

Глибока істина криється в словах Григора Тютюнника про вічну загадку любові. Не обминають цієї загадки й українські кінематографісти. В середині 90-х, звернувшись до творів української літератури, свою розгадку пропонував Олег Бійма в циклі фільмів «Острів любові». Цього ж року маємо ще одну версію розгадки під назвою «Любов — це...», куди увійшло 12 коротких фільмів, з яких один — документальний (саме про нього — «Кіноманію» Ганни Яровенко — ми вже писали в минулому числі). Щойно закінчені ігрові й показані в Будинку кіно 12 вересня після фільму О.Довженка «Ягідка кохання» (1926), немовби поєднуючи дебют класика з дебютами нинішніми. У запропонованому огляді йдеться тільки про частину проекту «Любов — це...».

ВЕРСІЇ КОХАННЯ

Лариса Іванишина

Оскільки ця версія любові — сучасна, а до того ж запропонована молодими людьми, в ній бачимо вже зовсім інакшу картину, ніж, принаймні, пропоновану 1997 року. Як почуття загалом, так і картину як характер зображення. Майже немає активного в таких випадках «персонажа» — природи, яка сприяла б відповідному настроєві героїв, а відтак і глядачів. Відсутні, як не дивно, й закохані герої. Натомість маємо персонажів, які ще або чекають на це почуття, або вже опинилися на його руїнах. Нерідко про любов мовиться рекламною скоромовкою та ще й за кадром (як маємо у випадку з героїнею фільму «Птахолове»). Колізії зав'язуються і розв'язуються переважно в помешканнях, що не в останню чергу пояснюється скромним бюджетом проекту. Щоправда, є винятки. Наприклад, фільм «Берег», де почуття, точніше, друзки від нього, спостерігаємо на південному березі Криму. Вкрите легкою позолотою листя дерев і осіннє, не дуже привітне море логічно доповнюють та емоційно забарвлюють стан героїні (Анастасія Сердюк). Молода жінка опиняється перед очевидним фактом збайдужіння до неї партнера (Олег Драч). І середовище тут є суттєвим, оскільки постановник (Костянтин Денесюк) не бажає шукати слів для вираження стану молодої жінки. Втішати її випало літньому чоловікові (Баадур Цуладзе), який заробляє на прожиття фотографуванням перехожих на набережній. Цьому ніби випадковому в історії двох закоханих персонажеві приділено значно більше місця, ніж коханцю героїні. Літній чоловік не лишається байдужим, і його здатність співчувати, зрозуміти іншу людину дуже важлива для автора фільму, як і настрої героїні, яка намагається триматися в нелегкій ситуації. Режисер дає простір акторам, вирішує своє завдання кінематографічними засобами. Стрічку можна кваліфікувати як психологічний етюд, і цим вона видрізняється серед інших короткометражок.

Місто як середовище дії також здатне активно впливати на настрої фільму. Назва «Крістіна і Денис танцюють танець бондарів», звичайно, налаштовує на розважальний лад, і таким, власне, фільм і є. Вояж героїв на таксі по Києву (постановник Дмитро Попов перетворив на кліпове освідчення містові, в якому не живе, оскільки переїхав до Німеччини). Здатність «пробитися» у широкий світ і є змістом стрічки, в якій любов опинилась на периферії: не можна ж усерйоз сприймати закоханість школяра в топ-модель, яка одного чудового дня зійшла з постерів (точніше, вийшла з авто), а



■ Баадур Цуладзе у фільмі «Берег». Реж. Костянтин Денесюк.

Денис виявився поруч. У кожного часу свої кумири. Якщо колись хлопчачі закохувалися в кіноактрис, згодом — в естрадних співачок, то сьогодні — в топ-моделей. Вони, ці моделі, звичайні дівчата, з їхніх уст також злітають поширені лексеми «блін» та «козел». Легкі й грайливі мелодії гурту «Мандри», якими оформлено стрічку, задають тон невимушеності загалом банальній ситуації, примиряють з внутрішньою порожнечою героїв. І оскільки молоді люди вже, здається, остаточно втратили здатність висловлювати свої почуття, їм на допомогу приходять іграшковий попугай, який, як і живий, повторює слова, сказані людьми.

Але якщо з Денисом і Крістіною колізія розгортається і завершується весело, то зовсім інакше, тобто всерйоз, ставиться до своїх героїв та їхніх почуттів авторка фільму «Світло у вікні навпроти» (Алла Шкарупа). Тут є любовний трикутник, і герої нібито закохуються, але, якщо вірити фільму, то почуття взагалі не може тривати довго. Наслідуючи героя «Короткого фільму про кохання» Кшиштофа Кесльовського, герої стрічки також закохуються в жінку, спостерігаючи за нею через вікно будинку навпроти. Бо ж кохає ця жінка (Оксана Архангельська) підтоптаного ловеласа (закрадається підозра, що заради грошей). Вродливий коханці не до жартів, адже законна дружина, діставши свого благовірного по мобільнику, вичитує йому. Як побитий пес (бо ж і коханка незадоволена), ловелас ретирується. Коханка страждає, закоханий в неї юнак наполегливо їй телефонує, але, на відміну від сором'язливого героя польського фільму, буквально нав'язує себе їй. Щоб через якийсь час зрозуміти, що його почуття кудись поділись. Всі ці стосунки, щоправда, якісь фальшиві. Потім на зміну любовному бажанню приходять будні (про них — скоромовкою), а любов зникає.

Окрім щасливої безтурботності та банальності почуттів,

звертає на себе увагу ще одна характерна риса: автори висвітлюють любов ущербних людей. У згаданій стрічці «Птахолов», наприклад, показано психічно хворого молодого чоловіка, який закоханий в актрису. Звичайно ж, вона кохає іншого, тільки чомусь той інший ні сіло, ні впало демонстративно йде до іншої. Але нещасний герой може спілкуватися з птахами – не випадково зветься птахоловом. За допомогою птахів він мстить зрадливцеві, й ця майже комічна сцена стає нібито кульмінацією, після чого хворий герой знову потрапляє в лікарню і йому залишаються тільки видіння актриси. У цьому випадку прикрі дві речі: сюжетна надуманість і поверховість.

Складніше вибудована аналогічна ситуація у «Панні» – експериментальній стрічці.

Молода жінка не то в трансі, не то психічно хвора, освідчується незнайомцеві, що прогулює свою собаку. Чоловік, природно, лякається її, чимдуж мчить додому. Але тут

починається наслання. Помешкання немов заворожене: двері не відмикаються, треба діставатися через пожежні сходи і балкон, падає і розбивається акваріум. Саме такими засобами, нагнітанням страху, передає автор внутрішній стан свого героя. Автор знов і знов зводить молодих людей, знімаючи межу між сном і реальністю. Все у фільмі, щоправда, позбавлене сенсу, але намагання створити настрій уже може виправдати цей дебют.

Любов всюдисуща, і якщо ти навіть зачинишся за сімома замками, від неї важко сховатись. Але загалом, судячи з фільмів, любов сьогодні є великим дефіцитом. Автори циклу «Любов – це...» констатують не її наявність, а її відсутність, втрату, неможливість. Їхні герої (чи автори?) ще не вийшли остаточно з-під влади Ерота, але не можуть це почуття чи то розпізнати, чи то дати собі з ним раду.

ЛЮБОВ — ЦЕ... НЕ ДЛЯ ОЛІГАРХІВ

Анна Косенко

Усі радянські люди читали в дитинстві вірші про добрих мільйонерів, пізніше ті, хто дожив до перебудови, дивилися кіно про добряків-буржуїв та щиросердних олігархів. Від цих позитивних образів-масок у фільмі Олексія Росича «Олігарх», де діють олігархи й мільйонери, залишилися тільки батьківська любов (що завжди викликає розчулення), решта – не найкращі людські якості. Ці стереотипні образи, можливо, якщо дуже захотіти, і могли б скластися в непогане кіно. Якби не штучність побудови психологічних портретів персонажів, наслідком чого є нічим не виправдані дії та фрази героїв. Так, як чистий фарс сприймаються слова одного мільйонера, що втішає свого колегу, чиєю донькою «заволодів олігарх»: «Це може бути наказаніє Боже. Сам подумай – скільки ти вже кошенят втопив, а? Сотні дві, не менше? У суботу ти шістьох утопив, а в неділю цей олігарх твою доньку... ну сам знаєш.» Таке враження, що фільм замислювався як драма, або трагедія, а режисер вдається до постійних іронічно-абсурдистських відступів. Можливо, це добре з точки зору розширення усталених жанрових меж, але неминучим наслідком такого змішання є еkleктика і штучність.

Загалом робота Олексія Росича цікава своїм експериментальним підходом. Це помітно вже навіть у виборі тематики фільму, що не є буквальною відповіддю на питання: «Що ж таке любов?». Серед уже представлених восьми фільмів також цікавим є погляд на цю тему Ганни Яровенко у документальній стрічці «Кіноманія». Поки що це тільки дві роботи з восьми, які не є мелодрамами. Невже мелодрама – це єдиний жанр в якому можна говорити про любов і чому у більшості фільмів ця любов перетворюється на кліше?

Дуже хороша операторська робота Андрія Лисецького «ви-



■ Кадр з к/м фільму «Олігарх». Режисер Олексій Росич. 2004

тягує» фільм, навіть такі «загальні місця» відеоряду, як осіння алея в тумані, окуляри, що падають в траву... Формальні експерименти свідчать про пошук режисером свого стилю, власної кіномови. Хоча цей пошук і не завжди успішний, фільми Олексія Росича вже можна впізнати за такими ознаками, як звернення до гострої соціальної проблематики, зумисною відсутністю динаміки, що є наслідком поєднання монологів із кадрами-замальовками, свого роду кінонатюрмортами, спекулювання візуальними метафорами, гра на контрасті. Це можна побачити, зіставивши дві роботи режисера – минулорічну («Тато») і зняту у рамках «Любов – це...» («Олігарх»). До речі, і в «Таті» провідною є тема любові батька до доньки, батька, який і тут там стає жертвою обставин, що не залежать від нього самого.

Фільм, як і більшість картини з серії «Любов – це...» слабкий з погляду сценарію та акторської гри, але є деякі цікаві режисерські вирішення. Операторська частина, як і майже у всіх стрічках серії, виконана добре (дається взнаки робота операторів у рекламній сфері). Яюсь уже набридло говорити про нестачу сценаристів, адже кіно – не реклама, де можна задовольнитися красивою картинкою та іронічним штампом.