

Олексій Сидорчук

Даррен Аронофські: ще один режисер українського походження в Голлівуді

У свої 40 років американський режисер з українським корінням Даррен Аронофські (його дід народився в Києві та ходив у школу в Одесі перед тим, як переїхати до Америки) – відома постать у світовому кіно. І якщо його перший повнометражний фільм «Пі» звернув на себе увагу дуже обмеженої кількості глядачів та кінокритиків, то остання на цей час його робота «Реслер» не лише мала дві номінації на «Оскар», а й виграла «Золотого лева» Венеційського кінофестивалю 2008 року. Шлях до слави Аронофські був дуже стрімким, і цілком очевидно, що таке визнання стало заслуженим.

Уже згадуваний «Пі» режисер завершив у 1998 році. На всю роботу над фільмом було витрачено мізерну за сучасними мірками суму – 60 тис. доларів. Знятий у похмурому чорно-білому кольорі, фільм розповідає історію геніального вченого Макса Коена, що намагається віднайти математичну систему в природі. Спираючись на припущення, що навколишній світ складається з цифр, Макс прагне звести усю його різноманітність до однієї формули і, зрештою, зіштовхується із загадковим числом у 216 знаків, яке нібито є розгадкою до таємниці природи. Проте чи зможе це число пояснити приховані закономірності світу? Чи воно – результат вірусу, який заразив комп'ютер, на якому Макс проводить свої дослідження (а, можливо, й мозок самого математика, який він бачить у своїх видіннях, скривавлений та вкритий мурахами)? Або ж це просто звичайний набір цифр, позбавлений сенсу? Довкола цих питань розгортається сюжетна канва фільму.

Неможливо оминути увагою майстерну операторську роботу. Камера намагається віддзеркалити на екрані внутрішній стан головного героя, сміливо змінюючи ракурси та хаотично рухаючись у періоди найбільшого емоційного збудження Макса. Тканина реальності постійно переривається його галюцинаціями, що супроводжують приступи головного болю. Завдяки цьому втрата здорового глузду Макса зображена надзвичайно вражаюче.



Кадр із фільму «Фонтан». Режисер Даррен Аронофські. США, 2006.



Шон Гуллет у фільмі «Пі». Режисер Даррен Аронофські. США, 1998

Зрештою, дуже сміливими є і теми, що їх порушує фільм: співвідношення порядку і хаосу в природі, можливість пояснити довколишній світ єдиною формулою, межі пізнавальної здатності людини і навіть доцільність пізнання як такого. Здається, що кожен новий перегляд цієї стрічки може додати ще одне запитання, яке в ній свідомо чи підсвідомо поставив автор.

Наступний фільм «Реквієм за мрією» став справжнім проривом для Аронофські. Знятий у 2000 році, він оповідає історію чотирьох людей: Гаррі, його матері Сари, дівчини Меріон та друга Тайрона, чий життя руйнується внаслідок їхньої залежності від наркотиків. У кожного є своя мрія, і їм здається, що наркотики – усього лиш засіб для її досягнення. Проте чим далі вони заходять у цій залежності, тим важчою стає дорога назад. Стикаючись із кожною новою перешкодою на шляху до власної мрії, вони гадають, що достатньо ще одного невеличкого компромісу, щоб усе налагодилось. Проте цим вони ще

більше втягують себе в трясовину залежності, ще більше втрачають зв'язок з довколишнім світом і близькими людьми.

Проте «Реквієм за мрією» – не лише про залежність від наркотиків, хоча жахлива доля, яка спіткає чотирьох персонажів, робить цю картину дієвішою за будь-яку соціальну рекламу проти вживання наркотиків. Вона також про залежність від власної мрії, що відриває людину від реальності та змушує забувати про близьких людей. Найгостріше це показано на прикладі Сари, що стає заручником страшного парадоксу: намагаючись заповнити порожнечу власної самотності, вона починає жити мрією, що лише збільшує цю порожнечу.

У «Реквіємі за мрією» Аронофські відшліфував стиль, закладений у «Пі». Він досягає того, що кожна сцена фільму несе смислове чи емоційне навантаження, і відсікає, мов лезом Оккама, усі «непотрібні» деталі та подробиці. У деяких сценах він просто перемотує кадри у пришвидшеному темпі, навмисне не загострюючи увагу на другорядних подіях. Стрічка стає максимально сконцентрованою, а враження від її перегляду – максимально гострим.

Ще різноманітнішою стає робота оператора. Камера не просто фіксує події, а переживає їх разом із головними персонажами. Слідкуючи за Сарою, вона зумисне викривлює довколишній світ, знаходячись надмірно близько до її обличчя, пекучий біль Гаррі вона супроводжує нервовим тремтінням, а для зображення психологічної ізольованості персонажів, що фізично перебувають поруч одне з одним, Аронофські ділить екран на дві частини. Зрештою, замикання героїв у собі відображається зміною планів: якщо на початку фільму вони здебільшого загальні та віддалені, то наприкінці – максимально наближені до того чи іншого персонажу. Фільм поступово, але невинно, мов каток, розчавлює надію на щасливий кінець і змушує глядачів відчувати те саме, створюючи неймовірну емоційну причетність до долі його персонажів.

Одні звинувачували «Реквієм за мрією» у надмірній театральності, інші захоплювалися магією його візуального та звукового ряду. Проте навряд чи кого-небудь він зможе залишити байдужим. Візуально вражаючий, емоційно зворушливий і надзвичайно гострий у постановці проблеми це – без сумніву, досягнення, мистецька вартість фільму з роками, вочевидь, буде лише зростати.

У наступній картині 2006 року «Фонтан» Аронофські порушив надзвичайно сміливу тему співвідношення життя і смерті. Здавалося, що фільм подібного гатунку приречений або на славу, або на провал. Зрештою, «Фонтан» таки провалив касові збори і отримав дуже суперечливі відгуки від кінокритиків.

Сюжет багатоплановий. Актор Г'ю Джекмен грає одночасно лікаря-онколога Тома, що намагається знайти ліки від старіння і врятувати від неминучої смерті свою дружину Іззі, та іспанського конкістадора Томаса, який вирушає на пошуки «дерева життя» в Центральну Америку. Дружину Тома та іспанську королеву, за чийм наказом діє конкістадор, грає, відповідно, Рейчел Вайз. Події третьої сюжетної лінії, що поєднує перші дві, відбуваються у космічній туманності, де Том намагається возз'єднатися із своєю коханою, що переродилася в дерево.

Поєднуючи спіритуалізм, релігії, міфи та науку в єдине ціле, Аронофські намагається створити концепцію смер-

ті як народження нового життя. Уособленням такої цілісності виступає Іззі, що під кінець життя перестає боятися будь-чого та сприймає власну смерть лише як перехід на нову сходинку життя. У той же час Том вбачає у смерті звичайну хворобу, від якої потрібно винайти ліки. Проте в кінці фільму і Том починає усвідомлювати ключову роль смерті у круговороті життя, а конкістадор Томас стає джерелом нового життя.

Попри потужне смислове навантаження фільму, Аронофські не вдалося відобразити його на екрані належним чином. «Фонтану» явно не вистачає напруження і динамізму, що були характерними для попередніх його фільмів, а сюжет і персонажі доволі схематичні. І все ж, саме цей фільм Аронофські вважає своїм найбільшим здобутком.

Останній на цей час фільм Аронофські «Реслер» був випущений у прокат 2008 року і став найбільшим комерційним успіхом режисера. У ньому Аронофські обігрує типову історію борця, часи слави та популярності якого відійшли в минуле. «Реслер» засвідчив радикальну зміну стилю Аронофські: він гранично реалістичний, навіть натуралістичний, насичений багатьма побутовими деталями, робота камери строга та аскетична, а музичний супровід зведений до мінімуму.

Перш за все, Аронофські звертається до такого нетипового виду спорту як реслінг, що є такою ж мірою спортом, як і видовищем. На прикладі головного персонажа Ренді Робінсона на прізвище «Таран» Аронофські показує, що реслінг – своєрідна форма комунікації як між учасниками поєдинку, так і між борцями та глядачами. Показова жорстокість поєдинків різко контрастує із приятельськими стосунками між «суперниками» в роздягальні.

Саме реслінг є життєвою стихією Ренді. Коли після чергового бою він зазнає серцевого удару, й лікар забороняє йому виходити на ринг, він опиняється на роздоріжжі. Намагаючись повернутися до «нормального життя», він пробує налагодити стосунки зі своєю знайомою Кессіді та дочкою Стефані. Проте, зазнаючи фіаско, Ренді знову повертається на ринг, що стає для нього єдиною втіхою.

Останні кадри «Реслера» змушують прийти до несподіваного висновку: фільм завершується тим, чим і почався. Усі намагання Ренді встановити контакти з довкіллям виявляються невдалими не через його помилки та навіть не через фатальний збіг обставин. Причина лежить в особистості Ренді, що набуває цілісності лише на ринзі. Вибір Ренді жити «нормальним життям» в «нормальному світі» виявляється штучним, а Кессіді та Стефані виявляються не в змозі дати йому того, що дають глядачі кожен раз, коли він виходить на ринг. Такий послід фільму можна назвати антисоціальним, проте не можна заперечувати його надзвичайну переконливість.

Наприкінці березня 2009 року Даррен Аронофські вперше побував в Україні, відвідавши Київ. Хочеться вірити, що цей візит більше познайомить не лише українську глядацьку аудиторію з американським режисером, але й самого Аронофські з країною свого походження. І, можливо, коли-небудь він приїде сюди, щоб зняти свій наступний фільм.