

шого – уклала словник української медичної термінології. «Свята Софія» знята з легкою стилізацією під чорно-біле кіно. Режисерська ідея, вочевидь, у тому, що історію початку ХХ ми сприймаємо ніби чорно-білим кадром.

Стрічка вже була представлена на франко-українському фестивалі молодого кіно MIST Film Festival. Це – щорічний міжнародний кінофест, який проходить у різних містах, включаючи Париж, Марсель, Нант. Тобто щойно Марія Хомутіна ще на студентській лаві зробила путній фільм – як перед нею вже відкриваються широкі міжнародні обрії... Та водночас після перегляду залишається враження: ми маємо лише ескіз, конспект повнометражної історії.

Це – лише деякі зі стрічок, показаних в Українському Домі. У глядацькій залі були присутні режисери, актори, продюсери демонстрованих фільмів. Конферансьє їх оголошували – автори вставали й отримували оплески і заслужену

порцію слави. Бо цей захід – не лише кінематографічний, а й світоглядний. У часи війни, коли світ на межі, мистецтво набирає важливого сенсу. Воно перестає бути лише розвагою. Багато значить спроможність держави утримувати суспільство у мотивації до спротиву, у моральному тонусі, й цьому сприяють такі заходи, як кінофест «Світло».

Один з організаторів його – Спілка християнських письменників – проведе показ фільмів-переможців в різних бібліотеках у рамках проекту «Світле кіно мандрує країною»... Як ми знаємо, в екзистенційні воєнні часи українські бібліотеки переосмислили свою функцію і стали культурними осередками, центрами незламності, клубами психологічної підтримки, а ще ось – кіноклубами.

Як побачити світло в кінці тунелю? Рухатися вперед, не втрачати сили духу. А ще – поставити в правильному місці кінокамеру, щоб зафіксувати цей рух для інших.

Біллі Аугуст: «Фільм має походити з вашої культурної спадщини»

Лариса Брюховецька



Кінорежисер Білле Аугуст.

Унікальність Білле Аугуста – в географічному обсязі його творчості: Данія, Швеція, США, Чилі, ПАР, Китай, Португалія – це країни, де він ставив свої фільми і де розгорталася зображені в них події. Значно більшим є список країн, які долучалися до його робіт. Це митець, до якого можна сміливо вживати визначення «людина світу». Не виключено, що у схильності до планетарних масштабів даються взнаки гени далеких предків-вікінгів, що були сміливими мореплавцями і мандрували світом тисячу років тому. Він

Біллі Аугуст (н. 1948) – данський кінорежисер. Закінчив дві кіношколи – у Стокгольмі (1971) і в Копенгагені (1973). Спершу працював кінооператором. Свій перший фільм «Медовий місяць» поставив 1978 й отримав данську кінопремію «Боділ» у номінації «Найкращий данський фільм». Наступною була диалогія про підлітків початку 1960-х – «Запла» (1983) за твором відомого данського письменника Б'ярне Ройтера і «Вірність, надія і любов» (1984). Поставив фільми: «Пелле-завойовник» (1987, «Золота пальмова гілка» МКФ у Каннах, «Оскар»), «Добрі наміри» (1992, «Золота пальмова гілка»). Далі працював у США та інших країнах. Серед фільмів: «Дім духів» (1993), «Єрусалим» (1996), «Знедолені» (1998), «Повернути відправнику» (2004), «Прощавай, Бафана!» (2008), «Дружина художника» (2012), «Нічний поїзд до Лісабона» (2013), «Тихе серце» (2014), «Китайська вдова» (2017), «55 кроків» (2017), «Щасливчик Пер» (2018), «Угода» (2021), «Поцілунок» (2022), «Еренгард» (2023, всі чотири – в Данії), короткий серіал «Граф Монте-Крісто» (2024).

же освоює континенти засобами мистецтва нинішніх часів. Визначальною особливістю його фільмів є незмінний інтерес до людини, мотивацій її вчинків, психології, емоцій, почуттів, незалежно від того, про кого йдеться, – про батьків Інгмара Бергмана чи про китаянку з провінції, лідера боротьби з апартеїдом Нельсона Манделу чи про данську письменницю Карен Блксен.

Його людиноцентричні фільми не всі сприймають. Вони не імпонують любителям штучності чи артхаузних фор-



Джеремі Айронс у фільмі «Нічний поїзд з Ліссабона». Режисер Білле Аугуст. Німеччина, Швейцарія, Португалія. 2013.

мальних прийомів, але їх обирають ті, хто в безмежному морі кінематографу цінує життєве розмаїття, філософські смисли, інтерес до людини, вишуканий смак та естетичну довершеність.

Останні дві якості пояснюються тим, що свою кар'єру Білле Аугуст почав як оператор, а це є опертям у режисурі й полегшує вирішення завдань візуального порядку. Його успіхам сприяла не тільки самовимогливість, а й навчання у двох країнах, що розширювало творчі контакти й допомогло знайти можливості виробництва в Данії і Швеції. Ті, хто підтримав постановку його фільму «Пелле-завойовник», не помилились – міжнародне визнання здобув не тільки 39-річний режисер, а й кінематограф обох країн: 1987 року картина отримує найпрестижніші нагороди у сфері кіно.

Сенсаційний фільм про життя в Ютландії

Особливістю фільму за однойменним твором Мартіна Андерсена-Нексе є психологічний і заодно соціальний реалізм на межі з натуралізмом. Соціальний акцент зумовлений історичним часом: події 1877 року розгортаються в забутій Богом фермі на морському узбережжі Ютландії. Догляд за худобою – це праця безперервна, так само нелегка ручна робота в полі, щоправда, вона сезонна. З картиною важкої праці контрастує розбещеність власника ферми, несправедливість прикажчика у ставленні до найманих робітників, особливо до емігрантів зі Швеції. Додаймо суворий клімат острова Борнхольм, і в результаті – маємо сюжет, пізнаваний з численних літературних творів XIX століття. Фільм же вразив ефектом повної присутності в зображуваному середовищі – він нагадав сучасному поколінню, що живе в комфорті, яким було життя сто років тому.

Головні персонажі – Лассе Карлссон (Макс фон Сюдов) і його восьмирічний син Пелле – разом із численними співвітчизниками прибувають зі Швеції в Данію, не маючи змоги вижити на батьківщині. Однак ніхто з господарів, що наймають емігрантів як робочу силу, Лассе не взяв (бо старий), і вже коли причал спорожнів і надія була втрачена, запізнлий роботодавець забирає обох на ферму й по-

селяє в кутку хліва разом з коровами, за якими вони мають доглядати. Все це глядач сприймає очима дитини, який випадє трудитися тут кілька років. Пелле, дорослішаючи, стає свідком захланності та аморальності господаря, зазнає знущань помічника прикажчика, долає дорогу до школи у завірюху, стрибає в крижану воду, аби довести ровеснику, що його мама померла (в цьому епізоді вражає неймовірна робота постановника з дітьми). У фільмі кілька смертей і злочинів, включно з дітовбивством. У Лассе замаячила надія: самотня жінка, чий чоловік-боцман зник безвісти, готова взяти його за чоловіка, але одружитися вони зможуть, тільки коли отримають свідоцтво про смерть боцмана. Діти ж у школі насміхаються з Пелле через стосунки з жінкою його батька. Хлопчина вступає у бійку, зрештою, жорстокість місцевих дітей переходить межі, вони хочуть вбити його, й коли той був на волоску від смерті, до берега причалоє судно: «Боцман повернувся!»

Пелле ображають і принижують, але він – не пасивна жертва: дає здачі, лупцює навіть сина священника. Тим часом господарі ферми, оцінивши його здібності й кмітливості, призначають його заступником прикажчика. Та він відмовляється, бо сподівається досягти кращого життя, про яке мріяв разом із батьком. Тогочасні шведи захоплювалися Америкою, що було пов'язане з уявленнями про «золоту добу» Швеції і нордичними ідеалами давнини. Пелле підтримувала мрія разом з Еріком, одним із працівників ферми, який захистив його від знущань, податися в Америку. Але через нещасний випадок Ерік стає інвалідом, і коли хлопець бачить, що його вивозять із двору, він сам, без батька, залишає ферму й рушає в невідомість, щоб почати нове життя.

Фільм нагадує драми повоєнного італійського неореалізму, правдиво показуючи щоденне життя людей в жалюгідних умовах. Соціальні мотиви, виражені об'ємно через психологічно переконливі образи, звучать на повну силу. Твір вражає правдою конкретного історичного часу, автентичністю, до найменших деталей виписаним середовищем дії, національними характерами.

Творчі принципи режисера, насамперед, схильність до реалізму і психологізму, що є традиційними для скандинавського мистецтва, засвоюють інші режисери Данії і, майстерно їх розвиваючи, здобудуть міжнародне визнання.

Їхнім успіхам сприяє і професійна солідарність, на якій наголосив Білле Аугуст: «Я вважаю, що однією з головних причин успіху датських фільмів є те, що я та інші товариші є колегами та друзями, а не конкурентами чи навіть ворогами. Коли я пишу сценарій, я даю їм прочитати його та висловити мені свої погляди, і навпаки. Коли я монтую фільм, я показую його іншим друзям, щоб ми поділилися ним, і створюється хороша атмосфера та радість, яка сприяє творчості. Я думаю, якщо данське кіно хоче досягти успіху на міжнародному фестивалі, воно повинно мати сильну данську ідентичність»¹.

¹ Єва Челлекова, Вітек Форманек. «Мене цікавлять тільки фільми про людські стосунки». <http://www.unitedfilm.cz/unitedvision/>

Родинна оповідь: історичний контекст

Отже, «Пелле-завойовника» кінематографісти і глядачі прийняли беззастережно, фільм увійшов до «данського культурного канону». Як правило, такий успіх для режисера є неабияким випробуванням – не зробити наступний крок гіршим. У Білле Аугуста все склалося добре: йому дістався сценарій, про який будь-хто з режисерів міг тільки мріяти. Інгмар Бергман довіряє йому історію про молодість своїх батьків. Відомо, що в класика були фільми, нав'язні родинними стосунками, але ставити цей фільм він не захотів. І обрав режисера, в якого повірив. Білле Аугуст хвилювався, чи складеться співпраця з класиком театру і кіно, а робота пішла успішно: Бергман сказав, що поважатиме рішення режисера. Впродовж трьох місяців вони сиділи разом щодня близько чотирьох годин і обговорювали сценарій сторінку за сторінкою й говорили загалом про життя та інші речі².

У фільмі «Добрі наміри», як і в попередньому, панує правда – образів, історичного середовища Швеції на межі XIX і XX століть, атмосфери, психології. Пізнаючи характери головних персонажів, стає зрозуміло, що в такої пари, одержимої коханням, яке було і щастям, і мукою водночас, могла народитися дитина великого таланту і складного характеру.

... Майбутній пастор, котрий вибився з низів завдяки своїм здібностям, закохується в дівчину із заможної родини. Перед знаковою зустріччю в нього вже були стосунки з іншою, тому ця обставина, здавалося, робить їхній шлюб неможливим. Та сила почуттів бере гору. Пастора після навчання направляють на служіння на північ Швеції, й молоде подружжя опиняється в глушині. Настають нові випробування для молодої жінки з немовлям: погані побутові умови, суворий клімат, нестача близьких і рідних людей, а на додачу – важкий характер чоловіка. Щоб достовірно передати захланність середовища, в якому жила молода пара, жорстокість місцевих жителів, згодився талант і досвід Аугуста.

«Добрі наміри» владно беруть у полон родинною історією, вплетеною в історичний контекст. Зі фрагментів мемуарів Бергмана, присвячених його батькам, можна дізнатися, якими непростими були їхні стосунки. Сценарій свідчить, що пам'ять про батьків не відпускала його до кінця життя. Як людині фортунній, Бергману поталанило з постановником. Водночас відбулася символічна передача творчої естафети від літнього шведського режисера порівняно ще молодому данцеві.

Фільм здобув «Золоту пальмову гілку». Крім того, Пернілла Аугуст, виконавицю головної жіночої ролі, нагородили як найкращу акторку, і це стало першим випадком в історії Канн, коли подружжя отримало призи в різних номінаціях за один і той самий фільм.



Пернілла Аугуст у фільмі «Добрі наміри». Режисер Білле Аугуст. Швеція. 1992.

В системі Голлівуду

Після цього триумфу Голлівуд не залишився осторонь увінчаного нагородами данця – той запрошення приймає. Впродовж 1990-х триває його «американський період»: 1993 року він завершує фільм «Дім духів» (Німеччина, Данія, Португалія, США) за романом Ізабель Альенде, племінниці загиблого президента Чилі Сальвадора Альенде. У фільмі, як і в самому романі, велику роль відіграє історія родини, власна біографія авторки. Не є перебільшенням твердження, що в багатьох фільмах режисера стверджується культ родини, і це свідчить про тяглість традиції скандинавської літератури і кінематографа. В цій картині в головних ролях задіяні знаменитості: Джеремі Айронс, Меріл Стріп, Вайнона Райдер. У будинку великого чилійського землевласника, який пережив не одну біду – від «золотої лихоманки» до військового перевороту Піночета, – не з чуток знають, що таке мужність і сила духу. А, як вважає авторка роману, «дух – це космічна енергія, яка, якщо і поселяється, то не в одній людині, а відразу у кількох поколіннях».

У США режисер здійснює ще кілька екранізацій, зокрема, роману Віктора Гюго «Знедолені». Слід звернути увагу, що, окрім таланту, своїми успіхами Білле Аугуст завдячує дотриманню важливого принципу: він звертається або до класики, або до сучасної літератури, але якісної і добротної, тої, яка його надихає. В екранній версії класичного твору Гюго головні ролі зіграли Ліам Нісон, Джеффри Раш і Ума Турман.

У США він поставив епопею «Єрусалим» за твором шведської письменниці Сельми Лагерлеф, події якої розгортаються на початку XX століття³. Зняв також стрічку сучасної тематики «Повернути відправнику». Проте ґрунт, що сформував естетичні засади режисера, надто відрізнявся від правил Голлівуду, тому режисер, котрий відчував у собі

³ Білле Аугуст розповів, що він не міг отримати достатньо грошей на цей фільм від кінотеатрального показу, тому довелося зробити дві версії, одну для фільму, а другу – для телебачення, і вони зібрали гроші з телевізійної версії. Це було суто прагматичне рішення. Там само.

index.php/en/articles/item/853-bille-august-i-am-only-interested-in-films-about-human-relationships. Дата доступу 14.03.2024.

² Там само.



Макс фон Сюдов у фільмі «Пелле-завойовник». Режисер Білле Аугуст. Данія, Швеція. 1987.

творчі сили, вирішує залишити кінематографічну Мекку й розширити горизонти.

Соціально-біографічно-політичне

Аугуст звертається до гострої теми, обравши біографічно-політичний жанр, і ставить фільм «Прощай, Бафано!» (2008, Бельгія, Франція, Німеччина, Італія, Велика Британія, ПАР, Люксембург), що ґрунтується на однойменній книзі Джеймса Грегорі, білого цензора і наглядача Нельсона Мандела – борця з апартеїдом у Південно-Африканській республіці. Як Річард Аттенборо у випадку з Ганді (фільм 1982 року), Аугуст у цій картині показав харизматичного лідера і перипетії його наполегливої боротьби за свободу свого народу. «Цю історію, – вважає режисер, – необхідно було розказати. Вона доводить, як важливо знайти примирення, особливо в сьогоднішньому світі, в якому більше конфліктів, ніж коли б то не було. Примирення – єдиний спосіб вижити».

Китайський період

Бажання Білле Аугуста працювати в Китаї інтригує – можна припустити, що це наслідок його схильності до ризику. Незаперечним є факт: він – перший західний кінорежисер, якого запросила китайська кіностудія. В 2011 році Аугуст став артдиректором молодого компанії Tianpeng Media й заснував власну кіностудію у Ханьджоу; влада цього міста згодом запропонувала йому стати культурним радником. Там режисер поставив фільм «Китайська вдова» (2017, Китай, Данія), історію про молоду жінку, яка в роки Другої світової війни, ризикуючи життям, врятувала від японських окупантів американського льотчика, чий літак збили неподалік її дому.

Адаптація до китайських умов вимагала витримки, про що свідчить розповідь режисера. «Не секрет, що в Китаї існує цензура. Перш ніж я почав працювати, мені доводилося багато разів відвідувати обіди з партійними лідерами та чиновниками, щоб пояснити їм, що я збираюся робити. Я був прибульцем, який хотів зняти в Китаї фільм про китайську історію. Якщо ви не збираєтеся знімати порно-

графію чи фільм, який би критикував систему, вам нічого не буде. Я мав свободу під час зйомок власного фільму, і хоча мав представити їм фільм перед публічним показом, мене взагалі не цензурували. Мушу визнати: я виявив, що американська комерційна цензура набагато гірша, ніж політична в Китаї. У мене був власний монтажер і оператор, решта знімальної групи були китайці, але вони були чудовими людьми, мені подобалося з ними працювати»⁴.

Той фільм на сьогодні – єдиний результат його співпраці з КНР. Далі він ставив переважно в Європі.

Розслідування швейцарського професора

«Нічний потяг до Ліссабона» (2013, Німеччина, Швейцарія, Португалія) за романом Паскаля Мерсьє (псевдонім швейцарського філософа Пітера Бієрі) – історія, що перегукується з фільмом «Дім духів». У ній, хоч і не безпосередньо, а в спогадах, висвітлюються події в Португалії за часів диктатури Салазара. Вони подані через розслідування швейцарського професора Раймунда Грегоріуса, який дізнається про них зовсім випадково, переймається ними і цей інтерес змінює його життя. По дорозі на роботу він помічає дівчину, яка збирається кинутися з моста в річку. Він рятує її, бере з собою на лекцію, але вона покидає приміщення, і він втрачає її з поля зору. В кишені її пальто, яке залишилося в аудиторії, він знаходить книжку мемуарів Амадео ду Прадо і квиток на потяг до Ліссабона. Сподіваючись знайти дівчину на вокзалі й не знайшовши, він сідає в потяг. У Ліссабоні Раймунд знайомиться з близькими лікаря і поета Амадео, книгу якого встиг прочитати в поїзді, й дізнається про його роль в русі Опору режиму Салазара. У фільмі прозвучала проблема історичної травми та історичної пам'яті. Сучасна людина настільки занурена в повсякдення, що їй не до минулого. Але іноді воно, попри її волю, заволодіває, як сталося це з Грегоріусом – персонажем Джеремі Айронса. Адже він вважає себе нудною людиною, та хіба неяснраве життя – неодмінно марно прожито? Він же був потрібний своїм студентам, хоча й покинув їх, не задумуючись, – новий досвід, нові враження поглинули його.

Медицина і пацієнти

З початку XXI століття в європейському кіно набули поширення фільми, в центрі яких – хворі або люди з особливими потребами – серед найяскравіших прикладів назвемо «Любов» Міхаеля Ханеке, в якій ішлося про уражену інсультом жінку і проблему евтаназії. До цієї проблеми – права на добровільний відхід – звернувся і Білле Аугуст у фільмі «Тихе серце». Ще одну кричущу проблему – прав пацієнтів психіатричних лікарень – він порушив у фільмі «55 кроків» (2017). Характерно, що знімали стрічку в Каліфорнії з американськими акторами, і в її основі – реальна історія, яка мала місце у США в 1970-х, але це продукція Німеччини і Бельгії. У картині – троє головних героїв: пацієнтка психіатричної клініки Елеонор Різ, її адвокатка Колетт Г'юз і професор права Морт Коен. Пацієнтка

⁴ Єва Челлекова, Вітек Форманек. «Мене цікавлять...»

протестує проти насильного введення підвищеної дози препарату, який руйнує її нирки, – цією сценою брутального насильства починається фільм. Вона звертається по допомогу до адвокатки Колетт Г'юз. Ця жінка – смілива й надзвичайно працездатна – бореться за права не тільки конкретної Елеонор, а й ще 150 тисяч пацієнтів, які лікуються в аналогічних клініках і позбавлені будь-яких прав. Спільно з професором Мормом Коеном вона подає судовий позов на клініку, де лікували Елеонор, але вони програють у суді першої інстанції. Наступний етап – апеляція. Підкріпивши позов незаперечними фаховими аргументами, в наступній стадії всі троє перемагають. Цей судовий

процес змінив ставлення лікарів до пацієнтів: вони почали пояснювати дію препаратів на організм, у тому числі негативну. На екрані також розгортається лінія дружби Колетт та її підзахисної, розкриваються їхні характери – і в цьому загалом розмовному й далеко не розважальному фільмі успіх визначив точний вибір акторів, особливо Гелени Бонем Картер (Елеонор) та Гілері Свонк (Колетт), а також Джефрі Тембора у ролі професора Коена, якому перед суддями випало промовисто оперувати спеціальною медичною термінологією. У фільмі, де порушено важливу проблему, панує діловий стиль.

Продовження в наступному номері.

Одеса як основа кіносвіту Кіри Муратової

Людмила Новікова

Екранна біографія міста Одеси є найтривалішою у світі: вона бере початок від публічної демонстрації в листопаді 1893 року в одеському готелі «Франція» (на розі вул. Дерibasівської та Колодязного провулку) мініфільмів «Вершник» та «Метальник спису», знятих на Одеському іподромі «кінескопом», розробленим українським механіком-винахідником Йосипом Тимченком у співпраці з фізиком Миколою Любимовим. Відтоді мальовничі пейзажі міста, його архітектурне розмаїття, виразні типажі містян стали невід'ємною складовою екранного образу тисяч ігрових і неігрових фільмів. У радянську добу склалась певна традиція фільмування Одеси в стрічках на тему Жовтневого перевороту 1917 року і Другої світової війни. І поступово виокремився жанровий напрям, який після виходу 1979 року телевізійного серіалу Станіслава Говорухіна «Місце зустрічі змінити не можна» поступово набував сили, а в аудіовізуальному мистецтві російської федерації перетворився на домінуючий. Бандитська Одеса оспівувалась у російських серіалах «Ліквідація» (2007) і «Життя й пригоди Мішки Япончика» (2011), які мали численну глядацьку аудиторію не лише в Росії, а й в Україні. Хоча процеси деконунізації вітчизняного культурного простору змінюють режими брендування великих і малих міст нашої країни, нав'язані екранними образами сприйняття Одеси під кримінальним кутом зору досі зберігає потенціал, зокрема – в тематиці екскурсій, які пропонують нині гостям міста. Разом із тим, жанрова палітра творчості провідних майстрів Одеської кіностудії була доволі щедрою на барви, поєднувала мелодрами В. Новака, пригодницьке кіно Г. Юнгвальда-Хількевича, історичні драми Я. Лупія і Б. Недича, фільми для дитячої та юнацької аудиторії Р. Василевського, фольклорно-міфологічні картини Н. Мотузко, комедії братів Павловських. Кожен із мит-



Меморіальна дошка Кірі Муратовій на Одеській кіностудії.

ців пропонував власну екранну візію Одеси. Авторський кінематограф Кіри Муратової протягом майже шести десятиліть її життя і творчості в Одесі ніколи не обмежував себе увагою до якогось одного жанру, посідав особіне місце в цьому контексті – і за часів СРСР, і після його розпаду. Режисерка мала репутацію бунтівниці, яскравої особистості зі складним характером, адепта артхаузного кіно. Коли колеги намагалися надати своїм фільмам бодай якісь ознаки соцреалізму, Муратова шокувала керівництвом соц-артом, і зрештою – й постмодерною мізантропією – себто мізантропією, в основі якої лежав чорний гумор. Вона наповнювала свій екранний світ кінематографічними паралелями босхійських викриттів природи індивіда й соціуму. Виразні, незабутні локації й типажі її фільмів здебільшого були автентичними: мисткиня знаходила їх у рідному місті. Приваблювали її режисерську увагу не розкішні фантазійні архітектурні споруди, а маргінальні будівлі, які вирізнялися специ-