Іван Форгач,
головний редактор журналу «Фільмкультура»

«ЗУСТРІЧ З ВЕНЕРОЮ» Іштвана Сабо

Кадр із фільму "Зустріч з Венерою". Режисер Іштван Сабо. 1994.

Довкола творчості всесвітньовизнаного кінорежисера Іштвана Сабо в його рідній Угорщині, м'яко кажучи, точиться багато суперечок. Здавалося б, це природно - про великі таланти завжди сперечаються. Але в цьому випадку йдеться про інше. Ці "суперечки" не публікуються, вони точаться за кулісами, в різних інтелектуальних компаніях. Офіційно Сабо досі найбільша постать угорського кіно. Його прізвище завжди згадують, коли говорять про результати нашого кінематографа, про угорських кінокласиків. У своїй ранній молодості, читаючи пресу, я впевнився, що Сабо - член єдиної, всіма культивованої "великої четвірки" (Золтан Фабрі, Карой Макк, Міклош Янчо і він), яка потім звузилась до "трійки" (Макк, Янчо, Сабо), а для декого і до "двійки" (Янчо, Сабо). Тому мене вразило, коли в університеті, після прем'єри "Мефістофеля", мій професор естетики кіно під час однієї лекції раптом звернувся до нас із таким питанням: "Ви дивилися нове гівно найгіршого режисера світу?"

Як можна називати "найгіршим режисером світу" художника, про якого, незважаючи на деякі критичні зауваження, всі пишуть із беззастережним визнанням? Але потім, потрапивши в кінознавчо-кінематографічні кола, я поступово звикав до кислих фізіономій і різного роду туманних натяків, коли мова заходила про Сабо. Оскільки все це було вже після "Оскара", я пояснив собі ці явища нормальною людською заздрістю і злістю. Проте щось все-таки змушувало задуматись...

Не можна було не помітити, що, хоча Сабо всі поважають, його картини по-справжньому не популярні, або, точніше кажучи, не діють активно на угорське духовне життя. Вони вражають своєю професійною довершеністю, відшліфованістю, але їхнє життя, як правило, закінчується в кінозалі. Проблему не можна обійти тим, що "немає пророка у своїй вітчизні". Донедавна інтелігенція і студенти високо поціновували і любили угорське кіно. Точилися пристрасні розмови про Янчо, про докумен-

талізм "будапештської школи", про короткометражки студії "Бела Балаш", а на початку 80-х Габор Боді став буквально богом зі своїми візуальними експериментами й новим тлумаченням мови кіно. Сабо якось менше займалися. Майже всі прийняли загальну позитивну оцінку його фільмів, багато хто радів його міжнародному визнаню, "Оскарові" "Мефістофеля" - і крапка. Було за велику честь потрапити в його товариство, посилатися на нього, говорити, що "я вчора розмовляв про це з Іштваном Сабо, і він також поділяє цю думку" - і все-таки, він ніколи не став справжнім кумиром, людиною, яка дає якесь характерне спрямування духовності.

В культі художників особистість, звичайно, відіграє таку саму - якщо не більшу - роль, як і творчий талант. І хоча Сабо обожнюють його студенти і колеги-співробітники (оператор Лайош Колтаї, який останнім часом набув солідної репутації в США, готовий кинути будь-яку американську продукцію, аби працювати разом із Сабо), особистість цього режисера не викликає особливого захоплення в широкої публіки й професійного середовища. У нас культивують тих творців, які чимось провокують, ведуть себе нестандартно. Грубо кажучи, бути алкашем - це вже саме по собі надійний знак геніального таланту. За звичними уявленнями справжній художник своєю зовнішністю, кожним своїм жестом і висловлюванням повинен випромінювати певну екстра-одержимість. А Сабо - вроджений пуританин, поводить себе скромно, втримується від провокативно-сенсаційних зауважень, всім готовий дати інтерв'ю, без гонорару бере участь у творчих зустрічах, безкорисливо допомагає молодим, поважає своїх колег, мало займається безпосередньо політикою, намагається завжди бути об'єктивним, різко відділяє питання мистецтва від приватного життя. Але що найважливіше: він дуже дисциплінована, свідомо діюча людина.

Для угорського сноба все це - міщанство, яке не може не викликати деяких сумнівів щодо оригінальності художника. Ці сумніви підкріплювалися і своєрідними стосунками між Сабо й комуністичною владою. З одного боку, хоча режисер все своє життя суворо виховував у собі ідеального громадянина західних демократій, він, будучи чутливим до суспільних проблем гуманістом, завжди симпатизував соціалістичним ідеям і з довірою сприйняв певне оновлення влади в 60-х роках. З іншого боку, партійна верхівка, пройнята щирим реформаторським духом після повстання 56-го року, саме через терпимішу культурну політику шукала швидкого компромісу з інтелігенцією. Керівник цієї галузі Дьєрдь Ацел чудово усвідомлював, що в цій ситуації треба активно підтримувати молодих, особливо в галузі кіно, де їхні прагнення можуть привести до яскравого оновлення старомодної угорської кінематографії. Молодь в надії на культурну революцію прийняла підтримку партії, дедалі частішими стали зустрічі й дружні розмови з Д.Ацел. Звичайно, в цього керівника також були свої межі, він не раз безпосередньо втручався у творчі процеси і до початку 70-х років був - як у нас кажуть - "володарем життя і смерті" в галузі культури. Від нього багато хто відвернувся, але Сабо ніколи не забував, який великий позитивний поштовх дав цей політик вітчизняному кіно, і не переривав з ним контактів, хоча знав, що за свою вдячність він одержить клеймо "кадр Ацеля". Кілька років тому він не побоявся навіть взяти участь у похоронах цього відомого діяча компартії.

Єдино обгрунтований, а не суто злісний докір творчості Сабо в тому, що він, колишній яскравий шістдесятник, зрадив угорську нову хвилю, взагалі справжнє кіномистецтво. Справді, незаперечним є те, що після своїх оригінальних ліричних експериментів ("Час мрій", "Батько", "Любовний фільм", "Вулиця Тюзолто, 25", "Будапештські казки") Сабо з середини 70-х років звернувся до традиційніших нарративних структур. Але ця зміна стилю зовсім не була зрадою сучасному угорському кіно. Навпаки, Сабо своєчасно усвідомив, що пануючі новаторські форми шістдесятих років пережили себе, ставали дедалі манірнішими, що публіка втомилася від різних провокацій, і що зрілу духовність нового кіно для глядача ефективніше можуть представити епічні структури з психологічно тонко зображеними героями. Не він один думав про цей "компроміс". Але зі свого покоління він єдиний був підготовлений до вирішення цього завдання. І в цьому його справжня "вина". Інші, відчуваючи свою нездатність, тікали у славне минуле, залишаючись затятими поборниками елітарного кіномистецтва.

Якщо б угорське кіно вцілому було здатне на такий поворот, воно б не втратило публіку і нові експериментальні течії могли б існувати в більш органічному, живішому культурному середовищі. Замість цього, зберігши високий рівень майстерності і духовний контакт із глядачами, режисер-шістдесятник став ізольованим явищем у нашому кіно.

Проте, попри злість у критичних зауваженнях, слід визнати, що в процесі свого оновлення Іштван Сабо втратив щось дуже важливе - а саме: своє творче "я". В буквальному смислі. Річ у тім, що його ранні фільми побудовані довкола одного ліричного героя - самого себе, - і показують все через процес його інтелектуального дозрівання. Цікавий монтаж передає те, як він осмислює світ, як усвідомлює суперечності історії і взагалі буття. Епіка позбавила автора можливості свого оригінального індивідуалістичного підходу. Замість зображення мислення, в якому дуже важливу роль відіграють питання, він змушений був усе побудувати на оповіді, на висловлюванні, на готових зауваженнях і думках - тобто, на відповіді. Саме по собі це, звичайно, ще нічого не значить. Але проблема в тому, що сила Сабо - в зображенні дійсності безпосередньо через свою чуттєву особистість. Без самого себе як центру композиції цей геніальній лірик угорського кіно не може відтворити своє творче "я", тому що, хоча він і видатний оповідач, але не дуже оригінальний спостерігач і мислитель.

А "Мефістофель" і "Полковник Редль"? Не можна забувати, що ці чудові твори зроблені за глибоко змістовним літературним матеріалом - романами Клауса Манна і Петера Добаї. Не випадково, що третя частина цієї "трилогії" - "Ганусcен", - знята за власним сценарієм, не викликала майже ніяких відгуків. Крім того, головна перевага Сабо-епіка, - що зовсім зрозуміло у світлі його раннього періоду, - це точний опис психічно-духовного розвитку героїв, що є основною темою цих романів.

Картина "Зустріч з Венерою" яскраво показує разом із режисерським професіоналізмом всі творчі бар'єри оновленого Сабо. Річ не в тому, що це вже явно комерційна продукція. До речі, Сабо і не приховував, що він на замовлення американської фірми "Warner Bros." вирішив створити свій варіант "глядацького фільму". І це прекрасно вийшло. Мелодраматична комедія має приємну ат-

Карін Андерсон і Шанто Золтан у фільмі "Зустріч з Венерою".

мосферу, захоплює своєю вишуканістю. Якщо б комерційні фільми піднялися на такий рівень, цей епітет втратив би своє різко негативне значення. Для Сабо цей жанр зовсім не щось "дешеве", а такий, що вимагає копіткої роботи над сценарієм і в час підготовки до зйомок. І, взагалі, - легкість вираження не має ніякого сенсу без змістовного сюжету.

Отже, Сабо, окрім бажання розважати, хоче і духовно збагачувати глядача, хоче йому розповідати про щось важливе. В цьому разі - про наше неврівноважене нещастя, про наші любовні помилки, про почуття неповноцінності східноєвропейських народів, про несвідому зарозумілість Заходу, про дивні стосунки в постсоціалістичній Європі, про виняткову марнославність художників і артистів, про об'єднуючу увесь світ силу мистецтва - одне слово, про нестерпно дріб'язковий, зате завжди вражаючий своєю піднесеністю улюблений театр нашого буття.

Для вираження усього цього картина побудована з дуже точно визначених метафоричних мотивів. Їх об'єднує місце дії - паризька опера, де "Тангейзер" Вагнера репетирує міжнародна трупа. Отже, ми в театрі, який з незапам'ятних часів служить моделлю життя для мистецтва, причому цього разу в культурному центрі Європи після 1989-го року. Персонажі - від продюсера до музикантів - це найхарактерніші явища сучасності в різних країнах і в стосунках між ними. Навіть центральний сюжет, розповідаючи як після упереджень раптом спалахує кохання між угорським диригентом і шведською оперною зіркою, натякає на нинішні зв'язки Сходу із Заходом. Чисто художній процес репетиції теж має свій "другий рівень": у цій новій Європі поки що нічого не виходить нормально, справжній Спектакль не може початися, тому що Завіса поки що ніяк не піднімається, але найважливіше, що об'єднуюча нас Музика уже звучить - нарешті ми вміємо бодай разом співати.

У всьому цьому нічого не треба розгадувати, тому що драматургія дуже прозоро виявляє метафоричність. Сабо раціонально будує сцени: їхня функція завжди точно визначена, у них не залишається ні краплини загадковості. Візьмемо два знамениті епізоди фільму.

Іде репетиція, і в залі все нестерпніше відчувається "міжнародна" напруженість. Артисти і музиканти то з недовір'ям, то із презирством дивляться один на одного і одна сварка ледь не доходить до бійки. І тоді наш угорський головний герой за роялем починає імпровізувати "пісню": "Злі угорці!... Прокляті шведи!... Ненависні австрійці!... Нахабні чехи!... Як вони ненавидять один одного!" (Я цитую не дослівно, просто передаю структуру і задум). І продовжується перелік націй, що дуже сподобалося співачці-Венері, вона раптом захоплено приєднується до угорця, вони співають разом цю гірку самоіронічну імпровізацію. Ефект вражаючий, виходить прорив до серця і до розуму всіх учасників репетиції, з цього моменту трупа усвідомлює свою культурну і людську спільність, змінюється творчий настрій.

За своїм характером дуже схожа на цю фінальна сцена. Глядацький зал наповнений, всі з нетерпінням чекають початку прем'єри, але залізна завіса з технічних причин не піднімається. Здається, провал неминучий, аж тут народжується рятівна ідея: усім вийти в костюмах на сцену і перед завісою проспівати оперу. Публіка спершу здивована, але згодом музика і повна творча віддача міжнародного колективу всіх заворожує. Мистецтво розмиває бар'єри між суспільними прошарками та різними народами - і взагалі здатне на все - навіть без особливих засобів, - якщо воно щиро йде від душі.

Все це красиво і правдиво, проте по-справжньому глибоко не зворушує. І не через прозорість, а просто тому, що ці спостереження і думки, незважаючи на їхню гуманність, - загальні місця. І зі згаданих прикладів добре видно, що це тільки підкреслює піднесеність і патетичність деяких сцен.

Отже, суперечки про творчість Іштвана Сабо, без сумніву, мають певні підстави. Але не в політичному, моральному чи професійному - а суто в естетичному плані. Коротко підсумовуючи проблему, можна сказати, що особистість і світовідчуття цього режисера оригінальні естетичні, а його думки про світ "професійно" просвіщенні. Ну що ж, було б добре, якщо б питання в оцінці всіх кінематографістів полягало лише в тому, чи великі вони художники, чи тільки великі майстри...

Будапешт - Київ.
Спеціально для журналу "Кіно-Театр".