

# Жінки Олів'є Ассаяса

(до 65-річчя режисера)

Юлій Швець



**Олів'є Ассаяс** – французький кінорежисер, сценарист, критик. Народився 1955 року в Парижі в сім'ї режисера і сценариста Жака Ремі. Закінчив лицей Блеза Паскаля в Орсе, Вищу національну школу образотворчих мистецтв у Парижі. Має диплом за спеціальністю «сучасна література» Паризького університету «Нова Сорбонна». В 1980–1985 рр. працював критиком у часописі «Cahiers du cinéma». Дебютом Олів'є Ассаяса у великому кіно став сценарій (спільно з Андре Тешіне) фільму «Місце злочину» (*Le lieu du crime*, 1986) з Катрін Денюв. Згодом він знімає за власними сценаріями більшість своїх фільмів: «Холодна вода», 1994; «Кінець серпня, початок вересня», 1998; «Сентиментальні долі», 2000; «Карлос», 2009; «Щось у повітрі», 2012; «Зільс-Марія», 2014; «Персональний покупець», 2016; «Нон-фікшн», 2018.

Прем'єра фільму «Зільс-Марія» в Канні у 2014 році стала однією з найкрасивіших подій фестивалю. Годі з 58-річним Ассаясом на червоній доріжці з'явилися три акторки, які зіграли в стрічці головні ролі, – 50-річна Жульєт Бинош, 23-річна Крістен Стюарт і 17-річна Хлоя Греїс Морец. Частина публіки губилася в здогадах, кому належить серце режисера. Та марно. Бо на сцені не було головної дійової особи, зазвичай присутньої в його стрічках. Хоча всі сценарії режисер пише під конкретних актрис, він змушує їх співіснувати з його «незмінною подругою», ім'я якої сьогодні виголошують нечасто. Приправлені критичним інтелектом та емоційною спонтанністю, його кінороботи насамперед актуалізують достопамятну жагу «трьох те»: *Liberte, Egalite, Fraternite*. Можливо, саме тому останні саркастичні драми режисера, якому виповнилось 65 років, але який залишається «вічним хлопчиком» (тобто чоловіком, вірним ідеалам молодості), з виходом на екрани розчарували захисників неоліберальної економіки. Вони не прощають режисерові найменшого сарказму – ні стосовно сучасного, ні стосовно минулого, продемонстрованого, наприклад, у байопіку «Карлос» (2009) про долю найвідомішого терориста світу та «Щось у повітрі» (2012) про добу небувалого піднесення шістдесятих.

На преспєказі в Каннах «Персональний покупець» (2016) освистали. Та на офіційній прем'єрі публіка вітала стрічку тривалими оплесками. Віддавши Ассаясу приз «за режисуру», приєдналися до високої оцінки й фахове журі та світова преса: на сайті-агрегаторі рецензій *Rotten Tomatoes* фільм здобув схвальні відгуки (оцінка 6,5 із десяти). На сайті *Metacritic* рейтинг 68 одиниць зі ста, тобто «в основному позитивні відгуки». Британська *The Guardian* присудила стрічці найвищу оцінку, назвавши її «такою, що не піддається категоризації, але, поза сумнівом, страхітливою». Що ж сіє жах і поляризує громадську думку в «сумбурних фільмах легковажного бунтаря»? В які глухі кути він зазирає, яких прихованих битв торкається? За які творчі меседжі глядачі різного віку вибачають режисерові окремі недоліки?

У вісімнадцять років Марія Ендерс (Жульєт Бинош) – героїня стрічки «Зільс-Марія» – з успіхом дебютувала у ви-



Жульєт Бинош і Крістен Стюарт у фільмі «Зільс-Марія», Режисер Олів'є Ассаяс. Німеччина, Франція, Швейцарія. 2014.

ставі «Малійська змія», де виконала роль асистентки Сігрід – амбіційної дівчини з неперевершеною чарівністю, яка спочатку привабила, а потім довела до самогубства свою роботодавицю – заможну жінку на ймення Хелен. Через двадцять років молодий режисер запрошує Марію, яка перебуває на піку слави, зіграти зрілу Хелен – жертву безжалюсної кар'єристички Сігрід, на роль якої запрошена молодда голлівудська дівка Елліс (Хлоя Морец). Це ніби звичайне завдання виявляється нелегким із кількох причин; насамперед тому, що з душею зіграна роль значно трансформує характер... Тож доводиться констатувати, що минуле, яке ніколи не спить, ніби «малійська змія»<sup>1</sup>, повертається – в прямому чи фігуральному сенсі, – як це справедливо, до речі, зазначив свого часу Ніцше. На дачі в гірському поселенні під назвою Зільс-Марія у Швейцарських Альпах (саме там відбувається дія фільму) німецький філософ розробляв теорію «вічного повернення». Отож, колишня

<sup>1</sup> «Змія Малої» – надзвичайно ефектне, чарівне та потужне природне явище в Швейцарії, коли туман, що поступово накопичується, пропливає поміж гірськими хребтами – повільний і незворотний, він є символом часу у фільмі.

хижачка на сцені повинна «переконливо зіграти жертву», тобто й у реальному житті «стати жертвою» юної партнерки по сцені. А така «гра» зазвичай важко дається респектабельній пані, яка звикла все здобувати своєю зовнішністю. Однак «вікова» проблема фільму – свідомий оманливий прийом. За ширмою артистичних мук розгортається справжній сюжет цієї соціально-лесбійської<sup>2</sup> мелодрами. В її центрі – взаємовідносини лінкуватої-досвідченої-талановитої роботодавиці Марії Ендерс та її по-американськи простуватої помічниці Валентини (Крістен Стюарт).

Спершу здається, що юна асистентка, використавши випробовану «театральну схему» владної «фатальної Лоліти» зі згаданої вистави, намагатиметься закохати в себе успішну зрілу жінку – використовуючи її хворобливу пристрась, беручи на себе її справи, обрубуючи її соціальні контакти, створюючи довкола психологічний вакуум, аби та стала сексуально більш залежною від Валентини, аніж вона сама фінансово залежна від господині. Однак у фільмі дзеркального (щодо основного мотиву вистави) натяку на «далекоглядний план», «вікову пастку» чи якусь легковажність або грайливість Валентини немає. Навпаки, талановита помічниця (якщо такий дискурс можливий) ефективно вирішує безліч проблем, домовляється про зустрічі; подаючи репліки під час репетиції, допомагає Марії вчити роль; вона також має достатньо досвіду, аби підтримувати зі своєю господинею розсудливу бесіду й на додачу бути для неї психоаналітиком. Марія критикує п'єсу (в якій колись прославилася) за банальність і фальш. Вона відчуває проєкцію п'єси на власне життя й глибинну неприязнь до жалюгідного персонажа, не знаходячи нічого спільного з підстаркуватою залежною невдахою. Слухачка цих випадів – Валентина, яка стримано компенсує «творчі тортури» роботодавиці. Ні яскраву сексуальність, ні можливість стати необхідною людиною, без якої господиня почуватиме себе безпомічною, не здатною ухвалювати самостійні рішення, асистентка не використовує. Вона не схожа на парвеню (як у виставі), й це важливо.

Порівняно слабким місцем Валентини є мистецька ювенільність. Марію звеселяють оповіді асистентки про «серйозну акторську гру» в «космічних операх». Зневагу до картонного психологізму мейнстріму досвідчена акторка проявляє помірковано. Йі тому героїня Стюарт видається відкритішою, а в життєвих питаннях здатною розуміти більше, ніж можна було б очікувати від юної хіпстерки. Що ж до захоплення комерційною бунтаркою Елліс, антисуспільний заколот якої – це довгий шлейф скандалів, то, звісно, пристрась ця має викликати усмішку не тільки в акторки, а й у глядача, що знає ціну нахабству круглих форм, які швидко втрачають пружність. Втім, для Валентини така нерозбірливість ілюструє персональне пекло

<sup>2</sup> У роки, що передували виходу стрічки, ще кілька зірок французького кіно зіграли у фільмах про «проблеми віку», причому героїні Катрін Денюв («За сигаретами») й Фанні Ардан («Кращі дні попереду») пускались берега й заводили молодих коханців. Не надто молода героїня Жульєтт Бінош іде, так би мовити, в ногу з часом.

творчого зростання. А от Марія не переживе небезпечної боротьби за увагу театрального глядача в присутності своєї більш бадьорої голлівудської копії.

Небажання спілкуватися з рівними нарівні, вільних же відпустити на волю заміщається у персонажів «Зільс-Марії» побудовою інтимних стосунків за законами суспільної ієрархії – з одного боку, й боротьбою спритних хижачок за домінування в цій ієрархії – з другого. Але гострі кігті з часом ламаються, зуби кришаться й, зрештою, пожнеш те, що посіяв, – думка лише на перший погляд тривіальна, як і теорія «вічного повернення» Ніцше. Не про якусь абстрактну нестачу, а про цілком реальне ніцшеанське небажання відвертості, дружби та любові навіть серед володарів(ок) дум, які про цю нестачу театральню жалкують, – ось яка насправді жахлива правда криється в поетично-витонченому, похмуро-емоційному та критичному фільмі.

Хвороблива неохота використати очевидний ключ для інтерпретації режисерського задуму прослідковується у відгуках про «Персонального покупця». Які тільки відмічки не вигадував колектив досвідчених інтерпретаторів: маніпулював сентенціями на кшталт «фільм виглядає дурнувато, чванячись своєю інтелектуальною начинкою», «розгадував» символіку із залученням медіумів, духів та інших потойбічних сил. Але насамперед «Персональному покупцю» дорікали за відсутність послідовної логіки. Тим часом у стрічці відчутна навіть нотка гумору, а послідовність її взагалі суворя.

За кілька місяців до екранних подій від рідкісної хвороби серця, якою страждає й героїня Морін Картрайт (Крістен Стюарт), помер її брат. Ще в дитинстві двійнята пообіцяли не залишати одне одного, й ось нині хтось невідомий захоочує дівчину перебороти страхи, пише есеєски, в яких вимагає чітко йти за своїм бажанням «побути ким-небудь іншим». Через специфіку роботи фізично виснажена Морін, яка нічого не їсть, споживаючи в кадрі лише каву та воду (йі тому постійно перебуваючи на межі галюцинацій), схильна вважати, що надсилає їх дух померлого брата.

Містичний хід, що його використовує режисер у фільмі, подібно до «вікового» в «Зільс-Марії», виявляється метафоричним, оскільки деякі духи в теологічному сенсі – то душі невідомощених жертв, які не можуть покинути світ, допоки правосуддя не звершиться. Хочє брат Морін «правосуддя» чи намагається застерегти сестру від бажання стати на «шлях жертви» – здогадатись неважко.

Морін у виконанні Крістен Стюарт – дівчинки з популярної молодіжної вампірської саги «Сутінки», – яка заявила себе в Ассаяса акторкою великого реалістичного потенціалу, – беззахисна у великому місті: в кожному приміщенні вона відчуває себе чужою, на вулицях Парижа кожен, хто захоче, може її образити чи відібрати останні належні їй цінності. Її анемічна натура не здатна на опір, йі тому більшість мізансцен навіюють страх за неї. В одному епізоді, де героїня приміряє «суكنю не для себе», вона чує холодний закадровий голос Марлен Дітріх, яка під акомпанемент єдиної в стрічці музичної композиції *Das Hobellied* розповідає про незахищеність індивіда, про його безкінечне

очікування кращого, що не обіцяє нічого, крім зіткнення з новим недругом. Тому розлад особистості й розпад фізичний – ось що насправді вготоване чутливим натурам.

Цей страх і цю беззахисність, судячи з сюжету, провокує насамперед спосіб існування бентежної й замкнутої в собі американки Морін, яка працює в Парижі помічницею з шоппінгу примхливої німецької фешн-дівки Кіри (Нора фон Вальдштеттен) – знаменитості без певних занять, з якою Морін фактично не бачиться, а інструкції отримує з електронних листів. Незважаючи на мінімум обов'язків, – прислужниця вибирає для своєї роботодавці елітні сукні й коштовності, – вона недолюблює хазяйку, але в силу необхідності виживати в омріяній столиці змушена виконувати контракт (серед умов – ніколи не одягати придбані речі). Морін мріє вирватись із лещат несприятливої матеріальної залежності, але ще більше прагне перетнути кордони невидимого виміру. Світ без держаних кордонів відкриває перед нею неохопність вибору, але за склом більш естетичної європейської вітрини функціонує та ж сама неоліберальна економіка з її грубою механікою експлуатації, що трансформує Морін у функцію, але й цієї функціональної зайнятості не гарантує навіть завтра<sup>3</sup>.

Згадаймо, що шістьдесят відсотків населення розвинутих країн задіяні у сфері послуг. На парадоксальних взаєминах роботодавців та армії «непомітних» і зосереджується режисер, кіно якого відзначається особливою невловимістю й недововленістю сюжету, а ще – рідкісною здатністю надавати абстрактному тактильність відчуттів.

Ці дві історії про сучасних дівчат, що розриваються між ідіотською роботою й глибокими духовними потребами, для яких суспільство залишає все менше простору, дивним чином гіпнотизують. У «Персональному покупці» режисер повністю зосереджується на констатації ідеологічної порожнечі прекаріату<sup>4</sup>, який в окремих країнах становить 30–40 відсотків населення. Цих фахових людей, які не знаходять постійного робочого місця, а мусять влаштуватися на будь-яке, хвилює виключно персональне горе та зчитування знаків серед мовчання роботодавців. Тому вони мало відрізняються від привидів, мають непевну оболонку, їхня суть практично невловима. Стати собою представники нового класу можуть, лише присвоївши ідентичність господаря. Аби знайти тимчасову роботу, вони відмовляються від найближчих соціальних груп, друзів, сім'ї. А знайшовши, виконують монотонні функції, що

призводить до фрустрації. Для компенсації нестабільності як духовну альтернативу вони обирають більш тонкий світ, без протестних маркерів, у якому революційні листівки замінують наївні ролики в *You Tube*. І лише смерть роботодавця (реальна чи фігуральна), що дорівнює власній смерті, в знервованих фільмах Ассаяса трансформує вираз депресивної втоми на лицях молодих рабинь, дає можливість полохливого кроку вперед й виходу з комунікаційної ізоляції.

Комерційний потенціал ідеї про «відновлення розуму» в «Персональному покупці» режисер ніяк не використовує, він змушує одну з найпопулярніших і харизматичних актрис покоління, демонструючи фрустрацію в усіх її проявах, буквально розчинятись перед камерою, а своїм не надто життєрадісними соціальним досвідом душить увагу молоді. Це артхаусна синефільська публіка колись бажала бачити внутрішніх демонів, які прагнуть на волю, мольдь же хоче вибухових конфліктів і мейнстріму. Та все ж «Персональний покупець», констатує втрату ілюзій щодо лівої повістки дня й можливості поєднати сили пролетаріату й прекаріату в найближчому завтра, своїм саспенсом, крижаним та ірраціональним, привертає увагу молоді<sup>5</sup>. Втім, причина цієї уваги – не лише «саспенс», а й жалюгідне існування, холод відчуження, брак задоволення собою, нестабільність, а також те, що люди, незалежно від віку, навіть у «транзитному світі економіки послуг та контенту» прагнуть діяти.

На справжню пряму дію у Ассаяса – шанувальника Трюффо, Годара і Скорсезе – виявляються здатними не лише спектральні сутності, які трощать меблі й водопроводи в старих маетках. Якщо «інтелектуальна» наймичка Валентина просто щезає в засніженому швейцарському масиві, залишаючи акторці в літах екзистенційну смерть через невирішені комунікаційні проблеми, то Морін у момент звільнення від чужої ідентичності, порушуючи правила, знімає з себе джинсову уніформу й чинить збочене сексуальне насильство над дивовижними нарядами своєї медійно-зіркової роботодавці («вчасно-вбитої» нав'язливим коханцем). Те, що раніше в Ассаяса виглядало гіперболою, тепер, накладене на загострення екзистенційних дум в умовах пандемічної кризи, стає гіперреальністю.

Режисер наголошує, що бунт нового пролетаріату епохи рецесивного економічного рабства, якому нічого втрачати, окрім самого себе, може виявитись продуктивним, бо від нього важко відгородитись частоколом зневаги, як від мільйонів стабільних рабів на планеті. Обличчя режисера знову сяє бешкетливою юнацькою усмішкою, він ніби повертається в ті часи, коли йому було трохи за двадцять і в його покоління була щаслива надія, яку він переказує сучасному.

<sup>3</sup> Основний догмат неоліберальної економічної школи передбачає, що у природі капіталізму закладено створення багатства шляхом поширення бідності, й що капітал має ініціювати бідність з метою зростання загального багатства.

<sup>4</sup> Прекаріат – це пролетаріат постійно безробітний або ж неповно зайнятий. Його поява в XXI столітті («побічний» ефект глобалізації) генерує питання можливості соціального бунту знедолених у глобальному й локальному масштабах та необхідності пошуку соціальних технологій, здатних стримати, зменшити напругу та переналаштувати революційний потенціал мас безробітних, наприклад, на споживання. В олігархічній Україні дослідники тривіально його ігнорують, продовжуючи вишукувати відсутній в структурі українського суспільства «середній клас».

<sup>5</sup> Безкінечно далеке нинішньому поколінню авторське розчарування різким згасанням революційної енергії після травня 68-го року, яке режисер засвідчує, зокрема, у фільмах «Холодна вода» та «Щось у повітрі», судячи з полеміки в соціальних мережах, також викликає молодіжний резонанс.