



Аніта
ПІОТРОВСЬКА

ФОКУСНИКІЗ САРАЄВО

Кадр із фільму "Час циганів".
Режисер Е.Кусторіца. 1989.

КІНО
ТЕАТР

Професія:
режисер

*Невдовзі після Золотої
Пальмової Гілки за
"Андеграунд" Емір
Кусторіца повідомив,
що це був його останній
фільм. Проте більшість
прочитала цю
декларацію як звичне
кокетство і мала рацію.*

Цього митця можна було б означити ім'ям фокусника. Фільми Кусторіци при їхньому розмахові часто виростають із циркової стихії, музично-візуальних фейерверків, гротескового блазнювання, сценічної афери, які приносять - згідно поетики циркового видовища - найсправжніснінькі, хоча іноді й надмірно стимульовані, емоції.

ІСТОРІЯ ТА МІСТО.

Емір Кусторіца, без сумніву, - один із найбільших молодих

талантів сучасного європейського кіно. Народився він 1955 року на околиці Сараєва. Вже у першому фільмі "Чи пам'ятаєш Доллі Белл?" (1981), а потім у фільмі "Тато в службовій подорожі" (1985) Кусторіца "оживив" своє рідне місто, позбавляючи його разом з тим "експортної" мальовничості. Місто на правах кінематографічного статиста - зменшене, хоча багатобарвне тло, яке супроводжує переживання героїв-підлітків, - не підтверджує



Кадр
із фільму
“Тато
в службовій
подорожі”.

слави багатокультурного тигла співіснуючих націй, мов та релігій. Культурний контекст окреслений кількома штрихами. Це не те Сараєво, що є палаючим пунктом сучасної історії, яка почалася, власне, тут, в 1910-х роках і, відповідно до апокаліптичного прогнозу, мала (через неповних 80 років) також у цій частині світу закінчитися. В “Андеграунді” (1995) Кусторіца повертає своєму місту цю історичну “вагу”, роблячи з нього арену історично-політичних змін. Тим часом у його перших фільмах місто й історія мали приватний, людський, щоденний вимір, відбитий у поглядах героїв-підлітків. Діно з “Доллі Белл” живе тут, в передмісті столиці Боснії, в убогій мусульманській родині. Початок 1960-х років, доктринерська Югославія під проводом Тіто відчуває вплив західної попкультури. Рок-н-ролл, “західний” стиль буття, мода і, зрозуміло, кіно - все це інспірує з особливою інтенсивністю уяву молодих людей. Діно та його друзі теж смакують деякі заборонені плоди. Перші сексуальні пригоди в обіймах стриптизерки з псевдонімом Доллі Белл, яку використовує брутальний імпресаріо, поспішне “дозрівання” десь в огидній голубівні ламають нудне провінційне існування. Втеча в музику, втеча в секс мають значною мірою політичний підтекст, хоча позірно виражають тільки спротив родинному

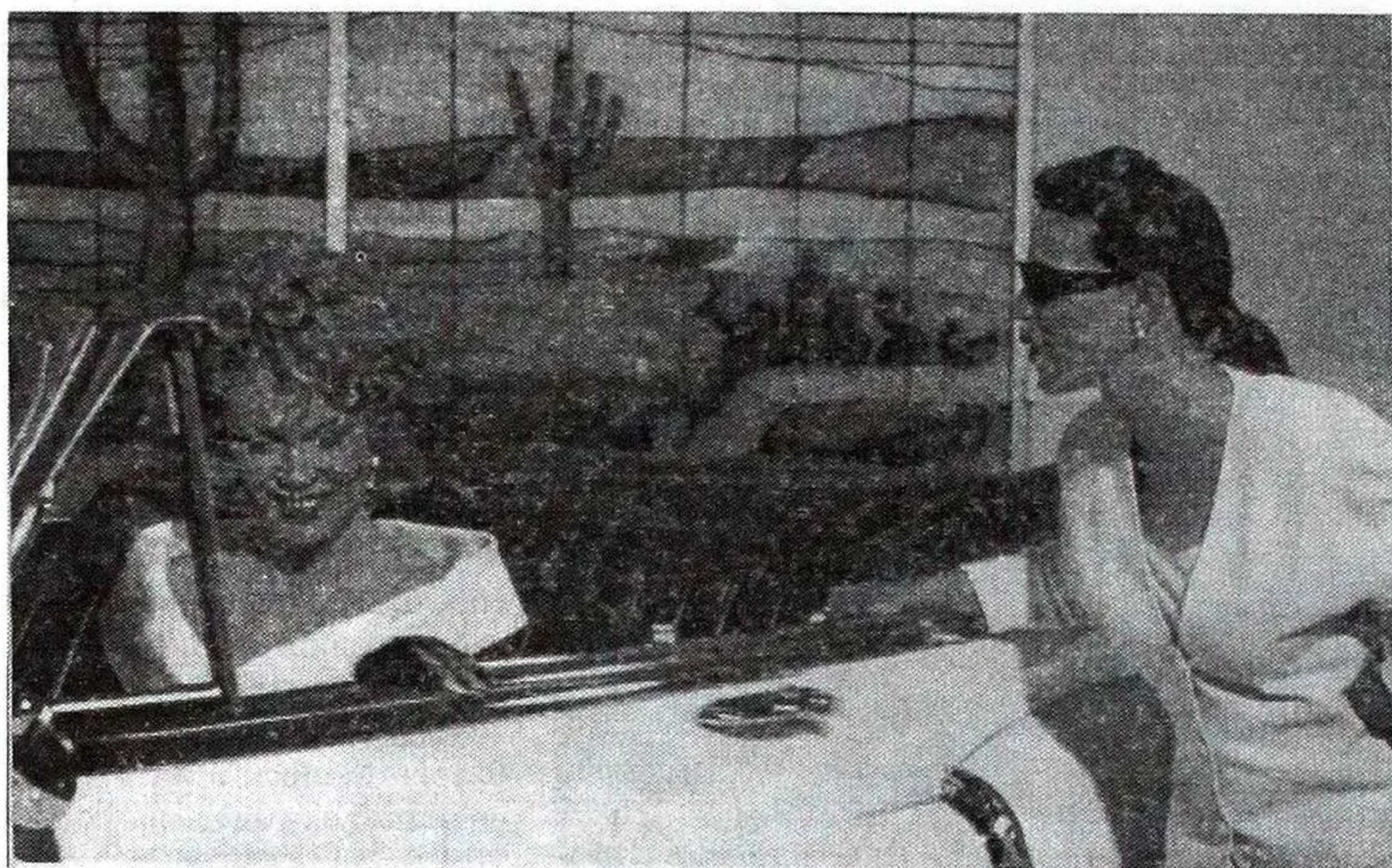
патріархату. В постаті батька західна критика вбачала метафору системи, - його нав'язливий дидактизм, просякнутий комуністичними висловлюваннями, сцени, в яких уже дорослих синів він змушує до самокритики за родинним столом, могли б таку інтерпретацію підтвердити. Але Кусторіца не виявляє у своєму дебютному фільмі особливих амбіцій. “Чи пам'ятаєш Доллі Белл?” - це передовсім ностальгічна оповідь про те, як стають дорослими. Сценарій боснійського поета Абдулаха Сідрана опирається переважно на мотиви автобіографічні, є також мальовничим портретом середовища, яке знали обидва автори, записом часу їхнього дитинства та юності. Кусторіца, випускник Празької FAMU, після короткого стажування на югославському телебаченні, ще не був “фокусником”, “Доллі Белл” - це фільм стилістично досить суворий, позбавлений виражальних ефектів і риторичних фігур. Зате в ньому багато споглядання життя, блискуче схоплених ситуацій, міцно змальованих “пружних” постатей, гротескного гумору, властивих чеській школі 1960-х років.

Чудово перейнятий стиль тогочасного Формана і Менца переважає у фільмі “Тато в службовій подорожі”. У цьому фільмі, справді зрілому, усипаному нагородами, режисер більше алхімік, аніж фокусник. В аптекарських пропорціях він

змішує різні інгредієнти і смаки. Дія фільму відбувається в Сараєво 1950 року. Це особливий час у повоєнній Югославії, час темної ночі комунізму в рідному антисталінському варіанті. Шестирічний хлопчик довідується про таємничу “подорож” свого батька, який насправді засланий на роботу і “мусить добровільно працювати в копальні”. Перекручення історії показане в особливий спосіб, бо автентична драма в сьогоднішній оптиці набирає рис трагікомедії, брутального знущання долі. Отже, Меса, батько Маліка, в присутності своєї коханки необережно прокоментував сатиричний рисунок, на якому поруч із портретом сидячого за письмовим столом Маркса висів на стіні портрет Сталіна. Проте безневинна фраза повністю змінила життя героя і його родини. Політика у фільмі Кусторіца відбивається на звичному житті тим болісніше, що вона не є якимось анонімним “апаратом”.

Трагічність виростає з факту, що її впроваджують інші звичайні люди і переважно найближчі: брат, швагро, коханка. Машина зла розкручена не під впливом якоїсь “історичної необхідності” чи окресленої ідеологічної настанови. Пружиною трагедії є передовсім людська нікчемність: незадоволені амбіції, заздрість через жінку. Історичні обставини є їхнім єдиним каталізатором. Така сама візія зла в історії постає в “Андеграунді”. Небезпечні зв'язки політики і сексу приводять до того, що участь “людського начала” буде в цьому фільмі значно більшою, більш креативною і демонічною...

Кусторіца розвантажує драму “Тата...” теплим “чеським” гумором. Показує своїх героїв у повсякденному житті й у бенкетах, коли за пляшкою сливовиці намагається зробити їх терпимішими. Домінуюча у фільмі перспектива дитячого враження приводить до того, що фільм породжує характерну логіку абсурду. Коли коханка батька, усвідомивши розмір спричиненого зла, намагається повіситися в туалеті, спроба самогубства закінчується... спусканням води. “Алхімія” того фільму спирається, власне, на чудову інтуїцію, з якою



Кадр
із фільму
“Арізона Дрім”

режисер змішує трагічність і комізм, безцеремонність і ліризм. Але те, що запам'ятовується найбільше, - це опис звичаїв боснійського передмістя: від комуністичних академій і планерних показів до весільних і похоронних урочистостей, переглядів фільмів у місцевому кінотеатрі, розваг на подвір'ї, аж до детально показаного ритуалу обрізання. У цьому барвистому культурному контексті Кусторіца вміщує галерею знаменитих людських типів: перукаря, аптекаря чи товстуна, який, “аби було безпечніше, співає тільки мексиканські пісні”. Ностальгійний образ провінції позбавлений бароковості Фелліні, сентименталізму, притаманного хоча б “Кінотеатру Парадізо” Торнаторе - фільмам, які таким самим способом будують клімат “ретро”. Зате є в ньому легкість і дистанція, яких дещо забракне пізнішим фільмам Кусторіци.

Уже в своїх ранніх фільмах творець “Андеграунду” виявив слабкість до різного роду штучок, ефектних помислів, що носять в собі якийсь ірраціональний елемент. Герой “Чи пам'ятаєш Доллі Белл?” мав гіпнотизерську здатність. Охоплений ідеєю самовдосконалення і “свідомої автосугестії”, не тільки гіпнотизував жінок і кроликів - навіть комунізм був для нього особливим станом думання, що досягався за допомогою гіпнозу. Розвитком цього мотиву стала сомнамбулічна схильність Маліка з фільму “Тато в службовій подорожі”.

Нічні мандрівки героя виражали, як визнав сам режисер, потребу втечі від незрозумілої дійсності світу дорослих, абсурдної і раціональної водночас. Розвитком цього елемента став наступний фільм “Час циган” (1989), який, на перший погляд, справляє враження етнографічної фрески: чудово змальований фольклор югославських Ромів, непрофесійні актори, автентична мова і насамперед - музика Горана Бреговіча.

Історія молодого Перхана є водночас і страшною, і смішною. Шукаючи гроші на операцію сестрі й на одруження з коханою Азрою, герой їде до Медіолану, де вимушений красти й жебрати. Через деякий час він займає місце свого “роботодавця”. Трагікомічний клімат фільму сконцентрований в окремих епізодах. Багато є в цьому фільмі феєрверків: шагаловська панна наречена (мотив цей повторить в “Андеграунді”), телекінетичні здатності Перхана, чудесне зцілення, якого досягає його бабуса. Надмір таких сцен, що живляться багатущою уявою режисера, зроблених із неправдоподібною бравурністю, надає фільмові нечуваної естетичної та емоційної рухливості. Фільм видається нечувано чуттєвим, тілесним, відверто “м'ясним”. Візуальна інтенсивність викликає захоплення, а водночас дратує, як не до кінця окреслена музика Бреговіча, почерпнута з циганського фольклору. Композитор розповідав колись про свої запозичення з музики Ромів, яку

й досі виконують у провінційних кнайпах давньої Югославії. Захопило його, зокрема, звучання труб, так чудово використаних у звуковій доріжці “Андеграунду”. Їх незвичний голос - згідно слів Бреговіча - від... решток ковбаси, яка падала під час гри до середини інструмента. У фільмі “Час циган”, окрім того, що він дещо маніпуляторський у надмірному хизуванні враженнями, відчувається щось від тої “ковбаси” - якийсь присмак автентичності, повнокровність життя. Але це є особливий тип реалізму, який в літературі називається магічним.

МАГІЧНЕ КОЛО.

“Час циган” вносить у творчість Кусторіци елемент казкових чудес. Диво, яке з'являється у так званій реальності, не має ознак якогось скандалу. Зауважмо бодай, яке незвичне місце у фільмах Кусторіци займають звірята. Діно з “Чи пам'ятаєш Доллі Белл?” годував голубів і гіпнотизував кролика. Вони проте не відігравали якоїсь особливої ролі; вказували тільки на свого роду провінційно-циркове забарвлення зображеного у тому фільмі світу. Але вже у фільмі “Час циган” з'являється цей особливий дарвінізм: “чудесний індик” - виразно антропоморфізований, що функціонує на правах героя. В “Андеграунді” таким героєм буде шимпанзе - дещо сюрреалістичний символ позачасової дружби, бодай єдиної правдивої в тому гіркому фільмі. Але істинне, як то кажуть, “тваринне сузір'я” з'являється у “Арізона Дрім” (1992), першому зарубіжному фільмі Кусторіци, реалізованому після виїзду до США (навчав там режисури у Колумбійському університеті). Собака, що рятує свого господаря від смерті в ополонці у славній “ескімоській” сцені, пурхаючи по небу риба, яка, як співає Іггі Попп, “не думає, оскільки знає все”, черепахи - героїня марить, аби стати однією з них, - всі ці “брати наші менші” натурально вписані у фабульний план фільму. Сам фільм, зрештою, якщо взагалі якимсь чином є реалістичний, належить до того різновиду “реалізму”, який при-

писуємо, як правило, незвично інтенсивному сну. На таких правах функціонує випущена ескімосом повітряна кулька, що несподівано з'являється десь в Америці, чи сцена, в якій дядько героя помирає в кареті швидкої допомоги, а та в момент його смерті підноситься в повітря і зникає десь на місяці. В "Арізоні" Кусторіца вперто розмножує також інші мотиви, відомі з тогочасних фільмів: слов'янський акордеон чи нездійснене самогубство через повішання. Знайомі з тими фільмами закидали режисерові розраховану експлуатацію вражень (переважно пов'язаних із балканським фольклором), а також - домінуюча, зокрема, в "Андеграунді" - карикатура власного стилю, підсиленого для вжитку західного глядача. Проте "Арізона Дрім" захищає - попри свою мрійливу ауру - невинність героя, зіграного Джонні Деппом, врешті через музику. Істеричні "апофеози" Горана Бреговіча надають тому фільмові виняткової якості, помітно сакралізуючи ту язичницьку діонісійську дійсність. Тому цей фільм приймається часто у спосіб шизофренічний: помічаємо механізм зваби, але попри все дозволяємо себе звабити.

ЮГОСЛАВСЬКА "ЕРОЙКА"

Здійснивши свій "американський сон", Кусторіца повернувся до рідного краю і в копродукції з Францією реалізував уже згаданий "Андеграунд". Оскільки в попередньому фільмі стилістичні перевантаження й нерівності утруднювали сприймання ритму, згладжувалися вдячністю й гумором, то в цьому випадку надмірні амбіції режисера унеможливили таке вирішення. У цьому стилістично надзвичайно багатому фільмі, який мав засвідчити його заледве 15-річну кар'єру, матерія вийшла з-під контролю, твір збунтувався проти творця, Кусторіца крутив свій фільм "в гарячці", й те шаленство відчувається в кожному кадрі. Божевільний ритм підсилений рівноцінно "божевільною" музикою Бреговіча, гротескна гра акторів, репрізна сценографія надає фільмові температуру якогось шаленого

карнавалу. Загублені в тому мальовничому хаосі, вийшовши з кінотеатру, ми пам'ятаємо той фільм заледве у найбільш смачних "шматках".

"Андеграунд" має внутрішні суперечності вже на стадії сценарію. Його перша частина була справою Дусана Ковачевича і з'явилася 1975 року. В оповіді про дружбу Марка і Чорного, про зраду, маніпуляцію і втечу обумовив Ковачевич шмат історії своєї країни. Німецька окупація під час II світової війни, час повоєнного комунізму під керівництвом Тіто в кривому дзеркалі Кусторіци набирають рис циркового видовища. Багато в "Андеграунді" справді вражаючих сцен: бомбардування зоопарку в Сараєво, підземне весілля, гротескова сцена, в якій Чорний через роки виходить з "підземелля" просто на кінематографічний план і стріляє в акторів, одягнених у німецькі мундири, думаючи, що війна й досі триває. Проте в Кусторіци не вистачає ролі поета і художника минулої історії: він дописує чергові акти сценарію, дотягуючи дію до нинішніх часів. І тут йому найвідчутніше бракує дистанції. Війна на Балканах - то знову тільки зображення ефектних фейєрверків, включаючи постать Христа, що відвернувся. Кусторіца спотворює образ війни власним суб'єктивним баченням мало зорієнтованого оглядача. "Андеграунд" підтверджує певну істину: чим більше його творець віддаляється від людей і втікає у великі метафо-

ри, прагнучи догодити своїм історіософічним амбіціям, тим слабшого ефекту досягає. На протилежному полюсі можна поставити "Тата у службовій подорожі", де за допомогою простих засобів режисер показав правдиву трагічну ситуацію однієї людини, втягнутої у вир історії.

Велич "Андеграунду" має експортний характер. Фільм незвичним способом веде своєю міцно "підрасованою" екзотикою, є іконоборчим, провокаторським, але має небагато спільного із чемним пізнанням митцем історії свого краю. Його сила - видовищний розмах, уява і творча свобода, поєднана з дещо дивним, але цілком авторським баченням. Становить він у творчості Кусторіци перелом. Невдовзі після одержання Золотої Пальнової Гілки в Каннах режисер повідомив, що це його останній фільм, ніби він у ньому реалізував свою пристрасть. Мало який режисер у віці 42 років може похвалитися такою кількістю трофеїв: Кусторіца спеціалізувався у творенні "фестивальних" фільмів: Золотий Лев у Венеції за дебют "Чи пам'ятаєш Доллі Белл?", дві Золоті Пальми - за "Андеграунд" і "Тато в службовій подорожі", нагорода за режисуру в Каннах за "Час циган". Проте більшість зрозуміла його декларацію як звичайне кокетство - і виявилось, що мала рацію.

"Kino", №11, 1997.

З польської переклала Лариса Брюховецька.

Кадр із фільму "Андеграунд".

