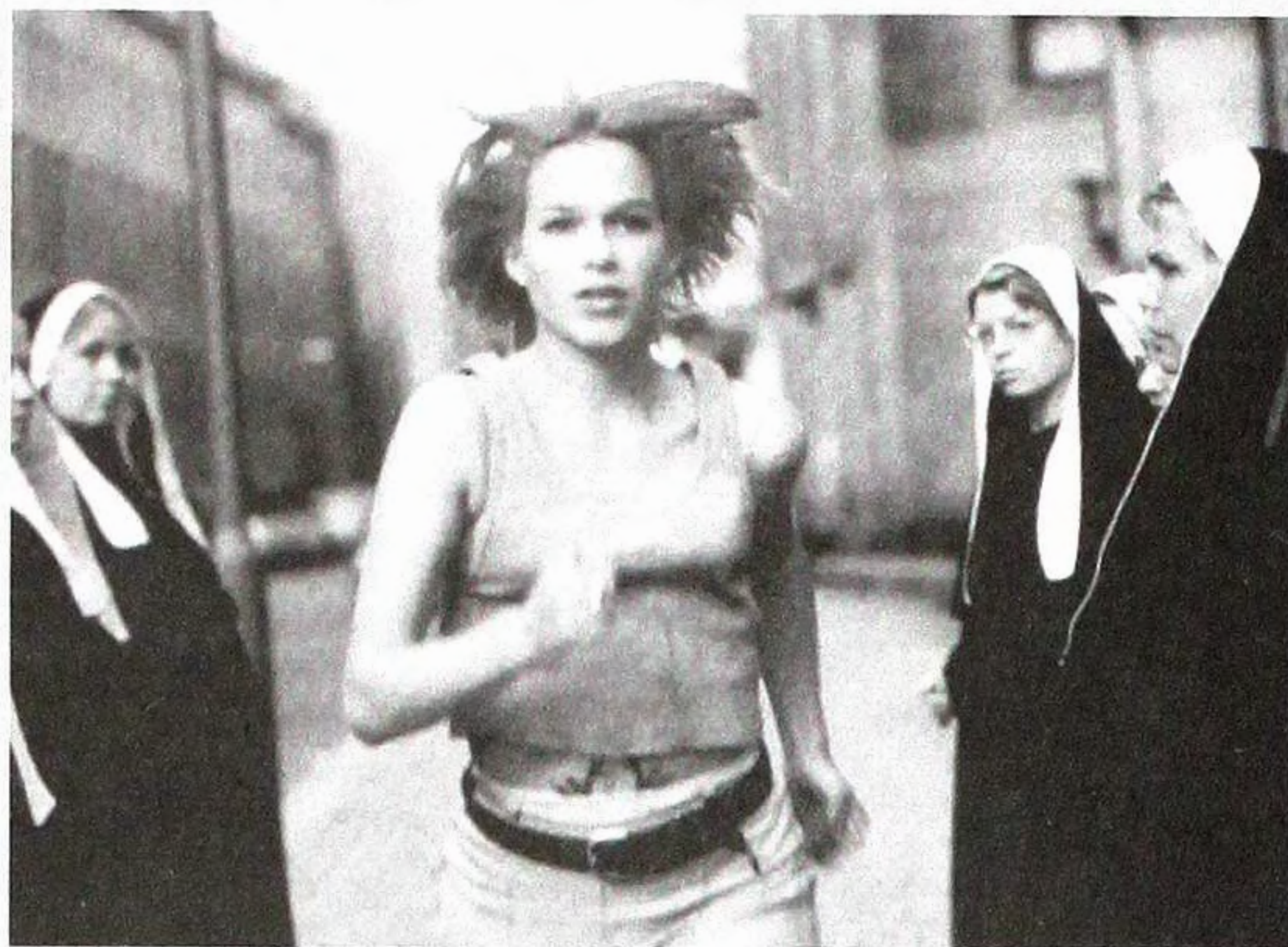


У Будинку кіно відбувся черговий Тиждень європейських фільмів, організований Спілкою кінематографістів та Міністерством культури і мистецтв України, посольствами країн-членів Європейського Союзу, за безпосередньої ініціативи Посольства Німеччини в Україні та Гете-Інституту в Києві.



Не тільки коханці, або «Просто друзі»

Валентина Грицук

31

Деяким людям хочеться подивитися крізь замкову щілину до сусіда, а в декотрих бажання глобальніші: їх цікавить життя сусідів по планеті, і тоді вони поспішають до екрана, до цієї етично дозволеної щілини в іншій світі. Навіть тоді, коли мають змогу вільно бути за чужим порогом. Можливо, якби не оця пристрасть до підглядання, людство ніколи б і не винайшло об'єктива, який дозволяє вихопити з хаосу життя один необхідний кадр і медитативно на ньому зосередитись...

І що ж ми там, у сучасній Європі, побачили? Фестиваль відкрився німецьким фільмом «Біжи, Лоло!» (реж. Том Тіквер), який безпосередньо зачепив найбільш хвилюючу для всіх інших тему **надійності друга**. Гра часу, який тасує життєві повороти та моменти смерті, виявляється тут неважливою, бо, незалежно від вибраних щасливих і фатальних сюжетів (для глядача пропонується три, але це може продовжуватися до безкінечності), дівчина біжить рятувати коханого. У цьому фільмі наголошено не на сексуальних мотивах людської відданості, а на тому, що сексуальна вірність неможлива без дружньої надійності. А ось у картині «Просто друзі» (Бельгія) еротичні зв'язки взагалі не беруться до уваги. Цілком безсистемні, вони не заважають творчим людям — художникам, музикантам, співакам та тим, хто щиро співчуває талановитій, але життєво безпорадній богемі, — існувати як колектив справжніх друзів. Розкриваючи сцени приватного життя музиканта джазового оркестру та його оточення, режисер Марк-Анрі Вайнберг вибудовує фільм як лабіринт джазових імпровізацій, де уявне і реальне мають однакові права. І коли прекрасне «беззаконня» джазу накладається на усталені життєві норми, тоді життя стає небезпечним, тоді воно перетворюється на мистецьку акцію; цю небез-

печну подорож з багатьма невідомими, де фізіологічні і психологічні екстази, підсилюючись алкоголем чи наркотиками, стають тільки матеріалом для досягнення творчого результату. Але у фільмі переконливо продемонстровано, що аномальність творчої особистості аж ніяк не руйнує в ній людяного: сентиментальності в ситуаціях звичних та несподівано твердої надійності в ситуаціях екстремальних. Адже головний герой, саксофоніст Джек (актор Жосс Де Пов), як і Лоло, біжить рятувати від смерті свого друга контрабасиста, який «передав кути меду» з наркотиками. Напівголою, брудною, витираючи хусточкою блювотину, Джек везе його машиною до лікарні з особняка «нормальної людини» антрепренера, бо останній боявся зачорнити свої «ангельські» крила. Поряд з Джеком, як завжди, постійна колега-коханка, друг-художник та його подруга — модель з академії мистецтв. Навіть у цій ситуації всі вони мило дотепні, легкі, ніби тільки бавляться у життя. Із смертельно отруйною величезною павучихою, що прокралася на корабель з бананами (музикант підробляє вантажником у порту Антверпена), Джек розмовляє, немов з подругою-коханкою.

«Те, що дозволено Юпітеру, не дозволено бичку». Мимоволі пригадуєш цей бородатий афо-

■ Франка Потенте
у фільмі «Біжи, Лоло!».
Режисер Том Тіквер.
Німеччина, 1998.

■ Фредерік Хаммар
у фільмі «Великі чоловіки,
маленькі чоловіки».
Режисер Окс Сандгрєн.
Швеція, 1995.

■ Кадр із фільму
«Спадкоємці».
Режисер Стефан
Рузовіцький.
Австрія, 1998.



ризм, коли порівнюєш Джека з персонажами французького фільму «Вестерн», де автори щосили намагаються довести глядачеві, що вільне життя, присмачене гарним приятелем, досяжне для таких сірих мужчин, яких ми тут спостерігаємо. Пародія на Дон Жуана (іспанця) та на його слугу (чомусь росіянина), які подорожують по сучасній Франції, — то нудна історія про пересічних людей, які силою випадку взяли не за свої ролі романтиків, здатних на безцільні походи. Значно цікавіше тема чоловічої дружби розвивається у шведському фільмі «Великі чоловіки, маленькі чоловіки» (режисер Оке Сандгрєн), де високий зріст і широка обдарованість одного та маленький зріст і посередність іншого все-таки не перешкоджають їхньому союзу. Юні друзі-односельці, що в 30-ті поїхали з півночі Швеції завойовувати США (виступає тут, як заведено, образом широкого світу, безмежних можливостей для реалізації талантів), опиняються у Стокгольмі, де займаються джазом. У цьому фільмі джаз теж є символом імпровізації, готовності до мандрівки в невідоме. Бажаючи багато, але не всі здатні відкрити свою душу чужому, а від того небезпечному. Не всі таланти можуть, як кажуть французи, «народившись в провінції, померти в Парижі». Маленький чоловічина-соліст виштовхується великим чоловічиною-керівником (а також композитором, поетом...) із оркестру заради справжньої солістки-негритянки (знову ж таки, швидше подруги, аніж коханки). Маленький повертається в село, щоб стати відносно великим буржуа. Несподіванка в тому, що малий зрозумів безжальність свого великого друга, і наприкінці фільму вони ритуально обмінюються шкарпетками на знак примирення та продовження дружби. Здоровенна жінка, яку він уже має, просторий дім, який вже будує, та багато дітей у перспективі — це саме те, для чого призначена людина такого типу. Ця життєва фабула якраз виглядає переконливо. Зате фальшиво «звучать» такі фільми як «Вестерн», де на

донкіхотську, чи то пак донжуанську, подорож (модель «романтик — слуга») легко зважуються звичайнісінькі консерватори. Або й консерваторки. Наприклад, чарівні молодички із Фінляндії (фільм Клаеса Ольсона за новелою Моніки Фагерхолм «Прекрасні жінки біля моря»), які заради фантазій, незрозумілих примх, а головне жіночої дружби покидають дітей і чоловіків, щоб спільно поїхати до Копенгагена. Просто так. Хоча без традиційної участі джазу, але раптово зімпровізована мандрівка невідомо куди і невідомо до кого тут теж подається як символ звільнення від рутини сімейного життя чи одноманітного службового функціонування. Хоча в тому реалістичному ключі, в якому вирішена картина, годі зрозуміти втечу від чоловіка, а особливо від коханця назавжди, а не на місяць. Навіть зваживши на не зовсім актуальні для нас круті феміністичні ідеї.

Більш зрозумілими є «Всі зірки» з Нідерландів, найяскравіша з яких виявилася врешті нетрадиційної сексуальної орієнтації, що не зруйнувало дружбу у команді футболістів. Цікаво, що тільки у фільмі «Біжи, Лоло!» дружба і еротика виявляються взаємодоповнюючими, в усіх інших картинах вони сепаровані. Так само, як любовні трикутники в колі «просто друзів» не викликають ні в кого ревності, так розкрита «голубизна» лідера у команді футболістів не викликає осуду. Зате досить непривабливо подається у датському фільмі «Барбара» глибока пристрасть без фундаменту дружби. Стрічка сприймалася б як пересічна мелодрама, коли б не вдала іронія режисера Нільса Мальмроса та прекрасний акторський ансамбль. Режисер милується предметом пристрасті священика, дитинно невинною та поганськи щедрою на пестоші Барбарою, яка, немов сама дика земля Фарерських островів XVIII століття, здатна обдаровувати і вбивати. Як може сподіватися на її дружню надійність той, хто зрадив самому Богові? Хоча, звичайно, мило заплаканий священик викликає співчуття...



Можливо, не варто було так втомливо зупинятися на сюжетно-тематичних подробицях фільмів, але однорідність, яка тут спостерігалася, дозволила побачити якусь аж ідеологічну тенденційність всієї ретроспективи. А до цієї «червоної нитки» або, як сказав би Станіславський, до «наскрізної дії» будь-якої культурної чи політичної акції людина пострадянська є особливо чутливою, а тому починає захищатися. Можливо, глядач опустил би щита, коли б ця ідеологічно-тематична нав'язливість прикривалася цікавими естетичними знахідками, але, окрім більш-менш оригінальних за формою «Біжи, Лоло!» та «Спадкoємці», всі інші фільми можна віднести до напрямку, який найточніше буде назвати західноєвропейським соцреалізмом. Деколи навіть закрадалася думка, що всі фільми зняті одним режисером та ще з непохитною світоглядною позицією, за якою він вгадується навіть тоді, коли картина виходить за тематичні рамки. Наприклад, у серйозно трудомістому, як вишивання хрестиком, фільмі про вперту працю однієї трупи над виставою про війну в Югославії. («Театр війни». Італія. Режисер та сценарист Маріо Мартоне).

Отже, дискредитовані мильними операми сім'я та кохання митців уже не приваблюють. Можливо, менш заїжджена, але така ж глобальна тема дружби ще принесе шедеври. Принаймні вона знаходить цікаве і несподіване вирішення в австрійському фільмі «Спадкoємці» (режисер і сценарист Стефан Рузовіцький). Семеро наймитів успадковують ферму господаря і, всупереч потойбічним сподіванням свого мучителя, які той засвідчив у заповіті, не перерізають одне одному горлянки, а стають справжніми друзями, такою собі комуною, яка здатна протистояти споконвічним сільським буржуям. Пролетарі, яким, як відомо, немає чого втрачати, окрім ланцюгів, раптом стають повноправними господарями... Фільм виводить на широкі політичні алюзії, дуже вправно висловлені засобами «неореалістичного» кіно, але він

демонструє також безпосередні еротичні зв'язки всього живого, подає селянина як палкого коханця плодючої землі, енергію якого експлуатують нероби. Провідник наймитів Лукас (актор Сімон Шварц), який раніше аж до патології цікавився тільки сексом, усвідомлює себе господарем, власником. Вночі, в грозу, він падає в грязьку темноту землі, і, судомлячись на її тлі білим силуетом, від радості кричить: «Тепер вона моя!» Для українського театру корифеїв, а також для українського поетичного кіно цей мотив особливо близький, бо він живиться реаліями нашої селянської культури. Глибина у розкритті споріднених з українськими екзистенційних ситуацій в австрійському фільмі просто вразила. Не гадалося, що в нинішні часи у Європі це когось може хвилювати. Пригадався хіба що Мартін Гайдеггер з його, деколи аж селянським, світовідчуттям, зведеним у шляхетно-граційні філософські афоризми, на зразок: «Рятувати Землю — це щось більше, ніж її експлуатувати чи просто мучити» («Будувати, проживати, мислити»).

Але спонтанний еротизм Лукаса, Еммі чи когось іншого з наймитів врешті сублімується не у любов до землі, не в догляд Маленького Принца за власною Трояндою, а у ширше відчуття власної зграї, інтересам якої загрожують чужаки із старого заможного селянства та місцевої влади. У нас це відчуття у радянські часи шанобливо називали колективізмом, без якого комуна, а тим більше комунізм були немислимі. Заради нього дітям-піонерам загадували доносити на батьків, а жінкам-комісарам вбивати коханих, зрозуміло, якщо вони виявлялися з чужого табору... Фільм «Спадкoємці» дуже точно закінчується маленькою громадянською війною.

Надіюсь, що такі цікаві для Західної і такі обридлі для Східної Європи колективи «товаришів», де спільні ідейні уподобання ставляться вище за родинні або сексуальні (а коли ширше — й національні) зв'язки чи не в кожному з фільмів, не виллються коли-небудь у реальні комуни.