

Олександр Зосименко: Чому в Росії знімають так багато серіалів?

Як правило, фестивалі передбачають широке спілкування. Серед моїх співбесідників був директор об'єднання "Дитячий сеанс", яке закупає фільми для показу на російському телебаченні. В Україні, як відомо, якісного кіно на телебаченні не дуже. А що в Росії?

— П'ять російських телеканалів продукують телесеріали й обмінюються один з одним, тому сьогодні на екранах російські серіали витіснили латиноамериканські. Але, я гадаю, що років через три цей бум спаде. Сенсаційного продукування насамперед комерційний — завдяки їм живе кіновиробництво. До речі, багато з них знімають у Мінську, на базі тамтешньої студії.

По-друге, канали саме завдяки серіалам дістають рейтинг, а отже рекламу. Серіали, як правило, — продукція низькобюджетна. Проте скоро глядачеві надокучать одні й ті інтер'єри, колізії і він запрагне повноцінних видовищ. Тому доведеться вкладати вже інші кошти. Це означає — збільшення бюджету фільму.

Сьогодні спостерігаємо надмір різних ігор на телебаченні — саме вони мають найбільші рейтинги. Після нашумілої передачі «За склом» з'явилася передача «Вікна», йде о 19.30, в ній камера знімає реальне життя в будь-якому з будинків. Тобто, показують людей, які вони є: звучить матерщина, я це називаю: «на екрані люди і дебіли», вважаю, що це удар нижче пояса. Це не повинно показуватись широкому глядачеві; місце таких передач — на платному каналі. Але шалена боротьба телеканалів за рейтинг знімає будь-які моральні застереження й норми. Звісно, ОРТ і НТВ — це розумні канали, останній набув статусу державного. Арт-хаузні фільми показують після 12 ночі. ОРТ може показати 20 таких фільмів за рік, а пропозицій — 100.

Записала Лариса Брюховейська

Олена Новікова

Підривне сюрреальне у Вісбадені

Минулого року ми вже розповідали про кінофестиваль країн Центральної і Східної Європи на заході Німеччини, у Вісбадені. Окрім конкурсної програми, там відбувається теоретичний симпозіум під керівництвом доктора Ганса Шлегеля.

Темою цьогорічного симпозіуму було «Субверсивне сюрреального (сюрреальне і його відображення в кіно та інших мистецтвах)». Мається на увазі те, що в явищі сюрреалізму закладена бомба проти стереотипів мислення, застиглих образів, неприйнятних реалій життя взагалі і безпосередньо колишнього радянського суспільства та країн так званого «соціалістичного табору». Виявилося, що кіно цих країн має що показати Заходу. В ті часи Шванкмайер у Чехії, Янчо в Угорщині, Ілленко в Україні продовжили лінію сюрреального як субверсивного (підривного).

Відкриваючи симпозіум, Г. Шлегель підкреслив: сьогодні вважають, що сюрреалізм — це суто французький феномен, і забули, що в 30-х роках він об'єднав чехів, словаків, румун, сербів із Францією. Це був міст між Східною та Західною Європою. Маніфест Анрі Бретона *Manifeste du Surrealisme* (1924) породив сюрреалістичні групи художників, літераторів, критиків у Празі, Белграді, Бухаресті та інших країнах. Того ж року в Празі вийшов маніфест схожого змісту *Poetismus* Карела Тайга та Вітезвала Незвала. Російські, болгарські, польські, хорватські футуристи та конструктивісти у своїх експериментах і пошуках активно використовували сюрреалістичні мотиви чеха Ф. Кафки, поляка Б. Шульца, росіянина М. Гоголя (підкреслив, що так традиційно сприймають Гоголя — носія менталітету й культури українського народу). Багато хто звертався до містики й сюрреального у фольклорних традиціях Словаччини, України, Угорщини, Балкан.

Панораму європейського сюрреалізму відтворювали на симпозіумі А. Хржановський з Москви, москвичка

В. Терьохіна, Петер Краль із Франції-Чехії, Л. Беке з Будапешта, С. Тримбач із Києва та учасники дискусії з ФРН, Польщі, Латвії, Грузії, Чехії.

Г. Шлегель визначив «зони», свого роду «жанри» сюрреального, його найбільш яскравих представників. Зупинився на пошуках можливостей передати засобами кіно фантазій і візуальної реальності Незвала та його сподвижника Карела Тайгу, який визначав кіно як ритмічну зміну чорного й білого, як мистецтво механічного танцю форм і світла... Свого часу європейців здивував і шокував провокаційний фільм Луї Бунюеля та Сальвадора Далі «Андалузський пес» (1928). Певною реакцією на цей фільм стала комедія «Веселі хлоп'ята» Г. Олександрова, який разом з Ейзенштейном 1930 року зустрічався з Бунюелем у Парижі. В останньому фільмі необуржуазне суспільство періоду непу має всі риси бурлескного хаосу. Сюрреалістичні мотиви є у творчості російських поетів Маяковського, Хлебнікова, Хармса, Заболоцького, у кінострічках М. Цехановського й анімаційному фільмі М. Чедатаєва «Органчик» (1934). Соціалістичний реалізм не допускав ірраціонального, зображення сну, суму тощо. Незважаючи на це, навіть у взірцево-показовому по-сталінськи пропагандистському фільмі «Ясний шлях» (1940) ми бачимо сюрреалістичну картину, коли, досягнувши неймовірних висот кар'єри, колишня селянка Таня в своєму автомобілі сягає аж до хмар і звідти милується Батьківщиною. Через десятки років у СРСР у фільмах А. Хржановського «Скляна гармоніка», 1966 (її перший варіант був знищений, а другий показаний тільки в часи перебудови), та «Жив собі Козявін» глядач знайшов багато сюрреального. Елементи сюрреального

мали місце й у фільмі Тенгіза Абуладзе «Покаяння», 1984 (який теж на широкий екран не випускали до часів перебудови), в російських картинах В. Огороднікова «Паперові очі Пришвіна» (1989) та С. Овчарова «Барабаніада» (1992). Останній фільм відобразив російську дійсність через кафкіанську уяву музиканта з похоронної команди.

Фактичним центром сюрреального анімаційного фільму ще в 50-ті роки стала Польща (режисери Валеріан Боровчик та Ян Леніц). Фільм останнього «Дім» (галюцинації в одному покинутому будинку, 1958); стрічки Боровчика «Астронавт» (1959), «Ренесанс» (1963) і пізніший, вже ігровий «Острів кохання» сюрреалістичним змістом підривали образи навколишнього життя.

Новий імпульс європейському сюрреалізму дав пражанин Ян Шванкмайер. Свого часу Бретон називав Прагу містичною столицею Європи. Чеський режисер відобразив мрію про синтез теорії Маркса й Фрейда, виступав проти догматизму функціонерів компартії в суспільстві і мистецтві, викликавши великі дебати в середовищі інтелектуалів. У його фільмах з ляльками знайдемо мотиви Гофмана, Е. По, Л. Керолла. Після закінчення «празької весни» Шванкмайер передав трагедію окупованої 1968 року Чехословаччини в ігровому фільмі «Тихий тиждень в домі» (1969) через постать чоловіка, що таємно прожив «тихий тиждень» у власному покинутому домі, де народжуються сюрреальні та абсурдні видовища. Після падіння залізної завіси режисер у фільмі «Кінець сталінізму в Чехії» (1990, 10 хвилин) показав суть реального сталінізму в його країні. У традиціях Кафки і сюрреального зроблені також стрічки чеха Павла Юрачека («Випадок з катом-початківцем», 1969 та ін.).

Сюрреалістичними асоціаціями наповнений і «Будинок» молодого Іштвана Сабо («Сон одного будинку», 1972). Субверсивне сюрреальне є і в документальному есеї угорця Золтана Хуссарика («Як вам подобається», 1977).

Велику роль у розвитку європейського сюрреалізму відіграв Белград. Проти стереотипів дійсності виступив Олександр Петрович (*Skupljaci perja*, 1962). Він показав реальність як взаємозв'язок життя і сну, реального і міфів. Майстром сюрреалістичного колажу та інтелектуального гротеску вважається Душан Макавеев, котрий фільмом «Містерія організму» (1970), в основі якого лежить матриця теорії «фрейдомарксиста» Вільгельма Райха, викликав такий скандал, що змушений був емігрувати з відносно ліберальної Югославії. Прихильники теорії «шлюбу Маркса та Фрейда» вважали, що тільки сексуально звільнений пролетаріат здатний звільнитися й соціально. Фільм Макавеева — критика державного тоталітаризму. Стрічка була зроблена тоді, коли студентська молодь виступала в Парижі, Берліні, Вашингтоні під червоними знаменами за свободу особистості в усіх аспектах. Це було повстання проти консерватизму Заходу, повстання проти батьків з їхньою подвійною мораллю. Мотиви Далі й Фрейда характерні для праць хорвата Ватрослава Міміци *Нарфу*

end (1958) і Владо Кристици «Дон Кіхот» (1961). Носії сюрреального в мистецтві завжди цікавилися фольклором. Український та російський фольклор з їхніми фантазіями та архаїчністю розглядали як ґрунт сюрреалізму в час реального соціалізму. Вони були втілені в політичній сатирі О. Медведкіна «Щастя» (1935) і фантазіях поетичного кіно Довженка. Його «Звенигора» (1927) справила надзвичайно сильне враження на Тарковського. Елементи сюрреального знаходимо у фільмах «Тіні забутих предків» (1965) С.Параджанова, «Криниця для спраглих» (1965), «Вечір на Івана Купала» (1968), «Білий птах з чорною ознакою» (1970) Ю. Ілленка. На жаль, на Берлінале не зрозуміли нового фільму Ілленка «Молитва за гетьмана Мазепу» (2001), побудованого в традиціях вертепу й бурлеску. Відомий російський режисер С. Овчаров навіть зауважив: «Не розумію, чому всі обурились, як показано Петра І. Насправді він був іще гірший». Цим фільмом Ілленко як завжди змагається проти закам'янілих образів, стереотипів у буденному житті, історії, мистецтві.

Існує також феномен словацького кіно, де ще в 30-ті роки виникла група під назвою «Надреалізм», яка сприйняла імпульси з Парижа та Праги і, спираючись на словацький етнос, стала своєрідним східно-західноєвропейським мостом між словацьким архаїзмом та європейським авангардом (фільми Ело Хаббета «Свято в ботанічному саду», 1969, та ін.).

Колаж як засіб руйнування існуючих образів, вільноплинна уява як інструмент відображення реальної дійсності у кінематографії, використання фольклору — характерні риси європейського сюрреалізму. Сюрреальне не завжди передається образами — часто самою стратегією сюрреалізму. У молодого Р. Поланського у фільмі «Двоє із шафою» (1957 – 58) у буденній обстановці міста розгортається абсурдна ситуація: чоловіки, що знайшли шафу (чомусь на березі моря), пропонують її усюди — в кафе, будинку тощо. Проте вона нікому й ніде не потрібна. Навпаки, над ними усі знущаються. І тоді ці двоє разом із шафою занурюються в глибини моря... Сюрреалізм не можна розглядати як піддрив певної політичної системи, проте він завжди проти «закам'яніння» образів, банальних форм життя, застиглої суспільної свідомості.

Після доповіді С. Тримбача, де йшлося про сюрреальне в Україні, як в літературі (Шевченко, Гоголь, Хвильовий), так і в кінематографії (Довженко, Параджанов, Ілленко тощо), чесько-французький сюрреаліст П. Краль був вражений, що така, за його уявленням, повна млості сонна селянська країна, як Україна, насправді є могутнім континентом сюрреального.

Глядачі *Go East* мали рідкісну можливість побачити кілька програм коротких сюрреалістичних фільмів з новими аспектами несподіваного. Цікавою була й ретроспектива фільмів за творами Ф. Достоєвського. Колись він в ігровому домі, на місці якого дотепер казино (в одному з залів якого проходив симпозіум), грав у рулетку і надихався враженнями для майбутнього «Гравця» та інших романів.

Учасники симпозіуму дістали нові імпульси для досліджень та висновків у галузі історії та теорії кіно.