



Українська Атлантида

Анастасія Канівець

Анастасія Канівець

«Атлантида»

Сценарист, режисер, оператор – Валентин Васянович
У ролях: Андрій Римарук, Людмила Білека, Василь Антоняк
Garmata Film Studio. 2019



Кадр з фільму «Атлантида».

ОРДЛО після війни (що колись таки закінчиться) – особлива тема для роздумів. Окрім найголовніших, людських втрат, регіон потерпає від економічного колапсу, руйнування промисловості, інфраструктури... А ще наближається до маловідвратної вже екологічної катастрофи. Ще трохи – і ці землі перетворяться на непридатний для життя кляпоть території зі слідами минулої цивілізації. На Атлантиду, як метафорично означив Валентин Васянович. 2025 рік, повоєнний Донбас, картину якого ми коротко означили вище. І так само спустошений герой, що відкриває для себе нове поле діяльності – пошуки й перепоховання загиблих на війні – і з ним кохання. Історія небагата на події, та й важливіша тут візуальна складова. Валентин Васянович у певному сенсі лишається кінооператором, мислячи передусім зоровими образами: як він сам зізнався на прем'єрі фільму на Київському тижні кінокритики, саме з вибору локацій для нього нерідко починається творчий процес. Тож «Атлантиду» визначають передусім картини повоєнного світу. Причому «картини» в сенсі майже буквально: саме термін «кінокартина» проситься до довгих статичних планів з вивіреною композицією та приглушеною кольоровою гамою (лише подекуди сюди вриваються гарячі тони, несучи своє драматургічне навантаження). Тут ця вже впізнавана стилістика Васяновича стала змістовною, передаючи атмосферу напівмертвого, але й сповне-

ного моторошної краси місця. Недарма у стрічці є посилання на «Ентузіазм. Симфонію Донбасу» Дзиги Вертова: подібно до того, як Вертов створив «симфонію» із шумів сталінської індустріалізації, Васянович витворив фреску із пейзажів «пострускомірного» Донбасу.

Естетика потворного тут відіграє чималу роль. Камера Васяновича – це погляд художника й водночас анатома, для якого, здається, не існує зображальних табу і котрий будь-який акт життя чи смерті холоднокрівно обертає на мистецьке видовище. З однаковою незворушністю, тим самим безстороннім загальним планом, що нічого не обминає й нічого не виділяє, він показує і сцени огляду напівзотлілого тіла, і сцену близькості героїв.

І «фресковість» зображення, і мотив «мертвої землі», і сама назва апелюють до теми минувшини (хоч і недавньої) світу, якого вже немає і який лишається лише досліджувати. «Працюю майже за професією», – говорить героїня, що має освіту археолога, а тепер розшукує рештки загиблих на війні. Сам процес цей дещо нагадує археологічний: розкоп, фіксація і опис кожного тіла та його речей, наукова інтерпретація знахідок... Згадується навіть такий собі «поховальний ритуал», мимовільним консультантом-«істориком» якого виступає герой, колишній борець ЗСУ Сергій: саме він підказує дослідникам, що похований із кулями в роті мав бути снайпером.

Сам побут донбаської «атлантиди» показано у відповідному ключі. Тут принципово немає відчуття затишку, осілості, єдності людей та місця: барак із мінімумом обстановки, в якому живе герой, медична лабораторія та ще кафе чи їдальня з порожніми стінами – от, власне, і все. Лише те, що потрібне для існування та дослідницької роботи. Все, що стосується постійного життя та виробництва, зосталося в минулому. Завод припиняє свою роботу; стоять покинутими монументальні архітектурні об'єкти індустріального міста, уподібнені пам'яткам давнини.

Те саме стосується й домашнього затишку: він зруйнований разом з оселею героя. Сцена його відвідин домівки –

Спрямований вибух

Сергій Тримбач

«Ми є... Ми поруч», драма

Режисер і сценарист Роман Балаян

Оператор-постановник Юрій Король

Композитор Володимир Гронський

Продюсер Іванна Дядюра

У ролях: Ахтем Сеітаблаєв, Катерина Молчанова та ін.

Україна, «Ідас Фіlm». 2020



Кадр з фільму «Атлантида».

одна з небагатьох знятих динамічною камерою, причому і з горизонтальним, і з вертикальним розгортанням простору: Сергій піднімається сходами з обдертими, поточеними грибок стінами, йде довгим темним непривітним коридором – і потрапляє в залиту світлом квартиру... з вибитим вибухом вікном. Контраст між світлом і темрявою, тісністю сходів і коридору та порівняно просторим помешканням створюють ефект флешбеку. Та минуле передусім проглядає з речей, що їх торкається колишній господар: шкільного підручника, іграшок, дитячого взуття (хоча залишена Сергієм саморобна лялька ніби натякає на те, що він пам'ятає, проте вже готовий йти життям далі). У світі «Атлантиди» немає дітей, і саме в цій сцені така відсутність стає зримою, майже демонстративною.

І все ж у цьому мертвому, безплідному світі з'являються свої Адам і Єва. Герой і героїня єднаються, і розгортання їхніх почуттів знову ж таки відбувається на рівні візуальному; можна сказати, що грає тут передусім побудова кадру. Такий загальний план героїв у машині, крізь дощ, який заглушує їхню розмову: залите водою скло творить таке собі сфумато, що віддаляє і водночас увиразнює образ пари (зокрема, стає особливо помітним іконописний тип обличчя героїні). Поступово двірники машини перестають працювати – і вода майже повністю закриває від нас чоловіка і жінку, що зближуються в поцілунку. І різким контрастом із цим делікатним, інтимним кадром – відвертий план статевого акту, показаний тим самим статичним загальним планом. Особливої викличності додає йому обрамлення: дія відбувається у фургоні для перевезення трупів, тож кохаються герої між двома стосами чорних мішків із тілами. Втім, авторська манера пригашує скандальність образу; натомість він набуває символічного звучання через поєднання двох ключових тем – кохання й смерті, Еросу й Танатосу. Дихотомію їх підкреслює і структура фільму, з відзнятими в одній манері сценами на початку і в кінці: перша – вбивство (ймовірно, того самого снайпера, про котрого йшлося); друга – розмова героїв у бараці, з якої стає зрозуміло, що єднає їх не лише статевий потяг. Обидві відзняті тепловізором, в інфрачервоному світлі, що дає густе темне тло і яскравий, «живий» рожево-жовтий малюнок об'єктів, які випромінюють тепло. Саме це стає останньою, але, мабуть, ключовою темою «Атлантиди»: навіть на мертвій землі зрештою торжествуватиме життя.



Кадр з фільму «Ми є... Ми поруч». Режисер Роман Балаян. «Ідас Фіlm», 2020.

Востаннє ми, глядачі, опинились поруч в одному кінозалі з новою картиною Балаяна понад 12 років тому – 2008-го, на прем'єрі його попередньої стрічки «Райські птахи». І от, нарешті...

Уперше Балаян (якщо не враховувати його студентських робіт) зняв фільм у чорно-білому форматі, тим самим звільняючись від пістрявості кольору, який робить картинку ефектною, але незрідка на шкоду пластичній організації матеріалу в кадрі.

Уперше режисер працював з оператором і художником нового покоління – Юрієм Королем («Кіборги», «Захар Беркут», «Шляхетні волоцюги» тощо) та Владленом Оуденком («Брати. Остання сповідь», «Атлантида», «Додому» тощо). У підсумку можна сказати: такого зображення в Балаяна ми ще не бачили: усе ніби промито стриманим чистим світлом.

Внутрішня історія двох персонажів, кожен із яких зазнав важкого фіаско і потребує долання внутрішніх гальм, чим ближче фіналу пронизується прихованим доти катарсичним світлом. Музика Володимира Гронського (її незвично – для фільмів Балаяна – багато) витримана загалом у класичному мелодійному форматі, вона виводить у фонограмний простір найтонші порухи душі. Ті самі, яких