

Кінематографічна дискусія року. «Тар»

Юлії Швець

«Тар» («Tar»)

Автор сценарію і режисер Тодд Філд

Оператор Флоріан Гоффмайстер

Композитор Гільдур Гуднадоттір

У головних ролях: Кейт Бланшетт, Ніна Госс,

Ноємі Мерлан, Марк Стронг, Софі Кауер.

Німеччина, США, 2022.



Кейт Бланшетт і Ніна Госс у фільмі «Тар». Режисер Тодд Філд.
Німеччина, США, 2022.

Лідія Тар (Кейт Бланшетт) працює головним диригентом Берлінського симфонічного оркестру. Цим першим оркестром світу у реальному вимірі керували такі гіганти, як Вільгельм Фуртвенглер (1922–1945, 1952–1954), Герберт фон Кароян (1954–1989), Клаудіо Аббадо (1989–2002). Коли пересічний глядач з неспідготовленим оком та вухом слухає репетицію керованого Лідією оркестру (початок 5 симфонії Малера), естетика виконання може деякий час здаватись навіть схожою на автентичну. Надто гордовита постава Лідії та її незвичайна емоційна одержимість видають певний диригентський стереотип. Але згодом музика починає здаватись сумнівною, оскільки виконується не за авторськими ремарками – так початківці-водії обоюють їздити не за правилами й не вмюють призупинити свій галоп на поворотах. Якийсь невовимий режисерський натяк на іронію або сатиру, що на мить виникає, тут же нівелюється в подальших сценах, котрі демонструють «геніальний» статус диригентки, її «всебічне визнання» (зокрема, премією EGOT – найвищою в світі класичної музики).

Однак, сумнівів у її непересічності знову додає розгорнута сцена телеінтерв'ю. Перебуваючи за кулісами заповненої зали, Лідія театральньо-антиестетично розминає м'язи обличчя, а, вийшовши на сцену, зі скромністю вислуховує за-задалегідь написаний «весільний тост» у виконанні телевізійного журналіста-шоумена-письменника Адама Гопніка (у фільмі грає самого себе). Відрепетирувано-толерантні питання, відрепетируваний сміх публіки й відрепетирувані відповіді про музичну творчість як «усе ще священний процес»... Завдяки неймовірному таланту режисера, повітря в телезалі наповнюється новими й новими токсинами ще до кінця незрозумілої вселенської тривоги.

Однак, «геніальна простота» Лідії Тар з якимсь диявольським мистецтвом робить свою роботу в сфері «високої

музики» перформативно захоплюючою. Й тому глядач знову пробачає Лідії її надмірну вимогливість до секретарки і колег, її зверхнє ставлення до всіх, розуміючи, що такою вона, мабуть, і є – робота «головного диригента» Такого Оркестру. Та подальший хід подій упевненість глядача у «божественній природі» таланту знову починає руйнувати. Спочатку масою, а потім кримінальним масштабам моральних девіацій героїні. У другій половині фільму всі «скелети», які Тар довго тримала в шафі, починають проситись назовні. Вони вистрибують один за одним і, ніби у фільмі жахів, повисають на героїні, зтягуючи у танок смерті. Глядачу раптом відкривається жахливе переплетення сексу і влади, котре до цього в характері «головної диригентки» він волів не помічати: як Лідія підігрувала своїм сексуальним фавориткам, наскільки була мстивою й образливою, вважаючи, що її професійна обдарованість буде індульгенцією жорстокого поводження з підлеглими. Жодної з особливостей Лідії глядач старався не помічати, допоки її учениця (котру Лідія відштовхнула) не покінчила життя самогубством.

Саме з цього моменту вишукано-інтелектуальна драма, що ніби досліджувала «психологію творчості», починає нагадувати трилер, де на мисливицю за «живим товаром» і славою починається полювання ще більш успішних мисливців – її минулих злочинів. Свідомість «маестро» порушується: то серед нічної тиші вона чує звук заведеного метронома, то крик потерпаючої від насильства жінки в лісі. Її наздоганяють то малеровські контрасти грізного світу, незбагненого у своїй ворожості, що змінюються ілюзорністю гармонійного світосприйняття, то ламана мелодія й дисонанси власного музичного твору.

Лідія Тар все ще залишається для глядача вимогливим маестро, адже він добре пам'ятає, як нещадно вона провчила темношкірого студента нетрадиційної орієнтації за те, що він викреслив Баха зі списку геніїв, **поставивши йому в**

провину надто традиційну орієнтацію. Але починає впадати в очі її дрібне лукавство: коли не в змозі наздогнати свою нову пасію – грубувату, сексуально-екзальтовану російську віолончелістку (Софі Кауер) – вона падає на якісь сходах і розбиває своє обличчя, й банально заявляє, що причиною був напад чоловіка. Ми вже розуміємо, що вона не геній, що вона – жакливій нарцис, котрий отримав високу посаду, вскочивши в ліжку першої скрипки, що вона – ганебний динозавр, який чіпляється за міф про меритократію¹ та сингулярність².

За виконання цієї ролі на Венеційському кінофестивалі 2022 року Кейт Бланшетт отримала нагороду за найкращу жіночу роль. Акторка в ролі «головної диригентки» протягом фільму з неймовірним талантом розігрує надскладні «муки творчості», приховуючи за ними елементарний «страх викриття» – моральної та професійної недосконалості своєї героїні. На екрані Бланшетт дійсно віртуозна: ніколи не буває ні по-справжньому невинною, ні по-справжньому жакливою – ніби гутаперчева лялька, вона ухиляється від радикальних рухів, набуваючи форму, котра дозволяє утриматись на плаву. Але, якщо відносно неперевіршеної гри акторки критики сходяться в оцінках (прожуючи їй «Оскара»), то стосовно фільму в цілому ситуація нагадує «культурний серіал».

Значна частина критиків підтримала «Тар» як дивовижний тріумф Тодда Філда (3-й повнометражний фільм режисера, знятий після 15-річної перерви)³. Ці критики хвалять режисера за сміливість і винахідливість, за те, що розплутує безмежну заплутаність сучасної «cancel culture»⁴ та

¹ Меритократія (з грецької «влада гідних») – засада управління, згідно з якою керівні посади в державі, економіці, культурі мають займати талановиті люди, незалежно від їх соціально-економічного походження та статусу. Однак на практиці термін здебільшого означає систему, протилежну демократії, коли на керівні посади призначаються особи окремих суспільних груп, які з тих чи інших причин стали елітарними.

² Сингулярність – ексклюзивність, особливість, неповторність.

³ Тодд Філд (1964 р. н.) – театральний і кіноактор, сценарист, джазовий музикант, незалежний режисер і продюсер – став відомим завдяки фільмам «В спальні» (2001) та «Маленькі діти» (2006), що були високо оцінені критикою й отримали п'ять номінацій на «Оскар». Режисер одразу продемонстрував такий рівень майстерності, переважно в показі різноманітних людських невдач, який іншими режисерами досягається на піку кар'єри. Його фільми називали підривними, покликаними дезорієнтувати глядача ніби непов'язаними образами, які створюють тривожний тон і настрій.

⁴ «Cancel culture», або «культура скасування» – відносно нова тенденція в медіапросторі. Завдяки глобальному поширенню соціальних мереж, блогів, ютуб-каналів залишилося небагато людей, які б не стежили хоча б за однією видатною особистістю. Цілком закономірно, що з часом різним групам інтернет- та медіа-простору знадобився важіль впливу на визначних представників інших груп або політичних кіл, а також дієвого контролю над усіма, хто перевершує їх за соціальним статусом і рівнем впливу. Автор терміну невідомий, в окремих словниках цей вислів трактується як феномен неправового позбавлення права існувати в професії громадських діячів і медійних особистостей, які висловлюють або роблять «неправильні» – на думку окремих груп інтернет- або медіа-простору – речі.

досягає у розкритті даної теми збалансованості.

Інша група кіножурналістів спочатку різко прокоментувала надто критичний підхід режисера до образу «сильної жінки», щоб згодом, ніби по команді, змінити хід своїх думок на протилежний. Представники цієї групи почали вважати, що режисер створив кращий на сьогодні фільм про «cancel culture» (у стрічці є сцени, де Лідія потерпає від переслідуючих її медіа). Йі що насправді «все не так однозначно» й «все не так, як здається». Йі остання сцена фільму (в якій колишня керівниця Берлінського симфонічного оркестру диригує в безіменному містечку Південно-Східної Азії молодіжним оркестром, що озвучує комп'ютерні ігри) існує лише в екзальтованій уяві Лідії. Йі все, що сталося з диригенткою, – не «епічне падіння» з висоти класики на дно маскульту. Йі Лідія ще продемонструє свою геніальну інтерпретацію П'ятої симфонії, після якої вражений світ «забуде про Вісконті» (до чого вона закликала оркестрантів) та його образно-неперевіршену кіноінтерпретацію музики Гуस्ताва Малера в фільмі «Смерть у Венеції».

Однак, якщо не «скасовувати-відмінити» незручні події фільму, а сприймати стрічку й головного персонажа як художньо цілісне явище, то стає цілком зрозуміло, що амбіційну амазонку Лідію Тар влада розбестила абсолютно – спочатку морально, а згодом професійно. В її характері, як слідує з подієвого ряду, не виявилось жодного запобіжника проти «потягів» (котрі члени деяких груп «молодих диригенток» вважають нормою для «своїх»), і тому її падіння було лише справою часу. Також зі стрічки стає очевидною позиція апологетів брутально-лицемірного терміну «cancel culture» (котрі «канселять» чужих, неважливо, за «неприємні погляди», за гендерну чи будь-яку іншу належність) та насаджують суспільству «звичайне право» та «презумпцію винуватості» – характерні для архаїчних суспільних устроїв, і цим відверто кидають виклик універсальним стандартам права та гуманізму.

Уособлює ж у стрічці ці освячені віками загальноприйнятні норми реальна героїня, котра стійко опирається поточної «культурній» хворобі. Це романтична партнерка Лідії, перша скрипка оркестру – Шерон (Ніна Госс), чий витончений натуралізм і високий градус таланту проливають суворе світло на безглузде намагання героїні Кейт Бланшетт утвердити себе то в ролі «Батька» прийомної дитини, то в ролі «Чоловіка» моногамної сім'ї, то в ролі «Маестро» високої класики. Повноцінний професіоналізм Шерон, чуйний і ніжний (а коли потрібно – сильний та вольовий) характер, як і стримано-врівноважений спосіб існування в побуті, успішно розбиває німецьку приказку про те, що «хороша людина – поганий музикант». А головне – її життєвий шлях доводить: аби бути талантом – не обов'язково впускати в себе всіх можливих демонів, ставати духовною потворою чи кримінальним монстром.