Багаті також платять

Юлій Швець

«Усі гроші світу»
Режисер Рідлі Скотт
Автор сценарію Девід Скарпа
Оператор Даріуш Вольські
Композитор Деніел Пембертон
У ролях: Мішель Вільямс, Крістофер Пламмер, Марк Волберг, Чарлі Пламмер
США. 2017

Кадр з фільму **«Усі гроші світу»**. Режисер Рідлі Скотт. США. 2017.

Розмірковувати про останні фільми Рідлі Скотта в контексті єдиної тематичної лінії немає сенсу. Після історичного «Робін Гуда» (2010) з'явилися фантастичний «Прометей» (2012), «філософський» «Радник» (2013), екранізація біблейського сюжету «Вихід» (2014) і фантастичний «Марсіанин» (2015). Останній кримінальний трилер режисера також винятково майстерний і міцний, але це й дещо більше: історія тривіальної жадібності трансформується тут у міркування про еліти та притчу найдавніших часів: поява людей в шумеро-акадській міфології мотивується необхідністю обслуговувати богів, «аби ті відпочили».

Що змусило 80-річного Скотта залишити комфортний «жанровий бізнес», аби у подіях піввікової давнини – в роках надій і політичної непевності – віднайти актуальне для нинішнього дня? Фільм «Усі гроші світу» – наслідок рефлексії щодо зростаючої нерівності, яка у найблагополучніших країнах досягла пропорцій столітньої давнини. Здається, цей факт не треба пояснювати в Україні, яка живе в епоху дорогих яхт, високих теремів і масової бідності та входить у десятку країн світу з соціальним розшаруванням критичного рівня: 90% національного статку належить 1% населення; країні, де фільм Рідлі Скотта, стараннями олігархічної прислуги, пройшов «непоміченим».

Чим же виправдано те, що хтось один – в Україні, Європі чи США – використовує блага цивілізації в мільйон разів більше, ніж інші? Він у мільйон разів розумніший? Талановитіший? Корисніший для суспільства? Його люблять вищі сили? Чи, можливо, його в мільйон разів більше любить влада, яку він через нескладні технології прирікає себе любити? Тоді на яких засадах ця влада (джерелом якої, згідно з Конституцією, є народ) заснована? Просто на грошах, сконцентрованих у кількох руках? Якщо джерелом влади є гроші, то ця несумісність множить причини для соціального шантажу в різноманітних формах, від політичних до кримінальних (саме кримінальну ґрунтовно й досліджує Рідлі Скотт). Незворушна «мудрість» еліти поки що вміло перемикає вибухонебезпечну заздрість соціальних низів, наголошує у своїй роботі режисер – прихильник еволюційного шляху розвитку суспільства. Утім, пом'якшити проблему мали б духовні аристократи з плебсу, волею долі наближені до трону, запевняє він.

Основні події стрічки відбуваються в «переломному» 1973 році на тлі жорстокої нафтової кризи. Цей рік підвів риску під золотою порою, коли майнова нерівність у західному світі знижувалась, а середній клас ріс як на дріжджах. У багатьох із покоління бунтарів, які підіймались з елітних класів за два десятиліття до цього, стало звужуватись фінансове поле для демонстративних «тусовок», медитацій та самовиражень. У наступне після 1973 року десятиліття соціальна нерівність знову зростала, і «мрійним неробам» стало непереливки – більшість із них одягла ділові костюми. Але саме в 1973-му внука світового нафтового магната Пола Гетті (найбагатшої людини світу в 1957–1976 роках) у Римі, поблизу фонтана Треві, запхнули в авто бойовики одного з калабрійських кримінально-політичних угруповань «Ндрангета» (яке у справах кіднепінгу й досі тримає пальму першості) й запросили за його звільнення сімнадцять мільйонів доларів.

Того ж таки року інше лівацьке угруповання в Каліфорнії викрало внучку медіамагната Херста з вимогою нагодувати всіх бідняків Штату. Поки Херст шукав у сейфі гроші, Петті Херст передумала звільнятися й перейшла на бік викрадачів, аби грабувати банки разом із ними. Ці найвідоміші випадки кіднепінгу стали живим уособленням епохи. Але Петті вписалася в інший світ, ніж той, що був уготований їй мільярдами дідуся. А Пол Гетті так і не прийшов до тями, хоча й намагався реалізувати себе як актор і художник. Незважаючи на те, що йому відновили відрізане вухо (яке викрадачі надіслали в редакцію газети, аби прискорити викуп), це не змінило його гіркої долі: перебуваючи в стані безперервної депресії, він фактично знищив себе наркотиками; в 1981 році пережив передозування, через що втратив зір і слух, і це надовго прикувало його до інвалідної коляски, а згодом спричинило смерть.

Відрізане вухо – кривавий знак соціального конфлікту, що не згладжується, своєрідний податок на розкіш, фінансового еквіваленту якого все життя намагався уникати Гетті-старший (не без допомоги відгодованих ним владних мужів він оформив свою гігантську імперію як неприбутковий сімейний траст та благодійний фонд). Тож багаті, як випливає з фільму, теж платять, однак не добровільно, а внаслідок соціального шантажу.

Режисер не приховує, що сценарій лише частково засновано на книзі «Болісні мільйони» Джона Пірсона – різко критичній біографії Гетті. Сценарій Девіда Скарпи потрапив до голлівудського «Чорного списку 2015 року», тобто в число найкращих сценаріїв для фільмів, іще не взятих у виробництво. Отож у фільмі, як і в сценарії, до кінця зберігається головна інтрига: хворобливим скупердяйством (як у книзі) чи точним діловим розрахунком (версія для преси) була продиктована відмова Гетті-старшого сплатити викуп. Режисер до кінця намагається тримати баланс і лише у фіналі опосередковано виголошує свою, можливо, й не істинну, але найбільш художньо аргументовану версію.

Так, платити Гетті відмовився начебто з класової солідарності, припускаючи, що коли віддасть гроші, то всі його чотирнадцять онуків стануть жертвами викрадень, а всі батьки привілейованого класу втратять спокій. Намагаючись відбілити себе, скупий дідусь спробував кинути тінь на колишню невістку, вбиту горем матір юнака. Вона, нібито перебуваючи з сином у змові, хотіла загарбати у свекра трохи грошей, чого не зробила при розлученні з чоловіком-наркоманом, коли не побажала ні аліментів, ні відступних – лише особистої опіки над дітьми. Виправдовуючи негативні риси своєї натури, Гетті стверджував, що загалом усі рідні принесли йому тільки розчарування… на відміну від численних предметів мистецтва, які він колекціонував, витрачаючи на це мільярди та намагаючись репрезентувати себе «реінкарнованим» спадкоємцем римських імператорів… І вже не сам факт «відрізаного вуха», а розголос у пресі таки змусив Гетті сплатити «податок» (врешті, сума знизилась до трьох мільйонів). Два мільйони й двісті тисяч відірвав від свого серця мільярдер, а решту вісімсот тисяч дав своєму синові-наркоману (батькові Пола) в позику під чотири відсотки річних.

Попри сюжетну «прикрашеність» головного персонажа порівняно з літературним першоджерелом, Гетті-старший у виконанні канадського актора Крістофера Пламмера змальований короткими, впевненими й безжальними штрихами. Можливо, цей портрет у певному сенсі карикатурний: мільярдер говорить виключно сентенціями й виключно на тему багатства, постійно скаржиться на важкі часи, всіх ненавидить і нікому не дає грошей. Безсумнівно, спрощений кумедно-амбітний Гетті Крістофера Пламмера – яскравий образ, монументальне чудовисько, символ надлюдської жадібності.

Рідлі Скотт з самого початку хотів бачити в цій ролі саме Пламмера, оскільки не вважає мільярдерів оригінальними (але здався на вмовляння студії щодо участі в проєкті пізнаваної касової суперзірки: Спейсі саме пожинав лаври після того, як геніально зіграв лукавого інтригана Френка Андервуда в найуспішнішому політичному серіалі останніх років «Картковий будиночок»). Хоча режисер і дозволив знаковому скнарі здійснити кілька майже людських вчинків, втаємничена неоригінальність, попри намагання виглядати ексцентричним, – головна риса характеру Гетті й у реальному житті, про що свідчать численні джерела.

Критично мислячі люди все-таки здатні відокремити правду від паразитичних медійних нашарувань і не сприймають «Гроші» передусім як «фільм, із якого вирізали Кевіна Спейсі». Більшість відгуків, згідно з агрегатором *Metacritic*, позитивні, й на *Rotten Tomatoes* також. Критики особливо відзначають стрімкий сюжет, якісне відтворення епохи, уміння одним кадром розказати про характер та обставини дійства більше, ніж розлогим діалогом, позитивно відгукуються про всі акторські роботи – тих персонажів, які під ударами долі тримаються твердо-карикатурно (усі покоління Гетті, Марк Волберг у ролі відданого їм служаки), й тих, хто, маючи виразно реалістичну ненав'язливу пластику, уособлює емоційну спонтанність та здатність до змін (Гейл Харріс, калабрійські викрадачі).

Мішель Вільямс у ролі Гейл Харріс – невістки Гетті-старшого й матері викраденого Гетті-молодшого, як усі акторки у Скотта, створює бездонний і невичерпний образ «вічно живої» жіночності на контрасті зі «заспиртованою маскулінністю». Показана в експозиції аморфною дружиною багатого спадкоємця, услід за лейтенантом Ріплі, солдатом Джейн, просто «Тельмою і Луїзою», які стали гімном бунтівним жінкам світу, вона згодом таки отримує зброю з рук режисера. Жінка, що стає сильною і навіть непереможною у своєму материнському відчаї, не кидає молот в екран (виклик електронному тоталітаризму майбутнього зі знаменитого рекламного ролика Скотта «1984»). Вона гіперреалістично б'ється телефонною трубкою й, у спробі захистити людське майбутнє, врешті-решт ставить ультиматум найбагатшому чоловікові світу. Починає вона з материнського розпачу, коли в пошуках грошей для викупу намагається продати на аукціоні *Sotheby's* «цінний» сувенір (подарований тестем, який виявляється фальшивкою), а завершує розпорядницею спадщини своїх дітей доти, доки вони не досягнуть повноліття (коли Гетті-старший звільнить світ від своєї персони). За межами екрану частина статків мільярдера, вкладена в картини, скульптури, інші предмети мистецтва стане основою Музею Гетті в Малібу (вхід і проїзд до музею безкоштовні), а іншу частину родина жертвує на благодійність. Таким оригінальним способом своєчасно неоподаткований статок мільярдера буде легітимізовано, його «не з'їдять» численні спадкоємці, суспільство отримає з нього користь.

Тож розумний компроміс і реформи, а не війна дозволяють змінити систему, якщо ти, звісно, послідовний і розумний, – ця політична ідея у фільмі Скотта контрастує з підпільною романтикою стрічок Кемерона, Стоуна, Вачовських та інших голлівудських режисерів, які здебільшого популяризують «колективну відповідальність». У

Скотта кожен відповідає за себе, а не за свій клас, касту, сім'ю, фінансову групу, й навіть останній калабрійський бандит має шанс на реінкарнацію, окрім, можливо, реального Гетті-старшого, який найбільше боявся переродитись у якого-небудь злиденного наймита в Індії.

Відносний хеппі-енд стрічки бачиться, однак, як втішний приз із надією на майбутнє, яке так і не настало, бо нові «громадяни Кейни», які ведуть свій родовід від цинічно-мудрого героя однойменного фільму Орсона Веллса, немов вавилонські боги, не здатні до змін – попри все, воліють залишитись богами, або хоча б «імператорами». Та все ж сімейна драма Рідлі Скотта є й підручником політекономії, що натякає на соціальну чутливість й зображує життя з усіма його крайнощами, багатством, людськими муками, скорботою, напругою, готовністю до злочину. Ця жива політекономія демонструє, що в житті існують сміливість, велика удача й сила материнської любові. Й хоча кожен з нас живе у власних вимірах, люди прагнуть жити у світі, де існують правила загальні для всіх, що наразі доводять останні події.

Долі незвичайних людей. Новий сезон

Анастасія Канівець

Кінорежисер Василь Вітер.

Кадр з фільму **«Останнє літо і зима...»** із серії **«Гра долі»**. Режисер Василь Вітер. Студія ВІАТЕЛ, 2020.

У вересні на екрани вийшов новий сезон телециклу «Гра долі» студії «ВІАТЕЛ». Багатосерійний телевізійний документальний серіал розповідає про видатних українських діячів минулого крізь призму їхніх історій кохання. Слоганом проекту є: «Кохання змінює світ».

Цей рік для телециклу – ювілейний. Проєкт було започатковано 2005 року, на хвилі суспільного піднесення після Майдану-2004. За ці роки було створено понад сотню серій, присвячених діячам: від Богдана Хмельницького до Володимира Вернадського, від Соломії Крушельницької до Івана Піддубного, від Марка Вовчка до Олександра Вертинського. Телепроєкт поділено на розділи (умовно, оскільки постаті можуть перетинатися): «Письменники, поети, літератори», «Театральні та кінодіячі», «Державні діячі та історики», «Музиканти», «Митці образотворчого мистецтва», «Науковці, бізнесмени, меценати», «Видатні жінки» – тож, як бачимо, постає широка панорама культурного і суспільно-політичного життя України різних періодів, до того ж подана переважно через приватний вимір життя героїв.

У проєкті брали участь режисери Василь Вітер (що лишається його провідним автором), Василь Образ, Олег Туранський, Владислава Чекмарьова, Дмитро Коваленко; оператором-постановником до останнього часу був Георгій Кривошеєнко (в останньому сезоні на зміну йому прийшов представник молодого кінематографічного покоління Арсеній Бортник). Незмінною ведучою і однією зі сценаристів є Наталя Сопіт. Курують проєкт його продюсери й автори Василь Вітер і Галина Криворчук.

Новий сезон «Гри долі» налічує сім серій. «Королева екрану» присвячена Вірі Холодній і «двом великим коханням її життя» – чоловікові Володимиру Холодному і мистецтву кіно. «Останнє літо і зима...» розповідає про останнє кохання Тараса Шевченка – Ликеру Полусмак. «Тарновські» – історія подружжя чернігівських поміщиків-меценатів Софії й Василя Тарновських. Героєм серії «До глибини кишені» є землевласник-меценат Євген Чикаленко зі своїм пізнім коханням – дружиною Юлією. «Іван та Аріадна» – історія незвичайного одруження галицького художника Івана Труша й Аріадни Драгоманової, кузини Лесі Українки. «Козацький характерник» – оповідь про історика-«січовика»