

# Документальна стилістика початку XXI ст.

МАРИНА КОНДРАТЬЄВА

Кожен час, як і кожна епоха, змінює моральні, етичні, людські поняття. Чому це відбувається? В мистецтво, політику, економіку держав приходять нові “течії”, народжується нове покоління. Сьогодні вже не можна здивувати когось касетним магнітофоном чи “16-ти міліметровою” кінокамерою для шістнадцятиміліметрової кіноплівки. Цифрові технології, можливість швидко та якісно дістати цифрове зображення (або цифровим методом обробити кіноматеріал), велика потреба в нових документальних фільмах та зацікавленість глядацького загалу саме в цьому жанрі обумовлюють велику кількість замовлень на таку продукцію. Проте кожне “замовлення” розраховане на певну аудиторію. Є державне замовлення — режисер повинен відроджувати національну ідею. Особливо це поширено в Росії, де навіть такий відомий режисер, як Андрон Кончаловський, зізнається, що працює суто на “національну ідею”. Проте особливо це стосується документалістики.

Головний приз «Кінотавру» в номінації «Документальне кіно» отримала стрічка «Бабуся», яку, до речі, відзначено і на кінофестивалі у Карлових Варах. Сюжет стрічки можна назвати стандартним для сучасного російського кіно: на тлі життя російського села показана доля самотньої бабусі, “що мріє про відновлення Радянського Союзу, аби жити в єдиній

великій родині”. Більшість російських документалістів звертається до персонажів середнього та старшого покоління, при цьому індивідуальність відходить на другий план, а головними у фільмі стають “маси”, що несуть у життя ідею “великої Росії”. Існує спільний мотив документальних стрічок — різка зміна життя. Міліціонер стає бандитом, фотограф вимушений бомжувати, а талановита поетеса, щоб вижити, мусить викладати російську мову “клятим” іноземцям. Із чим пов’язаний песимізм російських режисерів? З тяжкими умовами праці? Ні. На відміну від українського кінематографа, російські режисери легко отримують потрібний бюджет стрічки (навіть не крадучи, як на наших кіностудіях). Російські кіностудії мають у своєму розпорядженні належну кількість апаратури, як кіно-, так і цифрової. Росіяни давно вже не монтують за допотопними, давно застарілими, незручними монтажними столами, а працюють виключно з нелінійним або лінійним монтажем.

Зі звуком у наших сусідів теж немає проблем: цифровий запис звуку відбувається синхронно зі зйомками. За статистикою, кожна друга російська документальна стрічка має “Долбі-Сурраунд” звук (я особисто не знаю жодного українського документального фільму з таким звучанням). Що ж тоді спричиняє

такий неймовірний потяг російських кінематографістів до “чорнухи”? Я вбачаю тут певний парадокс. В українському кінематографі справи стоять набагато гірше, ніж у російському. Цифрові технології тільки з’являються на наших кіностудіях. Зробити банальний перегін матеріалу на “Бетакам” є проблемою (а тим паче зробити це якісно). Яскравий приклад — український проект «Любов — це...», де весь кіноматеріал із плівки переганявся у формат ВЕТАСАМ PRO в Росії, бо в Україні це просто не можна зробити! Проте в наших фільмах (навіть тих, що знімаються на держзамовлення) більше оптимізму й радості, ніж у стрічках східних сусідів. Наприклад, фільми О. Ковалю («Гамлет»), В. Васяновича («Проти сонця»), мій власний фільм («Ательє») є життєствердними, вони несуть позитивну енергію. До речі, під час створення моєї останньої стрічки («Ательє», 2004 р.) я вимушена була звернутися до цифрових технологій. Річ у тім, що на студії науково-популярних фільмів власне процес перезапису був неможливим через непридатність старої апаратури. Ось тут і прийшли на допомогу нові технології. Повний перезапис стрічки було здійснено в комп’ютері, що, по-перше, поліпшило якість звучання і, по-друге, спростило сам процес. Це є той випадок, коли “цифра” з усіх поглядів краща за кіноапаратуру.

Українські документалісти теж часто торкаються мотиву “ностальгії”, але це зовсім інша “ностальгія”, ніж у росіян. Наприклад, візьмімо фільм В. Олендера «Пасажир з минулого століття», що розповідає про долю українського оператора Гольдштейна. Ностальгія за часом, що минув, межує у фільмі з гумором і навіть хуліганством головного героя. Фільм Олендера — це насамперед освідчення Києву в коханні. Це портрет людини, поданий як літопис століття. А в цьому столітті були війни, була втрата коханої, була тяжка, але улюблена робота. І враження від стрічки залишається світле й радісне. «Вічний хрест» Ю. Терещенка — то є фільм більш важкий, бо розповідає про “смерть за життя”. Однак і в цій стрічці “ностальгія за минулим”

виступає лише лямбдотивом. На першому плані три головні герої стрічки — режисер та його актори. Вони вже стоять на межі життя і смерті, але до останнього залишаються відданими власній справі та країні, несуть хрест за себе та за нас. Обидві стрічки робилися на «Київнаукфільмі», і перезапис здійснювався на комп’ютері (знову-таки через брак студійної апаратури)<sup>1</sup>.

Взагалі, що ж до сучасної документалістики, то більшість західних режисерів віддають перевагу 16-ти міліметровій плівці, нелінійному монтажу та цифровому звуку. Переможець фестивалю в Карлових Варах Ульрих Зайдль зняв фільм «Ти знаєш, Господи...». Ця стрічка являє собою набір звернень людей до Господа (з проханнями, благаннями, зі сміхом та сльозами). У фільмі немає широкого плану: всіх людей режисер знімає на певній відстані — чи то аби не заважати, чи то, як Бог, тримаючи дистанцію. Саме тут було доречним використанням цифрової апаратури, що дає змогу навіть на відстані 6–7 метрів зробити чітке, якісне зображення. Те ж саме можна сказати про бразильську документальну драму «Автобус-147». Режисер зняв на цифрову камеру, як доведений до відчаю бразильський хлопець захоплює автобус. Історія закінчується жахливо: парубок убиває жінку, а його самого вбиває поліція. Фільм триває дві години! Весь цей час ми майже не бачимо монтажних склейок. І в цьому теж полягає перевага цифрового формату, що дає змогу відразу синхронно зі звуком монтажно зафіксувати ту чи ту подію.

Відомий режисер ігрового й документального кіно Кен Лоуч у своїх стрічках порушує соціальні проблеми суспільства. Це й відбір соціальними службами дітей («Кеті, повернись додому!»), і проблема “батьків і дітей” («Родинне життя»), й колонізація Ірландії Великобританією («Таємний порядок денний») тощо. Лоуч є яскравим представником класичної англійської школи документального кіно (свій перший фільм він зняв у 1967 році). Мабуть, саме тому режисер не сприймає нові технології, стверджуючи, що тільки кі-

нокамери, великий діапазон кінолінз можуть “так відтворювати світло”. Реалістичності можна досягти лише тоді, коли камера “не втручається у розвиток подій”, — це основна теза Лоуча (тут доречно згадати також Ларса фон Трієра — молодого послідовника Лоуча). Не треба нічого прикрашати, варто просто стежити за життям. Хороший кадр, на думку Лоуча, — це поєднання достовірності й краси зображення. Просто “гарний кадр” Лоуч вважає показухою. З фільму слід викидати все зайве (кадри, епізоди, слова та музику). Лаконізм і стислість — ось запорука успіху. Те ж саме пише Лоуч і про сценарій. Він вважає, що цифрова камера є набором зайвих кнопок, що спонукають до зайвих рухів.

Загалом я не знаю жодного кіношедевра, який був би стовідсотково знятий на цифровому носії. Однак розповсюдження як старої, так і сучасної кінокласики відбувається саме на DVD-носіях. Раніше в будь-якому західноєвропейському місті можна було зайти до відеотеки і вибрати відеокасету з фільмом на свій смак. Коли я тепер приїжджаю на Захід, то бачу, як усе змінилось: відеотеки стали DVD-теками, а в магазинах неможливо купити звичайний відеопрогравач! Попит на цифрову апаратуру весь час падає, тому ціни теж знижуються. Там реально купити за 100 \$ цифровий фотоапарат відомої марки, з функцією “зйомка кіно”, або MP3-програвач з акустичними колонками. На нашому ринку цифрова апаратура коштує дорожче, бо все ще вважається “елітним товаром”. Так воно і є, якщо порівнювати якість “побутового” зображення: жоден VHS-запис ніколи не дасть такої чіткості зображення та контрастності, як “цифра”. Всі українські телеканали мають у своєму розпорядженні цифрові камери. «1+1» створює свої програми на цифрових камерах, ТЖК «Нового каналу» теж цифрова, не кажучи вже про «Інтер», що є найбільшим виробником цифрового “мила”.

Цифрове зображення краще за звичайний “Бетакам”, але чи краще воно за кіноплівку? Це питання я досліджую у своїй моногра-

фії, але остаточної відповіді досі не знайшла. На відміну від художніх фільмів, документальні стрічки все частіше знімаються на цифрові камери. Іноді це дозволяє в реальному часі зафіксувати унікальні події (приміром, уже згаданий фільм «Автобус-147»). А часом саме плівка, кінозображення створюють потрібну атмосферу. Отже, мабуть, усе залежить від мети, а засоби виправдовують мету. Безглуздо і надто дорого було б знімати телевізійні «Новини» на кіноплівку — вона доречніша під час виробництва великої кінострічки.

Безумовно, початок ХХІ століття породив нову стилістику в живописі, музиці та кіномистецтві. Ця стилістика дуже щільно пов'язана з новими технологіями. Словом, те, що колись було вкрай важко або й загалом неможливо реалізувати, стало легкодоступним та реальним. Появу “реал-тайм муві” — фільмів, що знімаються одним кадром у реальному часі, зумовила надмірне, на мій погляд, захоплення спецефектами. Навіть у виробництві титрів режисери створили певне змагання: якщо раніше більшість титрів виготовлялися за стандартною калькою (зображення та накладені зверху літери), то зараз уже нікого не дивують тривимірні картинки з віртуальними літерами. Час прискорив свій плін, бо швидшим стало саме життя в усіх його проявах. Якщо раніше для прочитання титру людині потрібно було 6–7 секунд, то нині та ж сама інформація зчитується за 1–2 секунди. Змінилась тематика стрічок, їхній внутрішній ритм. Монтажні форми теж стали динамічнішими.

Отже, сучасну кіностилістику я назвала б динамічною. Не можна просто стати і дивитися на світ, бо за одну хвилину відбувається надто багато подій. Їх треба показувати динамічно. Коли порівняти документальні стрічки, зняті 5 років тому, і сучасні витвори кіноіндустрії, то можна зробити висновок, що перша категорія фільмів уже застаріла, стала нецікавою. І це не тільки моя думка. Так вважають і фахівці, і глядачі. Чому це трапляється? По-перше, якщо брати саме документальне кіно, то події 5-річної давнини вже не здаються актуальними. Відтоді

сталося дуже багато змін як у політичному, так і в соціальному житті. Проте фільм Ромма «Звичайний фашизм» завжди буде актуальним, бо стрічка розповідає про жахливі події війни, які торкнулись мало не кожної родини колишнього СРСР та і всього світу. Власне, й документальні стрічки про війну в Іраку назавжди стануть символом “падіння великої Америки”. Але розповідь про сільського мешканця чи проблеми людей у місті вже не зацікавлять нікого. Сільське життя змінилося — багато в чому на гірше, міста тим часом, навпаки, стали могутнішими й заможнішими. Отже, знов-таки йдеться про те, що час, здебільшого у Східній Європі, став вирішувати все. Однак і Західна Європа, що п'ять років тому не мала проблем з євро та високим рівнем безробіття, теж звернулася до “нового кіно”. Коли-не-коли відвідуючи західні країни, я все рідше бачу ретроспективи, тоді як кожна нова стрічка викликає зацікавлення та надію — надію на те, що в кіно “буде світло і віра в майбутнє”. На Берлінському кінофестивалі (2003 року) гран-прі здобула стрічка «Гудбай, Ленін!», яка порушує проблему людяності та самопожертви заради інших. Головне, на мою думку, маючи нову стилістику динамічного відтворення подій на екрані, не забувати про те, що глядач у будь-який час сприймає зображення передовсім на емоційному рівні, що криваві тортури і смерть в іракських тюрмах можуть довести людей до відчаю (хоча, безперечно, ця тема потребує обговорення в суспільстві). Однак після “моря крові” потрібно дати людям “світло в кінці тунелю” — сподівання на те, що життя не закінчиться й ми самі можемо зробити світ кращим і добрішим. Тут хочу згадати студентську роботу «Мама», зняту на кінофакультеті КДТІ. Режисер демонструє страшну реальність: новонароджених дітей кидають на станціях метро. Там вони і лежать у торбинах, поки хтось не зреагує на дитяче белькотіння або плач... Ось вони — в однакових пальтах: Миша Театральний, Катя Лівобережна та ін. Усі ці малюки чекають на маму, граючись у “потяг” на подвір'ї дитячого будин-

ку. Проте фільм дає те саме “світло”: одного з хлопчиків забирають порядні й добрі люди. Тепер у нього буде власний дім. Його ведуть темним коридором до “нового життя” — туди, де на нього чекає нова родина. В переліку покинутих дїтлахів стало менше ще однією дитиною. Або згадаймо фільм Валерії Левченко, що відкриває нам красу, запрошуючи до Львова, полонить романтикою цього міста. І хоча кінострічка розповідає сумну історію кохання, місто Львів і сама головна героїня залишаються щасливими, бо життя триває. Стрічка «Мама» була знята на 35-ти міліметровій плівці, тоді як фільм Левченко — то є цифрове відтворення цифрових фотокарток з їх подальшим монтажем та перетворенням на кіно.

Отже, незалежно від носія, головними в кіно (як і в будь-якому іншому виді мистецтва) залишаються думки, що їх ми матеріалізуємо на екрані.

Фільми “на потребу часу”, такі як «Брат» або «Антикілер», формують свідомість і, що найгірше, свідомість молоді. Кілька років тому на російському фестивалі «Золотий Вітязь» головний приз у номінації «Документальне кіно» здобула стрічка про Чеченську війну. Фільм повністю складався з архівних зйомок ФСБ, на яких були зафіксовані знущання чеченців з російських солдатів. Під час перегляду стрічки декілька людей втратили свідомість, інші просто виходили із зали, деяким глядачам стало недобре. Проте фільм дістав визнання, бо це політика. А фільми “на злобу дня”, як правило, зумовлені політикою держави. І нікого вже не цікавить, що починається розпалювання міжнаціональної ворожнечі, що страждає людська психіка. Цей фільм зроблено на “відео”. Кінокамера за тих умов, що показані у стрічці, не могла би працювати. Але чи винний “формат”? Жодна кінокамера не покаже поганих людей хорошими.

Ми живемо в епоху “жахів”. Ці жахи переслідують нас повсюди: ми стикаємось із зрадою, хабарництвом, жорстокістю. Я не можу пригадати такого часу, коли б у Києві батьки боялися відпускати дітей гратися на дворі! Де ж причина зла? Можна багато чого казати



про суспільно-побутові негаразди, поширення злочинності та втрату моральних принципів. Проте особливо волю зупинитися на психологічному факторі. Різні психологічні вади у людини формуються під впливом інформації— візуальної, аудіо тощо. За радянських часів, коли бідність та неписьменність виступали на перший план, існувала сила, яка допомагала людям втримати психологічну рівновагу, нею було кіно. Фільми Гайдая, романтичність Данелії, нехай примітивний, але добрий гумор Рязанова давали людям надію і віру, хоча суспільство було атеїстичним. Сміх подовжував життя, актори відтворювали на екрані “ідеальних людей”— чесних і порядних. То був еталон, і, на мій погляд, не найгірший. Чи є зараз у нашому кіно такі еталони? Останнім часом я не бачила жодної документальної стрічки, яка мала б героя-еталон. Натомість бачимо безліч “сірих історій”, спогадів про дитинство (змонтованих з домашньою хронікою), історії про “останніх могікан” та “нових володарів світу”. У цих фільмах є все: чіткий сюжет, часто “самогральний матеріал”, чудові зйомки та ідеальна монтажна обробка. Все чітко і ясно. Немає лишень одного— душі.

Режисер професійно робить репортаж у документальний фільм завдовжки. Нова стилістика ніби перепиняє пошук нових шляхів кінорозповіді: все вже є давно відомим. Існує мільйон варіантів реалізації сценарію, і кожен режисер, просто натискаючи на клавішу, одержує набір потрібних компонентів. Нещодавно я переглянула дві схожі за сюжетом стрічки: одна розповідала про те, як знімається кіно, інша— про саме це аматорське кіно. І я спостерігала от який парадокс: перша стрічка зроблена досвідченим режисером-документалістом, але сюжет і сама конструкція фільму тримається не на таланті режисера, його режисерському “ході” чи інтерпретації, а тільки на “незвичайності” головних героїв— сільських мешканців. Вони не п'ють горілки й не страждають від кепського життя— вони знімають кіно. І саме це є самогральним матеріалом! Чи бачили ви “золотих людей”? Ні? Ми вам покажемо. І власне аматорський

фільм, відзнятий професійною знімальною групою на якісній цифровій апаратурі методом нелінійного монтажу, викликає більше захоплення. Незважаючи на прості “проколи” у монтажі, на погану якість звуку, фільм є природнішим і відвертішим, аніж професійна документальна стрічка. Отже, ще одним аспектом нової стилістики виступає природна й відверта подача події. До речі, якби професійна стрічка про аматорську знімальну групу була знята на кіноплівку (а не на ВЕТАСАМ), то, можливо, і саме враження від фільму було б іншим. Плівка, на мою думку, могла би створити атмосферу “зйомки кіно в кіно”. Відеозображення не відтворило атмосферу “зйомки кіно”: так, був гумор, були стандартні проблеми з організацією зйомок, був переповнений глядачами зал сільського клубу. Проте бракувало головного: не було героя стрічки— режисера та самого професійного документаліста. Вони видавалися ніби зайвими на цьому “святі життя”. До того ж документальний фільм був надто затягнутий. Зрозуміло, що група зняла велику кількість “унікального матеріалу”, а у випадку з “відео” ця ситуація є стандартною. Але чи ж варто залишати у фільмі епізод тільки тому, що він подобається режисеру? Що несе в собі цей епізод? Чи цікавий він ще комусь, окрім режисера?

Саме кіноплівка привчає до відповідальності за кожен знятий кадр, бо, по-перше, коштує набагато дорожче, ніж *відеокассета*, а по-друге,— не гарантує стовідсоткової якості (іноді трапляється брак під час проявки або експозиції). У кожному разі знімаючи на відео, зйомку треба сприймати як процес виробництва кінострічки. В цьому плані дуже цікавим є фільм «Тихіше!» режисера В.Косаковського. Про що він? Про те, що в світі існує принцип циклічності: сонце змінює місяць, за снігом приходить спека. Циклічність подій розгортається на тлі міста Санкт-Петербурга. Режисер узив цифрову камеру і зняв з балкона власного помешкання циклічність подій у місті. За весь час ми чуємо лише одне слово— весь фільм складають

тільки картинки! Проте які?! Робітники працюють на землі, але незалежно від пори року нічого з цією землею вдіяти не можна — такий вже тут ґрунт! І це незмінно! Весь рік то сніг, то дощ. І це теж незмінно! 1928 року Нієпс зробив першу в світі фотографію, що називалася «Панорама з мого вікна». Фільм Косаковського — це панорама з його вікна. Камера майже не рухається, тільки іноді, коли людина, повертає “голову”. Унікальною в стрічці Косаковського є атмосфера, створена банальною цифровою камерою. Це не просто “домашнє відео” на згадку — це погляд на весь світ. Режисер створює образ “циклічності у світі”, образ вічних понять та дій, що були і завжди будуть. Він начебто й не втручається у події на вулиці, але присутній у кожному кадрі. Він створює образ “жінок”, образ “діаманта”, образ “народження і смерті”, але всі ці образи являють собою підглянуті камерою епізоди реального життя однієї вулиці. Талант режисера і “око” камери створили цікавий, філософський, професійний фільм. «Тихіше!» — це яскравий приклад нової стилістики в кінематографі: динамічність, стислість образів, суб’єктивна камера і навіть “песимізм життя” як заданість, у якій можна знайти своє щастя.

Ще однією рисою нової стилістики є тематика класичної літератури, перенесення героїв Чехова чи Фолкнера у наш час.

Більшість режисерів у своїх фільмах намагаються показати, що проблеми, порушені сто–двісті років тому, залишаються актуальними й сьогодні, але дістають нове забарвлення: хабарі беруть і тепер, правда, не рублями, а доларами, Кареніна їздить не на бал, а на “тусівку” до нічного клубу тощо. Режисери підкреслюють ідентичність почуттів своїх героїв та класичних прообразів. Так, люди завжди кохали, зраджували, були здатні на самопожертву та вміли зневажати. Однак мені здається, що переносити героїв Чехова в наші умови некоректно, бо змінилися моральні принципи: чи можемо ми увияти Ольгу, яка їде на заробіток до Німеччини (гувернанткою). А от “вічний студент” Петро

в наші дні запросто може стати “новим росіянином”. Зникли традиції родинного чаювання та й на роялі тепер мало хто грає...

Режисери намагаються за допомогою тієї ж нової стилістики показати незмінність часів, але сама нова стилістика покликана змінити час! І в цьому відчувається дисонанс. Так, можна згадати англійський королівський Шекспірівський театр, де всі актори одягнуті у джінсові костюми, а старовинний корабель нагадує сучасну парасольку. Хоча герої спектаклів грають староанглійською мовою, не змінюючи написаного Шекспіром тексту, все ж таки театр залишається театром: немає тут “прольотів”, широких планів, які щосекунди змінюють один одного, виникають із тривимірного простору титрів. Не існує й “екранного чинника” — сцена має свої межі, екран натомість може долати їх, утворюючи будь-який простір.

Поняття “простору” в сучасній стилістиці має особливе значення: глобалізація, поняття “людини всесвіту”, постійні намагання “інтегрувати щось у щось” — зумовлюють екранну інтеграцію. Село виступає частиною великого світу, конкретна людина стає “однією з тисяч подібних”. Усі на когось схожі й живуть в одній площині, яка просто поділена режисерами на “чорні” та “білі” квадрати. Брак індивідуальності, чогось “незвичного і незнайомого”, одиничного в своєму роді визначає тенденцію показувати на екрані “одного з маси”.

Нова стилістика породила поняття “кінотреш” — погано зроблені фільми зі сценами сексу та невмотивованого насильства. Так, на ММКФ були показані яскраві зразки такого кіно: «Будинок 100 трупів», «Врятувати зелену планету» та ін. Слово “треш” можна перекласти як “сміття”. Це вульгарні, а іноді просто гидкі фільми, зроблені з урахуванням усіх можливостей сучасного кінематографа. Найцікавіше те, що аудиторія “трешфільмів” складається з інтелектуалів, освічених людей.

Трешкіно — це фестивальний жанр. І все ж таки більшість фільмів реалізується на те-

лебаченні. Я провела експеримент: узявши телепрограму німецького телебачення за кілька тижнів<sup>2</sup>, я зробила таблицю найбільш популярних жанрів документального кіно. На першому місці — фільм-портрет.

Глядачам пропонували фільм, що розповідав про принцесу Діану та її приватне життя. Фільм «Секс, наркотики та рок-н-рол» — про історію життя Елвіса Преслі та його праці на сцені. Головний задум фільму-портрета є таким: показати відомих людей “як одних з нас”. Актори, співаки, політики постають на екрані як прості люди, зі своїми ганджами та реальними людськими проблемами.

Друге місце посіли історичні стрічки. «Бомбардування» — фільм, що розповідає про останній період Другої світової війни, коли англійська та американська авіація стирала німецькі міста з лиця Землі. У стрічці використано реальні факти, хоча, на мій погляд, тут немає підґрунтя: чому саме люди так діяли, що спричинило таку агресію проти німців? Раніше фільми про Другу світову війну робились повністю з хроніки (згадаймо хоча б стрічки Довженка чи Кармена). Сучасна стилістика потребує “сучасних вставок у хроніку”: це може бути зняте на цифрову камеру інтерв'ю або просто вмонтований у хроніку епізод з використанням дво- чи тривимірних пейзажів. Фільм «Офіцери проти Гітлера» показує повстання у 1944 році німецьких офіцерів, які мали на меті вбити Гітлера та припинити війну. Ця тема в Німеччині дуже популярна. Таким чином німці ніби кажуть усьому світові: серед нас теж були ті, хто прагнув миру. Фільм теж зроблено з хроніки зі вставками сучасного цифрового відео.

На третьому місці — соціальні репортажі. «Хто був ніким — той стане всім» — цифровий відеофільм про людей, котрі, беручи участь у телевізійних шоу, стають відомими на всю країну. У фільмі, як у гарній страві, вистачає “перцю та цукру”, режисер змішує іронію над своїми героями з жалем та співчуттям. Фільм «Мисливці втрачають скарби» являє собою телевізійну документальну новелу про мисливців за скарбами.

На четвертому місці перебувають реальні кримінальні історії в обробці для телебачення. В цих фільмах є “всього потрошку”: і жахливі кадри катувань, і щасливий фінал. Інформація подається стисло й без емоційного забарвлення. У фільмах, зазвичай, багато інтерв'ю та кадрів, “знятих під час спецоперацій”.

Є також ще одна категорія — фільми як реклама соціального життя. У Німеччині існує велика проблема: німці відмовляються народжувати дітей. Це пояснюється тим, що вони дуже довго навчаються в школі, а потім ще триваліший час здобувають вищу освіту. Кількість безробітних зростає, соціальні гарантії скорочуються тощо. Документальні фільми про народження дітей — це така собі казочка: всі раді, жінка не відчуває ніякого болю, після народження дитини щаслива родина, сидючи в затишному будинку, насолоджується новим життям. Мені особисто ці фільми здаються жартливими. Та й розраховані вони на геть іншу аудиторію. Кількість документальних стрічок, що кожен день демонструється на телеканалах Німеччини, є *набагато* більшою, ніж у нас. Фільми витворено за калькою, яка також зроблена за принципами нової стилістики: стислість, динамізм, соціально-політична тематика та розрахунок на певну аудиторію.

Король із казки Шварца твердив таке: “Ніхто не може зробити ніжку маленькою, а душу великою”. Отже, людина або має талант, здатність передати відчуття, атмосферу та красу будь-чого, або займається аматорством. Усяку стилістику можна використовувати як у креативний, так і в руйнівний спосіб. Мартін Скорсезе, відомий своїми художніми фільмами, де переважали “секс, наркотики та рок-н-рол”, — безумовно, талановитий провокатор і режисер з великої літери — раптом зняв документальний фільм, зовсім не схожий на його попередні стрічки. Назву фільму «Feel like going home» можна перекласти як «Відчуття дороги додому». Стрічка розповідає про класичних джазових виконавців, Америку 1950–1960-х років та батьківщину багатьох джазових “зірок” — Африку. У філь-

мі нема слів, але є пісні (їх багато), і деякі записи справді унікальні— вони вперше звучать саме у фільмі Скорсезе. Стрічка складається з хроніки та сучасних кадрів, знятих цифровою камерою в Африці. Утім, переглядаючи цифровий відеоряд Скорсезе, аудиторія навіть не замислюється, на який носій знято зображення— все таке красиве! Кожен кадр несе точне емоційне і змістове навантаження, немає зайвих рухів, просто “цікавих” кадрів. Фільм змонтовано так, що виникає враження “потрібності” кожного кадру. У фільмі є багато подвійних експозицій: платівка перетворюється на обличчя співака, яке й собі стає дорогою. На мою думку, «Відчуття дороги додому» являє собою фільм, знятий у су-

часній стилістиці, який є найкращим зразком поєднання “класичного кіно” й цифрового зображення. Стилiстика— це просто течія, яка напрямляє рух. А от що ми вкладаємо в цей рух— думки, почуття, цілі— залежить від нас самих.

Отже, ХХІ століття принесло нам новітній стиль життя, а це викликало появу нової стилістики у кінематографі. Цій стилістиці притаманні такі характеристичні риси, як: динамічність, безупинний потік інформації, стислість та чіткість змісту. Проте, на мою думку, саме душа й ті емоції, що їх вкладає у фільм автор, обумовлюють зміст твору. Відтак, нова стилістика— це набір засобів втілення ідеї, а “ідеї” бувають дуже різними.

<sup>1</sup> Див. тут і далі: Мистецтво кіно.— 2003.— № №6–12.

<sup>2</sup> TV Sielfilm (Німеччина).— 2003.— № 9, 21.