



«Повертаючись до років навчання кажу, що одним з моїх кумирів був Олександр Довженко. Фільм „Заповіт“ – це мій поклон йому».

ЕМІР КУСТУРІЦА Й УКРАЇНА

Лариса Брюховецька

Іван Миколайчук – Емір Кустуріца. Мистецькі перетини

Закон незнищенності енергії

Емір Кустуріца увійшов до кінематографу фільмом традиційним – сповіддю, яскравими спогадами про дитинство й дорослішання, про родину й друзів. «Пам'ятаєш ти Доллі Белл?» нагадає нам «400 ударів» Франсуа Трюффо, «Амаркорд» Федеріко Фелліні, «Дзеркало» Андрія Тарковського, інші аналогічні картини. Всі вони поєднані живим подихом минулого, гостротою дитячих переживань, високою мірою відвертості в саморозкритті, вражаючою вірогідністю зображуваних подій. Як писав Тарковський, «кіно вимагає тільки правди миттєвого стану. Але як іноді важко вона дається, ця правда!» З першого свого фільму Кустуріца довів, що йому вона дається. Глядач бачить довколишнє життя, зокрема, життя родинне, очима підлітка, який дорослішає на очах, і глядач має можливість збагнути його особливість.

Так здається на перший погляд. Але якщо придивитися уважніше, фільм Кустуріци радикально відрізняється від згаданих. Відмінність зумовлена насамперед тим, що дитинство героя випало на інший час. Трюффо й Тарковський дорослішали в повоєнні роки, а середина шістдесятих, коли формувався Кустуріца – це зовсім інший світ, інше життя, зрештою, інше коло інтересів. Ті двадцять років у житті людства значили надто багато. Європейські країни загоїли рани війни, життя стабілізувалося, було досягнуто необхідного добробуту. Світ динамізувався, формувалася цивілізація нових швидкостей – і не тільки в транспортному вимірі літаків чи новоявлених космічних кораблів, а й передачі інформації телебаченням, яке блискавично сполучало найвіддаленіші куточки планети, ставало потужним кроком до глобалізації. Якщо хлопчикам із «400 ударів» їхні складні стосунки з дорослими – батьками і вчителями – викликали бажання самоствердитися ризикованим

чином, наприклад, вкравши друкарську машинку, то в «Доллі Белл» на свідомість дитини впливали інші реалії. Тож, самоствердження тут, хоч досягається так само шляхом хлопчачої солідарності, має вже іншу мету – стати знаменитими, увійшовши у світ естради, що завдяки стрімкій кар'єрі «Бітлс» та інших груп ставала шалено модною серед їхніх ровесників. Юні герої Кустуріци не тільки мріяли, а й спробували свої сили в досягненні манливої слави.

Іншою є й міра насиченості, емоційної температури підліткового світу – хоча автор і прагне залишатися максимально вірогідним у всіх подробицях, водночас, з'являється флер безумства, якщо можна так висловитися, надміру пристрасней. Це ще ледь помітні симптоми, але сьогодні їх можна сприймати як передчуття біди, яка на початку 1990-х набуде на Балканах грізної реальності.

Кустуріца, обираючи свій шлях у кіно, нікого не наслідував – він був дитям своєї землі та свого часу й лишався самим собою, будучи щирим у своїй сповіді. Він зацікавив кінематографічний світ як дитячо-підлітковими історіями, так і способом їхньої подачі на екрані.

Щоправда, навчаючись в одній із найпрестижніших європейських кіношкіл, він не міг не ввібрати надбань європейського кіно. Насамперед своєрідного, що уникло уніфікації та укорінювалося в національну культуру. Важко сказати, чи бачив він українські фільми, але О. Довженка й С. Параджанова бачити міг. Зрештою, це не принципово, оскільки (про це йтиметься далі) схожі мистецькі явища можуть виникати незалежно від прямих впливів.

Перший фільм Кустуріци з'явився 1986 році. На той час уже відійшла в минуле слава українського поетичного кіно, міжнародна слава, що дісталася, принаймні, двом його фільмам – «Тіням забутих предків» (1965) і «Білому птахові з чорною ознакою» (1971), яким пощастило прорватися на міжнародні фестивалі й здобути заслужену славу. Але 1986-й – це рік, коли в Україні кіно поетичне, брутално звинувачене в неіснуючих гріхах, уже було остаточно знищене. Його провідний носій і лицар, геніальний актор, сценарист і режисер Іван Миколайчук, хоча й був сповнений творчих задумів і бажання

знімати, уже догорав, невиліковно хворий. Його готові сценарії «Небилиці про Івана» (написаний 1983 року) й «Острів сліз» (передбачалась спільна українсько-французька постановка) так і залишилися нереалізованими (не беремо до уваги знятий Борисом Івченком фільм «Небилиці про Івана», який став повною невдачею). У серпні 1987 року Миколайчука не стало, й усі шанувальники таланту в Україні оплакували його відхід як нічим не заміниму втрату для українського кіно.

Та поетичне кіно не могло зникнути остаточно, як і нездійснені задуми Миколайчука, адже існує закон незнищенності енергії. І задуми художника, його нереалізована творча енергія мусили у щось втілитися, тому що справжнє в мистецтві не може зникнути – воно циркулює у світі, немов у сполучних посудинах і, якщо йому перекрили шлях в одному місці, то воно неодмінно вирине в іншому. Якщо б такий закон не діяв, життя, очевидно, зупинилося б. Нехай це буде тільки версія, але місцем, де ці задуми, цей характер творчості продовжили життя, стали Балкани.

Що ж це за сценарій – «Небилиці про Івана»? Найрадикальніший із усього написаного Миколайчуком, він став свого роду підсумком його творчості. Кінематографіст до кінчиків пальців, він крок за кроком йшов саме до такого несподіваного, мало зрозумілого непосвяченим «музичного» сценарію, побудованого на буковинських піснях і небилицях. Це не постановка мюзиклу, де заздалегідь все передбачено – партії, ноти, й герої відповідно до цього діють, а тоді вишколені, треновані актори виконують і де несподіванок бути не може. В «Небилицях» – все несподіване. Насамперед, неймовірністю того, що відбувається. Всі казкові перипетії й тортури героя Івана – це пережите самим автором, що набуло метафоричної форми. У сценарії природно й органічно поєдналася фантазія народна з фантазією сценариста. Принаймні, враження непередбачуваності, невловимості повне. Можна тільки гірко пошкодувати, що йому не дозволили зняти цього фільму. Він ставив перед собою завдання вловити невловиме, не випадково один із своїх сценаріїв, який писав і розповідав своїм друзям та приятелям впродовж життя, Миколайчук назвав «Тисяча снопів вітру» – спробуй зв'язати вітер у снопи?

А саме творча робота зі стихіями, а не накреслений шлях виконавця – й вабила його.

Та замість підтримати оригінальний сценарій, з рідної студії пролунало грізне: «Висловлюються, одначе, зауваження з приводу порушених у сценарії питань, що стосуються народного й національного в зіставленні з націоналістичним, у яких поки що немає концепційної чіткості та оцінкової однозначності». Для нього, котрий народився на Буковині, благодатній місцевості з високою концентрацією народної творчості, декоративно-ужиткової, пісенної, усної літературної, існування в такій стихії було природним. Малий Іван на початку 1950-х так само невимушено грав на сцені сільського клубу, як хлопчачи в Сараєво на початку 1960-х у своєму вокально-інструментальному ансамблі. Але якщо Кустуріца не мав перешкод для втілення свого дитинства на екрані, то Іванові Миколайчуку, аби втілити у фільмі його рідну стихію, кожного разу доводилося долати неймовірні труднощі. Разом з режисером Юрієм Ілленком вони відстоювали, буквально, кожний кадр, показуючи дитинство малого Георгія в «Білому птахові». Тут полягає відмінність умов творчості: в Югославії, звичайно, боролися з проявами національного, підмінюючи й залякуючи митців жупелом націоналізму. Але не на стільки, як в Україні. Працюючи в столиці Української РСР на Київській кіностудії ім. О. Довженка, в зросійщеному кінематографічному середовищі, Миколайчук вперто шукав способів, як показати в кіно Україну. Щоб зрозуміти, яких зусиль йому це коштувало, нагадаємо, що ідеологічні служби саме слово «Україна» вважали небажаним для вжитку.

Музичність життя – музичність фільму

У Миколайчука був сильний інструмент – кінематограф. Пройшовши етапи кількох професій – актора, сценариста, укладача музики і, зрештою, ставши режисером, – Миколайчук вважав, що кінематограф має багато спільного з музикою і його ритмічна природа дуже близька до музичної. Він прагнув наситити музикою, співом і танцем як свої

власні фільми («Вавилон ХХ», «Така пізня, така тепла осінь»), так і фільми, до створення яких був безпосередньо причетний («Білий птах з чорною ознакою», «Пропала грамота»). Тут доречно нагадати перст долі: на самому початку акторської кар'єри доля усміхнулась йому й подарувала головну роль в кінематографічному шедеврї – «Тінях забутих предків» Сергія Параджанова, і саме цей фільм не тільки приніс йому світову славу, а й став взірцем кінематографічної форми, навчив, як працювати з музичним фольклором, зрозуміти, яким важливим чинником фільму може бути не зужитий народний мелос.

Хлопчаків із Сараєва, зображених у «Доллі Белл», поєднало бажання співати для публіки. Один із них став згодом кінорежисером. І, оволодівши потужним інструментом – кінематографом, ніколи не поривав з піснею, більше того, став солістом ансамблю «No Smoking Orkestra» та зняв про цей оригінальний ансамбль документальний фільм. Та все ж вирішальною була слава кінематографічна, яку принесли йому його пісенно-музичні фільми – «Час циган», «Андеграунд», «Мрії Арізони».

В обох – і в Миколайчука, і в Кустуріци – музика базувалася на фольклорних джерелах. А стихія фольклорної музики відновлювала давню традицію активного залучення, співучасті, втягування глядача у саме дійство. Кустуріца тривалий час працював з Гораном Бреговічем, який у своїй кіномузиці акумулював фольклор багатьох народів. Миколайчук такого композитора-однодумця не мав, але його пам'ять, як пам'ять кожного українця, небайдужого до пісні, зберігала безліч народних пісень й відновлювала їх при потребі без особливих зусиль. Він застосовував їх у кіно при першій же нагоді, вписував у тканину фільму як невід'ємну суть (хоч як це дивно, навіть крицеві, далекі від сентиментальності комісари, з однойменного фільму Миколи Мащенко, співають українські народні пісні «Ой, чий то кінь стоїть», «Їхав козак за Дунай», завдяки чому починають виглядати людянішими). Пісні, музика були в фільмах Миколайчука не просто декором, доповненням, а органічною частиною зображуваного в фільмі буття людей.

Реальність казкового, правдивість вимислу

У перших кадрах «Білого птаха з чорною ознакою» по чорній ріллі походжає, знятий крупним планом, лелека, за кадром звучить у виконанні Марічки Миколайчук (дружини Івана Миколайчука) його улюблена, як стверджують його земляки, пісня – «Налетіли журавлі / сіли-впали на ріллі / сіли-впали на ріллі / заспівали тра-ля-ля-лю-лі...». З першої хвилини зображення й музика огортають вишуканою гармонією, і водночас, є епіграфом до фільму, ключем до його розуміння. Той фільм, показаний на УІ МКФ в Москві, вразив глядачів. Йому аплодували стоячи, дякуючи за свято кіно, за триумф краси, народного мистецтва, елегантно підкресленого засобами кіно. Фільм вражав – він звеличував народ, показаний у круговерті війни, що палала в центрі Європи в середині ХХ століття, війни, яка розколола навпіл багатодітну родину й розкраяла серце матері, діти якої стали непримиренними ворогами. У тодішніх відгуках на фільм звучало щире захоплення і зворушення – від естетичної насолоди, від усвідомлення того, що існує народ з великими багатствами, ще не остаточно знищеними урбанізацією. В оглядовій статті про згаданий кінофестиваль, польський критик Генрік Зелінський беззастережно назвав фільм «Білий птах» найкращим і найоригінальнішим з усіх там показаних. Високо оцінила його російська критика. В інтерв'ю журналу «Кіно-Театр» відомий угорський кінорежисер Міклош Янчо сказав: «Я заздрив українським режисерам, зображальній красі їхніх фільмів, насиченості фільмів кольорами. Мені це не вдавалося...» (1997, №1). Фільм, як і його попередник та предтеча – «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова – розширював спектр мистецтва кіно, свідчив, що в ньому також може виражатися національна ідентичність, може панувати краса й гармонія, а не лише нескінченні деструкції й мордобой. Це був свого роду виклик загальноприйнятому й разом з тим дороговказ.

Проте в Україні насувалася реакція – не мине й року відтоді, коли автори «Білого птаха» одержали в Москві заслужену золоту медаль, як зміниться вищий партійний керівник

і це обернеться згортанням усіх проєктів, де мав місце бодай найменший натяк на таку національну ідентичність.

Фільм вражав зображальною красою, хоча йшлося в ньому про події війни. Цей парадокс якраз і виявляв безумство, абсурдність війни, яка точилася серед розкішної природи, нищачи і людей, і прекрасні творіння людських рук. Основне його послання, сформоване не прямолінійно, а образними засобами – чому замість жити мирно та радіти життю, втілювати свій талант у творчості, люди розорюють родинні гнізда, і члени, навіть, однієї родини вбивають одне одного?

Миколайчук говорив про війну як сторінку історії, Кустуріца ж став свідком руйнування своєї квітучої країни. До конфронтації, до воєнних дій привели безглузді причини, і якщо вірити його фільмові «Андеграунд», одна з них та, що зброя потрапила до рук безумців. Гротескно увиразнивши всіх персонажів, Кустуріца не залишає живого місця на тих, хто нависніє від стрілянини, від пролітої крові. Очевидно, люди в його країні забули жорстокі уроки Другої світової війни й піддалися на провокації, пішли на кровопролиття, всупереч здоровому глузду. До цього митець і поставився відповідно – як до вияву безумства. І щоб передати це безумство на екрані, Кустуріца порушує всі закони кіно й тому його видовище сприймається, також, як марення безумців. Реальність, яка дала поштовх для його кінематографічних фантазій і фантазмагорій трансформувалася у дискретні вибухи потворності. Проте над цим балаганом і хаосом, що панує в «Андеграунді», відчувається воля режисера до гармонії, яку все-таки можна знайти в цьому безумному світі. Бодай у братах наших менших, які (за винятком хижих звірів), на відміну від людей, не винищують собі подібних.

Тож, хоча природа його творчості зумовлена цим безумним хаосом, вона, разом з тим, протистоїть йому, доводить невичерпність життя. Попри всі війни. Захоплюючись гротеском в зображенні побуту, режисер не міг не опинитися серед циган, чиє життя й неконтрольовані пристрасті на побутовому ґрунті стали для нього самогральним середовищем, благодатним джерелом творчості. Внаслідок цього і з'явилися «Час циган», а згодом «Біла кішка, чорний кіт», де феєрверк

екстраординарних персонажів стає ефектнішим, але вже не таким природно-невимушеним, як у «Часі циган».

До речі, про тварин. Про особливість Кустуріци «співпрацювати» з індиками, голубами, котами, віслючками та іншою звіриною й птаством говорилося немало. Ми згадаємо «Вавилон ХХ» (1980) – режисерський дебют Івана Миколайчука, поставлений за романом Василя Земляка «Лебедина зграя». Той роман – класичний взірець «хімерної» прози, хвиля якої накопилася на українську літературу в 1970-х роках як спосіб втечі від надокучливих приписів соцреалізму. Миколайчук пішов далі письменника, проявивши в собі майстра, під рукою якого природа не залишається індиферентною до подій і плину людського життя, а реагує на нього. Природа багатоманітна, поліфонічно-невичерпна, а головне, вона, як і людина, має свою душу.

Вимальовуються з ранішнього туману воли, тягнучи хуру. Вони зітхають, як люди. Це зачин фільму, а десь згодом ще один аналогічний епізод. Лежать на пасовищі корови. Щойно закінчилося побачення Мальви і Поета, блаженство переповнює їхні душі й усе довкола виглядає чарівним. І тут починається: в той час, коли автор зображає умиротворених корів, спершу чується легеньке музикання мелодії відомої пісні «Йшли корови із діброви», яка звучить дедалі певніше. Звичайне диво – корови заспівали. Ще один персонаж фільму – цап, незмінний супутник і співбесідник сільського філософа Фабіяна. Таке може породити тільки вільна творча уява, яка стирає межі між реальністю й вигадкою. Коріння цієї фантазії – в народних казках і небилицях, у творчості Гоголя і Гофмана, інших видатних письменників. Та, якщо на папері можна нафантазувати що завгодно, то виконати його в кіно не так просто. Миколайчукові вдавалося. Його цап, як згодом усі коти, віслюки, індики і т. п. в Кустуріци, потрапляючи в кадр, ставав чудовим актором. Для цього, звичайно, потрібно було знати якийсь режисерський секрет – не дресирування, а магнетичного впливу на тварин, які можуть розкрити себе з несподіваного боку, на втіху глядачам, доповнити, збагатити їхнє уявлення про світ.

А оті літаючі персонажі в «Андеграунді»? Ота метафорична мова як похідне від казок? Усім відомі можливості кіно раптом повертаються іншим боком, розкриваються несподіваними гранями, коли приходить Миколайчук, Кустурица, ще хтось.

«Якому матеріалу надає воно форму?» – запитує з приводу кіно Роман Якобсон. Відповідь одна – самому життю, матерії світу, за словами Луї Деллюка. Але невід'ємною частиною життя є фантазія, нічим не замінима в творчості. І таким чином, нам дають можливість пізнати життя як диво. Воно може не тільки розширити наше бачення, розуміння, а й допомогти збагнути його цінність. Життя як диво протистоїть смерті, знищенню, які є постійною загрозою внаслідок воєн, конфліктів, конфронтацій. Цю ідею стверджував Іван Миколайчук, її продовжує стверджувати сьогодні й Емір Кустурица.