

Нинішнього року Україна була представлена на «Молодості» п'ятьма студентськими роботами: «Подорожні» (реж. Ігор Стрембіцький), «Ведмежа послуга» (реж. Євген Альохін), «Приймак» (реж. Тарас Кушнір), «Ліфт» (реж. Євген Тимохін), «Гніздо» (реж. Євген Хворостянко). Журі не відзначило жодного фільму, навіть десятихвилинну документальну стрічку Стрембіцького, що отримала «Золоту пальмову гілку» на Каннському МКФ. Поза тим, і цієї мізерної кількості не завжди якісних робіт достатньо, щоб побачити, які орієнтири обирають молоді українські режисери в кінематографічному полі.

У ПОШУКАХ ЕСТЕТИЧНОГО КАНОНУ

Ольга Папаш



■ Кадр з фільму «Гніздо». Режисер Євген Хворостянко.

У вічі впадає відсутність якоїсь єдиної потужної традиції («національної школи»), набору означників, на який би орієнтувалися всі молоді режисери чи, принаймні, їхня більшість. Тобто національна традиція у нас є, і вона, як прийнято вважати, надзвичайно потужна, але перегляд «молодих» фільмів засвідчує: цієї потужності бракує, не існує такого естетичного канону, якому б ніхто не міг опиратися, і який надавав би всім українським фільмам не вловимої сімейної спорідненості. Цей факт, щоправда, ні про що не говорить, оскільки його можна проінтерпрету-

вати як негативно, так і цілком позитивно. Наприклад, для тієї точки зору, яка плекає національну ідею, неспроможність створити достатньо впливовий національний жанр є очевидним провалом. У той же час для Бориса Гройса лише існування множинних естетичних канонів, пов'язаних із диференційованими ринковими полями, рятує нас від жахів тотального ринку — ринку, що став би небаченим механізмом примусу і контролю. Гройс згадує щонайменше про два автономні ринки: один — у галузі комерційної масової культури, де естетична якість дорівнює економічній успішності; другий — ринок раритетних мистецьких товарів, сфера «високої культури». З першим ринком у нас, безсумнівно, все гаразд, а що ж до другого, то залишається сподіватися, що й він з часом сформується. Принаймні естетичні критерії, на основі яких він функціонуватиме, існують.

Отже, глядач «Молодості» побачив неспівмірну продукцію, настільки неспівмірну, що це часом мало комічний ефект. Тут не йдеться про «Ведмежу послугу» Є.Тимохіна, оскільки анімація, знову-таки, є цілком автономним видом із власними законами, і вона потребує окремої розмови. Але інші чотири фільми дуже гарно ілюструють концепцію Гройса.

Можна говорити не про чотири, а про три жанри, якими було представлено українське кіно на фестивалі, оскільки «Подорожні» Стрембіцького стилістично досить близькі до фільму «Приймак» Тараса Кушніра. Передусім, обидві стрічки — чорно-білі; обидві — документальні; обидві — абсолютно непретензійні. Звичайно, відмінності існують —

взяти хоча б виразну «українськість» Кушніра та не при- таманну Стрембіцькому героїку маленької людини. Але якщо узагальнювати, зазначений документальний різновид, до якого звертаються молоді українські кінема- тографісти (Ганна Яровенко, брати Васяновичі), треба зараховувати до другого, досі не сформованого вітчизня- ного ринку. Але із «міжнародним визнанням» «Подорожніх» цей жанр отримав непоганий імпульс для успіху тут, в Україні. Наприклад, про Стрембіцького декілька місяців тому писали і говорили багато. Чому зараз повер- татися до обговорення його фільму не вважають за потрібне? Якби не Канни, на фільм мало хто звернув би увагу навіть з критиків. Це засвідчує відсутність у нас внутрішніх механізмів легітимації для продукту, який претендує на статус некомерційного мистецтва. Якщо ко- мерційне кіно, що б йому не закидали, знає безвідмовний критерій якості — масовий успіх, то «серйозне» кіно ма- совість відсуває як принизливий принцип, але жодного більш-менш чіткого критерію натомість не спроможна за- пропонувати (у нас). Ясно, що успіх твору мистецтва не є просто похідною його внутрішньої цінності — він опосе- редкований певними символічними інстанціями. Ук- раїнські видання та фестивалі надто слабкі, щоб викону- вати цю функцію символічної кастрації. Суспільний резонанс виникає, лише якщо визнання приходить з інших країн. Але щойно воно приходить, певні імена (та навіть жанри) стають резервуарами для колективних надій на відродження українського кінематографа: так, у світлі слави Стрембіцького, аналогічна стрічка Кушніра вигля- дає привабливішою.

До другого жанру — також у межах «високої» естетики — варто віднести «Гніздо» Євгена Хворостянка. Серед ук- раїнських фільмів «Гніздо» є найбільш дискусійним, та й взагалі найцікавішим. Це ігрове чорно-біле кіно із чітким наративом (останнє — велика рідкість для молодих ук- раїнських авторів). За словами режисера, вибір стилісти- ки значною мірою зумовлений браком коштів (зняти по- іншому було б задорого), але гадаю, що це суттєво не вплинуло на сюжет — надто він універсальний. У недифе- ренційованому, позаісторичному просторі (безкрає по- ле) живе чоловік із дружиною та дітьми. Їхнє життя спов- нене безглуздою та абсолютно пекельною працею: вони орють землю примітивними знаряддями. У фільмі роз- гортається історія невдалого бунту чоловіка, безнадійна спроба вирватися за межі абсурду. Все це, звичайно, до- сить вульгарно звучить, якщо переказувати сюжет слова- ми. Але, на щастя, герої фільму мовчать: режисер будує наратив за допомогою руху камери та фактурності по- верхні. І робить це дуже виразно, для декого, можливо, надто виразно. Найслабше місце цього фільму — можливі закиди до надмірної експресії («претензійності»). Їх мож- на обійти, якщо подивитися на стрічку під кутом прина- лежності до певного жанру — т. зв. авторського кіно. Ідеться не про всю сукупність фільмів під грифом «висо- ке мистецтво», які аналізують за критеріями раритет- ності; радше, режисер апелює до звуженого поля, з аналізу якого у 50 — 60-ті рр. у французькій, а потім в аме- риканській кінотеорії народилася романтична стратегія аналізу: *Auteur theory*. Тут важливо не стільки наголошу- вати на конкретних цитатах з фільмів Фелліні («8 1/2»), Кането Сіндо («Голий острів») чи з «Камінного хреста»



■ Кадр з фільму «Ведмежа послуга». Режисер Євген Альохін.

Леоніда Осики (якого режисер, за його зізнанням, не ба- чив), скільки поглянути на європейські стрічки 50 — 60-х (вписані у загальний екзистенціалістський контекст) як на анонімне референтне поле, чи, використовуючи термінологію Барта, перспективу цитації, в межах якої працює режисер. Конкретне референтне поле, з яким ідентифікується режисер, — це і є жанр, оскільки авторсь- ке кіно, як постулює сучасна кінотеорія, має всі жанрові ознаки, як-от: візуальний канон, набір глядацьких очіку- вень та стереотипів сприйняття, механізми дистрибуції (фестивалі, кіноклуби). Щоправда, високий авторський жанр сьогодні не в моді, оскільки все більше критиків навіть в Україні недовірливо ставляться до «шовіністич- ного» мистецтва, яке владним жестом нав'язується ма- сам, уникаючи демократичної легітимації. По-моєму, як- що у нас і була б можлива сьогодні дискусія Євгена Хворо- стянка із критикою такого роду, то успіх режисера в ній залежав би від уміння уникнути елітаристських претензій на користь жанрової аргументації.

Нарешті, у роботі Євгена Альохіна «Ліфт», що варто роз- глядати як тренування режисера перед стрибком до май- бутнього успіху в сфері масової культури, бачимо всі озна- ки тре-тього жанру, що явно тяжіє до мейнстріму. В ук- раїнському короткометражному кіно є принаймні один відомий прецедент такого жанру — фільм Віри Яковенко «Блондинка помирає двічі». Його ознаки прості: формат глянцевого кліпу, якісні плівка та звук, а головне — гра зі статусом реальності, ідея, яку сьогодні плідно експлуатує масова культура. Якщо в Яковенко дійсність нерозривно переплітається із віртуальною реальністю, то в Альохіна порушується лінійність часу, і теперішнє прямує на- зустріч минулому, аж поки темпоральності не зустріча- ються в одній точці (ліфт). Хоча робота Альохіна досить слабка (особливо в плані діалогів), її рятує послідовна прив'язаність до певного жанру, в Україні цілком визна- ного: по-перше, вона пов'язана із новими найуспішніши- ми тенденціями Голлівуду, по-друге, як і у випадку Кушніра, вона має попередника, що отримав визнання «ззовні» за описаною вище логікою: фільм «Блондинка помирає двічі» був створений у рамках проекту «Кіно за тиждень» (Берлінале, 2003).