

зображення. Вони є яскравим виразом кризи слова. Переглянувши ці кліпи, неважко збагнути, що молодь таки прагне відмовитися від слів, що слова перестають відігравати комунікативну роль в їхньому житті, що стають важливішими якісь інші системи комунікацій. Одну з важливих ролей в цій системі відіграє естрада і похідний від неї продукт — відеокліп. Але в цьому разі саме спосіб зображення і привертає до себе увагу з погляду естетичного. Для згаданих відеокліпів притаманний продуманий колорит, повноцінна зображальність, операторська винахідливість. У сполученні з вірту-

озним монтажем ця винахідливість пропонує каскад кадрів великої інтенсивності. Іншими словами, операторську, зображальну культуру — краще, що відрізняє українські фільми, — бачимо у цих малих формах кіно. У них проявляється здатність знімати людей і предмети так, щоб вони ставали мистецькими об'єктами, проявляючи особливу магію кіно.

Зрозуміло, молоді сьогодні вписані в телевізійний простір. Не тільки тим, що перебувають під його впливом, а й тим, що творчість їхня — це продукт телебачення. Але питання в тому, чи встигнуть телеглядачі вирізнити створене

ними, подивуватися незвичності показаного? Ці короткі 4-5 хвилин серед безперервного потоку телезображень навряд чи нададуть їм цей шанс.

Звичайно, ці мініатюри потребують окремого перегляду, як і кожен твір кіно. А тим більше, що ці твори — це кроки до кіно, старт в кіно велике. А воно, відповідно, потребує ідей, смислів, адже інтелектуальна, творча діяльність людини не припиняється. Але сьогодні кіно велике, якому фактично в нас перекрыли кисень, можливо, трансформувалося в ці мініатюри, аби ще раз підтвердити істину: мистецтво незнищенне.

Лариса Брюховецька.



Молоде кіно України

Марина
КУЛІШ

З МРІЄЮ ПРО СПРАВЖНЄ КІНО



Кадр із фільму «Потоки».
Режисер Ярослав Попов. 1997.

Глядач «Прологу» байдужою посмішкою зустрічав картину «Яблуко» (режисер Анатолій Климковецький), головний персонаж якої — студент Київського інституту театального мистецтва від дверей альма-матер тихо крокує прямісінько до гіллястого дуба з мотузкою в руках. Справді, досить пригадати колишніх призерів наших двох кінофестивалів — фільм «Вітри» Володимира Миколайця, або згадане «Яблуко», щоб уявити собі самовідчуття студентського кіно в Україні в останні роки. Автори цих фільмів немов вигадали для своїх героїв окрему планету. Там, де ступає героїня фільму «Яблуко», люди зникають з вулиць Києва, а персонажі «Вітрів» взагалі схожі на аборигенів незаселеного острова із безтурботним поглядом малорозвиненої дитини. Такі настрої дали підстави говорити про молоде українське кіно як про патологічне і, взагалі, нездорове.

Однак, вже наступного року фестиваль «Пролог» висловив іншу думку. Дія біль-

шості картин нарешті перенесена з кладовищ, лікарень та містичних руїн до звичайних квартир, дворів та сіл. Хоча, можливо, для цього були інші підстави. Наприклад, фільм Миколи Шаповалова «Жах» є цікавим режисерським вирішенням епізоду з історії України — повоєнних років на Закарпатті. Але, як виявилось після прем'єри, режисер взагалі не мав наміру створити образ України саме повоєнних років і з радістю повернув би дію свого фільму у до революційні містично-чаклунські роки. Але іншого реквізиту, крім, воєнного, в його розпорядженні не було.

Але мова не про те. Ще кілька українських студентських фільмів, які з'явилися паралельно з «Жахом», запропонували більшу гармонію між формою та змістом і навіть об'єдналися спільною темою. Я маю на увазі «Сторож» Мирослава Слабошпицького, «Вітер в обличчя» Олександра Ітигілова і «Русалоньку» Володимира Тихого. Всі вони присвячені коханням: один — любові до Батьківщини, інші

— кохання до жінки. Ми маємо три різних форми цього кохання. Натхненне дитяче захоплення у фільмі «Вітер в обличчя» порівнюється з образом свічки на вікні. Мов чорна кішка, переходить до рогу плотське кохання у фільмі «Сторож». За це режисер останнього готовий присудити до вічних мук і своїх героїв, і нас всіх грішних, і, мабуть, самого себе. А спроба досягти гармонії, духовного і фізичного початків у шлюбі закінчується невдало для героїв «Русалоньки». Якщо пригадати поширену думку про те, що в мистецтві переважає жіноче, то на прикладі цих стрічок ми бачимо реальну долю художника у спілкуванні з мистецтвом, а якщо брати ще ближче — реальну долю майбутнього українського кіно. Дитяче захоплення і найромантичніші плани та сподівання, пов'язані з кіно, — це той етап, який проходить будь-який студент-режисер. За близьке знайомство з «десятою музою» треба платити холодом, голодом, муками каяття і розчарування. І, врешті-решт, залишається перспектива виловити бодай якихось нащадків, а не ловити все життя дрібну рибу в каламуті.

Надихнутися ще чимось при перегляді цих стрічок досить важко. Хіба що антиестетичними мотивами анекдоту. Взагалі, починає здаватися, що анекдот посідає чільне місце в творчості українських студентів. «Сторож», «Русалонька», попередня картина Слабошпицького «Сокира», «Дах» Тихого, «Різдвяний сон» Ітигілова за жанром нагадують гуморески. Можливо, нічого в цьому дивного немає, якщо враховувати ту величезну народно-сміхову культуру, яку дістали у спадок українські студенти. Але, «що занадто, то не здорово». І перебільшене почуття гумору призводить до цинізму. «Чорний» відтінок стрічки «Русалонька», її художньо-естетичне вирішення нагадує, скоріше, культуру молодіжного панк-руху, ніж ті самі гоголівські «Вечори». Хоча, можливо, в цьому і був головний задум режисера.

Тут саме час перейти до

аналізу професійного підходу українських студентів до створення кіновидовища. Починаючи, можливо, з часів формального відокремлення мистецтва України від радянських канонів, з робіт київського кінофакультету почали випаровуватись: спочатку сюжет, потім актори, і, нарешті, елементарні події. Наче відмовою від класичної школи студенти перекреслили для себе надбання кіновирозності. Кожного разу на зйомках їм, як то кажуть, заново доводиться винаходити велосипед. Щось подібне трапилося з фільмом оператора Валентина Мельниченка, який став володарем гран-прі одного з фестивалів як творча особистість. Його картина «Про жінку, яку не зустрічаю» є екранізацією вірша. Але наведений у титрах цей літературний твір становить третину всього фільму і загрожує забуттям всіх існуючих засобів відтворення кіносвіту. Більш категорично до цього ставляться представники ВДІКу. Вони вважають, що в Києві не було і немає справжньої школи драматургії, монтажу та роботи з актором. Я навіть і не пробує заперечувати.

Хоча, можливо, справа дещо в іншому. В тій проблемі, про яку полюбляють зараз говорити. В ці бурхливі часи перед творчою молоддю відкрили ворота та дозволили обирати будь-який напрямок пошуків — на одну спільну ідею працювати не треба. Свобода експерименту. І в той же час труднощі з технікою та фінансуванням — все це привело до того, що забули, з яких воріт виходили. А, можливо, і не треба пам'ятати? Навіть те, що діалог з глядачем, заради якого і вчаться майбутні режисери, починається з уміння професійно розповісти історію?

Винятком, мабуть, є майстерня В'ячеслава Криштофовича. Сам майстер ніколи не знімав поганих стрічок завдяки професіоналізму і відчуттю кіно, які завжди були присутні в його творчості. І студенти Криштофовича, здається, єдині прагнуть до професійного підходу до кіно. «Під небом» Ярослава Попова став своєрідною «білою вороною»

на «Пролозі-94». Автор успішно використовував ігнорований всіма іншими сюжет та характери, і той забутий арсенал образності, який глядач звик розуміти. Криштофовців можна звинувачувати у відсутності експерименту, у банальності тем. Але саме їхні стрічки немов обумовили появу іншого напрямку у студентському кіно. Та і закінчилося все, до речі, фільмом того ж Ярослава Попова «Потоки», який був чи не єдиною художньою стрічкою з України в студентській програмі останньої «Молодості» і який не загубився у міжнародній програмі. Темою його є непомітні, приховані речі, такі, що про них взагалі важко розповідати і які часто не помічаються. І справді, що нам сьогодні до Богом забутої пристані на якомусь березі Дніпра? Що нам до мешканців цієї пристані? Але це вже не аборигени з фільму Миколайця «Вітри», не персонажі студентського екзерсису, це реальні люди, долі яких сягають далеко за межі десятихвилинної стрічки.

А якщо говорити взагалі... «Покоління складається в кафе вечорами» — цей вислів одного французького художника я люблю пригадувати. Але у випадку з українськими студентськими стрічками він легко перефразовується — «Покоління нових українських кінематографістів складається в буфеті кінофакультету під час лекцій, або вечорами в Будинку кіно».

Як на мене, відчуття сьогодні можна назвати «розгубленим». У багатьох виникає бажання перечекати цей період, який триває зараз, і подивитись, чим це все закінчиться. Припинити своє життя на деякий час, звичайно, неможливо, але для того, щоб озиратися навколо, треба мати певну потужність. Тому, потреба у спостереженні реалізується у студентських стрічках, тільки спостерігають вони за вигаданим світом. І тому ми, на відміну від іноземних студентів, зовсім не знімаємо фільми на віки і для всіх. Ми знімаємо фільми для іспитів з мрією про справжнє кіно, яке будемо знімати колись.