

фільм, вона принаймні не менш цікава і дорослому глядачеві, як зразок передачі народної творчості засобами сучасної анімації.

1990-ті стали часом творчого злету Наталі Марченкової, кристалізації її стилю, найяскравіших робіт. Можливо, на її анімації наступного десятиліття позначилися загально-студійні процеси. Як сама постановниця розповідала «Кіно-Колу»: «Анімація [...] залежить від технологічного ланцюжка – раніше він був інший. Ось тепер на “Українафільмі” ми перейшли на комп’ютерне розфарбування і, до речі, в якості втратили»<sup>2</sup>. Колірна гама в цей час міняється: на зміну похмуруватим кольорам 1990-х приходять світліші, яскравіші барви. «Світлішає» і тематика: у доробку авторки з’являється навіть дитяча анімація («Літачок Ліп», 2000, «Про кішку, яка впала з неба», 2005).

Найкращими роботами цього періоду стали «Війна яблук та гусені» (2004) і «Чарований запорожець» (2006). «Війна яблук» (Приз за найкращу анімацію фестивалю DaKino в Бухаресті, 2006) за проблематикою є однією з найскладніших робіт режисерки. Безжална гусинь нападає на яблуно, забирає і зжирє всі плоди; яблуко, що дивом рятується, приводить до ворожого кубла птахів, але... гусені вже немає, є тільки яскраві метелики, яких так само безжално скльовуєптаство. Історія спонукає до роздумів, відкрита до тлумачень – доволі розмаїтих – тож скажемо натомість кілька слів про стиль. Робота (художник Едуард Кирич) виконана в ясных кольорах, лінії тут навмисне нерівні, у малюнку багато кутів: глядач виразно відчуває красу і водночас некомфортність показаного світу.

«Чарований запорожець» за сценарієм Богдана Жолдака (2006) – історія на основі української історії, фольклору... і безмежної авторської фантазії. Закохана в козака русалка краде його душу, той рятує русалку від закоханого водяника, а тим часом на Січ наступає ворог, і Дніпрові русалки допомагають запорожцям відбити ворожу навалу... Історія, за якою відчитується мотив зв’язку людини з землею, контакти (в тому числі шлюбні) з хтонічними божествами, містить і доволі гумору, й знову ж таки іронії. Візуальний ряд (художниця Ірина Смирнова) виконаний у зеленних тонах – відповідно до водної тематики; малюнок легкий і прозорий, тіла русалок мовби світяться зсередини. Чудово доповнює напівснovidну атмосферу стрічки музика Ігоря Поклада. Загалом, робота є чудовим зразком сучасного опрацювання фольклору, як за формою, так і за наповненням. Досить символічно, що останньою роботою авторки (не рахуючи «Навігатора», 2013, знятого до ювілею творчого об’єднання художньої мультиплікації при «Київнаукфільмі») став «Синдбад», історія постійного неспокою, мандрів. Зрештою, мандрівкою, повною складнощів – але й перемог – є і творчість. В мандрівку пускається і глядач, виносячи з неї новий досвід і нову мудрість. Бо анімація, попри все, – мистецтво серйозне.

<sup>2</sup> Розмовне коло. Наталя Марченкова. «Кіно-Коло». 2000. №7-8. С. 84.

## Епоха Марлона Брандо.

### До 100-ліття актора

Ольга Ямборко



Марлон Брандо у фільмі «Дикун». Режисер Ласло Бенедек. США, 1953.

3 квітня цього року минуло сторіччя Марлона Брандо – актора, котрий став уособленням бунтарської стихії покоління, що визріло у міжвоєнний період, брало участь у Другій світовій війні та проявило себе несприйнятливим до буржуазних норм, якими прагнуло жити суспільство першого повоєнного десятиліття. У тій категорії Марлон Брандо був не єдиний на кіноолімпі, проте, на відміну, приміром, від Джеймса Діна чи Монтоммері Кліфта, яких спіткала трагічна доля на піку популярності, його творчість виявилася більш тривалою, чим довершила образ того покоління у динаміці від юності до схилку літ. Суворий і доволі типовий для свого часу стиль батьківського виховання, якого зазнав у дитинстві Марлон Бран-

до, засадничо вплинув на його особистість: у всіх аспектах життя актора домінував спротив, бунт. Це ввійшло в характер його ролей, особливо на початку кар'єри, та в поєднанні з майстерністю сприяло стрімкому успіху серед глядачів і критиків. Імовірно, схильність до акторства Брандо успадкував від матері, котра грала провідні ролі у регіональних театрах. Перші кроки на сцені Брандо зробив ще у шкільні роки у драмгуртку, а фахові уроки майстерності здобув в одній з провідних педагогинь Стелли Адлер, завдяки якій став послідовним адептом т. зв. системи Станіславського і тим, хто вперше успішно застосував її в голлівудських кіностудіях. Як актор Марлон Брандо високо шанував талант Стелли Адлер, стверджуючи, що «у своїй роботі вона передає найбільш цінну інформацію – як відкрити природу нашої власної емоційної механіки а, відтак, інших. Вона ніколи не дозволяла собі вульгарних подвигів, як це робили декотрі відомі актори, застосовуючи т. зв. «методи» акторської майстерності. В результаті її внесок у театральну культуру залишається здебільшого невідомим, незваним і недооціненим»<sup>1</sup>.

На професійній сцені Брандо з'явився у 1944 році у виставі «Я пам'ятаю, мамо», а незабаром прийшло визнання у постановці за п'єсою Теннессі Вільямса «Трамвай “Бажання”» (1947). 1951 року Брандо перевтілювався у свого героя Стенлі Ковальські вже в екранізації «Трамваю “Бажання”» Еліа Казана. Співпраця з цим режисером виявилася доволі плідною, особливо на ранньому етапі творчості, і знаковою у біографії Марлона Брандо в цілому. Він буквально увірвався на кіноекран – 1950-ті роки минули під його зіркою: чотири із дванадцяти ролей цього періоду було номіновано на премію «Оскар», не рахуючи інших відзнак. Першого «Оскара» Брандо отримав за роль Террі Малоя у стрічці Еліа Казана «У порту» (1954).

Дебютним у палітрі кінодирекції Марлона Брандо був фільм «Чоловіки» (1950) Фреда Ціннермана. Тут ідеться про актуальні й для сучасного українського суспільства теми реабілітації військових та повернення їх до мирного життя і подолання посттравматичного синдрому. За другий фільм «Трамвай “Бажання”» Брандо номінували на премію «Оскар». Режисер Еліа Казан, як автор цієї театральної постановки, на зйомки запросив майже весь акторський склад з бродвейської сцени, а на головну роль Бланш Дубюа – Вів'єн Лі. Власне, зірковий статус Вів'єн Лі й небажання деяких інших відомих кіноакторів потрапити «у її тінь» вирішили успішний результат кастингу для Марлона Брандо на його роль. Драматична канва фільму базована на психології стосунків між трьома персонажами і виснувана з побутових обставин, що у тісному середовищі переростають у конфлікт. У цій драматургії важила акторська майстерність, а переклад її мовою кіно вимагав від акторів взаємодії з об'єктивом – уважного калібрування емоційного виразу. В результаті таке постійне балансування справило важкий вплив на виконавців за кадром.

<sup>1</sup> Adler, Stella; Kissel, Howard. The Art of Acting (англ.). Applause Books, 2000.

Сформований потужний творчий тандем Марлона Брандо з Еліа Казаном продовжився і в наступному проекті – історичній біографічній драмі «Віва, Сапата!» (1952), де актор перевтілювався у легендарного ватажка Мексиканської революції 1910–1920-х рр., а його партнером став уже знаний на той час Ентоні Квінн. Цю стрічку і хист виконавців відзначили критики Каннського кінофестивалю, оскарівського комітету та ін., натомість байкерська історія «Дикун» Ласло Бенедєка (1953) мала таке визнання і популярність, за які фільм можна назвати «культовим» для свого часу. У 1950-ті роки неабиякого розвитку набули молодіжні субкультури як контркультура консервативним цінностям повоєнного десятиліття. Поява на кіноекранах «Дикун» також посприяла розвитку байкерського руху і сформувала його стиль, що в основних рисах залишається незмінним донині. Власне, Марлон Брандо створив той образ-«бренд», який підхопила маскультура. Формально він і його герой Джонні Стреблер переставили місцями «низ» і «верх»: відтоді трикотажна футболка, що слугувала білизною – спіднім одягом, стала універсальним атрибутом щоденного гардеробу, так само, як і джинси та воєнні елементи одягу – шкіряна куртка-косуха, взуття-берці – увійшли у цивільну фразеологію моди. Зовнішній вигляд «дикуна» Марлона Брандо маркував таку саму філософію стрічки Ласло Бенедєка: заснована на реальних подіях, описаних Френком Руні в оповіданні «Набіг мотоциклістів», вона розповідає про приїзд байкерів до провінційного містечка. Внаслідок бурхливих подій, зумовлених буйною поведінкою гостей, ця історія завершується трагедією – гине один з містян під колесами байка. При цьому, як показує сюжет, це трапилося випадково, після низки менш трагічних ситуацій, що також виявились випадковостями, і правових підстав звинувачувати у них байкерів, за всього бажання містян, нема. Провідник клубу «Чорних повстанців» Джонні Стреблер у виконанні Марлона Брандо виглядає постаттю неоднозначною і в цілому позитивною, попри зовнішню брутальність. Такий образ головного героя, сама фабула фільму наче легітимізують молодіжне прагнення бунту, намагаються пояснити його загалом. Вочевидь, з цих мотивів фільм був заборонений у Великій Британії до 1967 року.

Свого першого, після кількох номінацій, «Оскара» Марлон Брандо виборов за роль Террі Маллоя у стрічці Еліа Казана «В порту» (1954). Спочатку на цю роль претендував Френк Сінатра, що невідповідно, з огляду на його репутацію та «органічну» природу для такого роду героя. Террі Маллой – молодий і не дуже кмітливий колишній боксер, що працює вантажником у порту, яким з «ручними» профспілками орудує місцева мафія. Важкі умови праці і кругова порука роблять майже безнадійним становище простих робітників. З розвитком сюжету Террі Маллой неочікувано опиняється в епіцентрі подій, спрямованих на те, щоб подолати засилля мафіозного контролю. Фільм Еліа Казана виявився знаковим для творчості авторів та увійшов в історію кіно завдяки драматургії та художній мові. Сам характер фільму, де головний герой наважується на співпрацю з поліцією та судом, продикто-



Кім Стенлі, Марлон Брандо у фільмі «Трамвай "Бажання"». США, 1951.

ваний обставинами політики маккартизму і тою роллю, яку в ній «зіграв» режисер Елія Казан, – «В порту» є його своєрідною авторською творчою відповіддю опонентам. До кінця 1950-х репертуар та жанровий діапазон Марлона Брандо продовжив розвиватися – від драм та мелодрам до мюзиклів, від історичних до сучасних тем. В однойменній екранізації Едварда Дмитрика за романом Ірвіна Шоу «Молоді леви» Брандо був задіяний поряд з Монтом Кліфтом та Діном Мартіном; таким чином, в одному тандемі поєдналися одразу три символи популярної культури свого часу, щоб розповісти про драму учасників Другої світової війни.

У «Схильному до втечі» (1960) – перенесеній Сідні Люметом на кіноекран черговій п'єсі Теннессі Вільямса – партнеркою Брандо стала харизматична італійка Анна Маньяні. У непростій атмосфері теннесівських т. зв. південноготичних текстів, що являють собою химерну суміш екзистенціалізму на контрасті з реалізмом провінційного дна американської глибинки, їм вдалося створити своєрідний ансамбль.

Упродовж шістдесятих років Марлон Брандо продовжував активно зніматись, а також спробував себе як режисер у вестерні «Одноокі валети» (1961) і здобув головний приз Міжнародного кінофестивалю у Сан-Себастьяні. Прохідною, втім, помітною у фільмографії Брандо цього десятиліття є роль американського дипломата Огдена Мірса в комедії, що стала останньою роботою Чарлі Чапліна, – «Графиня з Гонконгу» (1967). Того ж року актор знявся у Джона Х'юстона в екранізації роману Карсон МакКалерс «Відблиски в золотому оці». Цей трилер з елементами драми і мелодрами розповідає про непрості любовні стосунки двох подружніх пар, що живуть на військовій базі в одному з південних штатів Америки. Атмосфера оповіді відображає певний патологічний стан буржуазного сус-

пільства, зриває його традиційні запобіжники і, художньо гіперболізуючи, досліджує анатомію прихованого за ними фетишу сексуального бажання. Цю стадію розпаду консервативних засад на тлі сексуальної революції 1960-х, що маркувала кардинальну, світоглядну зміну поколінь, тогочасний кінематограф активно фіксував, аналізував у творчості класиків від Європи до Америки. До тієї ж категорії можна віднести «Останнє танго в Парижі» Бернардо Бертолуччі (1972), за головну роль в якому Марлон Брандо отримав чергову номінацію на премію «Оскар».

Проте десятиріччя сімдесятих у фільмографії Брандо позначене його співпрацею з Френсісом Фордом Копполою в «Хрещеному батьку» (1971) та «Апокаліпсисі сьогодні» (1979). В обох випадках режисер наполягав на участі Брандо, й обидва ці фільми стали хрестоматійними в історії кіно та магістральними у контексті подальшого жанрового розвитку відповідних тематик. Постановку гангстерської саги Маріо П'юзо режисер Френсіс Форд Коппола перетворив на сімейну хроніку мафіозного клану як своєрідну метафору капіталізму в Америці. Камертоном у цій історії є образ патріарха клану дона Віто Корлеоне у виконанні Марлона Брандо. Похідним цього образу можна вважати і полковника Волтера Курца в «Апокаліпсисі сьогодні» – участь Брандо тут харизматична, втім, лаконічна та займає менше однієї чверті фільму. При цьому значною мірою він покладався на імпровізацію, остаточно перетворившись на актора-стихію, приборкати якого вдавалося далеко не кожному режисерові. Таким же був Брандо у ставленні до своєї слави, зокрема й коли відмовився від другого у своєму житті «Оскара» за роль Віто Корлеоне. Це він зробив на знак підтримки індіанців-повстанців у Вундід-Ні та загалом проти дискримінації індіанського населення США. З початком 1980-х кар'єра Марлона Брандо пішла на спад: після другоюпланової ролі у кримінальному трилері «Формула» (1980, реж. Джон Евілдсен), за яку актора номінували на антипремію «Золота малина», він зробив перерву у кіно тривалістю в дев'ять років. Повернувшись на знімальний майданчик його вмовила режисерка Озан Пальсі для участі в її фільмі «Сухий білий сезон» (1989), присвяченому антиапартеїдній темі. За роль адвоката-правозахисника Марлон Брандо відмовився від гонорару. Надалі актор рідко з'являвся на екрані, тамуючи свій бунтівний дух участю у проектах молодших колега-акторів, зокрема в режисерській спробі Джонні Деппа «Хоробрий» (1997). Останнім фільмом Брандо виявився «Ведмежатник» (2001) Френка Оза.

Фільмографія Марлона Брандо відображає кардіограму його покоління, яке перейшло війни і, можна сказати, було поставлене на межі старого консервативного і нового постмодерного часу. Як актор Брандо в цій ситуації вповні звершив свою творчу місію, у т. ч. передав естафету свого досвіду молодому поколінню. В «Апокаліпсисі сьогодні» про його героя полковника Волтера Курца сказано: «Він міг стати генералом, натомість став собою». Марлон Брандо став собою, попри найвище визнання, будучи Актором до останніх днів своєї епохи.