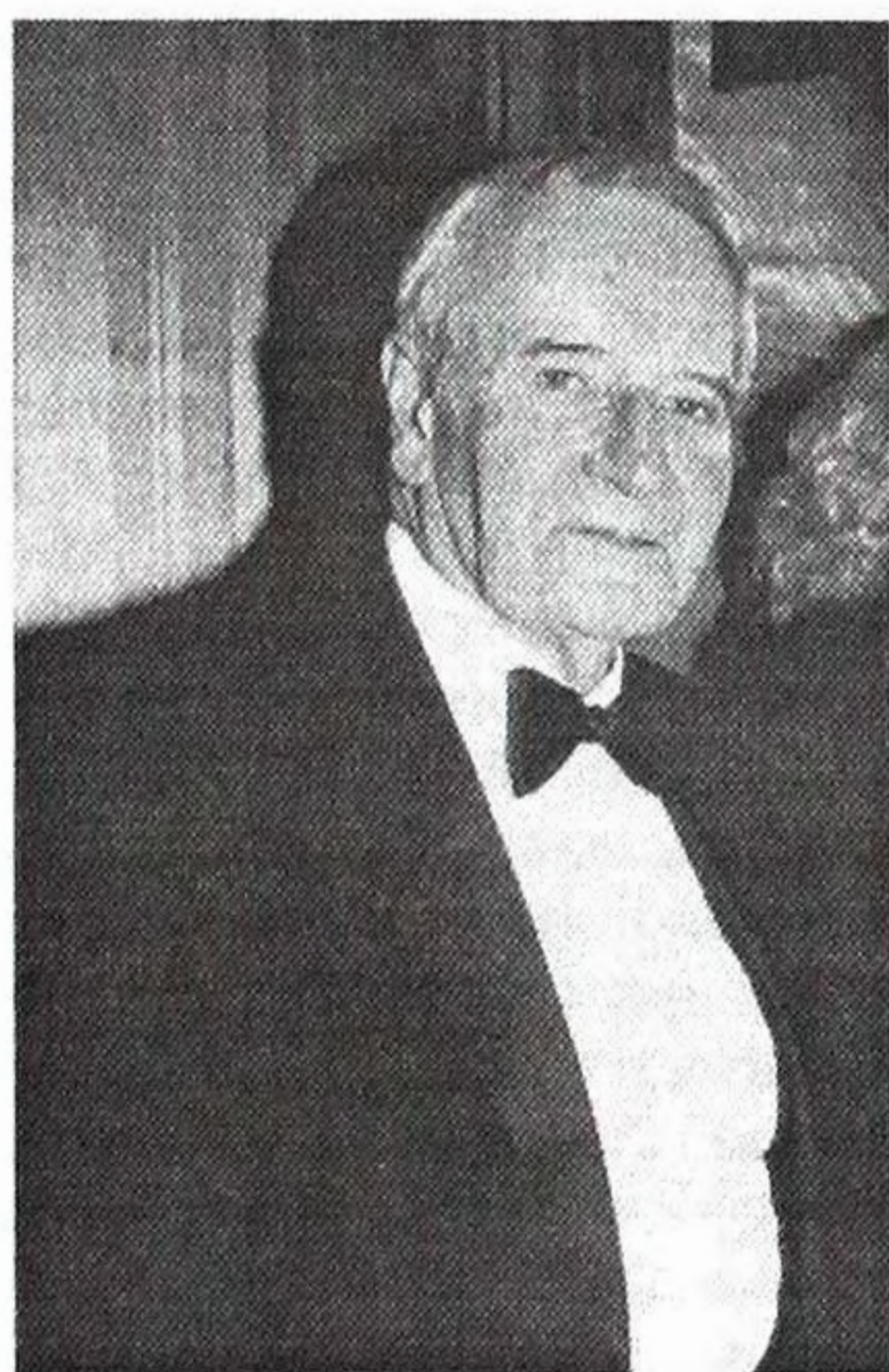


Дмитро

ДЕСЯТЕРИК

Процесії Андерсона



Ліндсей
Андерсон.

*Поліцейський: Що тут відбувається?
Оператор: Ось, ми знімаємо фільм.*

Кінематограф Ліндсея Андерсона вкрай неоднорідний, спроби узагальнень стикаються з певними труднощами. Фільмографія розпадається на дві нерівні частини, жанрова вартість яких далеко не рівнозначна. Короткий документальний фільм 1940-х - початку 1960-х років і сатиричні полотна 1970-80-х - дуже несхожі речі. Що спільного між агіткою 1948 року "Зустрічай піонерів" і феєрією "О, щасливчик!"? У випадку з Андерсоном маємо переконливе підтвердження того, як корисно дивитися ранні роботи. Звучить дещо знущально для критика, котрий, вмираючи від нудьги на кінолекції про потрібність конвейера, тихенько тікає у найближчу кав'ярню. Тут необхідне почуття на кшталт безнадійного кохання; той, хто досидів до кінця, можливо, буде винагороджений.

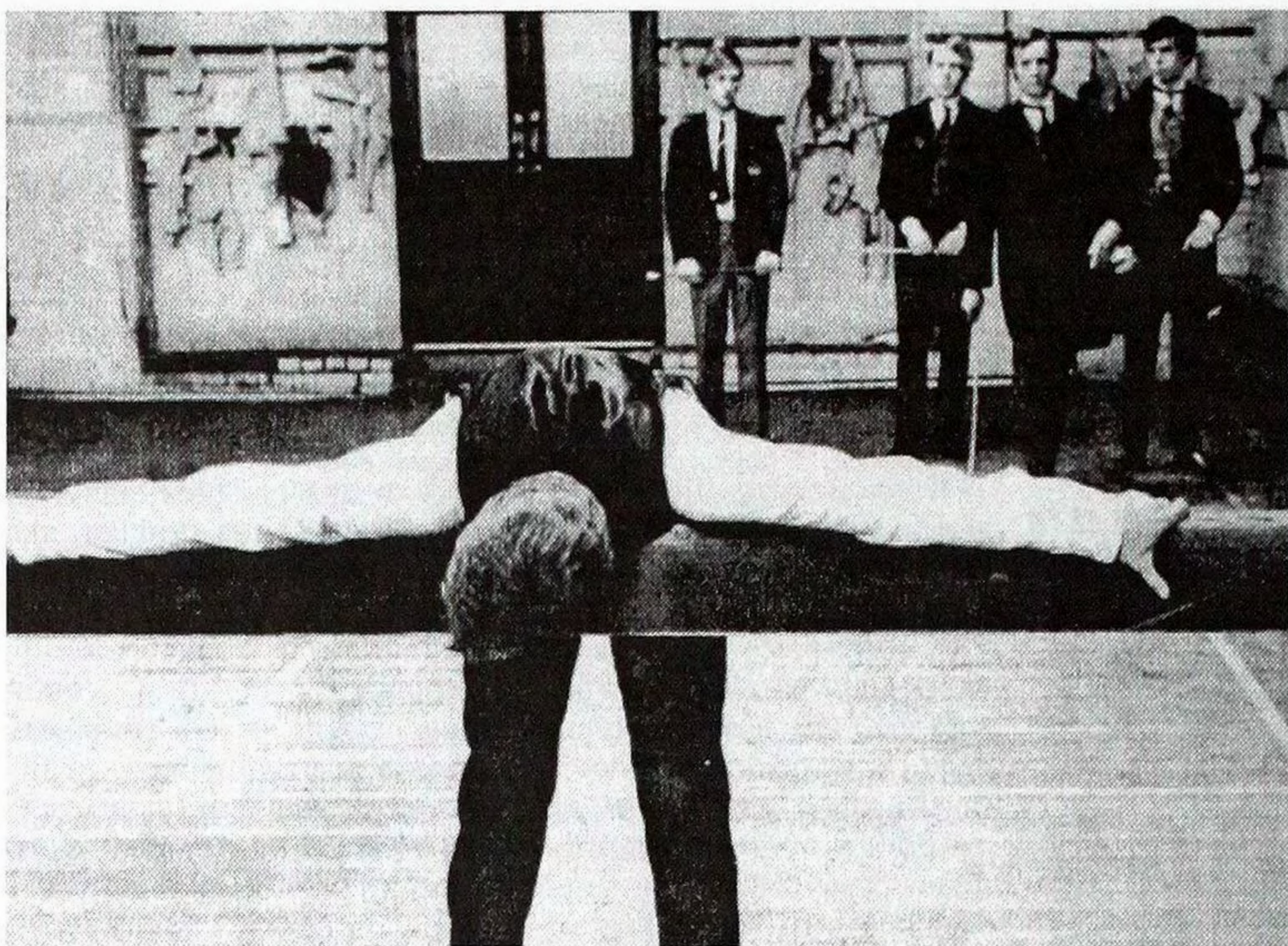
Отже, спочатку був "Зустрічай піонерів" - зразковий виробничий агітпроп. 33 чорно-білі кінохвилини оспівують переваги конвейера у всіх галузях: від вугільної шахти до морського порту. Довкола конвейерів виростають цехи, підвищується добробут робітників, люди їдять, і розважаються без відриву від чарівної машини. Велике дитя Фордове облаштовує світ, і всюди, від вугілля, що пританцьовує під вміло підібрану музику, на початку до туманного моря з судновантажниками у кінці, пульсує пафос післявоєнного відродження. Дія чітко ритмізована, є чудові загальні плани цехів, кадри виробничих процесів, мізансцени трудящих. Пролетарій і машина виступають у зворушливій ритмічній єдності.

Є у "Піонерів" ще одна особливість, яку додав любитель паралелей і підтекстів.

Важко позбавитися відчуття, що нескінченна стрічка, яка по-піонерськи енергійно протягнута крізь різнокаліберні виробництва, - відображення стрічки целулоїдної, мовби аналог кіно. Коли збирають вузли для конвейера, величезна деталь фатальним чином схожа на профіль кінокамери, а закадровий текст сповнений глобального оптимізму: "Тепер його можна відправити у Норвегію чи в Ірак" (адже кіно дивляться всюди).

Навряд чи тема була обра-на самим автором, проте йому поталанило з першими замовниками. "Зустрічай піонерів" - мимовільний художній маніфест, багато звідси одразу і надовго закарбувалося в кадр Андерсона: документалізм як стиль, самодостатні виробництва, велетенські цехи, машинерія, дим, що виривається з широких отворів, жорстко ритмічна дія, музика як іронічний коментар до того, що відбувається, численність масових сцен.

Півгодинний "Вейкфільдський експрес" (1952) виконаний знайденими прийомами. До цього вже знято п'ять тематичних короткометражок, є манера, що відстоялася. Цікаво інше: неможливо вловити момент, коли оповідь про газету (наслідування умовного репортера) переходить у панораму життя Вейкфільда. Об'єктив витискає перо; реальність відтворюється візуально, і траєкторія описувача містечкових суден підмінюється самовпевненістю камери. Ця чисто документалістська недовіра до запозиченого слова, до лінійної оповіді - принципів для Андерсона. У ліричній замальовці 1967 року "Уроки співу (раз, два, три)" слів нема, тільки спів і панорами людних проспектів. І втім, коротко окрес-



Кадр із фільму
“Якщо...”.

Режисер
Л.Андерсон.
1968. Головний
приз МКФ у
Канні, 1969.

лені образи живуть на екрані у сплетеннях своїх голосів.

Зрозуміло, режисер, що навіть на схилі років стверджував: “Англія має посилену класову свідомість”, – не міг лишитися осторонь від “розгніваної молоді”. У британському кінематографі цей рух не дав таких вагомих результатів, як, наприклад, неореалізм в Італії. Повнометражний дебют Андерсона “Це спортивне життя” (1963) – одна з небагатьох реалізацій покоління на екрані. Знята за сценарієм одного з “розгніваних”, Девіда Сторі, ця стрічка настільки ж далека від ілюзій, як шахтар у штреку, що обвалився, – від денного світла. Історія колишнього гірника, який став зіркою регбі, але так і не знайшов щастя, підкреслено графічна як за зображенням, так і в бутті героїв. Гравець Френк Мачін (у переконливо-важкому виконанні Річарда Гарріса) протистоїть усьому світові, не виключаючи навіть кохану жінку (роль Рейчел Робертс, зірки фільмів Андерсона), проте зловмисний кулак незмінно вгрузає у вату. Немає потреби озиратися в люті, взагалі не слід обертатися, всюди одне й те ж, однакова брехня. Гора породи біля доменних печей (дуже ефектний, хоча абсолютно безнадійний кадр) починає ворухитися, – виявляється, що це маса голів глядачів на трибунах. Бешкетник не відбувся як

протагоніст, йому просто більше пощастило.

Розставляти віхи повнометражних звершень досить складно. У Андерсона особлива логіка розвитку. Справжнім пробудженням пасіонарності стало не “Спортивне життя”, а сорокахвилинний “Білий автобус” (1967, сценарій Шейли Діллени – славетної “розгніваної” леді). Фільм стоїть осторонь у всьому доробку Андерсона, в той же час, це безсумнівний шедевр стилю, котрий можна порівняти з “О, щасливчик!” Нічого екстраординарного з героїнею (Патрісія Гілі) не відбувається. Прибувши з Лондона до безіменного індустріального міста, вона подорожує ним. Історія створюється завдяки рівновазі між документалізмом та щедрою постановочною фантазією. Неможливо підкорити своєму мегафону вулиці, але можна зрежисувати місто (про це – фільм-післямова “Про “Білий автобус””, 1968); історія міста, його мешканців, піднесення і занепаду моралі цього індустріального Вавилону висловлені цілком. Героїня перебуває в кадрі, не беручи участі, лише спостерігаючи. Змінюються кольори реальності; прозаїчні події типу маневрів пожежної команди, відвідування бібліотеки чи музею перетворюються на сюрреалістичні шоу, і всюди наскрізний мотив – людина і стіна – настійливо та яскраво.

Немислимо вживати назву “нова хвиля” стосовно Британії. Однак, “Білий автобус” будить думку про Годара шістдесятих, як і наступний фільм “Якщо...”. Та “Білий автобус” важливий не тільки як попередник знаменитої сатиричної трилогії. Коли героїня на початку картини виходить на вокзал, вона зустрічає групу чудернацьки й урочисто одягнених людей, які супроводжують дивну суміш катафалку з кальяном. Знаменитий епізод, адже в ньому чітко визначений і акцентований потужний, на рівні архетипу, символ, який пронизує пізнішу творчість Андерсона – процесія. Процесія означає соціум, і ширше – середовище, долю, фатум.

“Якщо...”, народжений під канонаду 1968 року (Ольстер, Варшава, Сорбонна), майже цілком побудований на процесіях і ритуалах престижного коледжу. У фіналі романтик Мік Тревіс, блискуче виконаний молодим Макдауелом, бере в руки автомат. Різноманітний супротивник, дещо забарившись, відповідає тим же. Фінальний кадр – персонаж Макдауела, який смалить в об’єктив, – скоріше здивування, а не розпач. Афіша до “Якщо...”, яка зображала Тревіса з автоматом з одного боку і класного наглядача – з батою – з іншого, запитувала: “По який бік ви?” Каверза в тому, що, як і в “Спортивному житті”, ніякого протистояння немає. Процесія – не бар’єр. З нею можна злитися або спостерігати за нею; розстріляна, вона перебудовується, нові учасники виростають наче з-під землі, і похід продовжується, виливаючись у структури політичних демонстрацій, революцій, закладів, заводів, лікарень (медицина для Андерсона – те ж виробництво).

У “Госпіталі Британія” (1982) “процесія-медицина” поглинає героя Макдауела, цього разу пронозу-журналіста, щоб уподібнити собі, відтворивши його з частин різних тіл руками безумного професора. Фільм не такий вдалий, як попередня сатира. Не тільки тому, що забагато об’єктів обрано для атаки. Немає цілісності: процесія

торжествує і в машинно-державній, і в стихійній, бунтівничій іпостасях, і, найгірше, перетинає межу індивідуального тіла, стає владним знаком людини. Комічний Голем, на якого перетворився герой Макдауела, - підтвердження тому. "О, яке прекрасне тіло людини!.." - прорікає надкомп'ютер, дитя кібернетики і генетики наприкінці - тепер, дійсно, вибух розпачу.

Перш ніж перейти до центрального твору Андерсона, необхідно зробити ще один екскурс у майбутнє. Ретроспектива, яку мені довелося дивитися, починалася останнім фільмом "Це все?" (1992), за яким ішов "Зустрічай піонерів". Упорядники програми наче винесли його за межі сорокачотирирічної творчості. "Це все?" сповнений автобіографічного самозамилування, до якого, мабуть, схильні всі режисери після певного періоду. На початку там є значна подробиця. Біля узголов'я Андерсона стоїть книга з крупно написаним ім'ям автора - Брехт. Потрібний штрих для розуміння картини "О, щасливчик!" (1973).

Люди у фільмах Андерсона працюють, співають, танцюють, грають в регбі. Людина Андерсона, за окремими винятками, - людина, що діє. Інша справа, чи досяжна мета, чи є вона взагалі? Саме дією одержимий головний герой. Його знову звуть Мік Тревіс, знову його грає Малькольм Макдауел. Тут Тревіс, відстрілявшись із даху коледжу, вступає на шлях конформізму. Успіх будь-якою ціною, продирання до вершин. Справжній щасливчик - саме режисер, через чверть століття після старту він нарешті висловився повністю. Фактично Андерсон - режисер одного фільму "О, щасливчик!", що абсорбував усе знайдене раніше, дав нарешті поглядів митця остаточну точку зору.

Фільм близький до традиції англійської сатиричної авантюри. Герой пускається бозна-куди, в сюжеті - ніякої цілісності, лише низка циклічно завершених епізодів, причому кожний наступний відмінняє попередній. Тут і приходить на допомогу Брехт.

Легке посилення на нього є ще в "Білому автобусі", де на кілька секунд з'являється зовсім юний Ентоні Хопкінс в якійсь постановці за Брехтом. "О, щасливчик!" зроблений точно, з певною ортодоксальністю, за методом "епічного театру". Звідси багатоепізодність, з обов'язковою завершеністю кожного фрагменту. Жанр руйнується. В музики - та сама функція, що і в зонгів Вайля у "Тригровій опері". Роль Вайля виконує відомий рок-діяч Алан Прайс, його енергійні, такі, що б'ють навідріт, ритм-н-блюзи дуже уїдливо коментують події. Таке ж коментування йде через фонограми радіопередач. Застосовується монтаж атракціонів, найгостріший з них - людина з тілом свині в експериментальному медичному центрі. Цей момент, до речі, цікавий з точки зору гумору і ставлення Андерсона до людського тіла. Саме по собі таке тіло - похмурий жарт в дусі полотен Босха, проте прив'язане до ліжка, воно рветься у корчах, і ось ці судоми, ці конвульсивні рухи роблять видовище справді жахливим. Тема заводів досягає апогею в устрої страхітливої військової бази; вже не можна зрозуміти, що тут виробляють, головний продукт - надсекретний порядок, заради якого провадять абсолютно безглуздий допит кролика-Тревіса, що попався. Паралель із "1984" Оруела безсумнівна. Але процесія має властивість перебудовуватися, і база з таємничих причин висаджується в повітря.

Основа брехтівської системи для актора - відчуження, коментування. Виконавець повинен тримати певну дистанцію щодо героя, мовби свідчити про нього. Справді, з безталанним Тревісом всі наче грають: і кохані жінки, і кати на військовій базі, й боси у фірмах, і навіть прокурор. Більше того, одні й ті ж виконавці з'являються по кілька разів у різних епізодах, в різних, хоча впізнаваних обличчях. Довкола шукача щастя створюється дурна повторюваність облич, за межі цьо-

го у вищому ступеню зачарованого кола він не може вирватися навіть у в'язниці, він нікуди не рухається по справжньому. Серйозним є фінальний ляпас, що його дістає Тревіс, який, здається, опинився на бажаній вершині. Страта і плантація зумисне стилізовані під документальне кіно, тут швидше гірка іронія оживленої ілюстрації з підручника історії. Сучасним пеонам рук вже ніхто не відрубав, просто приймають в процесію, де "винен!" звучить як пароль-спокута. Ляпас в кінці - атомний вибух іронії, бо дає його... кінорежисер, якого грає сам Ліндсей Андерсон (!), витискуючи з Тревіса потрібну посмішку, після чого вже починається суто кінематографічний карнавал. Танцюють всі, з ким Щасливчика зводила доля, і сам він танцює в золотому костюмчику, золочений кінопривид самого себе. Коло замкнулося - вже вкотре. Усі події були не більше і не менше, ніж подіями фільму, і героя нарешті взяли в цей фільм і, можливо, у наступному кадрі - після титру "кінець" - йому накажуть вкрати жменю кави на плантації.

Ні до, ні після нічого подібного не було. Андерсон висловився тут настільки повно, що згодом, мабуть, від вичерпаності, почав переносити на екран навіть свої театральні розробки. Спроби психологічних, сімейних драм - "На честь" (1975) і "Серпневі кити" (1987) не можна назвати вдалими.

І все-таки - чому Андерсон? До чого сьогодні всі ці кролики, що стріляють в себе золотими кулями? Можна подивитися на свої ноги, на ноги тих, хто йде поруч. Наш похід, після тупцювання на місці, відновився. Хтось відповзає у хвіст, хтось - на узбіччя, хтось рветься у голову. Може, пощастить...

Примітка: ретроспектива фільмів Ліндсея Андерсона відбулась у Києві на Міжнародному кінофестивалі "Молодість", 1997.