

Навіщо Голлівуду слон?

Юлій Швеуць



Марго Роббі й Дієго Кальва у фільмі «Вавилон». Режисер Дам'єн Шазелл. США, 2022.

«Вавилон»

Автор сценарію і режисер Дам'єн Шазелл
Оператор Лінус Сендгрєн
Композитор Джастін Гурвіц
У головних ролях: Дієго Кальва, Марго Роббі, Бред Пітт
США, 2022 рік

«Sic transit gloria mundi» («Так минає мирська слава») – цей латинський вислів, мабуть, найкраще віддзеркалює основний наратив «Вавилона» – «кіно про кіно», в якому йдеться про Голлівуд 1920–1930-х. Його автор – Дам'єн Шазелл – один із рідкісних вундеркіндів, що отримав шість премій американської Кіноакадемії (за фільм «Ла-Ла-Ленд») у віці, коли найамбітніші режисери про «Оскар» тільки мріють. Тоді – у 2016 році – він вдало використав жанр мюзиклу для «реконструкції» традиційного сюжету: ніби наслідуючи «Шербурзькі парасольки», перетворив у свято пісні й танцю доволі банальну мелодраму про любов і ніжність, якої не буває в індустрії, що творить продукти про ніжність і любов.

В «епіцентр» нового фільму, що складається з каскаду кульмінацій, режисер знову помістив романтичних мрійників, які пристрасно бажають за допомогою кіноіндустрії залишити по собі слід в людській пам'яті. Головний герой стрічки – Менні Торрес (Дієго Кальва) – один із функціонерів нижчої ланки голлівудського кіновиробництва – свою мрію не приховує – вірить, що, працюючи в Голлівуді, стає «частиною чогось більшого, ніж життя». Його заклопотана софітами подружка Неллі

що не потребують багато тексту, аби розкрити образ: вже самої мови її тіла було б достатньо для того, щоб говорити з глядачем про героїню. Вона показує жінку, яка має вдосталь внутрішньої енергії та бажання прикласти її, проте обмаль можливостей – і саме цей «корсет» не дає їй дихати вільно. Гра Вікі Кріпс така, що не дає повністю зануритися в зображувану епоху, її Сіссі досить сучасна і зрозуміла нам, жінкам ХХІ століття. Загалом, кінокартиною розсіяні моменти-«підморгування», створюючи ефект «очуднення» історії, натяку на те, що сприймати її слід радше метафорично. Це й уже згадані накладні бакенбарди Франца Йосифа I, уособлення напускної величчч й пишноти. Це й обдерті, побиті грибок стіни палацових приміщень, що сигналізують про некомфортність цього простору і загалом цього світу. Це й анахронізми, від кіноапарату до трактора, від чорнильної ручки до круїзного лайнера, що час від часу з'являються в кадрі, підважуючи реальність фільмової історії – і разом із цим наближаючи її до глядача. Мимоволі задаєшся питанням: а чи так вже далеко пішла наша епоха від тієї, що ми бачимо у стрічці? Так, корсет ми, на щастя, не носимо, проте суспільний тягар нікуди не зник. Скільки людей упізнають себе в скутій ланцюжком умовностей і обмежень героїні? І скільки глядачів, повернувшись додому після перегляду фільму, в боротьбі з надуманою «зайвою вагою» повечеряють такими самими кількома скибками красиво викладених на тарілці фруктів, що й Сіссі? Так, у фільмі чимало іронії, проте не варто всю її відносити на рахунок лише зображеної епохи. Основний корсет – не той, який носять на тілі, а той, що стягує душу. Позбутися його куди важче, у людини кожної епохи він свій. Ось одне з тих послань, запропонованих своїм глядачам Марі Кройцер і Вікі Кріпс.



Вікі Кріпс у фільмі «Корсет».

Ларой (Марго Роббі) (яка не розуміє, що означає «стати акторкою», тому що «вже є акторкою», хоча жодної ролі в кіно не зіграла) поділяє ці піднесено-емоційні погляди. Зі своєю екстравертною, на грані безумства, пасією (її мати лікується в психіатричній лікарні) вдумливий мексиканський інтроверт Менні знайомиться на заміській селебріті-вечірці, допомагаючи їй потрапити в голлівудський «Рай». Однак стати частинкою «більшого» в Голлівуді мріють лише дилетанти. Ті, хто вже працює на «фабриці мрій», розуміє її нехитру механіку та готовий діяти з нею в унісон, починають диктувати свої правила. Такої нахабної самозакоханості норавлива «фабрика» не терпить і в певні моменти викидає з оксамитових крісел у забуття.

Голлівуд «епохи джазу» в очах режисера – найвульгарніше місце в світі з усіма його скандалами, гротесковими вечірками, гримучими зміями, втратами свідомості після бурлескного весілля, найнеймовірнішими забаганками зірок (той же слон на вечірці). Зірки ж ці – поєднання хаосу й плазми з термоядерними реакціями. Й кіно, яке творять втомлені від надмірних оргій зірки (третина екранного часу віддана процесу зйомок), – демонструє лише «чарівний безлад» на знімальному майданчику, але не навіює думок про майбутню магію екрану.

Єдина світла пляма на цьому «декадентському» тлі – хлопець із бідної сім'ї, який марить мистецтвом. Але й він через своє «нерозумне кохання» стає «жертвою» Голлівуду: загипнотизований прекрасною в своєму відчайдушному темпераменті й безсоромній тваринності напівголою панянкою, він принесе їй в жертву власну режисерську кар'єру, створить благополучну американську сім'ю та відкрити крамничку у столиці – стане пересічним. Він залишиться живим, на відміну від коханої, яку згодом знайдуть у міській канаві, й голлівудська преса відреагує на її смерть крихітним коментарем. Небачиця Неллі (як і інші зірки), звісно, здобуде свою хвилину слави і свій сумний фінал, однак ніколи не пошкодує про свій вибір – і в цьому, на думку режисера, основний парадокс Голлівуду.

Загальна архітектоніка картини (безліч сюжетних ліній, що то оживають, то зникають) комусь видається жахаючою¹. Однак поняття символічного міста в Месопотамії (яке кинуло виклик богам своєю вежею, що мала сягнути небес, і в якому всі будівники заговорили незрозумілими мовами) дає повну індульгенцію такому режисерському прийому. Візуально-пересичена краса у «Вавилоні» (рівень технічного – особливо операторського – перфекціонізму в стрічці вражає) знесилює, шалений ритм оповіді нікому не дає шансів розгледіти смертельну прірву під ногами, а постійна буфонада подій не дає шансу глядачам роздивитися важливі соціальні акценти й справжню глибину внутрішніх драм майже всіх персонажів. Стрічку вирізняє вишукана дзеркальна структура, в якій

фінал відображає першу сцену нічної оргії, знятої двадцятихвилинним «єдиним планом». Структура ця виглядає на початку як жанровий гангстерський горор зі втечами і вбивствами, а через довгих двадцять років «трансформується» у психологічну драму й чоловічі сльози у фіналі. Цілком виправдовує себе тригодинна тривалість фільму. При першому й навіть при повторному перегляді видається, що то були одні із найстрімкіших годин у світовому кінематографі. Навіть слон на селебріті-вечірці не виглядає зайвим, хоча звідусюди чути: «Навіщо цей слон?»

Він потрібен, щоб демонструвати «можливості» й «міру безумовності» мистецтва і те, якою важливою в ньому є увага до «деталей». Він також є точкою відліку сумної драми про вислизаючий час, що не щадить нікого – ні бідних, ні багатих, ні тих, хто зникне безвісти, ні тих, хто залишиться в історії. Шазелл демонструє цю думку з нині мало кому потрібним болісним поглядом услід яскравому сонцю великої епохи, що назавжди зникло за горизонтом. В його погляді – мінімум американської серйозності Спілберга і Мендеса; стилістично і змістовно Шазелл тяжіє до самоіронії та чуттєвості франко-італійського кіно.

«Вавилон» вніс розкол в американську кінокритику. Чи вплинуло на думку критики, яка «розмовляла з Прустом», саркастичне (часто на грані карикатури) відображення її ролі у кінематографі? Окрім помсти, негативних емоцій, вочевидь, додало й те, що у «Вавилоні» глузливо відображається, але не радикально таврується расизм, ейджизм, мізогінія й харасмент класичної доби Голлівуду. Словом, новітня пуританська критика, можливо, охоче прийняла б цей справді «технічно блискучий опус», якби в ньому було більше прокурорської інтонації та обвинувальних актів, якби фільм чітко будувався на «теорії скасування» та поіменно назвав усіх мерзотників золотої пори Голлівуду, або якби в ньому була бодай якась, хоч уявна, «сатисфакція» й «відплата».

Однак вся ця «нова мораль» у стрічці Шазелла відсутня: фільм побудований на зовсім інших цінностях, котрі пропонує класична культурна парадигма: «французька» – у сенсі еластичного ставлення до людських слабкостей, та «італійська» – центром якої є іронічно-розсудливий карнавал духу й плоті, властивий Фелліні. Не дивно тому, що європейська, особливо ж, британська критика (судячи з відгуків на сайтах-агрегаторах) сприйняла «Вавилон» як феєричне свято. Й, можливо, через якийсь десяток років Голлівуд у Старому Світі сприйматимуть саме через «автентичну й безпосередню» стрічку Шазелла, весела іронічність якої буде виглядати цілком адекватною міфу, який зафіксувала європейська пам'ять про американську «фабрику мрій». «Вавилон» Шазелла, незважаючи на десятки нав'язаних йому гріхів, в образі Менні Торреса (саме він об'єднує всі сюжетні лінії) стверджує, що мрії і мистецтво залишаються єдино важливими й найбільш гідними цілями людського існування.

¹ Для сценарію як першоджерело Шазелл використав книгу Кеннета Енгера «Голлівуд Вавилон» (1959).