



Вікі Кріпс і Деніел Дей-Льюїс у фільмі «Примарна нитка». Режисер Пол Томас Андерсон. Велика Британія. 2017.

но-стриманої, довгий хронометраж, широкий екран (характерний для стрічок 50-60-х, інколи в ті ж часи переноситься дія), такі, що здаються невинувато довгими, плани із затримками, тонкими плавними переходами з крупного на середній і загальний, камера в постійному русі (майже відсутні статичні, зняті з однієї точки кадри). Але насамперед нехарактерний для сучасного «телемерехтіння» внутрікадровий монтаж, який за межами кінознавства називають театральною мізансценою. Останній, як відомо, дає змогу глядачеві безпідставно не вірити автору, який інколи фокусує увагу на «крупних кадрах», а бачити цілісну картину й, водночас, на власний розсуд спостерігати її в окремих фрагментах. І, звісно, неможливо забути вишукану візуальну складову картин Андерсона — їхню приглушену чи вибухову кольорову палітру, де кожен кадр змушує пригадати полотно художника або твір дизайнера. Хотілося б, звісно, аби, окрім формальних пошуків «в стилі Андерсона», нові митці також орієнтувалися на суттєвіші його риси, наприклад, розгорнутий романний виклад історії.

Хлопчик, який в дитинстві обожавав Сільвестра Сталлоне, а з 13-ти років не ходив у церкву через страх, що священник бачить його наскрізь, в 55 років став «найбільш ідейним режисером свого часу» (таку оцінку преси бунтівний режисер отримав за неприязнь до публічності та статусу знаменитості), створивши одинадцять вишуканих примірників кіномистецтва, доведених до стилістичної та змістовної досконалості.

Оскільки всі персонажі фільмів Андерсона, як і всі мешканці світу, борються за маленький шматочок щастя з дня у день і на цьому шляху їх чомусь хронічно тягне до негідників і обманщиків (у котрих відчувається «сила та опора»), завдання будь-якого художника, на думку режисера, полягає в тому, аби не демонструвати глядачам різних поколінь приховані аспекти улюбленої глядачем безтурботної «ізоляції», коли людей цікавлять лише легкі гроші, любовні стосунки і марнування часу в порожніх балачках. Тому головний меседж його картин, як про нього каже сам Андерсон, — це послання всім бунтарям і противникам системи та активна життєствердна філософія у порочній круговерті насильства й емпатії, яку не здатна змінити жодна політика чи релігія.

## Рідлі Скотту 88: великий, жахливий, унікальний

Юлій Швець



Рідлі Скотт.

Британець Рідлі Скотт — легенда кіно й ікона для цілого покоління кінематографістів — прославився не тільки естетично вишуканими й комерційно успішними роботами в жанрі фантастики й історичного епосу, а й безкомпромісним характером та прагненням до перфекціонізму. Саме воно допомогло йому знайти золоту середину між стандартами Голлівуду й особистим візуальним стилем. Лише в 39 років (після двадцяти років роботи на BBC художником-декоратором, режисером серіалів та відеокліпів) він намірився зняти повний метр — драму «Дуелянти», але одразу ж, в 1977 році, отримав за неї приз Канн «За найкращий дебют». Намагання примирити фундаментальний конфлікт між честю (в різних контекстах це слово буде звучати в кожному його фільмі) й ліволіберальними цінностями стане головним рушієм творчості художньо обдарованого й практичного сина акторки й армійського офіцера<sup>1</sup>.

У згадуваних «Дуелянтах» з епохи наполеонівських війн конфлікт навколо протилежних тлумачень честі стає основою сюжету. Мотив для сварки, що для стороннього спостерігача видається дріб'язковим, переростає в повномасштабну екзистенційну битву між французькими лейтенантами, навіть коли вони отримують звання генералів. Поєдинок, приречений, здається, бути довічним, все-таки закінчується: перегравши у важкій, довжиною в життя, битві антагоніста, протагоніст залишає йому фізичне існування для каяття й усвідомлення, скільком людям своєю спрагою гострих відчуттів він занапастив життя. Кон-

<sup>1</sup> Освіта Рідлі Скотта: художній коледж Вест-Хартлпула (1954–1958, диплом з відзнакою по дизайну); Королівський коледж мистецтв (1958–1961, ступінь магістра з графічного дизайну); два курси підвищення кваліфікації в Королівському коледжі мистецтв. Він отримав стипендію й поїхав у Нью-Йорк, де набрався досвіду в монтажі в компанії Leacock/Pennebaker. Після звільнення з BBC в 1965 році Скотт і його брат Тоні заснували компанію по виробництву реклами Ridley Scott Associates.

флікт двох протилежностей, який блискуче зіграли актори Кіт Керрадайн та Харві Кейтель, режисер метафорично проєктує на стосунки Британії та Франції, які протягом століть вели війни за домінування. Незважаючи на французьке походження обох, Скотт акцентує в одному з них вибухово-емоційний, південно-французький темперамент, в іншому помірковано-аналітичний вишуканий холод «типового» британця.

Вже в першому фільмі Скотт звернув на себе увагу не тільки етичною ідейною складовою й професіоналізмом постановки, а й зображальною майстерністю успішного з часів навчання художника-дизайнера. Після вдалого європейського дебюту Скотта очікував ще більш успішний голлівудський фантастичний трилер «Чужий» (1979)<sup>2</sup>, де креативний зображальний стиль режисера досяг небачених на той момент у жанрі фантастики висот. У вишукано-зловісній візуальній манері режисер аналізував дилему свого-чужого, природного-штучного, що згодом актуалізувалась і навіть стала пророчою. Печальні результати інвазії зародків біологічної матерії в тіло жінки як «машини для виношування» без взаємних зобов'язань ми спостерігаємо сьогодні: те, що жахало в тривожній психологічній атмосфері фільму, нині стало буденною реальністю. Недарма перемога героїні над «чужим» в окремо взятій «космічній станції» була пірровою — вона нівелювалась кадром розповсюдження токсичних зародків по всьому космосу.

Наступний фільм знову кінофантастика, але неочікуваний провал, який лише згодом обернеться переосмисленням. Рецензію Полін Кейл, яка, не шкодуючи гумору, пройшлась по кожному епізоду стрічки «Той, що біжить по лезу» (1982) з формулюваннями: «дія пасивна», «автори не вміють працювати з глядачем», «ім треба прочистити димарі», Скотт помістив у рамку під склом і повісив у своєму кабінеті як нагадування про заборону читати рецензії. Дія, на його погляд, «найкращою» картини, що задумувалась як стрічка про безсмертя, про «бажання всього живого залишити слід на землі» якщо не в історії, то хоча б у пам'яті (до важливих смислів Скотт додав виразні крупні плани й глибинне мізансценування, бо орієнтувався на «Громадянина Кейна»), відбувається в Лос-Анжелесі в 2019 році. В «місто ангелів» намагаються повернутися біороботи бойові істоти, створені людьми для підкорення інших планет. Їхній лідер (Рутгер Хауер) шукає батька-творця, який заклав йому програму самознищення після чотирьох років розбійної діяльності, вочевидь, у туманному передчутті того, що «сини» мають повертатись у батьківський «дім». Вирощені в колбах репліканти (не традиційні гуманоїди, як в інших «космічних» фільмах, а «репліки» людей) повстають проти «батьківської» моралі й понад усе прагнуть безсмертя, високо цінуючи відпущений їм не Богом, а людиною вік.

Оскільки їхніх подвигів на інших планетах ми не бачимо, вони видаються набагато ніжнішими за людей, особливо на контрасті з поліцейським Ріком Декардом мисливцем за штучним інтелектом, який виявляє небажаних створінь тестом на емпатію, аби потім нейтралізувати їх. Декард у виконанні Харрісона Форда носить у собі всю пустоту Всесвіту, настіль-



Хоакін Фенікс у фільмі «Наполеон». Режисер Рідлі Скотт. США, Велика Британія. 2023.

ки скупими й беземоційними виглядають його дії. В стрічках інших режисерів, які з'являлися до «Того, що біжить...», уже доводилося бунтувати і кіборгам, і біороботам, і штучно створеним людям, але вперше в історії кіно Скотт прямо поставив питання: що таке людина й що таке штучна людина, й де проходить кордон між ними. Маючи ліцензію на вбивство від «батьків», чи має поліцейський офіцер право на знищення «синів» (що в його інструкції іменується як відставка), й при цьому не вважати себе вбивцею, саме так режисер у своєму фільмі повертає питання.

В одному інтерв'ю Форд визнав, що з постановником вони одразу не зійшлися поглядами на суть і характер головного героя. Дійшло до того, що Скотт навіть відмовився перезаписувати голос Форда у фінальній версії. Через 25 років, у ще одній «фінальній» «режисерській» версії Скотт трансформував харизматичного Декарда у репресивного «репліканта», підтвердивши давні здогадки фахівців, що докоряли режисеру нівелюванням в ньому «людського», зрівнянням його з тим, що зародилося без Божої іскри. З огляду на тенденції до десакралізації Божого промислу, неважко здогадатись, яку відразу до роду людського носить у собі режисер, наголошували його критики.

Скотт все життя відбивається від журналістів, які «проробляють» його за промахи, знервовано й емоційно, бо за своє тринадцятилітнє майже 50-літнє кінематографічне існування потерпав від багатьох критичних оцінок. Головний гріх, на якому наголошували критики, це «гіркий тріумф стилю над змістом», але він же й головне досягнення режисера, який сміливо освоїв майже всі основні кінематографічні жанри й у багатьох випадках створив незаперечні шедеври.

Наступна перемога чекала Скотта в 1991 році. Після серії детективів-трилерів кінця 80-х висока трагедія «Тельма і Луїза». Стрічка, що її нині подають як профеміністську, відновила репутацію Скотта як талановитого й водночас комерційно успішного автора. «Тельма і Луїза» насправді один із нечисленних фільмів, окремі сцени й загальна атмосфера якого залишаються в пам'яті назавжди. Згадую перше враження від перегляду «бунту двох стерв» (зірковий дуєт Сюзан Сарандон і Джіні Девіс), як величали фільм на студії. Беручи приклад з героїні на шаленій швидкості в неминучу безодню, саме так хотілося жити, якщо неможливо інакше. Прагнення гідності й свободи ціною життя прочитувалося в стрічці абсолютно безвідносно

<sup>2</sup> «Чужий» започаткував франшизу й поставив автора в ряд найбільш комерційно успішних голлівудських режисерів (збори з прокату 184,7 млн доларів при бюджеті в 11 млн).