

Американська історія Мартіна Рітта

Ольга Ямборко

обізнана з одеською кіноспільнотою. Втім, ця обізнаність поступово поширюється на решту реципієнтів різноманітними медійними шляхами – завдяки публікаціям, обговоренням, інтерв'ю тощо. Будтя екранних персонажів таким чином набуває змішаного статусу, в якому взаємозв'язок між означником і означуваним характеризується специфічною варіативністю.

До цих практик послідовно вдається ще один майстер сучасного авторського кіно – киянин Сергій Маслобойщиков, який у «Співачці Жозефіні і мишачому народі» (1994), запросивши на ключові ролі таких агентів інтелектуального впливу, як визначний культуролог Вадим Скуратівський, театральний критик Сергій Васильєв-старший та ін., досяг неповторного поєднання кафкіанської фантазмагорії з реаліями українського культурного життя.

Для Кіри Муратової одесити, з їх особливою манерою формувати свій імідж, вести розмову, інтонувати свої сентенції, стають унікальним мистецьким ресурсом, який збагачує додатковими обертонами образну систему фільму. Їхні особисті історії влітаються в тканину наступних постановок, як, наприклад, любовна драма Володимира Стефанова, який в приватному житті заплутався у своїх взаєминах із дружиною і коханкою, вочевидь знайшла відгук у «Вічному поверненні» (2012), створеному через вісім років після «Настроювача».

Варто відзначити ще одну характеристику Муратової як мисткині – її незмінний глядацький ентузіазм, прагнення ознайомитись із якомога більшою кількістю фільмів різних авторів і країн. Для режисерів її генерації – це майже абсолютний виняток, лише Віктор Гресь і Вадим Ілленко завжди виявляли подібний інтерес до чужої творчості. І Муратова охоче включає в свої роботи. Історик українського кіно Любомир Гойсейко цілком слушно вбачає в «Чутливому мільйонері» з його історією про знайдене маля підморгування Довженку та героєві фільму «Ягідка кохання» Жанові Ковбасюку й експресивному ейзенштейнівському епізоду на знаменитих одеських сходах. А в фіналі іншої картини режисерки проступає прозора алюзія на феллінівську прощальну прогулянку узбережжям моря з «Солодкого життя». Щоправда, герої Фелліні ще тільки пророкують крах ідеалів суспільства найближчими роками, тоді як герої Муратової існують вже після цього краху.

За всієї спорідненості мистецького світу Кіри Муратової з Одесою, він парадоксальним чином виходить далеко за межі сенсів і образів одного міста і являє універсальність авторських меседжів, відкритих до прочитання в різних світових культурах. Ця властивість муратівської кіномови принесла їй низку призивів на міжнародних кінофестивалях, включно із Венеційським, Берлінським, Локкарнським та ін. Від кінця 1980-х і до наших днів за рівнем світового визнання Кіра Муратова незмінно входить до еліти української кінорежисури і лишається першою леді жіночої режисури України.



Режисер Мартін Рітт.

Режисера Мартіна Рітта (1914–1990) можна вважати класиком американського кіно: учень Елія Казана у професії, він також цікавився дослідженням психології героя у соціально-побутовій ситуації. Чимало фільмів Рітта були представлені в основних програмах Венеційського, Каннського кінофестивалів, номінувалися і стали лауреатами провідних кінопремій, у т. ч. «Оскара», BAFTA, «Золотого глобуса» тощо. Проте, на батьківщині Мартіна Рітта називають одним із найбільш недооцінених американських режисерів¹. Така думка справедливо виникне й у стороннього глядача після ознайомлення з його картинами. Вони варті уваги, особливо для аудиторії, схильної до рефлексії.

У кіно Мартін Рітт прийшов з театру, де починав як актор, згодом спробував себе у роботі драматурга та асистента режисера. В Нью-Йорку він вступив до відомого експериментального театру «The Group Theater». Цей етап у кар'єрі Рітта суттєво вплинув на його творчість. Тут він співпрацював з режисером театру і кіно Елія Казаном, був асистентом у заснованій ним «Акторській студії» – одному з найпрестижніших театральних колективів свого часу в США. Власне, Рітта можна вважати послідовником школи Елія Казана і в кіно, але його манеру відрізнятиме тонкий психологізм і неквапливість дії.

До кінорежисерського дебюту в 1957 році, Мартін Рітт встиг здобути успішний досвід сценариста та постанов-

¹ Див.: Martin Ritt. - https://en.wikipedia.org/wiki/Martin_Ritt#cite_note-2



Пол Ньюман та Мелвін Дуглас у фільмі «Хад». Режисер Мартін Рітт. США, 1963.

ника на телебаченні. Але цей етап завершився внаслідок політичних репресій щодо лівих діячів у США – Рітт став жертвою маккартівської антикомуністичної кампанії і в 1951 році потрапив до чорного списку телевізійної індустрії, тож знову повернувся у театр.

Коли хвиля «червоної лихоманки» стихла, завдяки колегам з телебачення, зокрема телеведучому і майбутньому продюсеру Девіду Саскінду, в біографії Рітта розпочався кінематографічний період. Його перший фільм «На околиці міста» (1957), де Саскінд був продюсером, по суті, є заспівом створеного Ріттом у кіно в майбутньому. Фільм – адаптація п'єси Роберта Алана Артура «Людина зростом десять футів» (1955) на великому екрані, позаяк існувала телеверсія (1955) Роберта Маллігана із Сідні Пуат'є в головній ролі. Цей актор зіграв і в фільмі Рітта. Сюжет присвячено темі міжрасових відносин, що якраз набула гострої соціальної актуальності у США, він став провісником появи цілої низки творів такої проблематики, як «Тіні» (1959, реж. Джон Кассаветіс) чи «Вбити пересмішника» (1962, реж. Роберт Малліган). Події розгортаються в порту Нью-Йорка й розповідають про дружбу афроамериканця – бригадира вантажників Томмі Майлера (Сідні Пуат'є) та білого дезертира Акселя Нордмана (Джон Кассаветіс). Акселя намагаються шантажувати його минулим впливом в порту кримінальні елементи. Томмі стає на захист Акселя ціною власного життя.

Цей дебют Мартіна Рітта у кінорежисурі отримав схвальні відгуки критиків, але не уник порівнянь з оscarоносною стрічкою «В порту» (1954) Еліа Казана. В обох фільмах глядач побачив чимало паралелей: ті ж місце і дія, чорно-

білий візуальний ряд, типажі обох протагоністів і партитура інших героїв, котрі уособлюють різні етично-моральні аспекти, що стануть чинником розвитку сюжету і призведуть до схожого фіналу в обох фільмах. Двох режисерів пов'язував творчий принцип знімати кіно за мотивами п'єс чи літературної прози, а також запозичена з театру увага до психології героя, що базувалася на акторському виконанні театральної школи. Водночас, на цьому тлі опукліше проявилися відмінності режисерської манери Еліа Казана та Мартіна Рітта. Драматургія Еліа Казана охоплює ширший соціальний зріз суспільства, користується більш складними і більш гострими сюжетними побудовами композиції та окремих мізансцен, їм відповідає ритм розвитку подій та насичені, контрастні характеристики персонажів. Натомість Мартін Рітт схильний у неквапливому ритмі розвивати події, в його кінопросторі переважає камерність – обмежене коло дійових осіб, напруга в кадрі наростає природньо і поступово, й не досягає тих кульмінаційних значень, які властиві фільмам Еліа Казана. Операторський супровід вторує фабулі, позбавлений різких змін, підсилення драматургійних візуальних ефектів тощо. Характерним для драматургії режисера Мартіна Рітта буде мотив самопожертви одного з протагоністів за інших.

«На околиці міста» виявився своєрідним трампліном у кар'єрі режисера, продюсера та виконавців головних ролей – Сідні Пуат'є і Джона Кассаветіса. Вже в наступних фільмах Рітта брали участь зіркові та титуловані актори – молода Джоан Вудворт, Софі Лорен, Пол Ньюман, Ентоні Квінн, Шон Коннері та інші. У 1958 році Мартін

Рітт здійснив кіноадаптацію кількох творів Вільяма Фолкнера у фільмі «Довге спекотне літо», де одну з головних ролей зіграв Орсон Веллс. За сюжетом, молодий фермер-вигнанець Бен Квік (Пол Ньюман) в результаті своїх мандрів потрапляє у невелике містечко в одному з південних штатів. Майже весь бізнес тут належить ексцентричному власнику Віллу Варнеру (Орсон Веллс). Квік наймається на роботу в магазин Варнера, не підозрюючи, що у того на його рахунок є свій план. Варнер є вдівцем і батьком слабодухого сина (Ентоні Франчіоса), який не виправдовує сподівань, та доньки (Джоан Вудворт), норов і розум якої роблять її складною партією для місцевих женихів, навіть зі збіднілих аристократичних сімей.

«Довге спекотне літо» знято в кольорі. Цей фільм – типова для свого часу південноамериканська новела про занепалих аристократів та агресивних капіталістів, з їх характерною проблемою «батьків і дітей», провінційного спекотного Півдня. Такі сюжети у 1950–1960-х рр. набували особливої ваги серед молодих драматургів та режисерів. У них вони намагалися відкрити глибину за давнених конфліктів, сімейних таємниць, комплексів, досліджуючи таким чином психологію консервативного американського обивателя.

В наступній стрічці Мартіна Рітта «Чорна орхідея» (1958) – італійське обличчя американської історії за участі Софі Лорен та Ентоні Квінна. Це легка сімейна драма. Тут мова йде про щойно овдовілу дружину вбитого мафіозі Розу Б'янку (Софі Лорен), котра намагається дати раду собі та синові, якого змушена віддати до школи-інтернату. Їй симпатизує вдівець Френк Валенте (Ентоні Квінн), на що Роза спершу реагує негативно, але потім погоджується стати його дружиною. Конфлікт виникає з боку доньки Френка, яку такий розвиток подій не радує. Надбанням «Чорної орхідеї» можна вважати акторський ансамбль Лорен – Квінн та досвід, набутий Мартіном Ріттом у копродукції з італійськими кінематографістами.

Впродовж 1960-х рр. кінорежисерський стиль Мартіна Рітта викристалізувався. В його роботі цього часу було багато пошуку, в т. ч. невдалі спроби у продюсерському кіно, різножанрове кіно (детективи, пригодницькі стрічки), навіть римейк «Расьомона» (1950) Акіри Куросави – «Гнів» (1964), поданий у жанрі вестерну, й поява таких хрестоматійних фільмів, як «Хад» (1963) та «Омбре» (1967). У всіх згаданих стрічках розвинувся тандем Мартіна Рітта-режисера та Пола Ньюмана-актора, започаткований ще у «Довгому спекотному літі» 1958 року. Їхню спільну фільмографію складають усього шість фільмів, крім названих, також «Паризький блюз» (1961), де Рітт занурився у сучасний світ залаштунків європейської богемі, і «Пригоди юнака Гемінгвея» (1962) – за мотивами автобіографічних оповідань Ернеста Гемінгвея про Ніка Адамса.

«Хад» (1963) – перший фільм Рітта, удостоєний одразу кількох нагород, у т. ч. Венеційського кінофестивалю, ВАФТА, Національної ради кінокритиків США і трьох премій «Оскар»: найкращій акторці (Патріція Ніл), актору другого плану (Мелвін Дуглас), за операторську роботу



Джон Кассаветіс та Сідні Пуаатьє у фільмі «На околиці міста». Режисер Мартін Рітт. США, 1957.

(Джеймс Вонг Хоу). Це сімейна драма на тему конфлікту батьків і дітей – екранізація роману Ларрі Макмертрі «Вершнику, їдь!», що розгортається десь на просторах між США та Мексикою на ранчо родини Беннонів. Батько – Гомер Беннон (Мелвін Дуглас) по-філософськи розважливо та мудро управляє фермою, його син Хад (Пол Ньюман) – гульвіса, який добре знається на господарстві, проте демонстративно несумлінний і прагне легшого та швидшого заробітку, а це – продаж худоби та використання землі для нафтовидобутку. Онук Гомера Беннона та племінник Хада – єдиний, хто цей конфлікт поколінь намагається загасити і поєднати рідних людей в одну команду. Фільм має трагічну розв'язку, внаслідок якої ранчо банкрутує, а родина остаточно занепадає.

«Омбре» (1967, «hombre») у перекладі з іспанської – людина – ревізіоністський вестерн, знятий за мотивами однойменного роману Елмора Леонарда, що закликає по-іншому поглянути на колонізованих індіанців. Герой Пола Ньюмана Джон Рассел – білий чоловік, вихований апачами. Він успадковує майно свого родича і для цього повертається до міста, сідаючи у диліжанс у супроводі кількох інших пасажирів. У ході подорожі дехто вимагає пересадити Рассела до візника. Згодом екіпаж потрапляє у засідку грабіжників, пасажирів залишаються без коней, з невеликим запасом води серед спеки в сухих тропічних лісах. Ось тут відбувається перевірка людських якостей усіх героїв сюжету. Джон Рассел, попри образ його гідності, а також свою суворість, рятує пасажирів ціною власного життя.

«Хад», а особливо «Омбре», вирізняються стриманістю, неквапливою дією, дозованими діалогами, споглядальністю пейзажу, який є важливим чинником драматургії – не так у сенсі панорам, як простору, стану природи, її світла, повітря – важкості, тягучості. Ці фільми можна вважати авторськими для творчого стилю Мартіна Рітта, в них він виступив не тільки режисером, а й продюсером, упізнавану образність обох фільмів створив оператор Джеймс Вонг Хоу.

До «авторських» фільмів Рітта належить і «Моллі Макгверс» (1970) – екранізація оповідання Артура Левіса про реальну таємну організацію ірландців-шахтарів XIX ст.,

покликану протистояти свавіллю власників шахт. У цій драмі переплетені детектив і мелодрама, їй притаманна певна епічність, яку підкреслюють довгі операторські плани Джеймса Вонг Хоу і музика Генрі Манчіні – перші репліки у фільмі звучать на 14–15 хвилинах відеоряду.

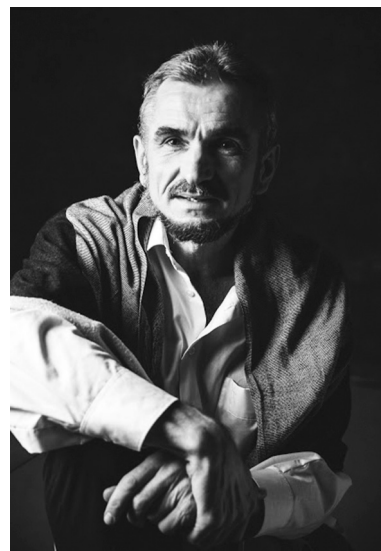
Іншим режисерським і продюсерським фільмом Рітта став «Конрак» (1974) за автобіографічною книгою Пета Конроя «Вода широка» (1972) про вчителя, який потрапляє до школи для афроамериканців у містечку Південної Кароліни і з'ясовує, що діти 12–14 років тут не вміють ні писати, ні читати, розмовляють на місцевому діалекті та вкрай невпевнені у собі, причиною чому є виховні методи адміністрації школи. Пет Конрой, якого діти називають «Конрак», кидає виклик такій системі як учитель.

Далі Мартін Рітт підняв близьку для себе тему голлівудських чорних списків 1950-х рр. у стрічці «Підставна особа» (1976) за сценарієм Волтера Бернстайна, з яким Рітт неодноразово співпрацював. У розріз із квазідокументальною манерою фільмів-розслідувань 1970-х рр., тут обрано класичний спосіб відображення ситуації через призму однієї людини, яка опинилась у складних обставинах. У 1980-х рр. протагоністами фільмів Мартіна Рітта стають жінки – як в історичній ретроспективі доль реальних героїнь («Крос Крік», 1983), так і в сучасних реаліях боротьби за свої права («Норма Рей», 1979). Режисер у цей період звертається також до мелодрам та комедій, а останній знятий ним фільм «Стенлі та Айріс» (1990) з Джейн Фондою і Робертом де Ніро у головних ролях є лебединою піснею Мартіна Рітта, у якій відобразились усі характерні для його творчості риси, щоправда, у перебільшеній формі. Соціальна проблематика на рівні сюжету тут перетримана, а любов майстра до пауз втрачає почуття міри.

Мартін Рітт за свою творчу кар'єру зняв 25 повнометражних кінофільмів, одні з яких отримали визнання, деякі залишились прохідними роботами. Як багато сценаристів, режисерів, акторів його часу, він прийшов у кінематограф з театру і телебачення на хвилі зміни поколінь, йому вдалося сформувати свою впізнавану манеру і залишитись помітним серед потужного кола тогочасних творців кіно. У той час авторський підхід в американському кіно практикувався поряд з продюсерським, і чимало представників його покоління змогли повноцінно реалізуватися. Мартін Рітт запам'ятовується автором соціальних драм, у яких панорамно відображено суспільний психологічний портрет американської історії пізньомодерного часу з їх вузловими проблемами колоніалізму, расизму, зміни поколінь старого Півдня, консервативних засад, класової та гендерної дискримінацій, емігрантських середовищ тощо. Кращі зразки кінодобробку Мартіна Рітта мають зв'язок з літературою не тільки у сенсі сюжетів, а й самого підходу до його розвитку на екрані – це вдумлива дія, що занурює глядача у певний часопростір кінематографічними засобами, це психологія людини/персонажа, природи/пейзажу, соціуму певного середовища у камерній ситуації. Таким є кіно Мартіна Рітта, що стало художнім документом – частиною американської історії ХХ століття.

Відчувати життя тільки через акти творчості. Олег Стефан

Лариса Іванишина



Актор Олег Стефан.
Фото Ольги Дмитрів.

Олег Стефан (н. 28 лютого 1965, Кілія Одеської області) – український актор, педагог, лауреат Національної премії України ім. Тараса Шевченка (2006), заслужений артист України (2019). Закінчив Харківський державний інститут мистецтв ім. І. Котляревського у 1989 році. У 1987–1990 та 1991–1996 працював у Харківському театрі ім. Тараса Шевченка. Виставу «Мина Мазайло», дипломну роботу в інституті, побачив Володимир Кучинський і запросив долучитися до щойно організованого Театру-студії, що в подальшому став Львівським театром ім. Леся Курбаса. У 1990–1991 та в 1996–2019 Олег Стефан був актором цього театру. З 2019-го грає у Київському театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра. У 1998–1999 роках викладав у студії при театрі ім. Леся Курбаса, у ЛНУ ім. І. Франка – з 2012 по 2017 роки був художнім керівником курсу акторської майстерності. Знімався у фільмах «Такі красиві люди», «Червоний», «Гуцулка Ксеня» та ін.

Олег Стефан – актор, можна сказати, унікальний. Насамперед своїм подвижницьким ставленням до професії, тривалою відданістю одному театру, завдяки якому здобув ім'я, а з іншого боку – своєю міграційністю, мобільністю, яку проявив останніми роками. І в поєднанні цих якостей немає суперечності. Чому – спробуємо пояснити. Отримавши акторську освіту в Харкові, юнак родом із пів-