

# Вес Андерсон, представник американського незалежного кіно

Лариса Наумова

## «Готель „Гранд Будапешт“»

(англ. The Grand Budapest Hotel)

Сценарист, режисер Вес Андерсон

Оператор Роберт Йомен

Композитор Олександр Деспла

Монтаж Барні Пілінг

Продюсери Вес Андерсон, Джереми Довсон, Скотт Рудін, Стивен М. Рейлс

У ролях: Рейф Файнз, Тоні Револорі, Фарід Мюррей Абрахам, Едріен Броуді, Сірша Ронан, Віллем Дефо, Едвард Нортон, Джуд Лоу, Білл Мюррей, Тільда Свінтон, Том Вілкінсон та інші  
Кінокомпанії Scott Rudin Productions, Indian Paintbrush, Studio Babelsberg, American Empirical Pictures  
Дистриб'ютор Fox Searchlight Pictures  
Німеччина, США, 2014



Кадр з фільму «Готель “Гранд Будапешт”». Сценарист і режисер Вес Андерсон. Німеччина, США, 2014.

## «„Французький вісник“ від „Лібєрті, Канзас Івнінг Сан“»

(англ. The French Dispatch)

Сценарист, режисер Вес Андерсон

Оператор Роберт Йомен

Композитор Олександр Деспла

Продюсери Вес Андерсон, Джереми Доусон, Стивен М. Рейлз

У ролях: Бенісіо дель Торо, Френсіс Мак-Дорманд, Леа Сейду, Тімоті Шалеме, Едріен Броуді, Тільда Свінтон, Сірша Ронан, Овен Вілсон, Білл Мюррей, Джеффри Райт, Віллем Дефо, Джейсон Шварцман, Генрі Вінклерд, Елізабет Мосс, Руперт Френд, Боб Балабан, Фішер Стівенс, Гріфін Данн, Воллес Володарські, Тоні Револорі, Лоїс Сміт, Дені Меноше, Алекс Лотер, Сесіль де Франс, Гійом Гальєнн, Крістоф Вальц, Мат'є Амальрік, Лів Шрайбер, Едвард Нортон, Венсан Макень, Фелікс Моаті та ін.  
Дистриб'ютор Walt Disney Studios Motion Pictures, Fórum Hungary і Searchlight Pictures  
Німеччина, США, 2021

Фільми Веса Андерсона відзначені особливим авторським стилем. Особливо після «Готелю “Гранд Будапешт”», де, здається, відбулася максимальна кристалізація цього стилю (і його заслужені нагороди на багатьох фестивалях), будь-який кадр з його стрічок видає цей сформований авторський почерк. «Французький вісник» продовжує і розвиває стилістику «Готелю», ще більше ускладнюючи її. Вес Андерсон – яскравий представник американського незалежного кіно. У своїх фільмах він є сценаристом, режисером і продюсером. Він також ретельно працює над їх музичною партитурою, ретельно добираючи музику. Загалом, Вес Андерсон відзначається прискіпливою участю на усіх етапах підготовки фільму. Відтак його фільми – повноцінні авторські твори, в які він особисто залучений від початку до кінця.

«Готель “Гранд Будапешт”» вийшов у 2014 році, «Французький вісник» – в 2021, хоча мав вийти ще в 2020-му. Між ними – анімаційний «Острів собак», який вийшов на екрани в 2018 році, й отримав «Срібного ведмедя» за найкращу режисуру на Берлінському кінофестивалі і високі оцінки критиків. Отже, між двома фільмами відстань у 7 років і успішний анімаційний проект. Схоже, що стилістичні досягнення «Готелю» були за цей час переосмислені автором і знайшли новий експериментальний простір у «Французькому віснику».

### Сюжет

Сюжет «Готелю» лінійний. Це послідовна оповідь, хоча і подвійна, яка подається від особи оповідача, який переповідає історію, почуту колись. У «Французькому віснику» існує автор і кілька журналістів, дописувачів і працівників «Вісника», чоловіків і жінок різного віку і поглядів, від імені яких ведуться оповіді. Таким чином, «Французький вісник» є ніби калейдоскопом різних оповідей (включаючи авторську), як у тематичному, так і в сюжетному плані різних історій, а відтак поглядів, точок зору, бачень. Ключова об'єднуюча основа для цих оповідань – це єдність стильового вирішення фільму, а в сюжетному плані, власне, тематика – це останній номер «Вісника», де вміщено всі ці матеріали. Отже, автор на рівні сюжету обирає складний спосіб драматургічного поєднання різнопланового і різноплощинного матеріалу. Таким чином, у порівнянні з «Готелем», автор вдається до більшого ускладнення. У фільму з'являються різні автори, які, кожен у свій спосіб і зі своїх амбітних позицій (переважно відкидаючи будь-які правки чи зміни матеріалу), подають власну історію.

Кожну історію автор оповідає по-різному. В одному випадку автор є учасником історії і, на зразок ведучого, автора телевізійної програми, прямо звертається до глядача. В другому – авторка займає місце на кафедрі й відсторонено переповідає всі деталі історії. В третьому – авторка задіяна в процес оповіді, є активною учасницею подій, хоча весь час твердить про свій «журналістський нейтралітет». В четвертому – це інтерв'ю з відтвореною оповіддю. І нарешті – історія створення останнього номера «Французького вісника». Саме ця, об'єднуюча – та, в якій звучить ніби голос самого автора фільму.



Кадр з фільму «Французький вісник». Сценарист і режисер Вес Андерсон. Німеччина, США, 2021.

Іронія, чорний гумор, гротеск, каламбур і фарс – це лише низка жанрів, які вміщуються у загальний – комедія. Іще фільм позиціонується як драма, мелодрама. Отже, жанрова розмаїтість «Французького вісника» доволі різнопланова. В цьому ж контексті теми комедії, чого варті імена персонажів Дзеффірееллі, студент-революціонер зі статті історії «Поправки до маніфесту» і його кохана, студентка Джульетта, з іншої статті-оповіді під назвою «Приватна їдальня комісара поліції» повар Нескаф'є. Ці імена, схоже, з постмодерністською легкістю запозичуються звідусюди: з розтиражованих до масової популярності імен представників колишнього елітарного чи авторського мистецтва, назви відомих торгових марок, нав'язаних масовою рекламою. Справді, Дзеффірееллі та Нескафе, схоже, давно уже є прозивними іменами сучасної культури з її різноплановими цитуваннями, зверненнями, намаганнями тяжити до вишуканості і в той же час засиллям масової реклами та інших похідних масової культури. Уже на цьому рівні автор іронізує над сучасною культурою і такими іменами персонажів, з одного боку, витягує назовні підґрунтя цих імен сучасної культури, з іншого – ніби автоматично позбавляє серйозності саму оповідь, переводячи її на рівень алегорії, напівжартівливої, напівповчальної, та водночас невимовно щемної і чимось сумної за своєю суттю.

### Композиція кадру

У «Французькому віснику» режисер продовжує працювати з кадром на композиційному рівні. Та якщо в рафінова-

ному за стилістичними прийомами «Готелі» композиція кадру базувалася переважно на геометричності, симетрії та центрванні, а також на своєрідному тяжінні до двовірності фотографії чи твору образотворчого мистецтва (з їх специфічною перспективою), то у «Віснику» режисер тяжіє до якихось надлишкових композицій з численною деталізацією і нагромадженнями. Надмірна деталізація, що переростає у нагромадження, часом настільки обтяжує кадр, що вимагає повторного його перегляду для усвідомлення змісту. Режисер, схоже, це враховує і часом ніби призупиняє тривалість оповіді, що відбувалось і в «Готелі», демонструючи застиглий кадр (та й цього все-одно замало) чи звертається до того ж кадру кілька разів, використовуючи його як своєрідний рефрен, приміром, на рівні драматургічної оповіді в тому числі. Композиція кадру у «Французькому віснику» тяжіє більше до естетики колажу з акцентуванням двовірності його простору і перевантаженням деталями. Це перевантаження ще більше, ніж у попередніх фільмах, наділене й більшою кількістю змістів. Застиглий, фіксований кадр у «Віснику» застосовується іще з однією дивовижною метою – наблизити його до живописних полотен або до фотографії. Відтак кадри навмисно стилізовані у відповідності до певної естетики і сплюснені до відчуття двовірності. Для передачі двовірності як прийом застосовується звернення до плоских, а не об'ємних декорацій, перспектива навмисне сплющується за рахунок вибору точки зйомки чи ракурсу. Можна сказати, що інколи окремі кадри стилізовані до певного напрямку живопису. Наприклад, звернення до французького імпресіонізму чи постімпресіонізму прочитується доволі чітко. Особливо цікавими у цьому сенсі є окремі постаті, що раптом, розбиваючи «четверту стіну», німим поглядом ніби звертаються до глядача на тлі імпресіоністичних чи то постімпресіоністичних пейзажів і краєвидів. Часом зазвичайні кадри здаються настільки знайомі, ніби цитують відомих майстрів. Здається, що ця манера, кольори і фарби уже були бачені колись на полотні. Інколи такі «картини» існують у монохромній гамі, що ніби суперечить суті і має повністю заперечувати їхню візуальну алюзію. Рівнів оповіді у «Французькому віснику», як уже зазначалося, значно більше, ніж у «Готелі». Крім експериментування з композицією в композиції одного кадру, у «Віснику» автор застосовує поліекран, розширюючи можливості одного кадру заради ширшого розкриття теми. Та композиційні перенавантаження і тут не завжди дають можливість з першого разу оцінити прийом, тим більше, розшифрувати усі деталі й змісти. Важливо, що і в застосуванні поліекрану характеристики композиції також не виходять за межі заданої двовірності. Тут також присутня надлишкова деталізація, що переростає у перевантаження.

### Камера

Особливий авторський стиль Веса Андерсона утверджує і спосіб зйомки. Це переважаючі статичні кадри та загальна крупність плану з уже відзначеними особливостями композиції. Тим не менше, динаміки надають переважно

горизонтальні проїзди камери, динамічні наїзди і від'їзди, статичне панорамування з різкою зміною місця концентрації уваги і персонажів. Та переважна більшість кадрів статична з вивіреною композицією з усіма притаманними стилю режисера ознаками.

### Колір

Своєрідна кольорова палітра фільмів Веса Андерсона також є його візитівкою. Цю гаму можна побачити в «Готелі “Гранд Будапешт”». При всій теплоті, переважанні «рожевості» і яскравості, кольори стримані лаконічні, не кричущі й не вульгарні. І, напевно, саме у кольоровій гамі криється той неймовірний притлумлений, затамований розпач і трагізм, який супроводжує і не відпускає впродовж усієї оповіді. Відчуття неспокою і підсвідомої тривоги, незважаючи на комедійний жанр, є атмосферно домінуючими і чи не найважливішими для сприйняття «Готелю “Гранд Будапешт”». Такі відчуття з'являються у конфліктному зіставленні теми, достатньо серйозної і часом трагічної, і способу оповіді, ніби максимально контрастного до теми. Крім того, згадана раціоналізація композиції кадру (геометричність, симетрія та центрування, а також тяжіння до специфічної двовірності) і зрима «безтурботність» кольорової гами з орієнтацією на так звані «романтичні» кольори з домінуванням рожевого також утворюють конфліктну ситуацію. Варто зазначити, що рожевий Веса Андерсона – своєрідний колір. Це не гламурна рожевість сучасного «Барбі» стилю, це притлумлений ніжнорожевий, більше природний, не нав'язливий, не різкий, а також його м'які відтінки із вкрапленням теплих тонів і сіруватого. Фільм «Готель», приміром виглядає переважно, ніби погляд крізь рожеві окуляри, коли до усіх кольорів (слід визнати, дещо підсиленних у кольоровій концентрації) додається це ледь помітне прозоре рожеве скло.

У «Французькому віснику» режисер продовжує експерименти з кольором і доповнює звичну кольорову гаму чорно-білою палітрою. Відтак іде далі в експериментах з кольором й ускладнює і так не просту історію кольорової оповіді. І ця лінія експериментальної роботи, схоже, поки що не завжди врівноважена. Вона також працює на ускладненні сприйняття змісту. Однак все ж окремі моменти, завдяки чорно-білій палітрі, максимально прояснені: це, приміром, моменти порівняння видів вулиць у першій оповіді, або історичної ретроспекції в окремих сюжетах. Складність сприйняття переходів у різні кольорові палітри полягає у тому, що у «Французькому віснику» в різних історіях засади і принципи звернення до різних кольорових палітр не завжди однакові. Цей момент, безперечно, при нашаруванні історій, змістів, тем і деталей ускладнює процес сприйняття. Розгадування такого квесту, вочевидь, також передбачає певну підготовку глядача й орієнтації в матеріалі. Відтак краще розуміння авторських переходів у різні кольорові палітри потребує неодноразового перегляду фільму.

### Актори

У «Французькому віснику» режисер збирає блискучий і різноплановий акторський ансамбль. Вірність автора зовнішнім, ніби суто технічним стильовим атрибутам, таким як вивірена композиція кадру і колористична гама, не применшують акторського чинника й дозволяють актору повноцінно увійти у цей дещо рафінований простір оповіді. Кожний актор блискуче і влучно виконує свою роль. Складність, чи, можливо, і певна простота, акторської роботи як в «Готелі», так і у «Віснику» (і навіть у більшій мірі), полягала у максимальній типовості кожного образу, зведення кожного персонажа до певного узагальнення. Однаково необхідним стало, з одного боку, розкриття індивідуальних особистісних якостей персонажа, з іншого – створення загального типового образу. Таких образів – ціла низка у фільмі, що не персонаж – то певний тип. Серед них: студент-революціонер, герой і жертва революції; журналістка-стара діва; суха прискіплива мистецтвознавиця; дикий нестримний художник, що відмовився від забезпеченого життя, обираючи мистецтво; мільйонерка-колекціонерка мистецьких творів тощо. Серед них зустрічаються, однак, образи суперечливі по своїй суті: натурниця-наглядачка; художник-убивця; самотня жінка старшого віку-коханка; незайманий юнак-коханець. За всієї типовості персонажів, акторам вдалося окремими, малопомітними рисочками, створити повноцінні, точні, живі, реалістичні (навіть інколи всупереч драматургії) образи.

З огляду на проаналізовані окремі аспекти творчого підходу у фільмах «Готель “Гранд Будапешт”» та «„Французький вісник“ від „Ліберті, Канзас Івнінг Сан“», можна зробити висновки, що стилістичні пошуки Веса Андерсона тривають. Автор дедалі більше ускладнює поле і межі своїх експериментів. Структура його фільмів надзвичайно складна і багатшарова. Їхній зміст існує на багатьох рівнях можливого прочитання: на візуальному з такими складовими, як композиція кадру, рух і спосіб зйомки камери, поліекран, колір, світло, спосіб акторського виконання і проживання у кадрі тощо; на вербальному зі складовими закадрового авторського тексту, акторського виконання. У цьому сенсі також важливе значення має ретельно вибудувана, і певною мірою заснована на принципах симетрії драматургічна складова. Авторська художня мова і прийоми Веса Андерсона ускладнюються. Складність сприйняття зумовлена експериментальним чинником і певною невідпрацьованістю прийомів, максимальною зануреністю автора у власний матеріал. Однак, складніший за пошуками і виражальними засобами, в порівнянні з «Готелем», «Французький вісник» є новим кроком автора у подальших пошуках власної виражальної мови і стилю, хоча уже його попередні фільми і «Королівство повного місяця» (2012), і «Готель “Гранд Будапешт”» (2014) давно і впевнено затвердили Веса Андерсона у кінопроцесі як непересічного режисера з неповторним авторським самобутнім стилем.