

«Одного разу в... Голлівуді».

Альтернативна реальність Квентіна Тарантіно

Лариса Наумова

«Одного разу в... Голлівуді» / *Once Upon a Time in Hollywood*
 Режисер, сценарист Квентін Тарантіно
 Оператор Роберт Річардсон
 Продюсери: Девід Хейман, Квентін Тарантіно, Шеннон Макінтош
 У ролях: Леонардо Ді Капріо, Бред Пітт, Марго Роббі, Дакота Фаннінг, Курт Рассел, Аль Пачіно, Тімоті Оліфант, Люк Перрі та інші
 США, Великобританія. 2019



Бред Пітт, Леонардо Ді Капріо, Аль Пачіно у фільмі
«Одного разу... в Голлівуді». Режисер Квентін Тарантіно. США, 2019.

Фільм «Одного разу в... Голлівуді» – дев'ятий у кар'єрі Квентіна Тарантіно. Цей факт свідчить, що кожна його стрічка – особлива історія.

Уже на самому початку фільму режисер звертає увагу на очевидний момент. Його герої – фактично одного типу (хоча обидва актори титуловані й відомі зірки Голлівуду). Вустами телевізійника, що бере інтерв'ю у них обох, він, звертаючись до глядачів, заперечує: «Пі, у вас не двоїться в очах». І тут уже, з перших кадрів, проявляється своєрідна тарантинівська іронія: цього разу щодо подібності голлівудських героїв, тиражованих і однотипних. Далі весь час віддано персонажам для спростування тези тиражованості, для доведення власної індивідуальності й харизми. Й вони успішно з цим впоралися.

Дія відбувається в Лос-Анжелесі. Рік Далтон, зірка вестернів, і Кліфф Бут, його дублер, товариш, а за сумісництвом і найманий працівник, живуть своїм буденним життям. 1969 рік. Навкруги вирує голлівудське життя з притаманними йому зйомками, декораціями, зірками та фантастичними можливостями.

У фільмі опосередковано виведено кілька соціальних груп: успішні актори і режисери; ті, хто прагне потрапити в ці лави; генії; хіппі та всі інші.

До успішних належить головний герой у виконанні Леонардо Ді Капріо – Рік Далтон. Та він, хоч і досяг визнання, не задоволений своїм становищем.

Герой Бреда Пітта Кліфф Бут усіма силами намагається втриматися на плаву, аби залишитися хоча б у середній ланці. У цій боротьбі задіяні навіть діти. Вони змалечку уже знають свою мету і прямують до неї через перешкоди. Такою є восьмирічна актриса Труді Фрейзер у виконанні Джуїї Баттерз, з якою Рік Далтон знайомиться на знімальному майданчику. Дитина самовіддано працює над роллю, й настільки переконана у своїх силах, що досвідчений актор, яким є Рік, навіть мимоволі пасує перед її натиском. Генії перебувають поза земними перипетіями. Вони ніби поруч, та завжди залишаються відстороненими, бажаними

та недосяжними, як Роман Полапскі, в якого Рік Далтон мріє отримати роль. Живучи поруч, він не зустрічається зі своїм сусідом і тільки мріє про доленосну розмову з ним. Щодо хіппі, то, схоже, Кліфф Бут, гидує юною їхньою представницею Кітті Кет (Сара Маргарет Кволлі), і навіть у нього, того, хто живе в трейлері і харчується так-сяк, хіппі у їхньому поселенні з їхніми умовами життя поруч зі щурами, викликають відразу. Вони ніби перебувають по той бік соціального розшарування.

Ця тема не основна у фільмі. Та тут режисер демонструє свою позицію. Світ хіппі (або, можливо, саме цих представників хіппі), цей вимір – поза соціальним поділом – так і залишається *Terra incognita* для глядача. Лише ледь наблизившись до його розкриття, лише ступивши на цю непізнану територію, автор відсторонюється від неї. Герой Пітта їде звідси, не залишивши собі шансу на повернення. Автор, відмежовуючись, ніби взагалі відмовляє їм в існуванні. Отже, ця дійсність не тільки поза офіційно прийнятими устоями і нормами, вона взагалі поза розумною реальністю.

У стрічці повсякчас проявляється певне естетство, до нього прагне навіть Кліфф Бут. В його системі координат – ціннісна орієнтація на вищі прошарки голлівудського бомонду, хоча він відверто протиставляє себе йому, демонструючи свою інакшність. Ця інакшність, здається, полягає в тому, що героя викинуто за межі цього успішного світу. І він, як уміє і може, намагається утриматися саме в цьому середовищі. Будучи ніким, непізнаним обличчям, він поводить як голлівудська суперзірка.

Фільм здається логічно послідовним і, можливо, навіть закономірним у творчості К. Тарантіно, якого завжди цікавив психологічний аспект трансформації характеру персонажів. Звідси така непідробна зацікавленість до тривалих діалогів, часто інтелектуальних чи то психологічних. Такі діалоги, разом з кривавими сценами, є візитівкою режисера ще з часів «Кримінального чтива» 1994 року. Тільки тепер епатажна складова все більше відходить на другий план, поступаючись місцем темам і проблемам, які

з віком стають актуальнішими і важливішими. Зрештою, тут, порівняно з іншими його фільмами, не так уже й багато тривалих філософських диспутів. Увагу зосереджено на життєвих ситуаціях і психологічних проблемах героїв. Головний герой Рік Далтон перебуває в певному психологічному конфлікті, спричиненому кризою середнього віку. Він, знаний актор, щоправда, телевізійних серіалів, зірка Голлівуду, досяг успіху і слави. Та, визнаний масовою аудиторією, Рік постійно сумнівається щодо своєї акторської професійності. Алкогольна залежність і психологічна неврівноваженість відкривають усю глибину його внутрішніх негараздів. Ситуація, коли однотипні ролі унеможливають професійне зростання й удосконалення майстерності, весь час стимулює Ріка Далтона до пошуку нових можливостей. Та вік і згадана залежність даються взнаки... І героєм Леонардо Ді Капріо весь час доводиться переконувати ближніх, а головним чином – себе самого, у своїй спроможності, у своєму статусі справжньої голлівудської зірки.

Схоже, що й у Кліффа Бута не все так успішно, як він намагається показати. Незважаючи на зовнішню упевненість, цей персонаж самотній. Це особливо виразно проявляється у сценах, коли герой Бреда Пітта спілкується зі своїм пітбулем Бренді (чудова робота чотирилапого актора). Від свого друга Ріка Кліффа нічого не очікує. І справді, той настільки занурений у свої проблеми, що егоїстично не помічає нічого навколо. Коли Кліфф потрапляє в лікарню, захищаючи, зокрема, дружину Ріка, той, скоріше для годиться, пропонує його відвідати, аби отримати горду відмову, щоб без докорів сумління пристати на пропозицію відвідати омріяний будинок Романа Поланскі. Отже, самотність Кліффа перетворює його із поверхового безжурного героя-невдахи на персонажа почасті трагічного і навіть драматичного, зі своєю внутрішньою таємницею. Так само неоднозначні й деякі інші образи стрічки.

У фільмі відчутне ставлення режисера до епохи. Це той час, якому К. Тарантіно віддає данину шани і любові. Схоже, це саме той період історії Голлівуду, до якого режисер відчуває певний сентимент. Весь зовнішній антураж оповіді деталізований і любовно вибудований. Окремих персонажів режисер навіть не включає в детально розроблені побутово-психологічні сцени й епізоди, вимальовуючи їх прозоро, ніби акварельно, залишаючи таким чином навкруг них ореол загадковості і таємничості. Такий образ Шерон Тейт (Марго Роббі), молодої дружини Романа Поланскі. Над іншими – відверто, по-доброму, кепкує, як, скажімо, над персонажем Брюсом Лі (Майк Мо). У підсумку він створює умовно правдоподібний образ реальності кінця 1960-х, багато в чому романтичний і відчутно щемно-зворушливий для самого автора. І, схоже, цей момент навіть демонстративно акцентований для глядача: це не реальність, а саме образ реальності. Непересічна іронія у фільмі пронизує діалоги, монтажні зіставлення, змістові блоки. Тонке іронічне спостереження працює навіть на рівні побудови окремих кадрів. Так, герої, губляться на тлі величезних банерів із власними обличчями. Вони мізерні на тлі своїх власних потворно-гіганських зображень, мальованих фарбами плакатів.

Особлива тема для Тарантіно – зіставлення умовності вестерну і реального життя, а також справжнього життя на тлі декорацій або навіть посеред них.

Загалом, фільми цього режисера – завжди певний інтелектуальний видовищний квест, розгадування якого ніколи не буває однозначним. Вони залишають по собі чимало запитань, пов'язаних не тільки з інтелектуальними іграми автора. Його меседжі неамериканському глядачеві, напевно, неможливо до кінця осягнути поза контекстом американської масової і артхаусної кіно- (і не тільки) культури. Фільми Тарантіно перенасичені цитатами і візуальними алюзіями до класичних американських кінотворів, згадками певних образів, персонажів чи акторів. Іронічна суть окремих епізодів чи сцен пов'язана з одним чи кількома відомими американськими стрічками. Важлива не так зображальна специфіка, як змістовий контекст. Це як інтелектуальна гра із залученням багатьох пластів і змістів культурних кодів, що уже належать не певному фільму, а фільму в контексті епохи й загальнокультурної його ретроспекції. Тому-то складність таких посилок для неамериканського глядача може видаватися непосильною. Навіть знання назви стрічки, до якої відсилає автор, чи її змісту не дає цілковитого розуміння... Або, точніше, того контексту, що його, ймовірно, мав на увазі автор у сполученні культурних кодів та їх змістових інтерпретацій.

Крім усього іншого, слід віддати належне авторові, що він на рівні драматургії невимушено поєднує реальність із вигадкою. За бажання К. Тарантіно можна назвати романтиком, який не тільки сам існує у світі власних вигадок та ілюзій, а й майстерно зваблює глядача своїм, певною мірою, фантастичним світом.

Власне, в «Одного разу в... Голлівуді» представлено альтернативну версію моторошних подій, які відбулися в будинку Романа Поланскі 1969 року. Тарантіно присвятив свій фільм 50-річчю тої кривавої драми. Він не просто переосмислив те, що відбулося, а створив нову версію, відмінну від реальної, ймовірно, версію подій, яку він сам хотів би бачити. У цьому сенсі можна застосувати термін «паралельна реальність», адже люди, події і факти, до яких звертається автор, переважно реальні, чого не можна сказати про саму дійсність його фільму. Та, незважаючи на ці обставини, фільм усе ж не про трагічні події 1969 року. Ба більше, відома страшна подія не є гнітючим фактором очікування. Фільм легкий і тендітний. Іронія й кінематографічний професійний шал, що є природою стрічки, не дають можливості відчуті ані трагізму ситуації убивць, ані напруження жертв, не справжніх, а тих, яких уявляє К. Тарантіно у своєму фільмі... Це вільна інтерпретація на тему, яка залишає цю тему все ж немовби на периферії основної оповіді.

«Одного разу... в Голлівуді» – це оповідь із життя, до деякої міри сформована драматургічно, та в цілому так само не завершена, як життєвий шлях героїв. Перегляд – фактично співпроживання з героями з окремими відступами (спогадами-роздумами-зауваженнями). Певним чином, фільм цікавий саме цим посценним спогляданням-відкриттям героїв. Та це зіставлення їхніх світів, таких різних і схожих водночас.