

Піднесена аура «Трьох кольорів»

Олег Ходько



Ірен Жакоб у фільмі «Три кольори. Червоний». Режисер Кшиштоф Кесльовський. Польща, Швеція, Франція. 199.

вильно чиню, залишаючись у Херсоні. Я рада, що вдома. Чула багато історій людей, які виїхали у безпечніше місце, але як їм нелегко живеться. Як у них болить серце за своїм будинком, за містом, за знайомими, котрі залишилися. У мене теж серце боліло, бо я людина емоційна. Але все сталося так, як мало статися. І слава Богу, що ми це пройшли. В січні 2023 року мені зателефонували і повідомили, що будемо відновлювати заходи в театрі. Я працювала в концертних програмах ведучою, хоч не дуже люблю це. В одній з програм я навіть заспівала – виконувала сольні вокальні номери. Це був цікавий досвід, адже я люблю пробувати щось нове. А далі я себе спробувала навіть як режисерка: поставила сольну програму для Олексія Пономарьова. Пропозиція була для мене несподівана, але цікава. Бо я вже довгий час працювала асистенткою режисера Сергія Павлюка. А тут у мене були перші самостійні кроки, і я рада, що вони відбулися.

У серпні ми з Сергієм Павлюком почали шукати матеріал до моновистави. Колись у мене були проби у фільм «Погані дороги», який знімала Наталя Ворожбит, і я про це розповіла режисеру. Готовий фільм я не бачила. Ми вирішили почитати п'єсу. Зупинилися на історії журналістки. Працювала я над виставою з жагою і жадібністю, бо скучила за акторською роботою. Це моя перша роль після лютого 2022 року. Ми намагалися максимально наближено до сьогодення передати історію Наташі. Багато глядачок підходило до мене після вистави і казали: це ж я, і це моя історія. Часто буває, що глядачі в Херсоні довго аплодують в кінці і залишаються ще хвилин 30, спілкуються, бо переповнені емоціями, хвилюваннями, болем, якими хочуть поділитися. Люди хочуть спілкування! Після вистави я вся в багноці, але, на мое здивування, люди цього не помічають, обіймають мене і не бояться забруднитися. Часом підходять, тримають мене за руку, плачуть, дивляться мені в очі і не можуть нічого сказати. Я ніколи не бачила таких очей... Сповнених болем, співчуттям. І в жінок, і в чоловіків. Це вистава про наше сьогодення, яку треба показувати не тільки українцям, а й закордонним глядачам. Щоб люди бачили, як ми живемо нині, що переживаємо, що у нас відбувається.

Новий досвід я отримала, працюючи над виставою «Котигорошко проти вікінгів» у Миколаєві. Це вперше я репетувала з акторами, яких не знала досі. У мене роль волхвині, яка веде і направляє Котигорошка на вірний шлях. Казка розповідає дітям, що таке добро, а що таке зло, якою треба бути людиною і як слід поводитися, що таке дружба і допомога. Також у Миколаєві зовсім недавно ми відновили виставу «Обережно, жінки!» з дещо оновленим акторським складом. Нині актори Херсонського театру активно з'їжджаються до Миколаєва на поновлення наших вистав. Тож, думаю, робота буде у всіх, і я з нетерпінням на це чекаю. Сподіваюся, також будуть нові цікаві вистави, ролі, і вірю, що все буде добре. Віра – це те, що мене і, переконана, що багатьох українців тримає нині. І вона дуже сильна.

Квітень, 2024.

Рубіж вісімдесятих та дев'яностих років ХХ століття ознаменувався хвилею новоздобутої свободи для багатьох східноєвропейських країн. Серед них і Польщі – батьківщини досвідченого режисера Кшиштофа Кесльовського. Символічним видається те, що без цієї «хвилі свободи» світ, можливо, ніколи б і не побачив його найвідоміше творіння – триптих «Три кольори», де доля людини у безмежжі свободи є однією з центральних тем.

Усі три фільми побачили світ протягом 1993–1994 років, а створені були спільно Польщею, Францією та Швейцарією. Саме Франція забарвила трилогію у синє, біле та червоне – кольори її прапора. Кольори, крім свободи (синій), символізують рівність (білий) і братерство (червоний), і кожне з цих понять стало темою відповідного фільму. Однак цим символізм не обмежується; ба більше, ці теми навіть не відіграють аж настільки важливої ролі. Кесльовський в інтерв'ю студентській газеті Оксфордського університету зауважував, що так названо фільми насамперед тому, що гроші на їх створення були французькими. «Якби гроші мали іншу національність, ми б назвали фільми інакше, або вони б мали інше культурне забарвлення. Але самі фільми, мабуть, були б такими самими»¹. Тому, досліджуючи «Три кольори», і нам варто не забувати про свободу, в тому числі від символізму самих кольорів.

Отож, починаючи з «Синього», погляньмо на цей колір під іншим кутом. Що він ще може означати? Найперше спадає на думку смуток – згадаймо хоча б блюз, чия назва походить від англійського blue – синій. Звідси ж, можливо, бере початок ще одна асоціація із синім – удар, адже

«black and blue» англійською означає «синець». У початкових сценах фільму є і удар (автокатастрофа), і смуток (головна героїня, Жюлі, тяжко переживає смерть чоловіка та доньки), і, зрештою, свобода.

Думка про свободу утверджується, коли Жюлі бачить в лікарні на екрані парашутиста на тлі синього неба – в цей момент вона, як і парашутист, перебуває у вільному падінні. Але ближче до середини фільму, коли Жюлі відвідує хвору матір, ми знову ніби випадково помічаємо на екрані банджі-джампера, що падає на тлі синього неба. «Раніше я була щаслива. Я любила їх. Вони любили мене теж», – каже Жюлі, саме тоді, коли починається кадр з чоловіком, який стрибає з вертольота. Здається, що падіння ідеально символізує її відчай, але воно також є символом звільнення, бо хоча кадри з банджі-джампером закінчуються на моменті падіння, насправді вони зупиняють падіння та тягнуть падаючу людину вгору. Це схоже на занурення Жюлі в безмежну синю темряву смутку і свободи після її трагедії, де в неї все ще існує можливість врятуватися, коли канат людських зв'язків потягне її назад і дозволить залишити минуле позаду.

Повільне, але впевнене перетягування канату в цій історії починає проявляти свою присутність у кожній наступній сцені. В коробці, яку несе Жюлі, синя люстра – її єдиний зв'язок із дочкою. Музику, партитуру якої в одній зі сцен Жюлі збирала і знищила, грає безхатько прямо під стіною кафе, куди вона навідується (при тому раніше у фільмі цей музикант говорить фразу: «Завжди має бути опора»); в тому ж таки кафе Жюлі зустрічається і з хлопцем, що знайшов її хрестик на місці автокатастрофи, і з Олів'є, колегою покійного чоловіка та її коханцем. Люди неминуче з'являються в житті Жюлі, і є відчуття, що певні справи залишилися не вирішеними, й вони змушують її розтягнути канат людських зв'язків повністю, опустившись до самого низу прірви, перед тим, як цей канат витягне її нагору.

Цей метафоричний банджі-стрибок переплітається з епізодами у басейні. У цих сценах Кесльовський цікаво використовує світло і тінь, особливо у другій. Зйомка починається у воді, все тіло Жюлі занурене під воду, і єдиний колір, який видно в кадрі, – синій: вода, стіни і навіть двері душу. Камера обертається за Жюлі, коли та пливе з одного кінця басейну в інший. Потім, коли виринає з води, блідо-червоний промінь світла покриває верхню половину її тіла, неначе сама сутність життя сяє над нею своїм надійливим світлом. Але Жюлі ще не готова до свободи. Вона повільно опускає своє тіло назад у воду, занурюється, її горе таке ж чисте, як блакитна вода. Однак востаннє, коли Жюлі відвідує басейн, вона стикається зі своєю новою подругою та сусідкою Люсіль, танцівницею екзотичних танців, яка працює в районі червоних ліхтарів у Парижі, а потім чує шум дітей, які стрибають у басейн, що змушує Жюлі інстинктивно відсахнутися і, можливо, плакати. Адже це нагадує їй про доньку Анну. Що ж до спогадів, то вони повертаються, навіть коли ми їх не бачимо, і можуть бути пов'язані, наприклад, з рішенням попросити у сусідів кішку, аби вивести мишей у квартирі.

Музика також є важливою частиною «Синього», і щоразу, коли Жюлі збирається прийняти рішення, яке підніме історію на наступний рівень, ми чуємо музику Прейснера, яка пронизує фільм, ніби його душа. Є кілька частин, де музика має важливе значення для створення ефекту сцени. Кесльовський наводить на думку про майже надприродне походження музики, показуючи Жюлі, яка спочатку дримає в кріслі з незрозумілим синім світлом, що грає на її обличчі, а потім, коли її розбудила музика, дивиться злякано на камеру (яка віддаляється від неї, а потім повертається, але омиває сцену блакитним відтінком), ніби сама музика була фізично присутньою. Коли Жюлі вперше починає згадувати мелодію до «Пісні об'єднання Європи», музика зринає короткими спалахами, і кожного разу Кесльовський створює ефект відблиску в лінзах, який, звичайно, забарвлює спалахи в синій колір. У сцені, де Олів'є показує Жюлі свою версію музики, аудіо та відео одночасно втрачають чіткість; а коли вона вносить зміни в рукопис, видаляючи інструменти з композиції, камера виходить із фокусу, поки не залишаться лише струнні. Кінцева послідовність є ще одним прикладом важливості музики: вперше у фільмі глядачі чують весь хор, і коли напруга зростає, камера нахиляється до блакитної люстри, після чого йде кадр з потужним хором і повною темрявою. Цей ефект зіставлення темряви з музикою виникає кілька разів. Режисер використовує це, щоб відобразити інтенсивність емоцій, що пронизують Жюлі. Коли Антуан запитує Жюлі, чи хоче вона знати, що він бачив під час аварії, вона відповідає «ні», потім екран затемнюється і починається музика, через кілька секунд темне закінчується, і ми знову повертаємося до розмови Жюлі та Антуана.

У чуттєвих сценах фільму також неабияку роль відіграють деталі, особливо коли йдеться про те, що найважче зафіксувати на камеру, – людські емоції. Кожен погляд, кожна реакція насичена змістом, у фільмі немає непотрібного крупного плану. Кесльовський дуже добре працює з акторами, особливо з Жюльєтт Бінош: можна побачити вираз горя на її обличчі, при тому якийсь особливе, холодне горе. Але, повертаючись до теми свободи, хочеться зауважити, що з самого початку в мене виникло відчуття якоїсь недомовленості: що спричинило аварію, що їй передувало? Якими були стосунки Жюлі з її чоловіком і донькою? Чи справді це вона писала музику для чоловіка, як припускає одна з персонажок? На всі ці питання ми не отримуємо відповіді, й цим Кесльовський ще раз підкреслює думку про свободу від минулого, яка, гадаю, і стала головною в цьому фільмі. Частина триптиху, чиєю «кольоровою» темою є рівність, сподобалася найбільше, хоча багато хто вважає її гіршою за інші, й мені здається, значною мірою причина в сюжеті. «Білий» яскравіший, динамічніший, більш хвилюючий, але водночас менш логічний: часто глядачів бентежить епізод з перетином митниці у валізі, факт того, що перукар-невдаха стає кимось на кшталт мафіозі, чи що французьку спроваджують до польської тюрми без жодних вагомих доказів. А якщо комусь цих химерних епізодів замало, то, забігаючи наперед, можна згадати ще фінал третього

фільму, де, разом з іншими головними героями трилогії, на кораблі опиняються і персонажі «Білого» – Кароль та Домінік, яких там не може бути, адже Домінік у фіналі «Білого» сидить у в'язниці, а Кароль офіційно мертвий. Я намагався придумати пояснення цим «сюжетним діркам» і зупинився на припущенні, що весь неймовірний шлях помсти Кароля – лише його фантазія. Бо хіба є хоч одна людина, яка б не фантазувала про те, як поквитається зі своїми кривдниками? Це припущення здається вірогідним, коли згадати жорстокість Домінік на початку фільму. Або можна поглянути на це ще під таким кутом: режисер фільму – поляк, знято його у 1994, і це єдиний фільм трилогії, де фігурує батьківщина Кесьльовського. Логічно припустити, що, коли вже режисер фокусує увагу на своїй батьківщині, яка переживає не найкращі часи, він хоче щось про неї висловити. В мене склалося враження, що від прибуття Кароля в Польщу, попри обставини, віє якимось затишком і умиротворенням: на відміну від чужої і ніби вороже налаштованої Франції, тут все (включно з викрадачами багажу) знайоме, рідне й зрозуміле. (Цим, до речі, можна пояснити той контраст між Каролем-невдахою у Франції і Каролем-мафіозі в себе вдома.) Тож, можливо, головна тема фільму – рівність між Каролем і Домінік – насправді означає рівність між Польщею та Францією, або, в ширшому контексті, між пострадянською та європейською країнами. Зараз, в Україні, ми інколи замислюємося (спрощуючи): «От поганці ці західні країни, дають нам мало зброї, ну, от побачимо, якої вони заспівають, коли росія атакує їх!» Тобто хочемо, щоб західні країни потрапили з нами в *рівні* умови. Чимось схожим, на мій погляд, є і фантазія Кароля: він почувається скривдженим, коли Домінік розриває з ним шлюб (заперечуючи їхню рівність), і тому придумує цю неймовірну історію, у фіналі якої так само кривдить Домінік, як вона його.

Не відходячи далеко від теми «Кароль-Домінік», хочеться ще згадати про голубів, які, гадаю, є символом їхнього шлюбу. Рівність, якщо її можна досягти в шлюбі, робить життя пари щасливим, але шлюб розхитується, коли не досягнуто рівноваги; так само голуба можна пестити, і він буде символом спокою і чистоти (сцена весільної церемонії), водночас голуб також може і бруднити (епізод, коли Кароль підходить до суду). (До речі, про бруд: білий – це той колір, який найлегше забруднити: виходить, білизни так само важко досягнути, як і рівності?) До того ж, ми чуємо порхання голубів, коли Кароль вперше бачить біле погруддя, яке пізніше вкраде і яке нагадуватиме йому про Домінік. Пізніше ми бачимо голубів також і в метро (де їх взагалі-то не може бути), коли Кароль і Миколай вперше спілкуються, а в руках у Миколая в цей час карти дами та короля.

Взагалі, Миколай мені здався дуже симпатичним, чимось нагадав музиканта Джонні Кеша з пізнього періоду його творчості. Є в ньому доброта і печаль, яка, знову ж таки, певно, є символом пострадянського дому головного героя. Та й сюжетний поворот із холостим набоем і справжнім замовником власного вбивства вразив на емоційному рівні, хоча насправді про істину можна було здо-

гадатись, ще коли Миколай вперше пропонував Каролу «роботу» (і Кароль, вочевидь, таки здогадався, якщо вже встиг приготувати потрібні набой в пістолеті). А сцена, де обоє катаються на білому снігу, врешті ставши рівними і, як каже Миколай, народившись заново, зовсім емоційно тепла, незважаючи на зиму.

А коли Кароль разом з Миколаєм нарешті стає успішним бізнесменом, ми повертаємось до теми свободи. Справді, тепер Кароль може робити все, що заманеться, – і він все-таки вирішує промінати це все на помсту колишній дружині. Цікаво, що фінальна сцена в тюрмі була знята через кілька місяців після загальних зйомок – за словами Жюлі Дельпі в інтерв'ю «A Conversation with Julie Delpy on Kieslowski» для DVD-перевидання фільму 2003 року², Кесьльовський хотів пом'якшити Домінік цією останньою сценою.

Американський кінокритик Роджер Еберт інтерпретує «Білий» як антикомедію³. І справді, вроджене почуття *чорного* гумору Кесьльовського виявляється тут у всій своїй силі, майже врівноважуючи концепцію абсолютно *білого*.

Фільм побував серед номінантів Берлінського міжнародного кінофестивалю, Чиказької асоціації кінокритиків, премії «Європейський кіноприз» та Турецької асоціації кінокритиків, і врешті виборов «Срібного ведмедя» за найкращу режисуру⁴. Крім того, його розглядали і на відборі до шортліста премії «Оскар» в номінації «Найкращий іноземний фільм», але не відібрали, на відміну від наступної, завершальної частини трилогії, «Три кольори: червоний». «Червоний» став останнім фільмом Кшиштофа Кесьльовського – він мав намір піти на пенсію після, тож це певним чином є його мистецьким заповітом. Кесьльовський помер через кілька років після зйомок: кажуть, що він мав намір повернутися до режисури, але доля вирішила інакше.

Тон фільму відчувається значно світлішим за попередні, й цим ми завдячуємо головній героїні – Валентині (Ірен Жакоб). Хоча її хлопець за кордоном і до смішного ревнивий, вона живе з легкістю та оптимізмом. Протилежним виглядає літній суддя (Жан-Луї Трентіньяк) – дуже песимістичний, сварливий і самотній. Здається, Валентина і суддя схожі одне на одного, просто суддя набагато старший і пережив значно більше розчарувань. Вони обоє виявляють, що можуть багато чого навчитися один в одного.

Протягом перегляду глядач починає порівнювати старого суддю з Огюстом, молодшим суддею. Ми дізнаємося, що старий колись мав кохану, але вона втекла. В іншій сцені ми бачимо Огюста з розбитим серцем, коли його кохана тікає з іншим чоловіком. Глядач постійно гадає, чи зустрине Валентина цю людину, коли вони щодня проходять один повз одного, не помічаючи. Є також мотив телефону, для Валентини – це спосіб зберегти здоровий глузд і оновити своє життя, для Огюста – це те, що призводить до розбитого серця, а для старого – це єдине, що в нього залишилося. До концепції персонажів, які відображають один одного, незважаючи на часові рамки чи місце перебування, додається тема сексуальної зради. Це також важливий елемент у всіх трьох фільмах: у «Синьому» чоловік Жюлі мав коханку, і певною мірою вона також зраджує Олів'є,

будучи фактично емоційно мертвою, коли спить з ним. У «Білому» Домінік змушує Кароля слухати її стогін по телефону, коли вона займається сексом з іншим чоловіком. У «Червоному» – згадана історія старого судді про кохання та зраду. І весь час зображення Валентини на рекламному щиті нависає над містом (подібно до Бріджит Бардо на рекламному щиті з минулого фільму, коли вона ніби підглядала за квартирою Домінік), як провісник того, що має відбутися в той самий час, коли собака, яку збила машина Валентини, народжує цуценят – оновлення життя для шести головних гравців трилогії, що їх ми бачимо наприкінці врятованими з кораблетроші у Ла-Манші.

Цікаво, що персонажі часто зустрічаються на фізично різних рівнях. Сцени між Валентиною і старим суддею у його будинку ніколи не показують персонажів на одному рівні: Валентина або стоїть вище, або сидить нижче судді. Огюст вивищується над Карін та чоловіком, з яким вона йому зрадила, коли дивиться на них через вікно ресторану, а потім, коли Карін шукає Огюста, він ховається. Під час кульмінаційної сцени в театрі Валентина стоїть на сцені, підносячись над старим суддею, який в ямі внизу. Можливо, це коментар режисера стосовно рівності, про те, що братерство можливе і без рівності. Тут можна додати і моє припущення про західні країни і молоді пострадянські демократії, де між економічно нерівними країнами все ж можна налагодити плідну співпрацю.

«Червоний» також певною мірою розмірковує про те, де ви могли б бути, якби були старшими чи молодшими. Тобто, чи існує хтось абсолютно ідеальний для всіх, і чи може одна людина змінити ваше життя, чи ні? Як останній з трилогії, цей фільм долає бар'єри як у режисурі, так і в оповіді. Йдеться не лише про сучасне життя, а й про те, де життя могло б і повинно бути в наш час. І хоча фільм витонченіший, ніж «Синій» і «Білий», він потужно говорить про любов і співчуття.

Хоча цей останній розділ трилогії фокусується на принципі братерства (судді з однаковими життєвими трагедіями, головні герої трилогії, врятовані наприкінці тощо),

Використані джерела:

1. Abrahamson P. Kieslowski's Many Colours. http://www.musicolog.com/kieslowski_manycolours.asp. URL: http://www.musicolog.com/kieslowski_manycolours.asp (дата звернення: 18.04.2024).
2. Josip Đolo. Julie Delpy on Kieslowski, 2013. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WFzMaCKSBi4> (date of access: 20.04.2024).
3. Ebert R. Three Colors Trilogy: Blue, White, Red movie review () | Roger Ebert. Movie reviews and ratings by Film Critic Roger Ebert | Roger Ebert. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-three-colors-trilogy-blue-white-red> (date of access: 21.04.2024).
4. Contributors to Wikimedia projects. Three Colours: White - Wikipedia. Wikipedia, the free encyclopedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Three_Colours:_White#cite_note-7 (date of access: 20.04.2024).
5. Drei Farben - Rot (1994) 8.1 | Drama, Mystery, Romance. IMDb. URL: https://www.imdb.com/title/tt0111495/?ref_=nm_knf_c_2 (date of access: 21.04.2024).

Кесльовський переконався, що він вводить два інших, щоб пов'язати всі три історії. Наприклад, ми бачимо, як старий намагається зв'язатися з Валентиною та просвітити її за допомогою свого шпигунського обладнання, що є відображенням принципу рівності. Ближче до кінця ми також бачимо, що Валентина шукає власне ество і що вона більше турбується про себе, ніж про інших (не бере слухавку, коли дзвонить Мішель), яскравий приклад Свободи. І з усіма трьома принципами Кесльовський чудово поєднує всіх персонажів також у фінальній сцені.

«Червоний» є найбільш філософською та спонукає до роздумів. У «Синьому» у нас був більш приголомшливий сюжет, у «Білому» – легка, наративна історія, де ми прислушаємося до того, що говорять персонажі.

«Будинок “Слово”: нескінчений роман»



Кадр з фільму «Будинок “Слово”. Нескінчений роман». Режисер Тарас Томенко. Україна, 2022.

Художній фільм Тараса Томенка, якого чекали, який автори довго плекали й навіть випустили у 2017 році в якості його форескіза повнометражну документальну стрічку «Будинок “Слово”», відбувся – прийшов до глядача. Історія про нашу майже «втрачену Антлантиду» – покоління Розстріляного відродження, ширше – про митців у певних умовах, їхнє усвідомлення, відповідальність за створене і вибір без вибору. З часу виходу фільму на екран пролунало чимало слуханих думок, написано рецензій, тож дозволю собі зупинитись на його художній складовій, позаяк «Будинок “Слово”. Нескінчений роман» у кінематографічному сенсі є ще й своєрідним продовженням нескінченного роману власне з українським кіно: цей твір є його історією, традицією і водночас живим нервом сьогодення. Кіно – особлива містерія й матерія з надчутливим слухом – об'єктивною оптикою, що виявляє найменші хиби.