

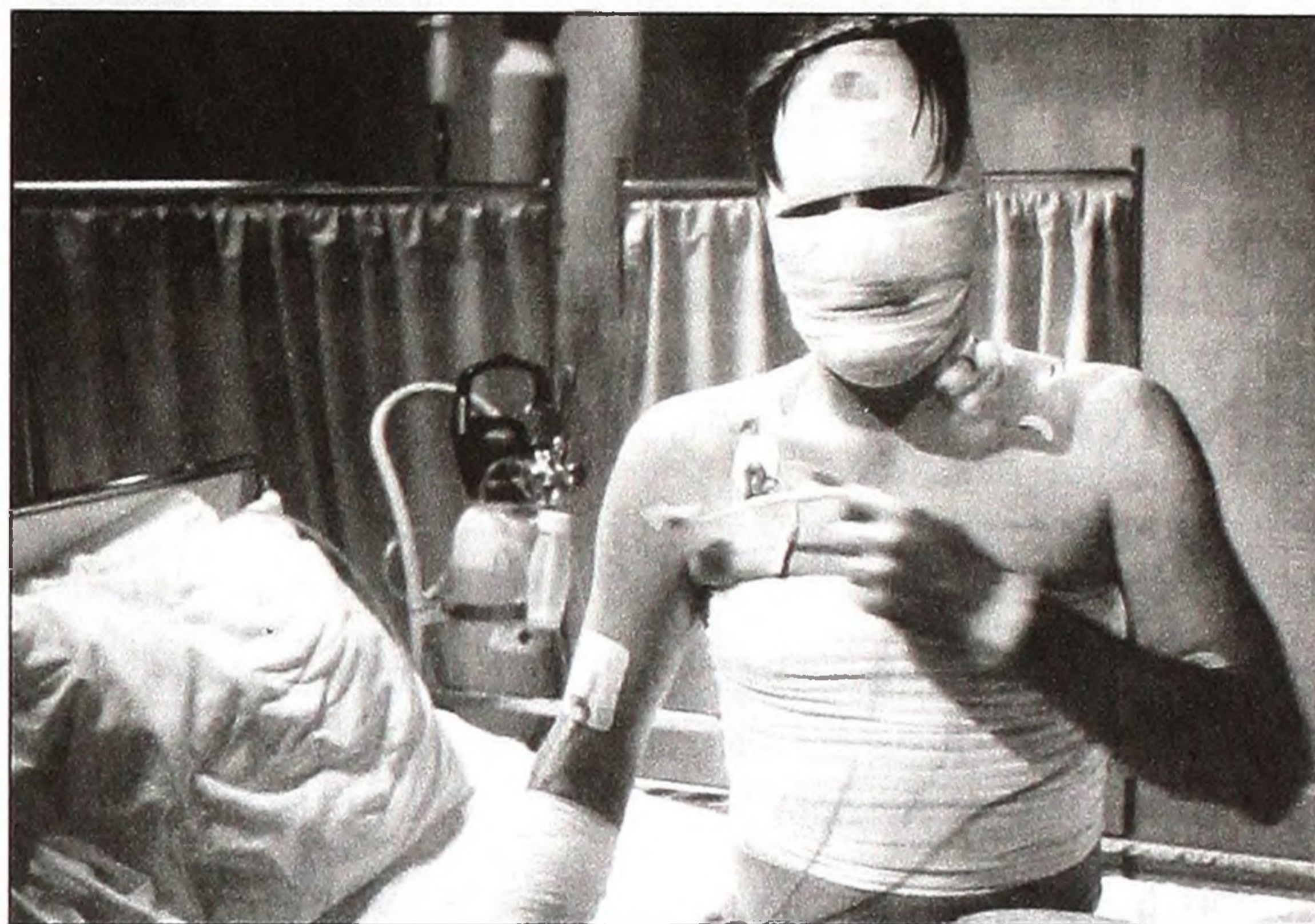
Картина Акі Каурісмьякі «Людина без минулого» (2003) була показана в рамках Днів скандинавського кіно, що проходили в Києві 24–28 червня компанією «Артгауз-траффік». Ця та інші представлені там картини повинні незабаром з'явитися в українському прокаті.

ЛЮДИНА З МАЙБУТНІМ, АБО КІНО НЕ БЕЗ МИНУЛОГО

Анна Косенко

Фільми фінського режисера-експериментатора Акі Каурісмьякі можуть видатися суцільною ностальгією за минулими часами, коли життя було повільнішим, а люди щирішими, коли кіно було більш невинним і теплим. І не важливо, чи минуле справді було таким, як то собі уявляє режисер, адже саме це уявлення намагається він відродити (створити) на екрані сьогодні, а ми маємо шанс потішитися з його влучного гумору, мінімалістської філігранності та режисерської майстерності, де помітний міцний зв'язок з історією європейського кінематографа. Така зосередженість на минулому не заважає Акі Каурісмьякі залишатися чи не найбільш оптимістичним режисером сучасності, до непристойного життєрадісним, як подумали б прихильники кіберпанку та апокаліптичних трилерів. Разом з тим режисер не ігнорує сумне сьогодні, символом якого вже став цинізм американських дій в Іраку. Посилаючись саме на ці дії американського уряду, Акі Каурісмьякі та його знімальна група відмовилися бути присутніми на врученні «Оскарів» у 2003 році, коли фільм «Людина без минулого» висувався в номінації «Кращий фільм іноземною мовою». Отримати статуетку фільм шанси мав, адже удостоєний трьох нагород у Каннах: гран-прі фестивалю, приз Єкуменічного журі й нагорода за найкращу жіночу роль Каті Оутінен (за роль працівника Армії спасіння Ірми).

Назва стрічки може бути таким собі детектором на оптимізм чи песимізм глядача. Абсолютний оптиміст не може не подумати: якщо людина «без минулого», то є шанси вірити, що хоча б із майбутнім, – і не помилиться. Але це відносно майбутнє, адже вже в перші 15–20 хвилин стрічки, коли героя, що приїжджає з надіями на отримання нової роботи в Гельсінкі, випадок (його ударили битою по голові біля вокзалу місцеві хулігани) відкидає років на 50 назад, в епоху блюзу та рок-н-ролу, ручного фермерства та невідчуженого існування людей. Символічною є фраза лікаря, що ставить діагноз головному героєві: «Тут уже, напевне, все, а мене чекають у родильній палаті». Герой, що втрачає пам'ять, а можливо, і життя, «воскресає» на набережній, де його до життя повернуть, але в зовсім новому соціумі, та доглянуть місцеві клошари. Таким чином відбувається його повторне народження. В новому житті він має шанс зустріти справжнє кохання (релігійну жінку Ірму з Армії спасіння, що розливає волоцюгам обіди) та друзів (родину бідняків, що його виходила), «сродну працю»



■ Кадр з фільму «Людина без минулого». Режисер Акі Каурісмьякі. Фінляндія.

(фермера, що засаджує символічний, не більш як на квадратний метр, клаптик землі картоплею, пізніше в нього виникне думка стати продюсером рок-н-рольного гурту) та стиль життя, що відповідає його інтересам і потребам (він оселяється на набережній у невеличкому фургончику, де, крім прекрасного вигляду на море, музичного автомата і найнеобхідніших меблів, нічого немає. Тепер у нього є змога щодня міняти секондхендівські краватки та сорочки – яскраві на ще яскравіші).

Увага Каурісмьякі до аутсайдерів (у радянські часи сказали б «декласованих елементів») хіба що дорівнює цікавості до них Джима Джармуша, до речі, той є його хорошим другом і знімався як актор у кількох його стрічках. Але якщо у Джармуша герої майже повністю асоціальні, то в Каурісмьякі вони знаходять собі притулок у маргінальному суспільстві. Режисер в одному з інтерв'ю якось сказав про свою прихильність до комуністичних ідей: «Я вірю в ідеї комунізму – давати й ділити...». Але комунізм Каурісмьякі не можна асоціювати з радянською конформістською системою. Це більше нагадує антибуржуазні тенденції у середовищі західних інтелектуалів, для яких комуністичні ідеї були прапором нонконформізму в суспільстві споживання та втіленням гуманістичних цінностей. Так само його зовсім не ортодоксальну релігійність навряд чи можна сприймати як атеїзм. Доволі сміливі жарти на релігійну тематику швидше є висміюванням «загальних місць», що

вже стали частиною поп-культури. Тут згадуються слова героя стрічки — місцевого міліціонера та патрона бродяг Аттілі, що скрізь ходить зі своїм дуже лагідним песиком Ганнібалом (яким страхає всіх і вся): «Якщо щось, то ти мене не знаєш — я зречуся тебе три рази, як Петро Христа». Можливо, ця аналогія з Христом — ще один іронічний натяк на переродження-воскресіння головного героя.

Чи не найбільш впізнаваною рисою художнього стилю Каурісмьякі є постійне використання і стилізація кліше, іронізування над стандартними кінематографічними прийомами та побудовою діалогів. Використовуючи затертий серіальний прийом «раптова амнезія», режисер гротескно його переосмислює. Герой Каурісмьякі не те що не переймається своїм минулим, а й навіть мало ним цікавиться, навпаки, він починає спокійно вживатися в нову роль. Як це не схоже на те, що пропонують нам мексиканські та, за їх прикладом, голлівудські мильні опери, де герої панічно шукають найменші натяки на те, ким вони були раніше. Звичайно, у «людини без минулого» виникає кілька незручностей. Перш за все, він не знає свого імені, яке необхідне для пошуку роботи через біржу праці. Його просять запитати у друзів, але вони теж не знають. По-друге, він не пам'ятає, чи він одружений, ця проблема виникає тільки під кінець фільму, коли він уже збирається брати шлюб з Ірмою, і саме це примушує робити спроби довідатися про своє минуле, що не так уже й важко зробити. Ось що він дізнається: металург, щойно розлучений, посередня особистість. Хутенько владнавши всі справи з екс-дружиною, він радо забуває про це минуле чи не на завжди.

Каурісмьякі не залишає у спокої й естетику східного кіно, пародіюючи японські кіноритуали. Сповнена іронії і водночас дуже зворушлива сцена, яку умовно можна назвати «Ірма лягає спати», є одним із багатьох прикладів хорошого гумору режисера. Ірма (додамо, що Каті Оутінен має типову північноєвропейську зовнішність), сидячи навколішки, дуже спокійно згортає в кілька разів ковдру, закриває нею шпарину між підлогою та дверима (щоб не дуло), повільно знімає одягнений як кімоно халат, медитативно його складає (саме так, як би це вчинили акторки Кітано або Куросави), робить уклін, повільно лягає у постіль, підклавши складені долоні під голову, та легким рухом руки вмикає радіоприймач, з якого починає лунати старенький фінський рок. Картинку доповнює ікона Діви Марії над ліжком Ірми. Подібні сцени, котрі і є основою кіномови Каурісмьякі, не позбавлені сентиментальності і можуть також сприйматися як самоцінні, а не тільки як посилення на кіноконтекст. Адже, незважаючи на постійну гру режисера із засобами вираження та формою, його фільми не стають у жодному разі маньєристськими. Їхня душевність і правдивість, а також картин деяких його північних колег (згадаємо роботи фон Трієра, «Повернення» Звягінцева), що поєднуються з певною схематичністю та детально продуманими прийомами впливу, дають право говорити про новий вид реалізму, що його іноді називають «останній реалізм», маючи на увазі або те, що це відродження реалізму є останнім наприкінці минулого сторіччя, або малу вірогідність того, що кіно зможе ще раз, уже вкотре, відійти від продукування красивих ілюзій та повернутися до реалістичності. Ще однією суттєвою рисою режисерів, які знімають кіно в жанрі зга-

даного «останнього реалізму», є малобюджетність, що дає їм більшу свободу для експериментаторства. Як говорить Каурісмьякі, можливо, дещо перебільшуючи: «Те, що відрізняє нас від Голлівуду, — це гроші. Там, де знімаю кіно я, їх немає взагалі».

Після того, як Каурісмьякі зняв свій попередній і, як виявилося, останній у цьому сторіччі німий фільм «Юха», він пообіцяв, що наступна стрічка буде «кольоровою та балакучою». Про балакучість «Людини без минулого» можна було б судити тільки на тлі фільмів Каурісмьякі, бо порівняно з іншими сучасними фільмами цей виглядає мінімалістським та багато в чому аскетичним. Але це не завадило йому отримати високу оцінку у київської публіки. Можливо, знову варто замислитися над тим, що на першому місці в кінематографі — захмарний бюджет чи свіжий та цікавий погляд?

«БІЛА ТІНЬ — ЧОРНЕ СВІТЛО»



Таку назву має збірка авторських текстів та інших документів, що її випущено з передмовою п. Любомира Госейка до першої в світі ретроспективи фільмів Євгена Деслава (Є.Слабченко, 1899—1966) — видатного кіноавангардиста, українця за походженням. Ретроспектива відбулася 2004 року в Парижі, в Центрі Помпіду. З книги, люб'язно надісланої паном Л.Госейком, ми дізнаємося про більш повну фільмографію Є.Деслава,

всесвітньо відомого перш за все «Маршем машин», «Електричними ночами» (1928) та «Монпарнасом» (1929). У добірці текстів наведено авторський коментар до «Роботів» (1930), показ яких супроводжувався музикою італійського композитора-футуриста Русоло, до «Світу на параді» (1931) та інших фільмів, не всі з яких збереглися. Особливо акцентуються експерименти Є.Деслава з проекцією негативів (звідки й назва збірки): від «Негативу» (1930) до «Зображень у негативі» (1955). Другий з цих фільмів зберігся, перший — ні; у добірці документів можемо прочитати відгуки сучасників на нього.

Не менш цікаві й наведені Л.Госейком біографічні відомості про Є.Деслава-Слабченка. З 1927 р. він є представником ВУФКУ в Парижі; з ним підтримував тісний зв'язок О.Довженко, який поцінував «Негативи» як «найекспресивніший з коротких метрів Деслава». «Марш машин» та «Електричні ночі» було показано в Україні 1930 року (а «Звенигору» й «Землю» — у Франції); того ж (1930-??) року Є.Деслав, за деякими даними, збирався, чи то навіть розпочав, знімати в Україні повнометражний фільм «Людина і хліб», присвячений темі штучно організованого голоду. Зйомки, зрозуміло ж, припинилися після сезону 1932—1933 років, після чого обірвалася ця лінія контакту між французьким й українським авангардами.

На черзі — ретроспектива Євгена Слабченко-Деслава в Україні?

Михайло Собуцький