

Вадим СКУРАТІВСЬКИЙ

Із нотаток про Дзигу Вертова

“Людина з кіноапаратом” Дзиги Вертова - то ніби абсолютний рекорд у царині неігрового кіно. Двадцять чотири години життя великого міста, вмонтовані-імпліковані у якусь екранну годину - з операторською майстерністю, котра, здається, немає собі рівних у всій історії екранних мистецтв (зрештою, “операторська майстерність” тут псевдонім майстерності режисерської).

Вертов, створюючи “Людину з кіноапаратом”, ставив за мету передусім абсолютну емансипацію кіно від літератури - і відповідно творення, за визначенням самого режисера,

“міжнародної абсолютної кінематографічної мови”. Певною мірою він досяг цієї мети: “Людина з кіноапаратом” сьогодні постає ніби “алфавітною” сумою тієї “мови”, що до неї вдається, наприклад, сучасний телеекран. (Колись один київський кінорежисер-документаліст у своїй потаємній неприязні до всього “офіційно-радянського” дійшов до того, що “принципово” не хотів подивитися

Так само світова кінодокументалістика має пам’ятати, що її “азбуку” створив Вертов).

А проте у “Людини з кіноапаратом” є ще один, суто естетичний, ба навіть світоглядний вимір, дивним чином дис-



Справжнє прізвище та ім'я - Денис Кауфман. Псевдонім запозичив із назви верткої іграшки “дзиги”.

“Панцерника “Потьомкіна”. Коли ж приятелі все-таки “затягли” опозиціонера на перегляд, то він після того так висловився з приводу ейзенштейнівського фільму: “Подумаєш, шедевр! Та це ж азбука монтажу!” Київський документаліст лише забув, що цю “азбуку” створив саме Ейзенштейн.

кримінований уже грандіозною за своїм обсягом світовою “вертовологією”.

Дзига Вертов за загальним своїм життєвим спрямуванням - як і вся його генерація двадцятих років - колективіст чи, просто кажучи, комуніст (“вертовознавець” С.Дробашенко розповідав, як, проходячи повз пам’ятник Леніну, режисер, уже чи не похований заживо режимом, пожиттєво замурований в офіційну неласку, - поштиво знімав капелюха).

Ретроспектива ПЕДРО АЛЬМОДОВАРА

В грудні 1995 року в кіноклубі Національного університету "Киево-Могилянська Академія" проходила ретроспектива фільмів найвидатнішого іспанського режисера кінця XX століття і, безумовно, одного з найоригінальніших сучасних режисерів Педро Альмодовара. Його творчість відображає не тільки постмодерністські пошуки і сміливі експерименти у галузі кіномови, а й специфічний стан культури і світосприйняття пост-Франкістського покоління іспанської молоді. Альмодовар розпочав свою кар'єру у Мадриді в середині 70-х (перед цим він був поштовим службовцем), пробуючи себе в різних амплуа: рок-музиканта, мультиплікатора, письменника, сценариста, актора. Протягом цього періоду він зняв багато експериментальних фільмів, працюючи з восьмиміліметровою плівкою і непрофесійними акторами. Він став справжнім дітищем мовиди - активного культурного руху і своєрідого стилю життя іспанської богемі, який розгорнувся на початку 80-х. Перший фільм Альмодовара, розрахований на широкого глядача, "Пепі, Люсі, Бом та інші дівчатка кварталу" (1980) увійшов до програми ретроспективи. Це комедія чорного гумору, заснована на панк культурі, яка свого часу стала культовою для іспанської молоді. В ній бачимо тенденції, характерні для подальшої творчості режисера: змішання кінематографічних напрямків і жанрів та побудова фільму за принципом колажа, синтез кіно й телебачення як феномену масової культури, вироблення власного стилю, що межує з кічем, але в той же час сповнений тонкої іронії щодо нього, природній і чесний погляд на життя в усіх його аспектах. Інші три фільми, що увійшли до ретроспективи - "Матадор" (1986), "Жінки на межі нервового зриву" (1988) і "Кіка" (1993) - серед найбільш цікавих і успішних у режисера. Вони тяжіють до мелодрами, хоча зроблені наперекір усім вимогам жанру і головної з них - чіткого поділу на "хороших" і "поганих". Цікаво, що герої більшості фільмів Альмодовара - жінки, яких він наділяє енергійністю і життєстверджуючим началом. Можна навести ще один приклад, коли режисер-гомосексуаліст знімав фільми про жінок з глибоким співчуттям і проникненням у їхній світ, це - Фасбіндер. І ще одне поєднує цих режисерів - їхня позиція в суспільстві, де такі люди, як вони, завжди будуть одіозними маргінальними фігурами.

Сподіваємось, що знайомство з творчим доробком Альмодовара не закінчилось, адже показано лише 4 з 10 його фільмів. Висловлюємо особливу подяку Відеотеці при Парламентській Бібліотеці, за підтримки якої стало можливим проведення цієї ретроспективи.

Ольга Брюховецька,
керівник кіноклубу НаУКМА

Російський авангард в особі його найбільшого літературного і кіно-теоретика безперестанку говорив про "новий зір" (власне, про його нагальну необхідність).

Людина-з-кіноапаратом у Дзиги Вертова постає носієм цього "нового зору" - у всій його персоні-

наліст-
ській унікаль-
ності.

"Як я то бачу" - так назвав свою повість віденський, сказати б "першомодерніст" Петер Альтенберг, повість якого з'явилася рік у рік із самим кіно, певне, надихнувши не одного його ентузіаста (1895).

Отож, з одного боку, у "Людині з кіноапаратом" неозорий комуністично-урбаністичний мурашник (В.Черчил: нема в мурашнику нічого того, чого нема в комунізмі, у комунізмі нема нічого того, чого б не було в мурашнику), а з другого, пафос "моєї" унікальності, того, "як я бачу".

Фільм-"оксюморон", що поєднує комуністичний пафос з індивідуалістичним, ультрамасове і ультраперсоналістичне.

А, може, саме такою має бути культура майбутнього, яка тут, у великому українському фільмі - 1929 - продемонструвала свою гіперпарадоксальну діалектику?!

Вертов, як і більшість його сучасників, - поет "повстання мас" (Ортега-і-Гассет), їхній апологет і панегірист. Відповідно "Людина з кіноапаратом" - це мегалічна кінопанорама масово-урбаністичного буття, всіх його виявів і мізансцен, що з них "окреме" існує лише як похідне від велелюдного. Масовий кінопейзаж, якого ще не знала світова культура (може, за винятком "Симфонії великого міста" німця Вальтера Рутмана, яка з'явилася чи не водно-

час з "Людиною з кіноапаратом").

Отож "Людина з кіноапаратом" - це справді рекорд комуністичного егалітаризму, що у ньому окремо-людське без останку розчиняється у масово-колективному.

"Людина з кіноапаратом" - міріади відповідних мізансцен, що у них грає герой-юрба, "людиномаса", як сказав один німецький же експресіоніст.

А проте у масивно-масовому ландшафті цієї безособистісності "несподівано" з'являється герой особистісний, підкреслено виокремлений, до краю персоналізований - ба навіть герой-індивідуаліст, а саме: чоловік-з-кіноапаратом. Власне той, хто робить цей фільм.