

Марина КОНДРАТЬЄВА

ПРО ПОДІЇ У СУЧАСНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

СТО П'ЯТЬ ХВИЛИН ОПОВІДАнь

В російському кінематографі таке поняття, як «арт-хаузне кіно», набуває дедалі більшої популярності. Російські арт-хаузні кінострічки не тільки здобувають нагороди міжнародних кінофестивалів, але й мають свою, дедалі більшу, аудиторію, і навіть кінопрокат. Фільм Михайла Сегала «Оповідання» — це стрічка, яка буде близькою і зрозумілою кожній людині, що пише літературні та драматургічні твори. Це стрічка, в якій багато людей побачать своє віддзеркалення, а також почують від героїв власні думки.

Сюжет фільму — це зміст оповідань письменника, який приходить до видавництва, аби запропонувати свої твори. Його оповідання виявляються нікому не потрібними (адже ми живемо у час, коли «піпл хаває романи»). Оповідання невідомого автора потрапляють до сміттевого кошика. Нудьгуючи, співробітниця видавництва витягає надруковані на папері оповідання із кошика, і починається таємничий процес: кожен, хто буде читати ці оповідання, буде бачити себе в образі того чи іншого персонажа певного оповідання. Так, героїня першого оповідання — наречена, яка хоче, щоб організатор весіль пояснив їй, що вона буде відчувати під час весілля, що вона буде відчувати, коли її будуть поздоровляти, що буде після весілля, — їй треба розуміти все.

Сам організатор весіль (до речі, цю роль талановито зіграно актором Андрієм Мерзлікіним) заходить ще далі: він не тільки репетирує із майбутнім подружжям реакцію на аплодисменти гостей, а й викликає до ресторану (в якому він пояснює двом дорослим людям, «що в їхньому житті буде далі»)

потенційних коханок майбутнього чоловіка і чоловіків, серед яких героїня оповідання обирає майбутнього коханця. «А чим все скінчиться? Я повинна все продумати», — питає героїня оповідання. «Ви розійдетесь... Десь, я так думаю, 2050 рік», — відповідає організатор весіль.

Наступне оповідання, «Круговий рух» — історія колообігу грошей у природі. Все починається з хабара для ДАІ, а закінчується прообразом Путіна (він, зрозуміло, хабарів не бере — це було б занадто для російського, нехай і арт-хаузного, фільму). Путін цитує класиків російської літератури і закликає боротися із корупцією. Та його заклики викликають, навпаки, зростання розмірів хабарів.

Прибиральниця видавництва, читаючи наступне оповідання «Енергетична криза», бачить себе його героїнею. Старенька робітниця бібліотеки має надзвичайні здібності: бачить і відчуває людей на відстані.

Поліція звертається по її допомогу у пошуках зниклої дівчинки. Сама дівчинка, заблукавши у лісі, аби зігрітися, спалює том Пушкіна. Ця дія спалює і стареньку провидицю — цей том Пушкіна був із її бібліотеки, і разом із книгою вмерла і вона.

Четверте оповідання, «Розгориться вогнище» — історія про сексуальний потяг вже дорослого чоловіка до молоді, але неосвіченої та примітивної дівчини. Коли перший сексуальний голод був чоловіком вгамований, він починає розмовляти із дівчиною, але її незнання історії і ставлення до загиблих у різних війнах росіян, як до чогось «неважливого і забутого», змінює ставлення чоловіка до об'єкту його сексуального життя — він кидає дівчину, яка благає його залишитися, «аби не розмовляти, тільки трахатись». «Про що з тобою трахатись?», — відповідає головний герой фразою, яка зрозуміла людям мого і старшого покоління: адже коли немає мозку та інтелекту, сексуальний потяг дорослої особистості вмирає. Головним героєм цього оповідання стає власник видавництва, що бачить в цьому дорослому чоловікові (описаному невідомим автором) віддзеркалення власного життя.

Чотири новели про сучасне життя із елементами метафоризму, філософії та абстракції, але в основі кожної кіноновели — реальні, зрозумілі кожному сучасному глядачу історії. В цьому, на мою думку, полягає драматургічний успіх фільму — досить тривіальні історії розповідаються оригінальною мовою через власний (режисера) погляд на життя, характери розкриваються нетривіальними вчинками героїв. У фільмі немає зірок російського кінематографа —

ролі виконують маловідомі актори. Але саме завдяки їхньому таланту герої оповідань мають свою особливу, свіжу та незаклішовану форму існування. Не можу не відзначити роботу оператора-постановника Едуарда Мосаковича. Давно я вже не бачила на екрані такої ретельної, ніжної роботи зі світлом. Кольорове та світлове вирішення фільму — це окрема партитура: повітря дихає, кожен предмет інтер'єру здається живою істотою. Камера — це людина, яка рухається всередині події: ми бачимо сюжет очима цієї людини, переживаємо події кожного оповідання очима, серцем та думками цієї невидимої для нас людини.

Стрічка «Оповідання» — це приклад того, як декілька людей, які живуть однією ідеєю, думки яких є спільними, а дії — злагодженими, можуть створити цікавий кінематографічний твір. Так, в певних місцях фільм здавався мені затягнутим, але це «хвороба», мабуть, більшості арт-хаузних стрічок, бо філософські думки і «потік життя» самі по собі штовхають на певну розтягнутість у часі. Цей фільм можна порівняти із книгою оповідань: скромна класична палітурка — класичні титри, сторінки — кадри, випускні дані (аркуш із інформацією щодо видавництва та авторів) — фінальні титри. У фільмі витримано стилістику жанру оповідання. Після завершення стрічки в мене залишилось відчуття, що я прочитала декілька цікавих оповідань своїми очима. Фільм «Оповідання», на мою думку, є новаторським у сенсі відтворення літератури (драматургії) на екрані. Мені здається, що саме те, що автор сценарію і режисер в даному випадку — одна людина, Михайло Сегал — основа успіху цього фільму. Коли режисери беруться екранізувати чужу драматургію, це дуже часто призводить до провалу всього проекту. А от коли людина сама спочатку вигадує історію, потім прописує кожен дію, розвиток кожного характеру на папері, вона начебто знімає фільм перший раз (у голові). Потім, під час самих зйомок, фільм знімається вдруге — він матеріалізується, будучи вже продуманим до дрібних деталей. Під час монтажу фільм отримує кінцеву форму — це третє народження стрічки. Якщо всі ці етапи проводить одна людина — автор та режисер, — результат, як показує практика, є творчо досконалим та глибоким за змістом.

«Оповідання» — це фільм, що примушує глядачів зупинитися на мить і побачити ті речі, які ми (з огляду на швидкість сучасного існування) не помічаємо — побачити себе самих зі сторони.

БАТЬКІВСЬКИЙ ІНСТИНКТ ТІЛЯ ШВАЙГЕРА

Талановита людина талановита в усьому. Найвідоміший німецький актор і сценарист, продюсер та режисер, Тіль Швайгер, є багатодітним батьком. Змалечку він спілкується з власними дітьми як із дорослими людьми. Тематика дітей присутня і в його творчості. Творчості суто німецькій, адже соціальні драми із елементами гумору — це, мабуть, найпоширеніший жанр в сучасному німецькому кінематографі. Берлінський кінофестиваль 2013 року підтвердив цю тезу: майже всі німецькі стрічки останніх років розповідають про складні стосунки між людьми в сучасному німецькому суспільстві. Українським глядачам Тіль Швайгер відомий в першу чергу завдяки фільму «Достукатися до небес» — трагікомедії, в якій розповідається історія двох смертельно хворих чоловіків, котрі, дізнавшись про свій діагноз, починають жити так, як їм хочеться — нічого не боячись, адже боятися їм вже нічого... Цей фільм, що був показаний в усіх європейських країнах, мав великий успіх, знято за сценарієм власного водія Тіля Швайгера. А сам актор саме завдяки цьому фільму став відомим далеко за межами Німеччини.

Стрічка «Спокусник» багато в чому стала для Тіля Швайгера особистою розповіддю. Берлін — місце, де розвиваються події стрічки, є для Тіля Швайгера улюбленим куточком Землі. І справді: так зняти давно знайоме місто може тільки закохана в це місто людина. Швайгеру вдалось передати атмосферу Берліну, де старі будівлі дихають новим повітрям, де всі вільні і незалежні, але обов'язково до когось прив'язані... Та й сама стрічка знята (з точки зору кольорової передачі та світлового рішення) в «берлінському стилі»: синьо-блакитні тони, і навіть в шикарному будинку — мінімалізм і трохи прив'ялі ніжно-малинові троянди. Герой стрічки — сценарист Генрі (Тіль Швайгер), якій не має грошей, роботи і проводить свій час із дівчатами сумнівної поведінки. Він втомився від такого життя, але його втеча закінчується тим, що він втрачає останню радість — власний автомобіль. Саме в таку мить в житті Генрі з'являється восьмирічна дівчинка Магдалена. Магдалена — незаконнонароджена донька Генрі. Колись він випадково переспав зі своєю найкращою подружкою. Подружка одружилась із дантистом і Генрі забув цю історію, і ось раптом батьки Магдалени розійшлись, мама поїхала в іншу країну, а батько, який виховував Магдалену, так і не зміг змиритися із думкою, що він — не рідний батько. Генрі

не знає, що робити із дівчинкою: він тільки що помирився зі своєю дівчиною, йому треба писати сценарій і він ніколи не хотів дітей (абсолютно не розуміючи, що із ними робити). Мабуть, через це, перше, що він робить — пропонує дівчинці келих вина... Таких історій — купа, європейські драматурги із радістю педалюють тему «раптового батьківства». Та стрічка Швайгера має свої особливості, які відрізняють цей фільм від десятка схожих: Генрі — скоріше «антибатько», ніж чоловік, що робить все «як треба». Він дозволяє Магдалені робити все, що заманеться: хочеш влаштувати пожежу — будь ласка, треба підробити підпис «справжнього» батька — немає проблем, хочеш купу солодощів — їж на здоров'я. Інша відмінність цього фільму це те, що в центрі сюжету — не історія появи самої дитини, її матір, або сама дитина. Основа фільму — стосунки двох батьків: біологічного і того, що виховав.

Магдалена звезда разом цих абсолютно різних, чужих, дорослих чоловіків. Вона як чаклунка змішує в одній посудині любов і презирство, вихованість і чванливість, дитяче сприйняття життя і дорослість.

У героїв фільму можна побачити риси «берлінського» менталітету. Берлінці не люблять поліцію, і це яскраво відображено в деяких сценах фільму. Генрі — типовий сучасний берлінець, що представляє певний соціальний клас із притаманними йому проблемами. Маленька Магдалена робить кремезного чоловіка нарешті дорослим. Мати Магдалени нарешті повертається до Берліну: вона знову із чоловіком, а її чоловікові тепер байдуже, рідний він батько Магдалені або ні — він просто її любить. Сама ж Магдалена отримує дві пари батьків: Генрі та його подружка Катерина тепер теж дбають про дівчинку. Дві родинні пари весь час проводять разом, маючи те саме світло і тепло, якого потребує кожна людина — маленьку Магдалену.

Фільм «Спокусник» знятий для широко загалу, для кінопрокату. Сам Тіль Швайгер виступив в цьому фільмі в ролі сценариста, продюсера, режисера та актора. Він також зняв власну доньку, і мабуть цей дует (на сьогоднішній день) є найвдалішим в кар'єрі актора. Та мені особисто і в цьому фільмі, і в інших стрічках Швайгера найбільше подобається його щирість — він показує на екрані речі такими, якими він їх сприймає, бачачи в житті — без остраху і огляду на критику. Так, у «Спокуснику» він висміює самозакоханого режисера — як образ багатьох кінорежисерів.

КОРОЛЕВА ІНГРІД

Сучасні психологи вказують на те, що у шлюбах, в яких чоловік та жінка мають різне територіальне походження (тобто народились у різних країнах), народжуються красиві діти, та й самі подружжя, як правило, щасливі. Підтвердженням цієї теорії став і шлюб шведського художника та власника фотографічної крамнички Юстуса Бергмана із німкенею. Вони були щасливі у своєму союзі й дали життя одній із найяскравіших кіноакторок — Інгрід Бергман. Дівчинка народилась у 1915 р., а через три роки втратила матір. Вона дуже страждала, і щоб якось відволікти дитину від сумних думок, батько винайняв для неї викладача співу. Та й батько невдовзі помер, і Інгрід (яку виховували тітка та її чоловік) віддали до ліцею — найдорожчого учбового закладу. А 1933 року майбутня зірка вступила до Королівської драматичної школи. Перша роль Інгрід у фільмі «Граф із Мункбро», яку вона зіграла у 18 років, була вдалою: Бергман відразу запросили працювати на шведську кіностудію. Роль талановитої піаністки у фільмі класика світового кінематографу Густава Муландера «Інтермеццо» відкрила для Бергман дорогу до Голівуду. Саме голівудські продюсери постійно вмовляли акторку «щось зробити із зубами, змінити ім'я, вищипати брови». Бергман відмовлялась, і продюсерам залишалось одне — знімати акторку, залишивши всі свої «забобони» при собі. Інгрід постійно була незадоволена власною роботою. Розглядаючи відзнятий матеріал, вона казала: «А тут я могла б зіграти краще». З тих пір вона навіть отримала прізвисько «могла б краще!».

Стрічка Майкла Кертіца «Касабланка» зробила із «непоганої шведської акторки» зірку Голівуду. Фільм мав приголомшливий успіх: навіть сьогодні щире кохання героїв Бергман та великого Богарта викликає в Америці захоплення. Ця стрічка вважається одним із улюбленіших фільмів американців. 1943 року Бергман знялась у своєму першому кольоровому фільмі «По кому подзвін». Інгрід не тільки ввела в моду коротку зачіску для жінок, вона була дуже природною, в неї не було популярної в той час холодності та відчуження — вона була на екрані жінкою, яка кохає. За стрічку «Газове світло» Бергман отримала «Оскар» та «Золотий глобус». Акторка знов кохала, та це вже було «хворе кохання» — до маніяка. Бергман знову була на екрані широко: вона не грала — вона була своєю героїнею. Глядач вірив акторці, вона ламала сте-

реотипи старої акторської школи — саме щирість та природність стали ознакою її власного творчого почерку.

Бергман багато знімалась, однак її образ «романтичної героїні» все ж таки було зламано. Сталося це завдяки Альфреду Хічкоку. Із лагідної «Попелюшки» він зробив сильну, розумну і зовсім не романтичну жінку, лікаря-психіатра. За цим фільмом Хічкок відразу знімає ще одну стрічку із Бергман, «Дурна слава». Партнер Бергман по фільму Кері Грант тоді сказав, що «кіноакадемії треба заснувати якусь премію тільки для Інгрід. І неважливо, знімається вона або ні». Та не лише кінематограф цікавив акторку. Вона вже багато років мріяла зіграти Жанну Д'Арк. І ось у 1946 р. мрія здійснилась — вона стала Жанною Д'Арк. Нью-Йоркська театральна прем'єра була дуже вдалою: цього разу не лише глядачі, але і критики поставили акторці «відмінно». Бергман довго готувалась до цієї ролі: вона розуміла, що театр — це не кінематограф, другого дубля тут не буде. Та справжні «зліт та падіння» очікували на Інгрід Бергман в Італії. Вона подивилась фільми Роберто Росселіні і написала йому листа. Інгрід дуже хотіла зніматися у цього режисера, але щиро зізналась, що італійською мовою вона знала лише одну фразу: «Я тебе люблю».

Вони зустрілись, аби розпочати спільну роботу над стрічкою «Стромболі, земля божа». Бергман закохалась до нестями. На той час вона вже багато років була одруженою жінкою і виховувала десятирічну доньку. Та заради кохання акторка кидає родину, розриває всі зв'язки в Голівуді (втрачаючи свою популярність в Америці). А от Росселіні розлучатися не поспішав, навіть коли Інгрід розповіла йому про свою вагітність. Бергман критикували в Америці, вона розлучилась із чоловіком (залишивши йому на виховання дочку). Інгрід не звертала увагу на плітки та відверті обговорювання її приватного життя у пресі: вона кохала і нічого не могла із собою зробити. Її роман із Росселіні розвивався: за сином Роберто з'явилися близнята. А от їхні спільні фільми були провальними: «Європа», «Ми жінки», «Страх» та інші стрічки не принесли ані акторці, ані режисеру додаткових дивідендів. Стало зрозуміло, що цей тандем не протримається довго. Росселіні поставив для Бергман ораторію «Жанна Д'Арк на багатті». Із цієї виставою подружжя об'їздило всю Європу, і саме під час турне їхнє розлучення стало невідворотним. Вони обидва вже жили окремими життями.

Своє щастя Інгрід знайшла зі шведом Ларсом Шмідтом, який займався

театральними постановками на Бродвеї. Бергман повертається до Америки: тут її пробачили і навіть зустрічали із плакатами «З поверненням!». Починається нова ера акторки Інгрід Бергман — театральна. Наступні двадцять років Інгрід буде мати щороку нову театральну прем'єру: «24 години із життя жінки», «Гедда Габлер» та інші вистави. На якийсь час кінематограф зникає із її життя — як і зникають ті люди, яких вона любила і які залишилися для неї у минулому. Та у 1960 р. акторка знову з'являється на екрані у фільмі «Чи подобається Вам Брамс», а її наступна стрічка «Квітка кактуса» (в якій Бергман грає стару діву, яка одружує на собі свого шефа) повертає актрисі популярність серед прихильників кінематографа. За роль няні-шведки у фільмі «Вбивство у східному Експресі» (1974) Інгрід Бергман отримує свій другий «Оскар» — за роль другого плану. Знімаючись в цьому фільмі, вона вже була хворою: рак грудей прогресував. Та акторка не здавалась, вона знялась у фільмі Інгмара Бергмана «Осіньна соната». Критики вважають цю роль найкращою роллю акторки. Вона знала: їй залишилось небагато часу. Інгрід Бергман ще встигла знятися у фільмі «Жінка по імені Голда». Вона дуже хотіла зіграти цю роль — бо це була її роль, це вона, Інгрід Бергман, не зламалась під натиском життєвих хвиль, це вона була сильною, незважаючи на страшну хворобу.

За свою роботу Інгрід Бергман отримала «Золотий глобус» (посмертно). В день свого народження, 29 серпня, вона померла у Лондоні. У цей день їй мало виповнитись 67 років. Інгрід Бергман залишила по собі 45 фільмів, велику кількість театральних постановок, четверо дітей. Погодьтеся, не мало для одного життя.

Про неї казали: «Інгрід має шлюб із кінокамерою, і камера її любить». Її насправді любила камера — на екрані ця жінка раптом ставала якимось неземним дивом. Її можна було знімати із будь-якого ракурсу, в неї завжди все було пропорційно, міміка обличчя передавала почуття, які інші актори не могли передати навіть словами. Півжиття вона була пуританкою, а півжиття — пристрасною жінкою і коханкою. Вона зіграла у власному житті всі можливі ролі і пішла в інший світ, знаючи, що її пробачать і будуть завжди пам'ятати.

БЕРЛІНАЛЕ '2013

Цьогорічний Берлінський кінофестиваль мало чим відрізнявся від попередніх фестивалів: багато політики, підтримка сексуальних меншин і майже

кожна стрічка за жанром була драмою. Тому зрозуміло, чому головний приз фестивалю отримав фільм про деспотичну матір, а головний приз за кращий сценарій — політичний ув'язнений з Ірану. Я зупинюся на деяких переглянутих мною стрічках, що найяскравіше демонструють тенденції як сучасного німецького кінематографа, так і смаки самого фестивалю, що разом із Канським та Венеційським кінофестивалями є найпрестижнішою кіноподією в Європі.

«Метаморфози». Документальна стрічка німецького режисера Себастьяна Меца. В російському селі, забрудненому радіацією, живе декілька родин. Усі ці люди мають важкі захворювання, та навіть лікарі не говорять їм правду. Вони живуть, як в доісторичні часи: готують їжу на маленьких електричних плитках, вирощують, а потім вбивають і їдять овець, ловлять у забрудненій радіацією річці рибу і п'ють радіаційну воду. Їм нікуди сховатися від невидимої загрози — радіації. Вони нікому не потрібні. І тільки у дитячому садочку діти танцюють під веселу пісню «Чунга-чанга», не знаючи, що коли вони виростуть, ніхто не захоче із ними одружуватися, бо їхні діти можуть народитися хворими... Це, мабуть, найемоційніший момент стрічки. Весь фільм знято на чорно-білу плівку, що створює атмосферу, схожу на ту, яку описує у своїх творах Кафка. Є навіть в цьому фільмі відчуття якоїсь містичної місцевості, неначе на іншій планеті, але і там ростуть красиві берези, тече велика річка, а у лісі живуть тварини. Але це все — заборонена зона, і той, хто там народився, не має майбутнього. Персонажі фільму мовчать у кадрі (ми чуємо їхні голоси за кадром). Адже їхнє життя — це відсутність можливості вільно існувати в цьому світі. Режисер постійно показує обличчя головних героїв фільму: всі вони мають п'ятна на шкірі, як особливу прикмету. Як клеймо. Кіт бачить рибу, вона повільно вмирає на підлозі. Кіт з'їдає рибу і, щасливий, спить на вбогому ліжку власника будинку. Цей образ, до речі, знятий режисером стовідсотково документально, є образом існування маленького села посеред великої Росії. Німці небайдужі до сучасного пострадянського простору. Багато чого нас роз'єднувало протягом всього двадцятого сторіччя. І я особисто відчула з боку німецьких кінорежисерів бажання зрозуміти «загадкову частину Європи», де вміють любити та дружити, живуть як в доісторичні часи, і навіть не дивлячись на жахливу екологію та відсутність сучасної медицини, вміють радіти банальним життєвим подіям.

«Кінець світу», стрічка режисера Себастьяна Фрітцша, розповідає історію

декількох людей, що вижили після падіння метеоритів. Вони знаходяться у лісі, в оточенні вовків, у постійній небезпеці. Їхнє завдання — вижити. Вони шукають їжу і воду, вони ненавидять і кохають одне одного, переживають смерть і ревності. Єдина можливість вижити — рухатися вперед. Стрічка вражає операторською роботою і доречним мінімалізмом у побудові мізансцен. Герої фільму мало говорять, вони заощаджують не лише їжу, а й слова. Мінімалізм присутній у всіх складових фільму: декораціях, освітленні, музиці. Здається, час зупинився: ось-ось у головних героїв фільму народиться дитина, і почнеться новий світ... Та біблійський сюжет — це тільки раптове відчуття, яке зникає на тлі відсутності надії на позитивний фінал у цій історії.

Взагалі, песимізм — мабуть, головна риса стрічок, що демонструвались під час фестивалю. Серед них — талановито і незвичайно знята історія про потонулого у озері хлопчика, історія гомосексуаліста, якого не розуміє рідна матір, реалізм, що доходить до маразму в житті іспанської швачки тощо. Мабуть, єдиний повнометражний фільм, що викликав у мене особисто посмішку — стрічка «Діти Рози», що розповідає про ненецького кінорежисера та професора кіношколи Розу фон Прауменхайм. Це чоловік, який носить жіноче ім'я і який одним із перших в німецькій кіноіндустрії відверто зізнався в нетрадиційній сексуальній орієнтації. Фільм про нього зняли його студенти — сьогодні відомі німецькі кінорежисери. Фільм зроблено із любов'ю і повагою до свого вчителя, якого вони і сьогодні називають на «ти» і з яким спілкуються як із добрим приятелем. Феномен цього фільму, на мій погляд, полягає у тому, що, дивлячись на купу постійно балакаючих голів, немає відчуття «телевізійного ефекту», а є цікавий повнометражний документальний фільм (стрічка триває дві години), який глядачі дивилися із захопленням і «на одному диханні». У фільмі є енергетика, яка притягує до себе, і свобода: головний герой фільму — абсолютно вільний у своїх політичних та філософських думках чоловік. Цьому він і навчає своїх учнів. Він може бути дуже жорстоким зі студентами, та він їх усіх любить, і у важких життєвих ситуаціях підтримує і допомагає.

Програма короткометражних фільмів також була орієнтована на жанр мелодрами. На екрані з'являється тіло. Ми бачимо напівоголену людину, що руками закриває груди. В перший момент глядачам здається, що це чоловік, але згодом стає зрозуміло, що це жінка, в якій ампутовано одну грудь. Фільм закінчується. Адуна Атотим, американська режисерка із Гуанді, екранізувала

твір відомого гунського письменника. Історія доньки, що шукає свого батька посеред тропічного африканського лісу. Ця екранізація притчі про Коконанса відрізнялась від інших короткометражних стрічок високою якістю зображення і голівудськими стандартами. Німецька короткометражка режисера Улу Брауна «Ліс» — це поєднання сучасних комп'ютерних технологій із кінематографом. Фільм, в якому немає жодного слова, розповідає про примар, які живуть у лісі. Тут є безтілесні відпочиваючі, пара фігуристів, яка танцює посеред озера і навіть безтілесний образ засідання в Рейхстазі, під час якого бундесканцлер Меркель аплодує лежачій поруч на траві дитині. Французька стрічка «Жінка, що очікує» — правдива історія, що відбувається в одній із арабських країн. Вагітна жінка, яка втратила всіх чоловіків у родині, вимушена шукати роботи, аби погасити борги чоловіка. Її постійно переслідує сусід, який вимагає від неї погасити борг і залицяється. Одного разу, повертаючись із соціальної служби додому, жінка бачить побитого хлопця. Не дивлячись на загрозу суспільного осуду, вона приводить хлопця додому, лікує його і навіть дозволяє жити безпритульному парубку у власному помешканні. Хлопець хоче зі свого боку допомогти вагітній жінці. Він торгує наркотиками. Всі гроші, які він заробляє, парубок віддає власниці квартири, аби вона могла погасити борги. Потік важкого, сумбурного, агресивного життя перериває потік води, що летиться із жінки — вона має народити. Фіналу у фільмі немає. І це, до речі, також характерна риса багатьох стрічок, які були представлені на цьогорічному Берлінському кінофестивалі. Стрічки просто закінчувались на певній дії, а глядач мав сам додумувати, чим все скінчиться. Коли я навчалась в театральному інституті, нас постійно вчили: у фільмі повинні бути початок, середина та кінцівка. Як ми, студенти кафедри кінорежисури, мучились із тією самою кінцівкою! А виявляється, все просто: ставиш три крапки, і нехай аудиторія вирішує твої проблеми.

Шведський мультим «Крабштадт» — це чорний гумор щодо ставлення до жінок. В місто Крабштадт потрапляють жінки — кити. Зі спini — вони кити, а спереду — звичайні жінки. Як і всі мешканці міста, вони мають працювати, та жінки-кити не можуть виконувати звичайну роботу, водити автобус чи працювати помічницями лікаря. Їм заважають хвости та плавники. Отже, жінки-кити роблять все погано і їх просто вбивають.

Натомість німецька анімація відрізнялась абстракціонізмом. Так, у мультфільмі «Ехо» чорно-білі істоти існували в чорно білому світі, поруч із чорно-

білими будинками, що рухалися на трикутних ногах. Чорно-білі кольори, філософське ставлення до життя та стриманість у всьому — головні риси сучасного німецького кінематографа. Німецькі кінорежисери демонструють на екрані, як будь-яке почуття можна пережити внутрішньо, але зовні бути холодним та стриманим.

Берлінський кінофестиваль — це суміш демократизму (на відміну від Канн, тут всі ходять у джинсах та светрах) із заангажованістю тематики фільмів, це щирість та стриманість, це пошуки нових форм і повага до класики. Фестиваль схожий на сам місяць лютий (саме в лютому кожного року відбувається Берлінале) — здається, весна вже десь поруч, та насправді життя і почуття ще сплять, вони ще холодні, але народжується головне — надія. Надія, що колись на Берлінському фестивалі головний приз отримає українська стрічка.

ФІЛЬМ ЗІ СТРАШНОЮ НАЗВОЮ

Коли я побачила назву фільму Джонатана Глейзера, мені спочатку стало ніяково. Адже фільм, що було номіновано на «Оскар» та «Золотий глобус», стрічка, яка отримала «Золотий супутник» та премію Європейської кіноакадемії, навряд чи (в моєму розумінні) могла носити назву «Сексуальна тварина». Це більше підходить для «кінополунички» або низькоякісного американського екшена. Багато людей не розуміють, чому фільм має саме таку назву, бо підстаркуватий бандит Дон, головний герой, на цю саму «сексуальну тварину», як каже молодь, «не катить». Та й взагалі щодо поняття сексуальності і змісту фільму виникає багато запитань. Та справа тут — в авторі стрічки. «Сексуальна тварина» — кінодебют Джонатана Глейзера, лауреата чотирьох премій MTV, автора кліпів таких відомих музичних груп, як Jamiroquai, Radiohead, Massive Attack. За освітою цей чоловік із привабливою посмішкою — театральний дизайнер, на хліб він заробляє рекламними роликami, у світі відомий як один із найкращих кліпмейкерів. А на сьогодні він є ще і автором двох повнометражних художніх фільмів. Глейзеру притаманно бути саркастичним у своїй роботі: він іронізує не лише над своєю батьківщиною Англією, не тільки над героями, навіть у назві стрічки Глейзер глузує із сучасного світу. У самому фільмі секс як фізіологічна дія відсутній, але словесна еротика присутня у великій кількості: люди говорять про секс, дією рухають фізіологічні інстинкти,

і навіть образа на світ і ненависть до щасливих людей викликана у того самого Дона відсутністю поруч коханої жінки, неможливістю мати із нею стосунки.

«Сексуальну тварину» Глезер зняв у 34 роки, не сподіваючись на успіх. Та сталося так, що і досі цей артхаусний трилер цікавить кінокритиків і прихильників нетривіального кінематографу.

Але почнемо із сюжету. Справжній мачо Дон Logan (так і хочеться сказати «комсомолец, спортсмен і просто гарний чоловік»), який, окрім всього, є ще маститим лондонським кримінальним авторитетом (Бен Кінгслі), приїздить до Іспанії, аби вмовити приятеля Гела (Рей Уїнстон), котрий зав'язав із кримінальним світом, повернутися до Британії заради «пограбування століття». Гел абсолютно розм'як і, як справедливо зазначив Дон, «став бовдуром під палким іспанським сонцем». Гел почуввається дуже добре, лежачи біля басейну, і зовсім не хоче братися за старе. Однак «ліхтар» під оком й наполегливі доводи Дона таки роблять свою справу. Відразу хочу зауважити, що Бен Кінгслі в цьому фільмі — «брутальний чувак» із звірячою енергетикою. Дон постає на екрані в моєму розумінні класичним сучасним Мефістофелем. Якби я робила постановку «Фауста», саме таким би я відобразила героя, створеного колись Гете. У білосніжній сорочці із, мабуть, єдиною еротичною деталлю — лисою головою, Кінгслі займає практично половину фільму. Грає Кінгслі природно: це саме той випадок, коли автоматично забуваєш, що перед тобою актор. Більша частина фільму — розмови біля басейну та в ресторани.

Наведу словесну перепалку із декількох фраз.

– Я зав'язав, — каже Гел.

– Ти поїдеш у Лондон, — спокійно відповідає Дон.

– Ні, — відповідає Гел.

– Так, — відповідає Дон.

Цей діалог триває декілька хвилин, переростаючи із психологічно-трагічного у комедійний.

У басейн падає величезна кам'яна брила: як символ зла, лиха в людському образі, що прийшло у домівку Гела. Коли ви лежите на тапчані і насолоджуєтесь сонечком і пивом, вам здається, що щастя — безмежне. Та це ілюзія, в будь-який момент у ваш дім може прийти людина, яка нагадає вам про минуле і назавжди змінить ваше майбутнє. Дон принижує Гела психологічно і фізично, нагадуючи йому, що його кохана дружина Ді — зірка порнофільмів, а її

подруга — в минулому повія. Саме ця повія колись була коханою Дона. Саме її існування, її чоловік, те, що вона стала щасливою жінкою, доводить Логана до казку. Він їде з будинку Гела, та, викликавши конфлікт у літаку, повертається назад, аби будь-якою ціною змусити Гела поїхати до Лондона. Ді вбиває Дона, його біла сорочка стає червоною. Фінал фільму — музичний кліп, в якому власне пограбування переміщується із подробицями трагедії в домі Гела та його розборками із очільником лондонської мафії. Фінал стрічки є дещо зім'ятим і незрозумілим, та для артхаусного фільму це нормально.

Мені, як режисеру, дуже сподобалась робота автора фільму Джонатана Глейзера. Він багато працював із мізансценою, кожен рух акторів є виваженим, доречні паузи і психологічні діалоги, приправлені суто англійським гумором, створюють атмосферу «напруженої казки». У кадрі немає нічого зайвого, усі предмети інтер'єру, навіть природні ландшафти, мають свою функцію. Те ж саме можна сказати і про роботу художника з костюмів: Дон (що уособлює зло) одягнений в білу сорочку, а Гел (що уособлює любов і бажання вести порядне життя) носить чорну. Все навиворіт, бо і сам світ у фільмі є дзеркальним відображенням, в якому всі персонажі трошки «перевертні». Операторське бачення фільму — це крупні плани дійових осіб. На них побудовано майже весь фільм. Цей доволі поширений прийом у стрічці «Сексуальна тварина» набуває нової якості: відбувається перенесення літератури у візуальні образи. Мабуть, це найскладніше завдання для будь-якого режисера, бо написати можна все, а от відобразити на екрані іноді просто неможливо. Величезна кількість крупних планів, навіть за відсутності діалогів, дає глядачу головне — відчуття психологічної дуелі та зрозумілість ситуації, в якій рушниця ставить крапку.

«Англія — це лайно, — думає Гел. — Тут неймовірно жарко, але я так її кохаю». Весь фільм Гел зізнається коханій дружині у любові: він і у Лондон їде заради неї, благаючи її під час телефонної розмови: «Назви мене на ймення». Хтось скаже, що «Сексуальна тварина» — кримінальна комедія, хтось охарактеризує стрічку як трилер. Для мене нарешті стало зрозумілим, що цей фільм — про кохання: про ті почуття, які людина відчуває один раз на життя, будучи здатною заради іншої людини пробачити чи навіть вбити.

ЛЮБОВ НАЗАВЖДИ

Один із найперших спогадів у моєму житті: я зовсім маленька знаходжусь у своєму ліжку і важко хворію. А по телевізору йде фільм Александра «Веселі хлоп'ята». Мені дуже погано, але протягом фільму я починаю посміхатися і відчувати себе дедалі краще. Любов Орлова — королева сталінського кінематографу, людина, яка жила навіть не подвійним, а багат шаровим життям. Її дворянське коріння було помітним завжди, грала вона сільського поштаря чи наукового співробітника інституту — її манери, її статура, зовнішність завжди вказували на її походження та виховання. Її батько, дворянин Петро Федорович Орлов, мав царські нагороди, а рід матері, рід Сухотіних, був у спорідненості із графом Львом Толстим. Першим, хто пророкував Любові Орловій кар'єру актриси, був великий Федір Шаляпін — друг родини Орлових. Мабуть, вплив саме цієї людини зіграв вирішальну роль, коли Люба прийняла рішення вступити до Московської консерваторії, аби стати піаністкою. В її родині часто влаштовували родинні концерти, батьки непогано співали. Та тяжкі часи громадянської війни примусили молоду Орлову заробляти на хліб, працюючи тапером у кінотеатрах, а перший шлюб теж мав трагічний фінал — її чоловік Андрій Березін потрапив до сталінської каторги, звідки його відпустили тільки через багато років — померати від раку. Починала Орлова як акторка у музичному театрі — вона надзвичайно талановито співала і танцювала. Після певного часу, проведеного у «масовці», вона нарешті отримує свої перші ролі: Жоржета у «Солом'яному капелюшку», Герсілья у «Доньці мадам Анго». Із 1933 року вона почала кар'єру кіноакторки, зігравши роль місіс Еллен Гетвуд у німому фільмі «Кохання Олени». Орлова мала грати іноземець, вишуканих жінок із «вищого світу», але вона жила у Радянському Союзі, де головні героїні були ткачихами або колхозницями.

Її наступна роль — Грушенька у вже звуковій стрічці «Петербурзька ніч». Як правило, всі найважливіші події у нашому житті відбуваються за волею долі. Режисер Александров, повернувшись із Америки, шукав акторку на роль Анюти (він якраз збирався знімати фільм «Веселі хлоп'ята»). Йому порадили подивитися у музичному театрі виставу «Перікола». Орлова закохалась у режисера із першого погляду. Так почався багаторічний творчий та приватний союз двох талановитих людей. І хоча Александров мав родину, а Орлова мала

роман із німецьким бізнесменом, після зйомок «Веселих хлоп'ят» вони стали офіційним подружжям. Успіх стрічки «Веселі хлоп'ята» був приголомшливий. Це була музична комедія, знята за голівудськими канонами: як з'ясувалося, в країні рад вміють не тільки працювати на заводах і боротися із ворогами, а й грати джаз, а жінка може бути еротичною навіть у найпростішій сукні, а чоловік — благородним лицарем. Стрічка отримала нагороди Венеційського кінофестивалю. Фахівці відзначили не тільки режисуру, а й музику — пісні, що і сьогодні, майже сто років по тому, зіграють людські серця.

Потім була стрічка «Цирк». Головну роль американки Маріон Діксон зіграла Орлова. Знову — новаторський режисерський погляд Александрова і пошуки нової кіномови. Цього разу стрічка отримала приз у Франції. Потім був фільм «Волга-Волга» — дворянка Орлова створила образ «нової провінціалки» — доброї, іноді нерозумної, але чуттєвої та відвертої дівчини. 1940 року Орловій випало грати роль сільської дівчини, що, працюючи на заводі, заслуговує повагу. Стрічка «Світлий путь» не мала великого фестивального успіху, але завдяки підготовчому періоду до зйомок цього фільму Орлова навчилась ткати. Після ряду позитивних героїнь, зіграних Орловою у стрічках Александрова, вона створила образ шпionки Ксенії Лебедевої у фільмі «Помилка інженера Кочіна» (режисер А. Мачерет). Багато глядачів не повірили, що у фільмі грає та сама Орлова — люди думали, що це тезка «великої Орлової». Адже не могла «їхня Орлова», що завжди грала тільки позитивних героїнь, бути у «поганому» образі. 1942 рік став роком спільної невдачі Александрова та Орлової — стрічка про дружбу між народами «Одна родина» була відверто невдалою. Але вже у 1947 році творчий тандем Александров–Орлова знову відчув себе популярним і потрібним. Їхня стрічка «Весна» мала приголомшливий успіх. У цьому фільмі Орлова зіграла відразу дві ролі — сестер-близнючок (веселу актрису та сурового науковця). Нарешті у Венеції було відмічено її акторську роботу — вона розділила головний приз фестивалю разом із Інгрід Бергман. Орлова вільно володіла трьома іноземними мовами і часто супроводжувала чоловіка у закордонних поїздках. Зіркова родина дружила із Чарлі Чапліном та Пабло Пікасо, була обласканою владою, але не мала головного — спільної дитини. Їхніми дітьми були їхні фільми. Наприкінці сорокових років минулого сторіччя Орлова повернулась до театру — її театральними роботами захоплювався Жан-Поль Сартр і навіть Раневська (яка, як відомо, дуже скептично ставилась

до своїх колег, театральних актрис). Вільний час Орлова проводила на дачі — тут, в шикарному особняку, вона відчувала себе вільною і вела той спосіб життя, який мала в дитинстві. На початку сімдесятих Александров розпочав зйомки стрічки про радянських розвідників «Шпак та ліра», але роки брали своє — фільм залишився незавершеним. 26 січня 1975 року Орлової не стало. Вона була красивою до останнього дня життя — справа не тільки у шикарних нарядах та пластичних операціях, справа у коханні. Красивою її робила любов до чоловіка, до якого вона все життя зверталась на «Ви» і ніколи нічим йому не докоряла. Вони, мабуть, зустрілися на одній зірці і знімають там свої фільми, багато спілкуються, про щось жалкують, чимось пишаються. Та я впевнена — вони разом, адже Орлова і Александров — це одне поняття. Це кіно і любов.

Анотація: У цій добірці статей автор пропонує розгляд сучасних визначних кінофільмів та подій у царині кіномистецтва. Серед іншого, мова йде про Берлінський кінофестиваль 2013.

Ключові слова: сучасний кінематограф, Берлінський кінофестиваль 2013.

Аннотация: В этой подборке статей автор предлагает рассмотрение современных выдающихся кинофильмов и событий в киноискусстве. Среди прочего, рассказывается о Берлинском кинофестивале 2013.

Ключевые слова: современный кинематограф, Берлинский кинофестиваль 2013.

Summary: In this collection of articles, the author offers contemporary consideration of outstanding movies and events in the film industry. Among other things, describes the Berlin Film Festival in 2013.

Keywords: contemporary cinema, the Berlin Film Festival in 2013.