

Дмитро ДЕСЯТЕРИК

ПЕЛЮШКИ КРОНІДІВ

*"Твоя відвага - вада.
Твоя боротьба - хибна
видимість, розцяцько-
вана прихильністю".*

(Рене Шар.

"Аркуші гіпноса". -

Х.: Фоліо. - 1995)

Ця стаття є спробою осмислити феномен двох фільмів - "PULP FICTION" і "TRAINSPOTTING". Їхній успіх перевищив звичайну популярність, викликавши захоплення як серед масової публіки, так і в кінознавчому таборі. Це роботи більше, ніж цікаві. Через кожну з них, з волі авторів, проходять потужні філософські, естетичні, світоглядні лінії напруги, джерелом яких є болючі проблеми кінця тисячоліття. Саме з такої точки зору і розглядатимуться обидва фільми.

На початку - щодо назв. Прокатні переклади ("Кримінальне читиво" та "На голці") не зовсім точні. "PULP", за Оксфордським словником сучасної англійської, означає м'яку безформенну масу, а "PULP FICTION" - журнал або книжку, що містить сенсаційний сюжет і надрукована на грубому папері. "TRAINSPOTTING" розтлумачується як дивакувате залізничне хоббі: спостереження за потягами і колекціонування їхніх номерів. Отже, в українській мові адекватної короткої форми немає. Тому краще застосовувати звукові кальки: "Палп фікшн" і "Трейнспоттінг".

"PULP FICTION", США, 1994. Автор сценарію та режисер: Квентін Тарантіно. Оператор: Анджей Секула. В ролях: Джон Траволта, Ума Турман, Брюс Вілліс, Харві Кейтел, Ерік Штольц.

"TRAINSPOTTING", Англія, 1995. Сценарій: Джон Ходж. Режисер: Денні Бойл. Оператор: Брайан Туфано. В ролях: Еван Макгрегор, Ієн Бремнер, Джон Лі Міллер, Роберт Карлайл.

Сюжет - композиція - концепт

Цілісного сюжету у "Палп фікшн" фактично немає, - лише кілька ліній (випадків, історій), немов вихоплених з життя різних людей. Ознакою фільму є його побудова - перетасована і зациклена від прологу до епілогу, з несподіваними стрибками з епізоду в епізод, дещо схожа на структуру пізніх стрічок Бунюеля. Фабулу пожертвували на користь плину образів, динаміки метафор. Це спричинило відсторонення фільму не тільки від соціальної дійсності, а й від пов'язаного з нею американського кінематографа. Звідси - тотальна іронія "Палп фікшн", голлівудського за зовнішністю і цілковито негативно-го щодо здобутків "фабрики мрій".

У стрічці Бойла дається взнаки те явище, котре відоме як літературність кінематографа. Сценарій створений за мотивами однойменного роману Ірвіна Уелша. Цей сучасний прозаїк-шотландець пише

в стилістиці модерної наркоїдної літератури, започаткованої "Голим ланчем" Уільяма Берроуза. Накладення роману "Трейнспоттінг" на кінооснову дало оповідне кіно, з поступовим сюжетом, з визначеним центральним персонажем. Написаний сценаристом монолог-обрамлення, котрий виявляє ціннісні орієнтири героя, ще більше "олітературнює" фільм. Підпорядкування літературі призводить до ескаляції психологічного і суспільного (значущих для Уелша) моментів. Життя постає як напружене дійство. Тому "Трейнспоттінг", як не дивно, пов'язаний з американським мейнстрімом не менш тісними узами, ніж екзерсиси Тарантіно. Між іншим, творчу групу Бойла з самого початку кар'єри обстрілюють найпривабливішими пропозиціями з-за океану.

Місце. Час. Герої

"Палп фікшн" зображає кілька епізодів з життя кримінальної спільноти в одному з районів сучасного мегаполісу. Європа стосовно цієї території космічно далека, лишаючись на рівні балачок про вільний продаж наркотиків та незрозумілі кулінарні звичаї. Епоха чи хронологія подій також не суттєві. Це фінал історії в усіх значеннях. Пряме знушення над часом в епізоді "Золотий годинник" доповнюється серйознішою опозицією, через наскрізний мотив Біблії. Гангстер Вінсент Вега, вбитий у середині фільму, воскресає у наступному

епізоді. Втім, Вінсент чи хто-небудь інший не є головним героєм. Діють на рівних правах кілька досить-таки підтоптаних життям персон. Зовнішньо різні, вони мешкають серед нівелюючих розваг і бутфорського насильства. Яке б ім'я не носив персонаж, за його бажанням нічого не змінюється. Тарантінівські злодії нагадують жертв у творах де Сада - пасивних мандрівників без вибору між пастками.

Дія "Трейнспоттінгу" триває не просто в Європі, а на її північній околиці, в Шотландії, почасти в Лондоні. Трейнспоттери - аутсайде-ри Старого Світу. Їхня дійсність вкрай конкретизована. Плин часу вони відчують буквально власною шкірою: нові наркотики, нові хвороби, нова музика. Виникають несподівані паралелі з Чеховим. Як і в його драматургії, тут постійно підсумовують час і гадають про майбутнє. А теперішність сповнена конфліктів. Кожний має неповторний характер, свою долю, чого не скажеш про досвідчених дядьків з "Палп фікшн". Психологія персонажів ретельно промальована, кожний змінюється протягом стрічки і обов'язково робить вибір. При тому цю купку юних наркоманів не назвеш героями. Єдиний дорослий серед них, Бегбі - просто агресивний ідіот. А головна постать, оповідач і коментатор подій - Рентон. Лише він спроможний перейти на вищий соціальний поверх, бо є уповні аморальною людиною.



Кадри з фільму "Палп фікшн". Режисер К.Тарантіно.

Стосунки зі світом речей (споживання)

"Палп фікшн" фактично і є цим світом. Контакт з речами фіксується в епізоді "Вінсент Вега і Міа Воллос" крупними вмонтованими планами. У "Золотому годиннику" з неабияким сарказмом переосмислюється історія усього ХХ століття. Їжа - з того ж розряду. Харчування тут такий же доленосний процес, як і у фільмах Марко Феррері. Побут, набуваючи фатальних якостей, поглинає людей. Квінтесенція такої предметності - валізка із загадковим товаром, що належить ватажку мафії. З валізки струменить жовто-гаряче сьйво, викликаючи захват на лицях; воно ж огортає кіллерів, коли вони стріляють на початку фільму. Вміст так і не буде показаний. Це золото? Невловима субстанція щастя? Це те, заради чого вбивають? Чи те, заради чого знімають кіно?

Вже з початкових кадрів "Трейспоттінгу" зрозуміло, що речі тут укладаються в ієрархію споживацького соціуму. Закадровий голос Рентона перераховує комфортні принади, що їх слід вибирати як життя: всі ці пральні машини, телевізори, престижні посади, будинки і тому подібне. Задумливе середовище теж прагне зжерти свого мешканця, але стикається з відчайдушними порухами особистості. Це протистояння - без жалю і правил.

Стосунки зі світом речей (наркотики)

Бідненька Міа Воллос переплутала пакуночки і мало не сконала. Переваги Амстердама перед Америкою стосовно свободи вживання турбують Джюлеза і Вінсента у довільній бесіді. Й не більше. Для "Палп фікшн" допінги - лише один зі знаків речової самодостатності.

У "Трейспоттінгу" наркотики мають вагу - вітання Берроузу - авторського дискурсу. Псих із повагою говорить про особистість герої-

ну. Так, героїн усі гріхи бере на себе. Зрада - єдина можливість вивільнення. Треба спочатку продати речовину, а потім, прихопивши гроші, кинути своїх приятелів напризволяще. Еван Макгрегор, виконавець ролі Рентона, зауважив, що "наркотики - просто збільшувальне скло, і тема фільму - людство під збільшувальним склом". Його герой висловлюється точніше: коли "зав'язуєш", з'являється сила-силенна проблем, котрих під час перебування на голці немає. Навала речей у фінальному монолозі - інший "трейспоттінг", інша наркоманія, де від тебе нічого не лишається, крім добре налаштованої соціальної функції.

Галюцинації, насильство і смерть

Будь-які візії у "Палп фікшн" відсутні, бо самий фільм являє собою ефемерну, сновидну реальність. Тому і насильство коміксове, навіть фарсове. Доходить до анекдоту про недолугого помідора, що перетворився на кетчуп. Кращого означення насильства у Тарантіно не додати. Кетчуп бризкає в усі боки, відлякуючи поборників тягучого кіношного майонезу. Смерть не дійсна, вбитих не шкода, бо вони насправді не загинули, а вийшли з гри. В усьому цьому немає жорстокості, патології.

Глюки у "Трейспоттінгу" виведені як окрема частина існування героїв. Яскраві психоделічні картини змінюються на загрозливі химери, особливо в сцені абстиненції. Фільм насичений фізіологічно нестерпними моментами. Багато бійок, вірніше, побоїв, поранень. Насильство жорстке, контактне, у цієї крові є важкий темний колір і смак. Навіть від мертвої дитини камера не відводить пильного погляду. Привид натуралізму продовжує блукати по Європі.

Візуалізація

"Палп фікшн" - торжество кінокадру. Інші носії зображення відсутні. Розмови щодо телебачення мають такий же іронічний напям, як усі інші діалоги. Прямокутна рамка ілюмінації, що загоряється на лобовому склі автомобіля під руками Міа - майже точно запозичення з якогось фільму 1950х років. Та, на відміну від джерела, тут рамка п о р о ж н я. Візуальний ряд інтенсивно експлуатує поп-культуру: пістряві обкладинки, афіші, вивіски, рекламу, інтер'єри ресторанів. Складається замкнене тло, образ існування, мов барвіста плівка майї, по котрій тінями пересуваються персонажі. Титри відділяють епізоди цього химерного карнавалу - як у годаровому "Уік-енді". Загалом, у монтажу та операторській роботі помітне засвоєння прийомів "нової хвилі". Монтаж добре працює і по вертикалі, як стик смислів, і по горизонталі, як засіб позачасовості.

У соціальній концепції "Трейспоттінгу" телебачення важить багато. "Ящик" уривається навіть у галюцинації. Рентон провалюється у свої візії, мов у своєрідний інфернальний екран. Можна сказати, що "Трейспоттінг" являє собою множину рамок, і усі вони заповнені. Зміст має несподівано романтичну тональність. Часто мізансцени нагадують рок-фото 1960-70-х років. Після вдалої справи четвірка аутсайдерів сидить у пабі, а на задньому плані в них - картинка з мушкетерами. Відповідає тому фактура зображуваного. Це злиденні, напівзруйновані інтер'єри. Місця розваг використовуються не для відпочинку, а для вирішення проблем, від фізіологічних до фінансових. Стрімкий монтаж відбиває свідомість, перевантажену візуальною інформацією. Монтажна склейка не продукує смисли, а з'єднує пошма-



Кадр із фільму "Трейнспоттінг". Режисер Денні Бойл.

товане наркотичне світосприйняття. Титри - елемент гумору в манері вище згаданого "олітературнення", завдяки чому виник неперевершений "найгірший туалет в Шотландії", котрий є водночас входом до підводного раю.

Міф. Канон. Цитата

Цитатність у Тарантіно - генеральний засіб творення. Це допомагає обігравати безліч міфів: кінематографічних, історичних, релігійних. До вже зазначених посилок можна додати декілька лише найпомітніших. Дует Вінсента і Джюлеза - пряме пародіювання канону голлівудського бойовика, де у білого поліцейського в напарниках обов'язково повинен бути негр. Також чорно-біле подружжя Марселоса і Міа Воллос - зниження сюжету про Отелло і Дездемону. В епізоді "Золотий годинник" крамниця, де опиняються боксер Буч із Марселосом - справжній анклав содомізму. Хазяйнують тут сам крамар і білява бестія у поліцейській формі на прізвисько Зет (анти-Зорро?). Коли ж Марселоса забирають у гомосексуальне рабство, відбувається прикметна сцена вибору зброї. Випадково звільнений Буч (Брюс Вілліс) вже на порозі застигає на тлі прапорів Південної Конфедерації і Сполучених Штатів. Що робити? Вийти і дати клятву конфедератам гнобити чорношкірого чи... І ось Буч добирає знаряддя боротьби, без яких не обходиться жодна екшн-стрічка: молоток, бейсбольна битка, мотопилка і, нарешті, меч! А вершина самопародії досягається у знаменитому танці Джона Траволти (Вінсент) з Умою Турман (Міа), цьому вишукано незграбному твісті - о, лихоманко суботньої ночі! Пестить око вправний кіноенциклопедизм у епізоді "Вінсент Вега і Міа Воллос": спочатку сцена в інтер'єрі 1950-х, потім шикарно відзнятий фрагмент у бурхливо-мінімалістському шістдесятницько-

му стилі. Таким шляхом можна розібрати весь фільм. Але головну цитату треба приберегти на потім.

"Трейнспоттінг" такою розгалуженою культурологією похвалитися не може. Цитатність - другорядний прийом. Деміфологізуюча робота, причому по-філософськи серйозно, ведеться лише проти диктатури споживання, з досить прямолінійним викриттям у фіналі. Гонитва за потягом процвітання - не такий чесний сорт манії, як голка.

Постфікція та існування

Ось кардинальна цитата "Палп фікшн": "Я довершу над ними велику помсту, караючи їх люто, і вони визнають, що я - Господь, як наведу на них мою помсту". Цей уривок із книги пророка Єзекиїла читає Джюлез перед тим, як вбити когось. Єзекиїл - найбільш суперечлива книга Біблії. Бог тут близький до свавілля язичницького Року. Втім, це ще не все. "Палп фікшн" через однойменну книжку, яку інколи гортає Вінсент Вега, присутня у самій собі. Книга як буття, Всесвіт як книга - улюблений постмодерністський символ. Просвітлений Джюлез каже, що хоче бути пастирем. Він зрозумів: Біблія і Палп Фікшн - одне й те саме. Це наш світ, що наблизився до свого м'якого, безформенного фіналу і відділений від нього лише грубими сторінками Дешевого Читива. Але відстань між нами та Хаосом - нескінченно мала, бо існуємо ми, слабкі або жорстокі, на цих дешевих сторінках.

"Трейнспоттінг" абсолютно інакше дивиться на світ. Це погляд екзистенціальний. Трейнспоттери поголовно стоять перед вибором. Вся гамма почуттів у цих межових ситуаціях блискуче вітворена на екрані. І хто винний в тому, що всі колії ведуть до ближчої чи дальшої смерті? Адже, за Хайдеггером, людина є буттям, кинутим до власно-

го скону. Світ несправедливий, тому виграє Рентон. Але й він, впевнено крокуючи на камеру, обравши (наше) життя, пам'ятає про смерть, чому свідченням його останні слова. Щоправда, він підкинув трохи крадених грошень убогому Мотизі. Здається, це був його єдиний добрий вчинок.

Майбутнє

Парадокс у тому, що, будучи постмодерним витвором, "Палп фікшн" заперечує погляд на постмодернізм як високочоле, елітарне мистецтво. Легкий за виконанням, цей фільм спрямований проти розважального стандарту. З досить побіжного аналізу помітно, що "Палп фікшн" дає точний образ кінця століття крізь призму масової культури.

Щодо "Трейнспоттінгу", то це є традиційна екзистенціалістська драма, скоріше документ епохи, аніж її метафора. Проте треба пам'ятати - змінюються наркотики, змінюється світ. Коли спаде хвиля сенсаційності, "Трейнспоттінг" займе своє, вже непохитне місце серед інших добротних стрічок європейської кінотерапії.

З "Палп фікшн" не так. При всій любові до постмодерну все важче вірити в його прийдешнє тисячолітнє царство. Його ситуація минатиме, разом з тим буде відроджуватися інтерес до особистого існування. Тоді "Трейнспоттінг" стане в нагоді. Голлівуд народить нові стрічки, ще поверховіші, але з іще інтенсивнішою стріляниною. Скоро про Тарантіно забудуть. Виклики нового тисячоліття зведуть нанівець пустотливі ігри в бісер. Та коли світ, заглинаючись у власних інформаційних потоках, почне відчувати свою конечність, знову мільйони реципієнтів втупляться в екран: "...взнають, що я - Господь, як наведу на них мою помсту".

І залунають жовтогарячі постріли. The end.