

Кіновідеофестиваль, що його романтична назва **«Відкрита ніч»** відома далеко не всім шанувальникам кіно, проходить щороку і триває тільки одну ніч. У червні, коли ночі найкоротші.

12 лютого відбулася конференція, присвячена фільмам-призерам останньої імпрези. Місце події було визначено дотепно і влучно — планетарій.

Коли після слова арт-директора «Відкритої ночі» відомого кінорежисера Михайла Ілленка, на стелі планетарію, або ні... просто на тлі зоряного неба спалахнули титри першого фільму, передчуття чогось приємного охопило, мабуть, усіх глядачів. Що не кажи, але початок був вдалим. Та надалі не все виглядало таким приємним.

Як стати класиком?

Репортаж з конференції

Коли великий Орсон Веллс опинився одного разу перед малочисельною аудиторією, і не було нікого, хто б представив його небагатьом добродіям, що, мабуть, випадково тут опинилися, митець сказав: «Пані та панове, перед тим, як почати, я мушу сказати кілька слів про себе. Я ставлю п'єси на Бродвеї. Я працюю в кіно та театрі як актор і як режисер. Я граю на роялі та скрипці. Я малюю. Я надрукував кілька книжок, зокрема два романи. Мені навіть доводилось виступати в амплу ілюзійніста. Чи не дивує вас той факт, що мене тут так багато, а вас так мало?» Таку агресивну позицію митця, що атакує публіку, можна зрозуміти. Бунюель прийшов на прем'єру свого першого фільму «Андалузський пес», набивши кишені камінням. Він збирався жбурляти ним у глядачів, якщо вони не зрозуміють його творчості. Каміння не знадобилося, але це інша історія.

Поведінка митців у планетарії відрізнялася від класичних зразків. Згідно регламенту після кожного фільму робилася перерва. На сцену виходив М.Ілленко з автором фільму. Присутні мали нагоду запитати, а автор розтлумачити їм, а через них і людству, свою концепцію бачення світу. Але в діалозі «митець-маса» активною була саме маса. Якби Орсону Веллсу трапилась така аудиторія, то наші знання про мистецтво взагалі та кіно зокрема відчутно збільшилися б. Але наші митці, мабуть, затирили, що лаконічність — сестра таланту, тому на всі питання відповідали стисло, залишаючи глядачам змогу самим відшукувати у їхніх творах талановите. Коротко кажучи, вони мовчали, як на допиті, хоча чимось нагадували школярів, що не виконали домашнього завдання.

А глядачі, навпаки, були активні — оминаючи авторську мовчазність, починали діалог з арт-директором і врешті-решт переходили до спілкування між собою.

Перший фільм — **«Дотик»** Ольги Самолєвської (перша премія міжнародного журі в номінації «Прем'єра одного кадру»). У цьому справді єдиному кадрі тривалістю сім хвилин з глибини насувається на нас звичайна електричка. А оскільки аудиторія була обізнаною, то всі пригадали славнозвісний люм'єрівський потяг, на що автори й розраховували. Було про що поговорити, тому що той поїзд зупинявся, і з нього виходили люди, а цей, не зупиняючись, зчезав за межами кадру. Початок і кінець сторіччя, тоді й тепер. Не кадр, а філософська теза.

Розмова саме про цей фільм була чи не найдовша. Бажаючих сказати добрі слова вистачало. Та коли авторка сповістила, що цей кадр було знято зовсім випадково, то професору кіношколи Юрію Ілленку (старшому брату арт-директора) довелося запевняти її, що такі, позначені талантом кадри, можуть впасти в око тільки талановитим людям. Авторка не заперечувала.

Приблизно так відбувалося й надалі: глядачі викликають авторів на відверту розмову, ті, в свою чергу, відбуваються найкоротшими відповідями, щоб цієї розмови уникнути, а потім починається діалог між публікою та арт-директором.

Такий спосіб взаєморозуміння відрізнявся від загальноновизнаних еталонів, і тому в доброзичливій атмосфері планетарію збільшувався елемент роздратування. І от після перегляду фільму Оксани Чепелик **«Улюблені іграшки лідерів»** (переможець в номінації «Паралельне кіно»), відомий кінокритик Лариса Брюховецька зовсім, здавалося б, невинно запитала: «Чи вартують зусилля, потрачені на організацію фестивалю, таких фільмів?»

■ Вікторія Мельникова (ф. **«Вова»**), Наталя Яровенко (ф. **«Метрополітен»**) та Михайло Ілленко (ф. **«Шлях до скелі»**) на конференції Input, грудень, 99. Москва. Наталю Яровенко запрошено на третій тур всесвітньої міжнародної конференції Input до Канади.



Сенс питання полягав у тому, чи варто включити у фестивальну програму фільми непрофесіоналів. Чи не варто ці дилетантські пошуки розглядати окремо?

Арт-директор відповів, що гра свічок варта. Але не переконав. Бо питання було сприйняте ширше та глибше: чи варто залишати фестиваль у тому вигляді, в якому він існує? Адже ставлення авторів до своїх творів на цю думку й наводило. Питання залишилось без відповіді, а питання без відповіді схоже на підпалений бікфордів шнур.

Акція тривала, автори фільмів, відстоявши та відмовчавши своє, отримували як нагороду книжку Юрія Ілленка **«Парадигма кіно»**. Рекордсменом виявився композитор Володимир Губа, наша європейська знаменитість. Незважаючи на зайнятість, він ніколи не відмовляє митцям, що запрошують його до співпраці. Його ім'я стояло у титрах двох фільмів — **«Дотику»** та **«Соло»**.

...Світло періодично згасало, йшли чергові титри, і поступово визначалась стилістична динаміка, що об'єднувала цей конгломерат у цілісність. А саме, обов'язковий документальний контекст, що більш чи менш вдало поєднувався з авторською ідеєю, визначеною складом подій фільму. Принаймні найбільш помітними видалися саме ті фільми, де цей прийом було точно використано. **«Метрополітен»**, **«Люди добрі»**, **«Дотик»**, **«Соло»**, **«Танок»**...

Прагнення зробити свою фантазію максимально достовірною за рахунок ретельного відтворення документальних реалій, завжди давало прекрасні результати. Фокус в тому, щоб органічно поєднати ці два начала, що далеко не кожному вдається.

Після фільму **«Бійня»** Т. Томенка Ю. Ілленко слушно зауважив, що тут документальний факт виявився більш вражаючим, ніж іг-

рові сцени, і авторський задум таким чином було практично знищено.

Вогник, що спалахнув на кінці бікфордського шнура після виступу Лариси Брюховецької, добіг кінця. На сцену вийшла відома письменниця Оксана Забужко.

Зауваживши, що, як на її думку, шановний пан професор мав підстави для несприйняття фільму, вона все ж таки висловила своє позитивне ставлення до нього, тому що автор наважився на певний ризик. На що не наважилися інші. Пані Оксана запропонувала молодому поколінню кіномитців звернути увагу на власну художню інфантильність і млявість. Виступ її був емоційним, переконливим і елегантним. Якби Веллс і Бунюель були тут присутні, вони б аплодували. Полеміка після такого виступу поживалася, хоча всі вже стомилися.

Невдовзі все скінчилося. Та в кулуарних розмовах виявилось, що акція всім сподобалась — і тим, хто задавав питання, і тим,

хто мав на них відповідати. Останні навіть обіцяли взяти участь у четвертому фестивалі «Відкрита ніч». Вони зрозуміли, що творчість їхня комусь потрібна, звідусіль можна було почути енергійні ствердження, що кіно ще не вмерло.

Ну, щодо цього у мене є своя думка. Кіно, дійсно, живе, але нагадує мені оту коняку, що циган її майже навчив обходитися без їжі, та коли вже здавалося, що мети досягнуто, вона (коняка, а не мета) врізала дуба. Більшість мистецтв можуть довго триматися на паливі ентузіазму, та кіно найменш витривале.

Територія українського кіно звузилась до розмірів одноденного (чи однонічного) фестивалю. Таким чином кожний його учасник автоматично стає класиком українського кіно кінця двадцятого сторіччя.

А щоб побачити цих кінокласиків з їхніми шедеврами, треба йти на фестиваль. Всього ж тільки одна ніч. Аби тільки дощу не було.

62

«Нове німецьке кіно-3»

Вже втретє Гете-Інститут у Києві проводить покази сучасного німецького кіно. Цього разу (16 — 19 березня 2000) київський глядач мав змогу ознайомитися з шістьма стрічками другої половини 90-х. Серед них фільми різного жанру і різної художньої вартості.

■ Кадр із фільму
«Нічні постаті».
Режисер Андреас Дрезен,
1998



«Коротко і безболісно» (режисер Фатіг Акін, 1998) є зразком порівняно нового «етнічного» напрямку в німецькому кіно. Він розповідає про життя німецьких турків. «По інший бік тиші» (режисерський дебют Каролін Лінк, 1995) — психологічна драма, яка починається з ефектного вступного кадру: катання на ковзанах зняте з-під льоду. Однак, продовження розчаровує: в історії про музично обдаровану дитину, батьки якої глухонімі, єдиним бар'єром для порозуміння є фізичні відмінності. Це виглядає спрощеним і позбавленим психологічної достовірності. Те ж саме можна сказати про детектив «Соло для кларнета» (режисер Ніко Гофман, 1998). Поліцейський в процесі розслідування жорстокого вбивства знайомиться з жінкою, в яку він, звичайно ж, закохується. Вона зізнається йому, що скоїла вбивство, але це був крок відчаю. Нове життя, про яке мріє поліцейський, не вдається, бо екзальтована дамочка пускає собі кулю в лоб. Вдалішою виглядає розважальна молодіжна комедія «Тест на стійкість» (режисер Янек Піке, 1997). Мамин синок і хронічний боягуз Йонас зустрічає дівчину своєї мрії — активну, безстраш-

ну «грінпісівку», яка любить стрибати по машинах, після чого змушена тікати від розлючених власників понівечених транспортних засобів. Однак, щоб завоювати свою принцесу, Йонасу доводиться грати роль безстрашного лицаря, яка йому зовсім не притаманна. Все це породжує жваві комічні ситуації, хоча гумор дещо поверховий. Треба зазначити, що в середині 90-х німецьке кіно пережило «комедійний» бум, який розвінчав стереотип відсутності почуття гумору у німців.

Біографічний фільм «23 — все не так, як виглядає» (режисер Ганс-Крістіан Шмід, 1998) реконструює історію шпигуна КДБ Карла Коха, одного з перших хакерів, який діставав секретну інформацію через Інтернет. Атмосфера 80-х — холодної війни, появи на світовій арені нових інформаційних технологій, а також зростаючого переконання, що інформація — це влада, — породжує дивовижні теорії. Одна з них — роман «Ілюмінатус, око в піраміді» американського автора Р.А. Вілсона, мішанина окультизму, нумерології, геніальних прозрінь і бульварної писанини. У ньому мова йде про всесвітню змову Ілюмінатів, могутнього об'єднання, яке та-

ємно править планетою. Карл знаходить все більше підтверджень цьому, а також містичному значенню числа 23. Однак, захопившись таємною стороною життя, він потрапляє у пастку і втрачає контроль над власними діями. Мистецьким здобутком є фільм «Нічні постаті» (режисер Андреас Дрезен, 1998), що обіграє класичний німецький жанр «вуличного фільму» двадцятих років, майже цитуючи окремі мотиви. Насамперед — нічне місто з його звабливими вогнями і чорними дірами (дія відбувається в Берліні протягом однієї ночі). Місто стає немов головною діючою особою і доволно маніпулює маршрутами людей, які ризикують віддатися в його обійми. Однак, якими б неймовірними не були нічні пригоди, настає ранок, і в його сірому світлі все видається набагато прозаїчнішим. У фільмі добре збалансовані всі мотиви; кілька сюжетних ліній не розпадаються, а створюють таємниче герметичне сплетіння, подібне до світу «Трьох кольорів» Кешльовського, приправлене абсурдистським гумором «Ночі на землі» Джармуша. Фільми демонструвались з українським перекладом та мовою оригіналу.