



Кадр з фільму «Рівень чорного».  
Режисер Валентин Васянович. Україна, 2017.

ся, спостерігаємо появу певної «школи» зі впізнаваними рисами; принаймні стилістика «Рівня чорного» явно навіяна «Племенем». Сюжет окреслений нечітко, важливіша тут не історія, а загальна атмосфера, в якій живе (точніше, існує) герой. Кінематографічно вишукані довгі плани – з мінімальною чи затягнутою дією (що ніби гіпнолізує глядача і занурює його або в тіло фільму, або в сон – залежно від смаків і налаштованості). Принциповий момент – безсторонність, «об'єктивність» камери. Вона безпристрасно фіксує свої довгі загальні плани, ніби повертаючи глядача до витоків кіно, коротких однопланових фільмів лям'єрівського періоду (в «Рівні чорного» подібність посилюється фрагментованістю викладу: плани сцен з життя героя просто нанизуються, як намистини). Лише подекуди камера дозволяє собі «солідаризуватися» з героєм, і то за можливості з мотивацією зовні: так, коли герой, поховавши улюбленого кота, повертається до машини – вона легенько здригається, але разом із заведеним двигуном автомобіля. Лише у сцені, коли Костя лишається сам-на-сам з інвалідним візком померлого батька, ледь помітні рухи камери створюють ефект нестійкого, дисоційованого простору. І, звісно, колористика: приглушені, темні тони – як і годиться, виходячи з назви фільму (якщо деякі старі черно-білі фільми після перегляду лишають відчуття «кольоровості», тут усе навпаки: з таким самим успіхом стрічка могла бути черно-білою).

І, нарешті, найбільш впізнаваний, найбільш чутний засіб виразності – звук, точніше, мовчазність. Як уже згадувалося, у фільмі немає діалогу, як і закадрової музики. Говорить тут все, весь предметний світ – крім людини. Чи не тому, що їй нічого сказати? Костю ми чуємо переважно через тріскотіння його фотокамери, але самих світлин майже не бачимо. Можливо, тому, що вони майже так само порожні, як і його життя? Тож на екрані постає герой малоцікавий, йому нічим зацікавити глядача – хіба що своєю принциповою нецікавістю. Але, зрештою, автор і не намагається викликати увагу і любов до нього: він просто проводить свого фотографа колами маленького буденного пекла, наслідуючи його життя все новими відтінками чорного.

## «Дюнкерк»: антивоєнний фільм про війну

Марія Шевчук ✓

У липні 2017 року в українському прокаті з'явився новий фільм Крістофера Нолана, військова драма «Дюнкерк». Режисер розгортає перед глядачем реальну історичну подію Другої світової війни, яку називають Дюнкеркською евакуацією, або операцією «Динамо», що тривала з 26 травня до 3 червня 1940 року. Протягом операції, велику роль у якій зіграли численні цивільні судна, з берегів Франції до Британії було евакуйовано близько 340 тисяч англійських, французьких та бельгійських солдатів, відтиснутих ворогом до узбережжя біля Дюнкерка. Для режисера, який створює фільми «хоч раз, та гаразд», цей жанр є новим, однак критики вже називають стрічку найкращою роботою митця; ба більше, деякі навіть стверджують, що «Дюнкерк» є найкращою воєнною картиною серед усіх знятих. І справді, фактура «Дюнкерка» значною мірою відрізняється від шаблонного зразка класичної американської воєнної драми, характерного для західного маскульту.

Зокрема, у фільмі немає обов'язкової для цього жанру постані героя. Навпаки, головний герой, Томмі (Фінн Вайтгед), є пересічним рядовим, одним із десятків тисяч інших молодих хлопців, солдатською копією з конвеєра під назвою Британська армія. Автори не випадково вибрали для цього персонажа саме таке ім'я, адже прізвищем Томмі у Великобританії з давніх часів називають рядових солдатів, гарматне м'ясо, сіру масу окопів та воєнних фронтів. Ефект анонімності створює й вибір актора, адже для Вайтгеда роль на великому екрані стала дебютною, тож його обличчя є незнайомим та не викликає у глядача жодних асоціацій.

Також не помічаємо у стрічці й тріумфальної риторики. За словами Нолана, який планував створення фільму близько двадцяти років, події Дюнкерка зацікавили його саме з перспективи браку однозначно переможної чи переможеної завершеності та подієвої неясності. Операція «Динамо» – це не героїчне зіткнення війська союзників із ворогом. Це навіть не битва. Упродовж фільму глядач, якщо не брати до уваги короткотривале зображення нацистських винищувачів, не бачить жодного німецького вояка; ми сприймаємо присутність ворога іншими органами чуттів. Це зовсім не випадковість: такий прийом режисер застосовує для того, щоб максимально наблизити



Кадр із фільму «Дюнкерк». Режисер Крістофер Нолан. Великобританія, США, Франція, Нідерланди, 2017.

сприйняття глядача до психологічного стану солдатів, що брали участь у евакуації, адже для них противник був неначе «невидимим»: винищувачі, керовані анонімними пілотами, з'являлися неочікувано, наче нізвідки, і єдиним захистом від них був талан. Крім того, незвичайною як для фільму про Другу світову війну є й хронологія, адже події розгортаються протягом перших років війни, у той період, коли перемога ще не маячила на горизонті, а воєнна перевага була на боці нацистів.

Нолан порівнює розвиток кінофільму зі сніговою кулею, що, скокуючись з гори, немовби всотує в себе все більше й більше тривоги та страху, і головним інструментом створення такої напруги є музичний супровід. Композитором виступив Ганс Ціммер (це не перша його співпраця з Ноланом, раніше він уже писав музику до таких його робіт, як «Темний лицар» (2008), «Початок» (2010) та «Інтерстеллар» (2014), і за кожну з цих робіт отримав, серед багатьох інших винагород, по премії «Сатурн»). Незважаючи на наявність у ній характерного ціммерівського почерку, музика до «Дюнкерка» дещо відрізняється від попередніх, і передовсім – своєю натужною стриманістю, яка яскраво виділяється на тлі пафосної величності інших робіт композитора. Протягом фільму глядача супроводжує мелодія, що поперемінно нагадує то постріли, то гарячкове серцебиття, то беземоційний хід секундної стрілки (для цього було записано звук справжнього кишенькового годинника Крістофера Нолана); смичкові інструменти, на яких було виконано композиції, грають у високому регістрі, додаючи саундтреку певного панічного настрою. У супроводі широких панорам, з переважанням загального плану,

обмеженістю діалогів (так, один із головних героїв стрічки, Гібсон, якого грає Енейрін Барнард, за весь фільм промовляє лише одну репліку, однак глядач усвідомлює це лише тоді, коли його мовчазливість помічають інші солдати) фільм передає той гнітючий стан, ту безнадію, яку мали почувати солдати, з кожною хвилиною все глибше усвідомлюючи, що допомоги чекати нізвідки, що вона не прийде.

Сюжетна канва «Дюнкерка» сплетена з трьох історій, що відбуваються на пірсі, у повітрі та на морі й розповідають про долі солдатів, які намагаються покинути берег, пілотів винищувачів, які прикривають евакуацію з повітря, та екіпажу маленького цивільного човна, котрий пливе на допомогу воєнному флоту. Почавшись як окремі сюжетні лінії, до кінця фільму три історії переплітаються між собою, зіштовхують своїх протагоністів, вкладаючи в композицію кінотвору певну подієву завершеність. Червоною ниткою сюжет пронизує тема конфлікту індивіда з групою, особистий інтерес проти інтересу спільного. Автори не ставлять жодних великих питань, не обмірковують, що є правильним, а що – неправильним, а лише з майже документальною сухістю демонструють реальність: на війні кожен може поклатися лише на себе, однак перемогу здобути можна лише об'єднавши зусилля.

Крістофер Нолан використовує воєнні події, щоб створити картину з чіткою антивоєнною риторикою, і реальність історичної основи фільму лише поглиблює порушену митцем проблему. Чи відреагує світ на чергову спробу продемонструвати йому його темний бік, покаже час.