

проста і водночас глибока, як притча. Фільм можна трактувати по-різному: на обговоренні після показу, зокрема, звучали такі «ключі» до розуміння твору, як міфологічний (згадуваний міф про Прометея в образі Тома молодого vs міф про Протея – Тома старого), психоаналітичний (море – це втілення несвідомого, маяк – фалічний символ), літературний (у стрічці помітне покликання і на американську літературну традицію – По, Мелвілла, Лавкрафта) ... Нарешті, можна «просто» сприймати «Маяк» як камерну психологічну драму – і відчувати не меншу естетичну й інтелектуальну насолоду. Загалом же, ця кінострічка належить

до творів, що після всіх можливих інтерпретацій лишає певний «нерозчинний залишок». Що, власне, і є ознакою справжньої мистецької «хімії», точніше, навіть «алхімії». Якщо підсумувати, «Маяк» – це справжній подарунок для сінефіла. Любов до кіно не як до легкої розваги, а як до складного зображального мистецтва, знання його історії, хоча б елементарна обізнаність з міфологією та американською культурою XIX століття, обов'язкові для його розуміння. Дивитися таке кіно – це певна робота, але результат вартий того. Якщо згадати Франка: «Той, хоч і труду мав досить, дивні перли виносить»...

Невтомний жартівник: повернення мрії

Юлій Швець



Хоакін Фенікс у фільмі «Джокер».

Венеційський фестиваль віддав «Золотого лева» студійному блокбастеру «Джокер» – потужній психологічній драмі, яка показала, що суспільство через кіно має позбавитись соціальних ілюзій і відновити чистоту ідентифікації. Джокер (з англ. – блазень, жартівник) як кіногерой веде свій родовід від жанрової франшизи коміксів про Бетмена; там він – найбільш послідовний та віртуозний антагоніст популярної маски. Сучасний «Джокер» розповідає про соціального аутсайдера Артура Флека, маленького білого клоуна, який під впливом соціальних негараздів перефарбовується в рудого, а згодом – у кривавого. Карколомні перипетії його еволюції та їх логіка, доведена до крайнього рівня міфу, а ще – фундаментальне переосмислення функцій добра і зла у високій інтерпретації приземленого сюжету – усе це стає гарячим предметом обговорень. Небайдужі громадяни пишуть листи до міністрів з вимогою заборонити картину на окремо взятій території. «Прогресивна критика», помітивши ще в попередніх¹

«Джокер»

Сценарій: Тодд Філіпс, Скотт Сілвер

Режисер Тодд Філіпс

У ролях: Хоакін Фенікс, Роберт Де Ніро, Зазі Бітц

Френсіс Конрой

США. 2019

фільмах режисера привид маскулітності, теж ментально приєднується до ліги ображених.

Жертви Джокера (як і його прихильників у розтягнутих до вух веселою посмішкою масках, кількість яких у фіналі вимірюється сотнями) мають чіткий соціальний статус. Це представники фінансово-кримінальної еліти й ті, які прагнуть до надприбуткової справи долучитись. Вони заслуговують зміни долі, бо недбало використали надану їм відстрочку для самоочищення. Якщо прямо сказати, то фільм Тодда Філіпса фундаментально адресний. У ньому не фігурують поняття «колективної відповідальності» – за приналежність до окремої соціальної чи, тим паче, національної групи (адже це завжди загроза). В ньому є пряма та безпосередня залежність між освяченим елітою злочином і жартом суспільства... Приклади минулого свідчать, що, зустрічаючись із шаленим спротивом, кіно стає фактом суспільного життя. Схоже, опір з боку деяких критиків і колег фільмові, який, за словами продюсерів, мав на меті лише «пере-осмислення жанру», може стати каталізатором нового діалогу щодо повернення до моралі, врівноваженої щодо всіх верств населення.

Гарячої оливи в холодну війну класичної та буржуазно-прогресивної моралі додає ще один аргумент: за кілька місяців після перемоги на острові Лідо фільм Тодда Філіпса порівнявся з найбільшими комерційними хітами в США та Європі за останні тридцять років, а за впливом на масову свідомість переграє навіть «заточені» на маніпуляції мільярдні проекти медійних холдингів. Тож ігнорувати його, як це було раніше з якісними «трагедіями помсти», стає важко. До того ж «Джокер» є малобюджетним

¹ Маються на увазі, зокрема, «Парубочі вечори», сценарист яких Крейг Мезін створив, до речі, найбільш успішний мінісеріал минулого року «Чорнобиль».

(за голлівудськими та за європейськими стандартами). Двадцятикратне співвідношення бокс-офісу (понад млрд доларів США) та затрат на виробництво (55 млн доларів) надійно вписало його в історію винятково вдалого кінобізнесу. Але головний феномен стрічки в тому, що нічим, окрім як бездоганим зразком драматургії, режисури та акторської майстерності, її важко назвати.

Такий унікальний збіг емоційних та інтелектуальних, дилетантських та елітарних оцінок останній раз можна було спостерегти хіба що у французько-канадській стрічці «До побачення, там нагорі» Альбера Дюпонтеля (2017) за однойменним романом-бестселером П'єра Леметра (2013). Драма по-сучасному висвітлювала тему Першої світової війни. Літературна першооснова отримала Гонкурівську премію, а фільм був удостоєний найвищих професійних оцінок (тринадцять номінацій і п'ять основних премій «Сезар») та побив багаторічний рекорд касових зборів у Франції. Цікаво, що Альбер Дюпонтель свого часу теж був професійним гумористом та актором-коміком, хоча у своєму фільмі зіграв цілком драматичну (головну) роль. Але не тільки й не стільки антимілітаристський пафос знаходимо в цьому зворушливому сюжеті: ця історія взаємних трансформацій зобов'язана була мати продовження в дійсності. І невдовзі його дістала – у «жовтих жилетах», чим, як завжди «тонко» й цинічно, апелюючи до мистецьких «джерел», бідкалась провладна преса: «культурне потрясіння мало забезпечити нас від соціального вибуху». Але – комусь на щастя, а комусь на біду – не забезпечило. Що відбувається у свідомості людей після зустрічі з фактом мистецтва, виникає катарсис чи бажання наслідувати – завжди загадка, хоча залежить від показника суспільного достатку...

Дебют Джокера – «Ейштейна кримінального світу» – в кіно відбувся 1966 року. За шість десятиліть маску казкового супергероя приміряли на себе Сесар Ромеро, Джек Ніколсон, Хіт Леджер і Джаред Лето. Хоакін Фенікс, схуднувши на 24 кілограми, отримав украй необхідну для сюжету фізичну відразливість та, одночасно, небувалий заряд психологічної переконливості. Він вступив у непряме суперництво не з попередниками, а зі своїм партнером Робертом де Ніро, який зіграв у «Джокері» ситого стендап-коміка, який з екрана телевізора вчить життєлюбству менш успішних співвітчизників. Герой де Ніро – духовний батько та професійний ідол на перших порах, а у фіналі – ментально-соціальний антагоніст героя Хоакіна Фенікса. Роль Феніксу вдалась, і не буде перебільшенням сказати, що нею він зробив могутній внесок в акторське мистецтво. Суперництво, як і наслідування славних традицій, принесло переконливі плоди й у більш загальному плані. Принаймні чотири фільми раннього Мартіна Скорсезе, в яких Роберт де Ніро молодим зіграв ключові ролі, прочитуються в «Джокері»: «Злі вулиці», «Мис страху» та, насамперед, «Король комедії» і «Таксист», із яких Філіпс бере цілі сюжетні повороти, жести та елементи багатьох образів. У підсумку простувата історія, приречена, здавалось би, на скромний світ коміксів, здобуває небачену

психологічну інтенсивність. Є у стрічці й значні ремінісценції з британсько-американсько-німецькою політичною антиутопією Джеймса Мактіга «V – означає вендета» (2006) за коміксом патріарха жанру Алана Мура. Та недарма серед творів, які його надихали, Філіпс згадає трагедії Шекспіра та класичний образ «Людини, яка сміється» Віктора Гюго й, зокрема, екранізацію роману 1928 року. Ренесансний шекспірівський карнавал й романтична туга за ним у «Людині, яка сміється», так само, як і провокативні фільми Скорсезе, виштовхнули «Джокера» з мутнуватою жанровою статусу в універсальний світ мистецтва. Але не зробили його імітацією високих попередників. Інтенсивність образно-інтелектуального сплаву в сценарії й режисурі виявилась такого ґрадусу, що в результаті вийшло кіно самостійне, енергійне та об'ємне.

Ця ексцентрична інтелектуальна енергія безперечно лякає. Та немає в стрічці ні лівої ангажованості, ні центристської, ні навіть тої, що її ставлять фільму в докір, ніби він вписується в настрій правих прихильників Дональда Трампа. Від таких інтерпретацій віє нісенітницею. Насправді фільм – цілком незалежне явище, що своєю ідейною рафінованістю вище за політичне повідомлення. Перебування в гротесковому світі людей, частина яких надто схожа на монстрів, у місті, окупованому безпрецедентним нахабством багатіїв, що відгородились від бідняків міцними парканами (символічно, що паркан є центральною метафорою й у «Паразитах» Пон Чжун Хо), має відійти в минуле. Карнавал, у якому можливий демонтаж загорож і повернення людства до думок про рівність – ось еволюційний стрижень фільму. В цьому веселому карнавалі завалений сміттям Готем-сіті 1981 року, в якому навіть сонце світить без ентузіазму, а містом шастають щури й банди малолітніх злочинців, має щезнути, звільнивши місце гідному середовищу для людського існування. В цьому сюжеті є фундаментальна складова народного життя – ідеал античного міфу.

Як завжди, стоїть питання: чи вартує мрія ціни? Вряд чи мрію вдасться реалізувати – автори не тішаць глядача ілюзіями: у фіналі він бачить Артура Флека в психлікарні. Тож питання ціни передчасне. Хоча його неодмінно слід розглянути, адже сам тільки тон фінальної репліки Артура видає, що в голові, а, можливо, і в серці героя, народжується нова ідея, – і він повернеться. Можливо, з новим Євангелієм, а не з вогнепальною зброєю, що їй так необачно подарував комікові-аніматору колега для захисту від малолітніх злочинців і яка одного дня трансформувала принижену гідність у загрозу світопорядку, а його веселу маску приміряли сотні прихильників, для яких цей герой, він же антигерой, став рольовою моделлю. Можливо, крім витончених інтелектуальних схем, Джокер колись і згадає Святе Письмо, але жартувати не перестане – божественна Удача героя, яка в найбільш неочікуваний момент виходить із за куліс і подає сигнал співчуття, вимагає протилежного: фортуна на його боці, а соціальне зло, хоч і поширює всюди свої підступні щупальця, не може безкарно торжествувати, поки такі невтомні жартівники жартують.