

# Асгар Фархаді: честь як універсум (до 50-ліття режисера)

*Юлій Швець*

Іранець Асгар Фархаді – ще не «ветеран», але вже цілком визнаний у світі кінорежисер у розквіті таланту – в усіх своїх стрічках розвиває концепцію Честі та необхідності її ренесансу задля покращання людської моралі.



Кінорежисер Асгар Фархаді.

Всі слабкі місця сучасного соціуму, як то – недовірливість, імпульсивність, гендерна нерівність, розпад інституту сім'ї – в кінцевому підсумку мають причиною тотальне занедбання всього лише одного поняття. Уже в першій, знаковій для творчості режисера, що вийшла на міжнародний рівень, картині «О Еллі» (2009, «Срібний ведмідь» за режисуру на Берлінському кінофестивалі) тема честі з'являється у фокусі уваги Фархаді. У наступній стрічці «Розлучення Надера і Сімін», що стала найбільш уславленою в кар'єрі митця, отримавши «Золотий глобус», «Оскар» і номінацію на BAFTA, – крізь призму сімейних стосунків, він продовжує досліджувати цю тему. Взагалі, в усіх шести «побутових трилерах» режисера (так формують жанр його картин), включаючи останній («Герой», 2021, Гран-Прі Каннського МКФ), поняття честі висувається іранським митцем на найвищий щабель суспільної ієрархії, й за художнє втілення цієї затребуваної теми режисер отримує перемоги на різних кінофестивалях.

«Розлучення Надера і Сімін» (2011) починається з питання: їхати сім'ї з країни, де у «середнього» класу нема майбутнього (як вважає Сімін) чи залишатись, аби виконати «патріархальний» обов'язок щодо помираючого батька (як вважає Надер). Сторони вперто стоять на своєму, тож Сімін полишає чоловіка... Надер змушений найняти поважну жінку, котра ніби намагається виконувати свої професійні обов'язки, але тягар традицій, позиція власного чоловіка-пройдисвіта й звична для такого роду «простих» жінок безвідповідальність не дають їй можливості виконувати усі специфічні функції по догляду за неспроможним старим. Під час чергового конфлікту з роботодавцем доглядальниця падає зі сходинок і в неї стається викидень. Звернувшись в поліцію, вона в усьому, що трапилось, звинувачує Надера. Маховик «правосуддя» закручується, в нього потрапляють і невинні, й винуваті.

Кількість попередньо продуманих «недомовок», зрештою, тривіальний обман як системна вада людського існування – приголомшують. «Східна» двозначність слів і

справ, фундаментальна неповага один до одного усіх членів суспільства стають лейтмотивом режисера. (Тема краху всіх стосунків між людьми з'являється в тому чи іншому вигляді, починаючи з найперших стрічок «Чарівне місто» (2004) та «Феєрверки по середах» (2006)). Хоча тематичним центром стрічок Фархаді критики зазвичай визнають сім'ю, при перегляді його картин складається враження, що не з розпаду сімейних стосунків почалися біди сучасного світу. Його основи підривають індивідуальні «війни» всіх проти всіх, головна мета яких – задоволення індивідуальних потреб. Але заради збереження своєї гідності ціною втрати сім'ї Надер відмовляється воювати.

Початковий кримінальний епізод стрічки «Комівояжер» (2016, нагорода американської кіноакадемії, що прославила Фархаді як єдиного з нинішніх режисерів, що має два «Оскари» за п'ять років) – пограбування квартири, у ванні якої перебуває господар, й напад на неї – переростає в портрет моральної кризи сучасної цивілізації. Тема «приниження» в арабському світі чітко корелює з такою самою у п'єсі «Смерть комівояжера» Артура Міллера: Рана і Емад – ті ж самі Лінда і Вілі «прогресивного» американського світу. Дія «Комівояжера» Фархаді зосереджена в Тегерані, будинки якого не витримують «емоційної» напруги й тріщать по швах від «поступу цивілізації», але тою ж мірою вона можлива і в сучасній європейській дійсності. І там, і тут персонажі пов'язані патріархальними стосунками і жоден з них (навіть чоловік похилого віку, який виступає хранителем суспільних традицій, насправді будучи зловмисником) не виглядає романтично. Тегеран Фархаді втратив залишки устрою, де колись, кажуть, жили люди, які насамперед сповідували честь. На «хвилі перемін» він перетворився у вселенський вертеп, де всі чимось приторговують («комівояжерають»), ламають долі один одному і тихцем тішаються над жертвами обману. Бойові позиції релігійних фарисеїв посилюють нині представники «середнього класу» і навіть творчої еліти (Рана і Емад репетирують п'єсу Міллера в аматорському театрі). Й навіть «прості люди» з народу

тут не викликають симпатій – окрім «тегеранського вірусу», вони вражені ще й жагою соціального реваншу – помсти тим, хто «живе комфортніше». Тож усі – традиційні й новітні – цінності, оскільки вони не придатні для регуляції суспільних відносин, – ніби скисле вино, треба виливати в помийну яму.

Розпад релігійних, аристократичних, а згодом і буржуазних традицій, експансія варварства і плебейства, перетворення національної культури в «демократичну» – все це, за Фархаді, походить із недооцінки домінанти людських взаємин. Усі ці негативні процеси режисер спостерігає не так з відразою, як із журбою, намагаючись налаштувати сучасників до думок про дійсні причини їхніх негараздів. Національні мотиви, релігійна нетерпимість, подвійна мораль лише приправляють універсальність моделі поведінки соціальних партнерів, які діють на всіх континентах. Достовірно та віртуозно, без найменшого педалювання режисер демонструє конфлікти, характерні, передовсім, для європейської соціальної драми – кожного разу з побутових ситуацій виходячи на рівень необмежених географічно етичних систем.

У стрічці «Усі знають» (2018) Фархаді, який досі знімав переважно «арабські сюжети» (виняток – «французьке» «Минуле», 2013), легко змішує «світи» в не позбавленому замаскованої сатири європейському коктейлі. Серед бенкету негідників «нового Вавилону», однак, все ще є справжні герої. Це в найкращому сенсі «традиціоналісти», аристократичні предки, які свого часу були обмануті людьми без честі й портрети яких висять нині в старих родових маєтках. Їхні нащадки не спішають віддавати викуп за свою вкрадену дитину з власних коштів, розраховуючи на місцевого «простолюдина» (Хав'єр Бардем) з прямою душею й репутацією, який в молодості був до нестями закоханий в дочку багатіїв (Пенелопа Круз). Підтримувати у патріархальному містечку чутку, нібито чоловік є біологічним батьком вкраденої дитини, – з точки зору «іспанських звичаїв» аж ніяк не аморально. За підтримання своєї честі нехай платить, – вважають вони. Фархаді дивиться на все, що відбувається в спільному арабсько-європейському світі, не з позиції аристократичної чи буржуазної, «старої» чи «нової» етики, а з точки зору моделі людської поведінки, яку все ще задає велика й цілісна (для нього) європейська культура, де живуть спогади – нехай для когось ілюзорні – про колективну мораль. Саме такою режисер бачить у фільмі «свою Європу» й населяє її своїми – універсальними для цілого світу – персонажами.

Стрічку знято «естетською камерою» (вже перший кадр іронізує над красою банальної метафори: голубка, яка забилась під дах дзвіниці, б'ється по циферблату годинника, але ніяк не може вибратись), режисер сміливо експериментує з монтажем, відмовляючись від попередньої арабської в'язі й плавності смислових й монтажних переходів, насичуючи дійство «іспанськими» різкими спалахами, ніби в домашньому відео (саме його впродовж фільму передивляються герої, аби відшукати можливі сліди викра-



Кадр із фільму «Усі знають». Режисер Асгар Фархаді. Іспанія, Франція, Італія. 2018.

дення). Саспенс нагнітається кадр за кадром: здавалось би, трагедія має об'єднати родину, змусити діяти злагоджено й дружно, однак нещастя провокує до дій без оглядки, «підставляючи» один одного – й виключно в «грошових» інтересах. Чим далі, тим більше дізнаємося, що не цивілізація розбестила уми сучасників – ганебна модель поведінки є властивою «роду», безславних нащадків якого ми бачимо на екрані. Тож не дивно, що фільм іранського режисера, яким відкрився Каннський кінофестиваль, через гостро критичний соціальний аспект (криміналізація представників «вищого» суспільства – носіїв так званої «іспанської честі» та благородство плебея) не отримав одностайної оцінки європейських критиків.

Фархаді належить до тих нечисленних режисерів, що не йдуть ні на політичні компроміси (відмова отримати другий «Оскар» в знак протесту проти політики президента Трампа щодо мігрантів), ні на комерційні, ні на етичні, ні на естетичні. У рідній країні, серед іншого, йому заборонено торкатись тем релігії й показувати на вулиці «жінок без хеджабу». Але навіть у тісних цензурних рамках йому вдається донести до глядача системну профанацію усіх суспільних інститутів (зокрема, й надсучасних – медіа й соціальних мереж). Між «текстом», хоча релігійні фундаменталісти його творчість поки що терплять, він залишається поганим патріотом, зберігаючи дистанцію від піднятого на котурни «ісламського міфу», де честь, нагадаємо, мала би займати ключові позиції.

В останній стрічці «Герой» (2021), знятої в Тегерані, він знову демонструє привабливого «дурня». Свого героя режисер поважає, хоча й із задоволенням розгортає перед глядачем масштабне полотно його недосконалостей. Та однак сервантесовський каліграф, котрий повертає віднайдені золоті монети жінці, яка перебуває в скрутні, замість того, аби самого себе витягти з боргової тюрми, – найбільш жива людина в столичному соціумі. Герой на екрані зачаровує. Рахім (Амір Джадіді) на початку історії – типова «маленька людина» з милою і відкритою усмішкою, за душею якого лише чесність і щирі переконання. Та примха долі змушує його вступити у двобій з великими державними й суспільними інститутами: тюремним начальством, колишньою сім'єю, благодійними організаціями, медійними ли-



Таране Алідості та Шахаб Хоссейні у фільмі «Комівояжер». Режисер Асгар Фархаді. Іран. 2016.

це мірами і деструктивною силою соціальних мереж, що з кримінальним поспіхом формують суспільну думку й з однаковою легкістю (залежно від поставлених завдань) можуть перетворити людину в героя або злодія (зараз важко пригадати, який фільм з такою ж чіткістю ставить проблему нашестя інтернет-нуборишів, які теж долучаються до тотального панування над умами). У фіналі, так і не зумівши довести свою правоту, але будь що намагаючись зберегти гідність, Рахім опиняється у висхідній точці історії – повертається до боргової тюрми. Давня як світ притча про честь і достоїнство – категорій більш ефемерних, ніж гроші, але незрівнянно більш важливих для вишуканої особистості – здобуває етичну перевагу над фарисейством, якому підвладні чи не всі державно-суспільні інституції світу.

Трансформація «чесної людини» в справжнього «героя», котрий, вирвавшись із «обрідлого світу», рушає у «вільне плавання» – провідний сюжет стрічок Фархаді, до яких він сам пише сценарії. В Тегерані, передмісті Парижа, крихітному іспанському містечку – на східному й західному полюсах – крупним планом іранський режисер знімає по суті один і той же фільм, тема якого нині перебуває на маргінесі культури. Його герої – не сторонні спостерігачі тупика завершеної історії, де ніби на вітряному перехресті – непривітно й незатишно. Це люди, які намагаються активно змінювати своє життя, адже воно завжди одне.

Відповідно до головної теми, метафори й манера режисерської оповіді у Фархаді прозорі, а символічність кіномови не знає декоративного орнаменту. При майже повній відсутності «модних» акцентів на візуальних образах, кінематограф Фархаді зворушує глядача чітко вибудованою драматургією, гострим сюжетом, відточеним до блиску психологічним портретом кожного персонажа, котрий змінюється з кожним поворотом сюжету. Його самобутнє «іранське кіно» – цілком розмовне, з розвинутими напруженими діалогами, що зближує його з класикою європейської традиції, а в деяких аспектах доповнює й розвиває її.

## Наталя Половинка: «Ми зараз Богом обраний народ. У всьому трагізмі і у всій величі»

*Розмовляла Вікторія Котенок*

**Наталя Половинка** (н. 1965, с. Ольгопіль на Вінниччині) – акторка театру і кіно, співачка, викладачка, культурно-громадська діячка, лауреатка Національної премії України ім. Тараса Шевченка (2006), заслужена артистка України (2020). Закінчила Вінницьке музичне училище ім. М. Леонтовича та Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка (клас фортепіано професорки Марії Тарнавецької). З 1988 до 2007 року – акторка та музична керівниця Театру імені Леся Курбаса. Ролі: Муза («Сад нетанучих скульптур» і «Сніг» за поемами Ліни Костенко), Мати, Люда («Між двох сил» і «Закон» за Володимиром Винниченком), Йоганна та Прочанин («Апокрифи» за Лесею Українкою), Євдокія Романівна («Сни» та «Забави для Фауста» за Федором Достоєвським), Галя-Причинна-Україна («Марко Проклятий, або Східна легенда» за поезіями Василя Стуса) та ін. У 1991 році проходила стажування у Центрі Єжи Гротовського (Понтедера, Італія). 2001 року спільно з режисером Сергієм Ковалевичем за основу міжнародний мистецький центр «Майстерня пісні», який працює до 2010 року. Створивши оригінальну методологію роботи з голосом, проводила майстерні голосу та співу в Колумбійському, Пенсільванському, Єльському університетах (США), Уельському університеті (Велика Британія), викладала в студії «Ательє» Міжнародного інституту Єжи Гротовського (Польща). З 2008 року солістка та викладачка Державної академічної чоловічої хорової капели хлопчиків та юнаків «Дударик» (Львів). У 2010 році створює Львівський муніципальний театральний художньо-дослідницький та освітній центр «Слово і голос», в якому є художньою керівницею та акторкою. Співпрацює з Івано-Франківським театром ім. І. Франка. Знялася у фільмах: «Брати. Остання сповідь» Вікторії Трофименко (2013), «Попа зоною/Тера» Нікона Романченка (2018), «Мати Апостолів» Зази Буадзе (2020) та ін. Лауреатка міжнародних театральних, музичних та кінопремій.

### Традиція засобами театру

– *Розкажіть детальніше про специфіку театрального центру «Слово і голос», який ви заснували.*

– Це не тільки театральний центр, а ще освітній і дослідницький. Ми досліджуємо Традицію: розуміємо її як передання знання – як ЖИТИ, як БЕРЕГТИ ЖИТТЯ. Це знання нам передає наш рід з рук-в-руки, в текстах і записах: через народні пісні, традиційні тексти, давні духовні напиви (ірмолойний спів). Я проводжу майстер-класи по співу акторському та зокрема ірмосів. На час квіду прилаштувалася це робити онлайн. Загалом у нас було понад