заздросі. Крім того, вабила Формана складна історія Моцарта і Сальєрі, спосіб її оповіді. Режисер ніби ідентифікувався з обома героями.

Головним джерелом натхнення для Шаффера і Формана була музика Моцарта. Вони хотіли, аби музика стала третьою дійовою особою фільму (окрім Моцарта і Сальєрі), аби наповнювалася справжньою драматургією функцією і впливала на дію. Бо саме музика вказує на внутрішню драму Моцарта на схилі життя, коли розривали його суперечливі настрої: радість за "Чарівну флейту" і грізна значущість "Реквієму". Музика виконує у фільмі функцію оповідну, довкола неї побудоване видовище драматургічне.

"Амадеуса" було завершено 1984 року. Форман представив у ньому своє бачення Моцарта, Сальєрі, музики, людей тої епохи. Показав також і універсальну позачасову правду - людські почуття і пристрасті завжди такі самі.

"Амадеус" належить до найвидатніших творів кіно. Завдяки зінтегруванню музики Моцарта із фрагментами оперних спектаклів та його біографії, з'явився фільм єдиний у своєму роді. Фільм Формана є підсумком спроб у музичному фільмі, які робилися протягом останнього десятиліття такими режисерами, як Бергман, Дзефіреллі, Саура, Розі. "Амадеус" містить також течію автотематичну, змісту мистецтва, його народження і сенсу існування.

За півтора року до прем'єри фільму Формана, в Парижі поставив "Амадеуса" Роман Полянський, виступивши також в ролі Моцарта. Полянський з великою наполегливістю виявляв психологічний конфлікт між генієм і посередністю, Моцартом і Сальєрі.

Форман натомість міг показати те, що в театрі взагалі є неможливим з причин технічних, а тим часом воно хапає за серце, - музику, фрагменти опер та їх тогочасні постановки, міг також показати архітектонічний вигляд тих часів. Полянський привабив насамперед психікою постатей, Форман створив фільм видовищний.

Критики дошукуються подібності між ситуацією Формана й Полянського та долею Моцарта. Обидва режисери могли через долю Моцарта показати свої особисті перипетії як емігрантів, що шукають власну дорогу й успіх у чужому, замкнутому й ворожому для прибульців мистецькому середовищі, яким є Голлівуд.

"Амадеус" Формана залишається прикладом майстерної адаптації театрального твору, незаперечним шедевром, незвичним поєднанням кіно, театру і музики. Номінований на Оскар в одинадцяти категоріях, він отримав вісім. Це п'ятий фільм в американській кар'єрі Формана.

Черговий фільм режисера - "Валмонт" (1989) - адаптація повісті Ходерлоса де Лаклоса "Небезпечні зв'язки". Фабулу Лаклоса Форман підпорядкував власному баченню світу. Це вільна адаптація повісті. Темою фільму є декаденція і невинність, історія Сесілі, яка залишає монастир, і не усвідомлює того, що її чекає у світі дорослих. Світ фільму Формана заповнений живими людьми, кожен із героїв є своєрідною індивідуальністю, живе своєрідним екранним життям.

Фільм показано на завершення кінофестивалю у Карлових Варах у липні 1990 року. Олександр Ледоховський написав про нього у своїй фестивальной кореспонденції: "Цей фільм здався прекрасною нереальною з'явою. Ніби квіткою з іншого городу, чимось поза сучасністю, а власне позачасовим, чимось, що є виразом радості творчості" (Film, 1990, №31). Вважав, що фільм є класичним за формою і способом мислення. І далі - що



Кадр із фільму "Амадеус". Режисер М.Форман. 1984.

фільм Формана просто є прекрасним. Прекрасним, драматичним, водночас реалізованим з почуттям гумору.

Деякі колористичні, світлові вирішення, зміни тональності є витвором руки майстра. А все це - у сценарії про події двохсотрічної давності, про події очевидні - якими небезпечними є зв'язки між чоловіками та жінками. Успіх "Валмонта" є успіхом того кіно, яке вірить у вроджену схильність глядача до засвоєння мистецтва і краси.

У фільмах Формана є правда. Бачимо в них наші жести, нашу міміку, усвідомлюємо самі себе, і такі фільми потрібні. Так, як сказав в одному інтерв'ю Іван Пассер: "Правда для нас - єдиний критерій. Коли стоїмо за камерою і оглядаємо людей, то запитуємо себе тільки про одне: "Що є правдиве?" (J.Skwara. Nowy film chechoslowacki. Варшава, 1968).

Форман не знімає в павільйоні, мистецтво зйомок на натурі не обов'язково повинне вдаватися до прихованої камери. Обличчя його акторів-непрофесіоналів вносять

у фільм неповторність і автентичність. Люди з його фільмів живуть насправді, не є ані позитивними героями, ані антигероями.

У фільмах Формана грають людські печалі. Адже метод режисера - це кіно-правда, максимальна безпосередня подача образу і звуку як доповнення до створення якнайповнішого автентизму. Для стилю Формана також характерні: увага до деталей, погляд на справи молодих, простота ситуацій, схожих на життєві, вірогідна атмосфера. Форман у своїх фільмах завжди стає на бік скривджених; показуючи їхню поразку, не впадає в песимізм. Його погляд на життя завжди світлий, він знаходить ясність духу і часто оптимізм. Глядач знає, що в якій би ситуації, важкій чи драматичній, не перебували герої Формана, вони завжди вийдуть з неї цілими і будуть благорозумно жити.

Режисер досягає своїх кіноефектів часто через крупний план і монтаж, володіє також здатністю добувати з акторів та аматорів найвищого рівня гри. Ця гра, дар імпровізації, комічний реалізм і фабула становлять силу його фільмів. Форман говорить, що любить оповідати випадки. "Кіновипадки" Формана - це реалістичний привід до роздумів про універсальні явища, до думки про те, що нас оточує: псевдосправедливість, псевдомократію, псевдореальність і псевдогуманізм.

Американські фільми Формана - це адаптації, за винятком "Відриву". На запитання про джерела своїх успіхів у США Форман сказав: "Слов'яни є більш терпеливими. Я помітив, що деякі мої європейські приятелі, наприклад, французи, втрачають терпіння, якщо через 2-3 місяці не роблять чогось конкретного (фільму). Через шість місяців повертаються додому. Роман (Полянський) закінчив гарну школу в Лодзі, я - ФАМУ, де велику увагу приділяли композиції та сценарію".

Фільми Формана показують фрагменти життя. Тиражування банальної людської поведінки творить додаткову правду. Через детальне оглядання поодиноких осіб та їх повсякденності вимальовується портрет суспільства. Є це звичайні історії про звичайних людей, а через них вимальовується правда загальніша і важливіша. Майже у всіх фільмах Формана з'являються ті самі проблеми, проблеми людей непристосованих, аутсайдерів, що збунтувалися. Фільми не адресовані конкретному глядачеві чи суспільній групі. Їх дивляться всі. Кожен знаходить у них щось для себе - з минулого, зі свого життя, у постатях Петра, Андуді, Клауда Биковського, Бергера, Амадеуса.

Метод Формана - далеко спрямована спроба поєднати вигадку й дійсність. Він виявляє в ній те, що типове для всього нового кіно - перенесення найважливішого етапу праці режисера на зйомки. Зміст часто народжується в кадрі, зумовлений сценарієм, інтер'єром, акторами.

Форман є оптимістом і реалістом. Вважає, що фільм не формує погляду людини на світ, оскільки митець не має великого впливу на становлення суспільної думки.

Форман вірить у людину. Режисер добре пізнав світ і людей. Сам є людиною успіху; і слава та успіх не зрадили його. Мілош Форман - людина з великим досвідом сучасного нонконформіста, геніальний митець, один із найвидатніших творців світового кіно.

(Kino-Film: poezija optyczna?

Вроцлавський університет, студія кінознавства, Вроцлав, 1995).

З польської переклала Лариса Брюховецька.

"ЗАХАРУ БЕРКУТУ"

25



Фільм Леоніда Осики "Захар Беркут" з'явився в кіно-театрах 1972 року (анотований каталог "Советские художественные фильмы. 1970-1971" вказує точну дату виходу в прокат - 3 квітня) і великого резонансу тоді не викликав. Після попередньої стрічки Осики, "Камінного хреста", у ньому не вистачало артистичної зухвалості, декому все це видалося (наскільки можу пригадати тодішні усні відгуки) американізованим варіантом франкової прози. Преса відгукнулася співчутливіше, однак тоді вже починалися часи маланчуківські, хоча ще був при владі Шелест, і писати відверто про зміст фільму не випадало.

Між тим "Захар Беркут" далеко цікавіший, ніж це було сприйнято тоді. Насамперед тому, що це, на мій погляд, типово "шістдесятницький" текст, хоча від повісті Франка принципових відступів нібито й немає. І все ж, і все ж...

Сценаристом був Дмитро Павличко. У чому його нині тільки не звинувачують! Нещодавно в одній канадсько-українській газеті прочитав: Павличко кличе об'єднатися усім партіям... Ну й гад, мовляв, - хоче понищити демократію як таку, бо ж мали ми вже одну-єдину партію, знаємо, чим це закінчується...

Однак тут не павличківська ідея, тут біль України за єдністю. Ще на пам'яті був 1918 рік і так бездарно програна держава. Скільки б зараз не торохкотили про "першого президента" Грушевського і вікопомність його історичного подвигу, та важко уникнути питання, чому ж сталося те, що сталося? Чи не тому, що "перших прези-