

логічно не міг створювати кращі й глибші картини за «Союзмультфільм». Він був приречений на вічне друге місце політично.

А якщо рахунок заздалегідь відомий, і не брати участі в «соціалістичному змаганні» не можна, а суть творчого начала – це свобода?

Творці цього унікального стилю, іронії як містифікації ще, дякувати Богові, живі. Ще живі чарівники і є школа тих, хто знає секрети алхімії, тих, хто може за відсутності всього відтворити золоту епоху, суть якої весело і легко нести світле і добре. І фільм Сергія Волкова «Зірка Давида Черкаського» є, у певному сенсі, презентацією цього уміння, вигартуваного до рівня технології, – шоукейсом.



Кадр з фільму «Зірка Давида Черкаського».

## Асоціації з Марієнбадом

Лариса Наумова

«Навколо сонця» (Around the Sun)

Режисер Олівер Крімпас  
Сценарист Джонатан Кіфер  
Оператор Міхаель Едо Кене  
Композитор Стівен Гутхейнц  
У ролях: Кара Теоболд, Гетін Ентоні  
Англія. 2019



Кара Теоболд, Гетін Ентоні у фільмі «Навколо сонця».  
Режисер Олівер Крімпас. Англія, 2019.

Фільм «Навколо сонця» схожий на творчий експеримент чи на студентську роботу. Виглядає як малобюджетний, де ретельно продумано й обмежено всі витрати. У підсумку перед глядачем постає блискуча локація з численними інтер'єрами й натурними зйомками та двома молодими талановитими акторами в ній. Режисер максимально обмежив усі обставини розвитку подій та й, зрештою, сам їх розвиток. За зовнішніми характеристиками це вписується в класицистську концепцію триєдності часу, місця і дії. Тривання історії – кілька годин, місце дії – дещо занедбаний французький маєток, закинуте шато в Нормандії. Персонажі – він і вона. І ще один, присутній у роздумах і розмовах як тема і центр історії.

Бернар за посадою «завідувач спеціальними проектами». Він приїздить у маєток у пошуках наттури для зйомок чергового фільму. Про що буде фільм, він не знає. Його завдання – знайти надзвичайне місце, аби воно і стало локацією, навіть більше – надихнуло б ексцентричного режисера. Хоча і це не очевидно. Зрештою, все невизначено, означено пунктирно і умовно.

Меггі стає супутницею Бернара у вивченні місця, своєрідним гідом і провідником. Вона – працівниця фірми, що викупила маєток у його останніх власників. Вона вивчила історію маєтка, хоча їй відома лише частина його великої сторії. Як з'ясується, сам Бернар здатен потягнути за ниточки, які чи то невідомі Меггі, чи то вона не бажає брати їх до уваги, вибудовуючи власне бачення.

Маєток нібито уславився тим, що колись, у XVII столітті, Бернар ле Бов'є де Фонтенель написав «Бесіди про множинність світів», а тут він начебто якийсь час мешкав і спілкувався з господинею, молодою і надзвичайно розумною маркізою, про будову всесвіту. Постаць маркізи оповита загадковістю, і неможливо встановити, чи це була реальна особа: двадцятирічна вдова з дигиною на руках чи наслідок уяви філософа і письменника. Їхні розмови і лягли в основу книги. Сама ж книга і постаць Бернара Фонтенеля стають темою розмов Бернара і Меггі.

Згадана триєдність – те, що пропонується глядачу. Все решта трансформується без будь-яких законів і правил. «У нас багато алгоритмів, та часом логіка не працює», –



Меггі - Кара Теоболд, Бернар - Гетін Ентоні у фільмі «Навколо сонця». Режисер Олівер Крїмпас, Англія, 2019.

говорить в одному з епізодів Бернар. Схоже, цей фільм – саме той випадок, коли логіка не працює. Інколи здається, що для режисера це інтелектуальна гра, де він намагається змінити значення навіть всупереч логіці і сенсу. Суть персонажів змінюється, важелі й аргументи їхніх стосунків то одні, то інші. Історія трансформується із кожним витком накладених змістів. Сказане може бути враховане чи відкинуте глядачем, сприйняте чи проігнороване, і, зрештою, фільм дає можливість абсолютній множинності його історій, змістів і сенсів. Та глядачеві доведеться докласти зусиль: почути змісти, зіставити їх, провести інтелектуальну роботу, щоб почуте і побачене скласти у єдність... або просто поринути за течією.

Це, безперечно, флірт між молодими людьми і флірт режисера з глядачем з усіма компонентами цієї розумової й емоційної гри. Трансформація змісту не дозволяє говорити про фільм однозначно. Він не такий простий, як видається на перший погляд. Бернар ле Бов'є де Фонтенель – це ще одна константа фільму, навколо якої відбуваються трансформації. «Бесіди про множинність світів» – відправна точка діалогу, який може і не мати кінця. З одного боку, це лише привід для розмови, з іншого – привід перетворюється на змістову складову. І персонажі рушають в інтелектуальну мандрівку, яка в одному епізоді навіть перетворюється на міжчасову.

Фільм нагадує «Минулого року в Марієнбаді» Алана Рене (1961) з його витонченою композицією кадру і зображальним рівнем показаного аристократичного маєтку та регулярного парку. «Навколо сонця» дещо інше. Тут акцентоване зіставлення колишнього блиску і величі маєтку і теперішнього мальовничого занепаду. Зіставлення кольорів природи і неідеального стану будівлі та парку. Зіставлення сучасного життя з його мобільними телефонами та інтернетом із традиційним, що відходить у минуле і зазнає руйнації, як стіни будівлі, її зали, кімнати, бібліотека...

Так само, як і в «Марієнбаді», у фільмі відбуваються часові й змістові зсуви. Та, на відміну від філігранної техніки А. Рене, Олівер Крїмпас відмовляється від «складних» прийомів, спрощує побудову кадру, його композицію тощо. Це реалістичний виклад, без сюрреальності. Без дзеркал, просторових зміщень камери, без загубленості в плутаних лабіринтах інтер'єрів і розгубленості перед нарочитими просторовими ландшафтами, без акцентування довершених геометричних форм парків і патернів декорацій приміщень. У «Навколо сонця» замилування відбувається ніби між іншим, без ретельного роздивляння.

Лаконічність Олівера Крїмпаса часом підкупає. Часові й змістові зсуви тут більш акцентовані. Ніщо не вуалює різкості і жорсткості переходів, хіба що поділ на розділи більш-менш згладжує ці стрибки. «Навколо сонця» набуває певної динамічності, на відміну від розміреної плинності «Марієнбаду».

Ритмічна структура «Марієнбаду» нагадує цілісну, композиційно розраховану і ретельно продуману конструкцію, це – завершена єдність. У «Навколо сонця» окремі шматки реальності в одних випадках гармонійно поєднуються, а в інших створюють резонанс чи навіть дисонанс. Така форма оповіді у місцях стиків загострює увагу глядача.

Здається, ніби режисер, як і його головний персонаж, сам не знає, про що фільм, ніби сам промацує зміст, можливо нескінченність змістів, провокованих грою акторів та текстом, який вони промовляють, драматургією. На відміну від «Марієнбаду», де фільм атмосферно і «кінематографічно» занурює глядача в оповідь, «Навколо сонця» максимально концентрований на акторах. Та це лише зовнішнє враження. Насправді інтер'єри маєтку, геометричність простору парку й моментальні часові зсуви заперечують прямі алогії з театром. Це кіноісторія, де режисер дає можливість реалізувати талант двом акторам, майстерність яких і розкриває цю неординарну, дивовижну й заплутану оповідь.

Якщо в «Марієнбаді» найзагадковішою є жінка, з якою чи то була чи не була зустріч минулого літа, то в «Навколо сонця» центральна загадка – Бернар. Чи він перейнявся пошуками локації настільки, що раптом живився з цим місцем і вирішив підіграти цікавій співрозмовниці? Чи він справді нащадок тої родини, що останньою мешкала тут, а, значить, можливо, і самої маркізи? Якщо міркувати сміливо, може, Бернар – нащадок самого Фонтенеля? Режисер делікатно уникає однозначної відповіді, завершуючи фільм кадром, який знову дає алогії на «Марієнбад», а оповідь могла б тривати і далі. Слід зауважити, що кінцівка в Рене логічна і підсумкова, тоді як у «Навколо сонця» фінальна точка, здається, в принципі неможлива.

Чи бачились, чи ні... чи нащадок, чи прийдешній... Усе це не має важливого значення для розуміння історії, хіба що виступає зачіпками для глядача, аби той остаточно не загубився в інтелектуальних іграх авторів.