

## The East - West dialogue in two of Régis Wargnier movies

Nima Mireva - Пиева

ninail@swu.bg

Глобалният процес на смесване на културите, който господства в наши дни и все по-настойчиво заема мястото на първа характеристика на постмодерните времена, се обозначава напоследък с модния термин метисаж. Той е израз на нова гледна точка към същността на човешките отношения отвъд традиционните чувства на принадлежност към определена култура. Разпростира се обаче и върху културността изобщо - позовавания и препратки, национални източници и специфики, фолклорните извори на различните народи по света.

За пръв път понятието е предложено от Франсоа Лаплантин и Алекси Нус. Според тях възникването на дискурса на идентичността в антропологията е следствие от идеологията на колониализма, но същият дискурс не е способен да изрази процесното явление цялостно - „бягат“ му и разноликия социален диалог, и взаимодействията, основани на единичния, индивидуален опит на хората. Метисажът е съставно съединение, в което частите са запазили своята цялост - в „La métissage: Flamariion“ (1997) авторите го определят като „обединяващо сливане на еднородността и оразличаващата раздробеност на разнородността“. Те дават за пример средновековна Андалусия (VIII-XIII в.), където съжителстват общностите на араби, испанци и евреи. Не става дума просто за климат на толерантност, нито за стопяване на културните различия и сливането им в едно, а за едно постоянно сравняване на културите, което не само ги свързва, но и ги трансформира. Един постоянен диалог между тях...

Режис Варние е един от най-известните съвременни френски кинорежисьори. За своя филм "Индокитай" (1992) той получава "Оскар" за най-добър неанглоезичен филм.

При първо приближаване, разказът е за сложните любовни отношения между собственичката на каучукова плантация, францужойката Елиан, от една страна, и приемната ѝ дъщеря Камила, от друга, към младия морски офицер от френските колониални войски Жан-Батист. Действието се развива във Френски Индокитай през

30-те години и протича на фона на повлияни от комунистически настроения вълнения в колониален Виетнам за самоопределение на виетнамския народ - борбата за независимост от Франция.

Жан-Батист и Елиан се запознават на търг за картини, където той се влюбва в нея. Страстната им любов се развихря в родния ѝ дом, в който е протекло детството ѝ, и пред очите на всички, които я познават от онова време. В това число и пред очите на неодобряващия връзката неин баща.

Веднъж на улицата Жан-Батист спасява от терорист довереницата ѝ, която още е и богата наследница на древна виетнамска императорска династия и кръгъл сирак. 16-годишната девойка се влюбва в него и тази любов се оказва взаимна. Безхитростното и откровено момиче признава пред Елиан завладелите я чувства, което хвърля в смут опитната жена: по нейно настояване младият офицер ще бъде командирован в далечен форпост (в залива Халонг), а задълго готвеният брак на Камила ще бъде ускорен. В навечерието на сватбата женихът на Камила ѝ помага да избяга. Тхан, както се казва той, е студент, експулсиран от Париж заради активно проповядване на комунистически идеи. Думи на Тхан в една от сцените са "Послушанието ни направи роби, а във Франция научих други неща - какво е свобода".

Камила се скита дълго време из северен Виетнам, по чиито пътища се запознава с Шао - жена от виетнамско-китайско семейство. Когато накрая стига залива Халонг заедно с други китайци и виетнамци, приготвени за продажба в робство, я открива Жан-Батист. Той прави опит да я отдели от останалите ѝ спътници, но началниците му не споделят същото. В спречкването Камила убива командира на Жан-Батист и оттук насетне те са принудени да се крият.

С течение на времето Камила и Жан-Батист се присъединяват към комунистите, не без активното влияние на Тхан. Камила забременява и износва детето си през цялото време на бягството. Веднага след раждането Жан-Батист заедно с бебето е арестуван, а Камила попада в лагер, където става известна като „Червената Принцеса“. Случаят предоставя малкия ѝ син Етиен отново на Елиан, тъй като Жан-Батист е убит в деня на освобождаването си. По-късно, след освобождаването и на Камила, тя отказва да се върне към предишния си живот - направила е своя избор в полза на комунистическите идеи и уговаря Елиан да напусне Виетнам „защото, нейният колониален Индокитай вече не е сред живите...“.

Филмът не засяга последвалите исторически събития - Втората световна и Първата Индокитайска война. Финалните кадри ни пренасят в Швейцария на Женевското езеро, където след Първата Индокитайска война на 16 юни 1954 г. е провъзгласена независимостта на Виетнам, а порасналият Етиен се опитва да открие, но няма да разпознае майка си, която е член на комунистическата делегация.

Макар и жанрово филмът да е определян като драма, мелодрама, той има много общо с онова, което често и не дотам стриктно бива наричано **исторически филм**. В конкретния случай разказът е построен върху точно датирани исторически факти, умело преплетени с културните и битови характеристики на времето и мястото. И както това го изисква безпристрастната историческа хроника, разказът тече спокойно и много лаконично. Още първоначалните кадри с обрисувания пейзаж на откритите тераси въвеждат в атмосферата на времето. Простор, природа, забавен ритъм на всекидневния живот, множеството работници в каучуковата плантация...

Каучукът е играл главната роля в живота на хората във Френски Индокитай. Това е изведено с почти документална вещина във филма. От 7-та до 25-та годишнина на дърветата, те редовно и регулярно биват обрязвани. След това ги подменят със следващи. Прорязваните в кората им улеи се правят с наклон, така че по него да се стичат събираните т.нар. „сълзи“. Тази процедура се извършва рано сутрин, преди всекидневния тропически зной да потисне всичко живо.

Другата, не по-малко важна характеристика на времето и мястото, намерила подобаващо осветяване във филма - това е контрабандата на опиума. Укриването му, превозването, продажбите, каналите за разпространението му, опитите за противоборство с влиянието му. Мащабите на разпространението му са били толкова големи, че мерките за противодействие като че ли по необходимост са достигали невероятни степени на жестокост.

Културните характеристики на епохата са се отлели в синтеза на бита на местните хора с европейския стил в облеклото и интериора на домашната среда. Традициите на нравите и каноните на обществения живот на тамошния народ са намерили израз в спецификата на сцените на местния театър и пътуващите артисти.

Когато една история е и **любовна история**, и когато тази любовна история протича по време на главоломни исторически сътресения, то по неписано правило събитията много често я превръщат в трагедия.

Вторият филм на Режис Варние **Изток - Запад** (*EST - OUEST*, 1999), определян като кинороман е класически построен върху драматургията на т.нар. „повествователно кино“. Този тип филми бързо и безпроблемно биват определяни като екранна, филмова версия на традиционната романна литература. Но изборът на тази форма никак не е случаен, когато творческата задача цели осмислянето на сложни житейски съдби, трагично понесли върху себе си въздействието на господстващи обществени отношения. В случая - съдбата на едно поколение, станало жертва на политическите реалности в Европа след края на Втората световна война.

Сюжетът на филма разказва историята на смесено руско-френско семейство, което се връща в Съветския съюз по силата на обявена от Сталин амнистия. Сблъсъкът на два светогледа е в основата на централния конфликт, но авторите /сценаристи са известните руски кинодраматурзи Рустам Ибрахимбеков (Бялото слънце на пустинята, Изпепелени от слънцето, Сибирският бръснар) и Сергей Бодров/ не търсят евтините политически внушения. Филмът им проследява в детайли развитието на личните съдби на главните герой и наслагванията, които „големите събития“ оставят в „малкия“ свят на човешките чувства, страдания и надежди. Основната художествена насока на филма търси да пресъздаде живите, истински измерения на грубото потъпкване, което историческите и политически обстоятелства оказват върху съдбата на обикновения човек.

Името на филма е повече от показателно. При една друга, в известна степен романтична настройка Изток и Запад могат да бъдат прочетени като имената на главните персонажи на разказваната история - като Тристан и Изолда, или като Ромео и Жулиета например. Но между тези две посоки на света (между две от основните негови страни) Режис Варние не поставя съединителния съюз „и“, подчиняващ се на същите закони, на които се подчинява и любовта, а сухо и решително тире.

Тирето означава права линия, която съединява два пункта, най-краткото разстояние между две точки. Със старателност, достойна за похвалата на педантичен учител по геометрия Режис Варние е очертал паралелите на това разстояние.

Как може да бъде видяна картата на Европа след Втората Световна война със същото почти научно, безпристрастно и сухо отношение? Отляво стои Запад, надясно е Изток. Първата възможна посока сочи надясно: войната е свършила, и хиляди руски емигранти, напуснали родните си места още преди нея и в невъзможност да потиснат влиянието на вътрешния компас, който винаги ги тегли към тези места, са повярвали на Сталин, позовал ги да се върнат вкъщи. Същевременно корабът, с който пътуват, вече е достигнал Изтока. Блудните синове слизат на Одеското пристанище и докато още не са се огледали насам и натам, Родината-майка застрелва един от тях, проявил непремерена рязкост. Потресът от този изстрел е такъв, че и стрелката на компаса, потреперила, ще се обърне обратно. В другата посока на света.

От общата картина на следвоенните масови преселения филмът се концентрира върху частния периметър на съпружеска двойка с дете. Лекарят Алексей Головин (Олег Меншиков) безпогрешно разпознаваме като функция на Изтока, докато последвалата го съпруга Мари (Сандрин Бонер) - като функция на Запада. Станалият жертва на собствената си носталгия Алексей заради спасението на семейството още на пристанището ще склони да сътрудничи на страховитите органи на НКВД.

По-нататък, в дясната, източна част на своето платно художникът Режис Варние (съвместно със сценаристите С. Бодров и Р. Ибрахимбеков, поканени като познавачи на Изтока) с няколко щриха бързо нахвърля дома на своите герои. Типичен дом по съветски, по източному, така добре познат и на българи, бивали по различни поводи в онези години в страната на строящия се комунизъм - комуналка в Киев. Не е проблем четирите ѝ стени да бъдат разпознати като метафора на затвора от съветско време. И претворил се пак на ловък геометър, в затвореното между тях пространство Варние вписва още два триъгълника. В традиционния за романните повествования голям любовен триъгълник попада съпружеската двойка на Головини, допълнена от младия съсед и плувец Саша (Сергей Бодров-мл.), и един друг, помаловажен триъгълник, чиято трета страна известно време ще бъде съседката Ольга (Татяна Догилева), наела се да утешава Алексей.

От нагнетената с негативизъм и безперспективност съветска действителност първи ще успее да се измъкне Саша (показалката по картата следва стрелката сочеща наляво, на Запад). Бягството му наподобява това на Граф Монте Кристо от замъка Иф, но помогналата му Мари, ще трябва да изтърпи репресиите на охранителните органи,

за да я видим в още по-затвореното пространство на съвсем натуралните селища на ГУЛАГ.

След смъртта на Сталин, ще я освободят и съпровождаща мъжа си, ще ѝ разрешат дори излизане в чужбина. В България, където гостува музикално-сценична трупа, в която участник е Головин, изненадващо се спуска нова и неочаквана стрелка, водеща към спасителния Запад. Известна френска артистка (Катрин Денъв), преди много време при свой гастрол в Киев е разбрала за злощастната съдба на Мари и е поела ангажимента да я спаси. Оказва се, че през всичките тези години Головин е водил тайна кореспонденция с нея, уговаряйки в писмата си възможностите за бягство. Звездата успява да измъкне Мари със сина ѝ от подозиращите всичко и всички сътрудници на трупата в чуждестранния хотел и я отвежда в посолството - Изтокът остава назад. Заключителните титри завършват разказа: тридесет години по-късно, вече във времето на перестройката, пътят на Запад ще извърви и последният герой - Алексей Головин.

Сюжетът е преднамерено опростен - картата на следвоенна Европа и картината на света са представени в абсолютно манихейска светлина: доброто е добро, злото е зло, каквото и да било разместване на местата помежду им е невъзможно. Героите на разказаната история са типични, действията им също така са обусловени от типични обстоятелства. В една атмосфера на тотално господство на политически гнет и идеологически диктат хората не са хора, а винчета от механизъм, неумолимо направляван от епохата. Затова и усещането, че характерите на героите във филма са повече очертани, отколкото обрисувани, се възприема някак си естествено и не смущава.

Тук е голямата художествена сила на внушенията, които завладяват благодарение на стилната режисура и отлично подобрения актьорски екип.

Внушение, което напомня за решителното и сухо тире между две от посоките в света и господстващите отношения, белязали „малките“, човешки съдби завинаги.