

Критика / Column



Ярослав Підгора-Гв'яздовський

кінокритик, член експертних комісій Держкіно та УКФ

j

11:00

неділя, 31 березня 2019

Українська програма на Docudays: право реагувати душею

👍 Подобається 36

Поширити

👁 1 078

Один із найважливіших кінофестивалів України, Міжнародний фестиваль документального кіно про права людини Docudays UA, пройшов у Києві вже вшістнадцяте. А для українського кіно одною з найважливіших програм фестивалю є «Досу/Україна», де п'ять повнометражних фільмів у різний спосіб охоплюють діапазон тем, змістів, людей і ситуацій, які торкаються нас усіх і всієї нашої країни.



Усі п'ять фільмів є національними прем'єрами, і всі заслуговують на увагу, бо крім вибраних історій, важливих із тієї чи іншої точки зору (про це далі буде розказано більше), вони зроблені самотньо і з хрестоматійним документальним відчуттям, що це



Розсилка

Книги

відбувається перед нашими очима «наживо».

Ці відчуття варті відзнаки, й саме так вважали відбірники фестивалю, коли поставили їх у конкурсну програму. Саме таким, вартісним, є «Портрет на тлі гір» Максима Руденка, з надзвичайно багатою палітрою історій, локацій і часів, із метафорами й порівняннями, з гумором і сентиментами. Ніби присвячена конкретно архіву фотографині Параски Плитки-Горицвіт, стрічка оббігає навкруги всього її села, Криворівні, пірнає в минуле й виринає в наш час. І робить це рухливо-моторно, різноманітно-мальовничо і з усмішками та розчуленими сльозинками. Хімією чарівною та містичною водночас, що скріплює це все разом, виступає музика вражаючого композитора Святослава Луньова, майстерність якого свого часу долучилася до «Братів. Останньої сповіді» Вікторії Трофименко, одного з найкращих фільмів за часи Незалежності. Фізично склав до купи гори різного матеріалу монтажер Петро Цимбал. А такий труд, зважаючи на 90 хвилин екранного часу й неможливу кількість хроніки, сучасних коментарів, зйомок натурних та інтер'єрних, гір і будинків улітку та взимку — завдання, як на мене, не менше, ніж для комп'ютерного генія із Силіконової долини. Чудово тут долучена й сучасна художниця Інга Леві, яка й робить мандрівку в Карпати до серця Гуцульщини, куди 1954 року повернулася після 10 років заслання (за зв'язки з УПА) Плитка-Горицвіт і почала фотографувати своїх односельців, а за 40 років роботи залишила по собі понад 4 тисячі знімків, і разом 600 маленьких книжечок та 50 товстелезних фоліантів, написаних і власною рукою віддрукованих на друкарській машинці. Але більшою мірою хочеться відзначити саме режисерську роботу Максима, точніше його задумку формального плану, адже вважаю чудовим порівняльним прийомом поєднати Парасчині знімки гуцулів на весіллі у 50–60-х роках минулого століття й фільмування гуцульського весілля зараз. А ідея з трампліном, на якому гуцульські діти вчаться стрибати, як метафори польоту — це просто геніально! «Коли в душі ти вільний, то й тіло може літати», — каже тренер зі стрибків на лижах, і про це, про свободу й політ Параски і є фільм.

Зовсім іншого характеру «Історія зимового саду» Семена Мозгового, фільму споглядального, коли глядач має своєрідне вікно у світ павільйону квітникарства колишнього ВДНГ. Статична камера показує героїню, стареньку працівницю павільйону, й мовчки слідкує за її нехитрими й повільними кроками між деревами, і на противагу цьому — багатослівні й наказові прохання до інших співробітників пересадити одні квіти, обрізати інші, підсипати землю до одних дерев або закрити покривалом інші дерева. Поступово ти втягуєшся в цю неквапливу й повну флори атмосферу підглядання, мов у вимір, де час не має значення, а навколо тебе ростуть

вічні рослини. Втім, історія стосується не самих рослин, а їх доглядальниці, хворобливо гладкої жінки з паличкою, але з повною турботи й любові душею. Видно, сад — це її життя, 45 років якого вона провела в київському філіалі джунглів... І тут її звільняють. Цей поворот є головним для фільму, він формує його історію, котра розвивається життєво, не кінематографічно, але під час фільмування, в акурат перед очима глядача. Як так можна було вгадати, нещасливо для героїні й ідеально для творців — важко сказати: або це чиста вдача документалістів, або маніпуляція, в яку все ж іще важче повірити з огляду на органічність усіх людей, що часом з'являються в кадрі. А у фіналі, за якийсь час після свого звільнення, героїня повертається до павільйону, і її голосіння за «неправильно» посадженими новими деревами-кущами-квітами викликають уже добру усмішку й дають глядачеві розраду. Чисте й інтуїтивно вивірене кіно!

Третій фільм програми «Доси/Україна», «Брати по зброї» Сергія Лисенка, говорить і показує про найбільшаче й актуальніше, ніж решта стрічок — про російсько-українську війну, тривалу в часі вже п'ять років, і саме стільки знімався фільм. Волонтер і продюсер Мирослав Гай розвозить по фронту каски, їжу, теплий одяг, воду, цигарки, розмовляє з нашими воїнами, з місцевими мешканцями, питає, що тут відбувається, а йому кажуть: «Это не для камеры, я еще жить хочу», або «Меня устраивает тут все, но язык у мене есть русский и белорусский, зачем мне укрАинский?», або ще «Не знаете, когда закончится война?... А мы-то что, от нас ничего не зависит». У кадрі — окопи й самотужки зроблені місця сну (на деякі з яких пішло до 15 тисяч мішків), розбомблені будинки й підвали (в яких місцеві переховуються іноді цілий день, як у «Донбасі» Сергія Лозниці), шахта Бутівка, 93-та бригада, Піски, Старобільськ і Щастя (в якому щастя не видно). Це дуже чесна година екранного часу й часом страшна, зі зрозумілою обценною лексикою й похованням спаленими вогнеметом українських воїнів, із прямими висловленнями, куди потрібно піти Путіну і що буде, якщо зараз почнуть стріляти рашисти: «Буде дуже гарний кадр! Якого ми можемо вже й не побачити!» Тут немає пафосу, хоча коли він був у фільмах про АТО. Тут є біль і сум, і чергуються вони з гордістю за солдат, які воюють за Україну там, де на неї всім начхати, де панує лише злість, безкультурря й відчай. «Цей фільм не можна вважати завершеним, — йдеться у фіналі, — тому що війна в Україні триває». Страшна фраза, яку розумієш саме тоді, коли фільм подивився...

Збиває з цього тону «Заповідник Асканія» Андрія Литвиненка, фільм, який після «Братів по зброї» може видатися зйомками з Марсу, настільки він не читається в контексті реальності, настільки він безтурботний

контенту станом на тепер.

і відокремлений від нашого звично-ненормального життя. Це фільм-контраст, фільм-феєрія, де незорі поля дикої природи досі є недоторканими, де на пасовиську вільно походжають бізони, а туристи приїжджають, як на сафарі, де нація, перефразовуючи фразу гіда заповідника, взяла відповідальність за знищене середовище існування братів наших старших, бо вони живуть на мільйони й мільйони років більше. Історії трьох чоловіків, які працюють в Асканії, окреслюють не тільки саму заповідну степову зону, а й ареал мирного тваринного життя, таким чином показуючи нікчемність життя людського, руйнівного і шкідливого. Звісно, обабіч заповідника проходять дороги з машинами й міста з людьми, мов орбіти інших планет повз той-таки Марс, але вони сприймаються відсторонено, ніби додаток. Інша справа, що фільм теж виглядає відстороненим, але вже від сучасного бачення документалістики. Багатючий на факти й історії, повний простору й повітря, з класною ідеєю вставки трьох пісень у стилі реп про Асканію (!), він, тим не менше, віддає ретроградним, радянським стилем. При всій красі показаної природи, її радше приймаєш умоглядно, настільки вона похмура, безколірна, неяскрава, ніби зів'яла квітка. Що, до речі, контрастує в порівнянні з постером фільму. «Заповідник Асканія» не має нічого спільного із сучасними стрічками, на кшталт виробництва National Geographic. Зйомка, побудова історій, персонажі, весь постпродакшен — усе це теж виглядає чимось з іншої планети, відірваним від сучасного рівня документалістики. Попри цікавість фільму, важливість концепції й колосальну кількість відзнятого матеріалу. Все одно, навіть будучи найслабшим фільмом програми, він добре вписується в пазл українського кіно, бо суттєво розширює його географію і тематичність.

Завершальним фільмом програми «Доси/Україна» були «Божественні» Романа Бордуна, цілком амбівалентне кіно, бо й кіно чи повноцінним фільмом його аж ніяк не можна назвати. Це набір сценок із життя тривалістю 100 годин, які Роман знімав протягом двох років у Києві, Львові, Одесі й Чернівцях. Вони не об'єднані якоюсь стрункою ідеєю або структурою, це просто вихоплені моменти людського різноманіття, в чому режисер уподібнюється фотографу, з тою лишень різницею, що картинок тут якраз так багато, щоб вони стали «рухомими картинками». Та емоційне сприйняття цієї бувальщини переважає професійне, кінокритичне, абсолютно захоплюючи специфічним поглядом Романа, який, власне, робить чудернацький сенсовний кульбіт, адже в кадрі його камери зовсім не божественні створіння, а радше — божевільні. Бійки, галасливі тітки, чоловіки, які кусають собак, дівчата з хрестами на ногах, п'яні, що хочуть об'єднати Москву з Одесою, і просто п'яні, що сидять під дощем навпроти столику з напоями. Це і смішно, й сумно, бо загалом це все нас оточує, нас складає, і є великою мірою нашим буттям.

Сарказм у назві — хоч режисер казав на післяфільмовій сесії Q&A про відсутність гри слів — простежується в кожній сцені і є доволі дошкульним і дотепним, фактично — викривальним, але не критичним. І це добре: навіть якщо в цьому «фільмі» вимогою кінематографічної форми було знехтувано (на вимогу правди життя), ми отримали щирість і природність документальної суті — показувати неформальний, живий результат існування людини. Глядачі це оцінили, як і належно — сміхом і вдячними оплесками, чим і підтвердили своє право оцінювати те, що бачать, так, як це відчують.