

Liko School

THE

25.II.2025

ART HOUSE

“В світі кіно”



IN THIS ISSUE

Як кінопремія «Оскар» підкорила світ06
Наріжна Катерина



По той бік цензури:
дисидентський жест в українському фільмі14
Чайка Аліса

Ода українській культурі: Параджанов і «Тіні забутих
предків»21
Наріжна Катерина



“Кролик Джордж”32
Юрій Кучма

IN THIS ISSUE



Джулія Гарнер: фестивальні та авторські фільми
Частина I34
Микола Кирилюк

Супергерої як давні міфи. Архетипи супергероїв40
Нагорна Ірина



Софі Лорен як італійська легенда кіно44
Степаненко Анна

Психологія страху: чому ми не можемо відірватися від
трилерів і горорів47
Сухомудренко Софія



IN THIS ISSUE



Позачасова привабливість фільму «На Останньому
Подиху».....49
Скікевич Олександра

Джулія Гарнер: фестивальні та авторські фільми
Частина II55
Микола Кирилюк



Юриспруденція в кіно: вигадка чи реальність?61
Короленко Анна

Дорогі читачі!

Вітаю всіх у черговому випуску журналу “the Art House” від учнівської спільноти Ліко школи - просторі, де ми досліджуємо культуру минулого та сьогодення, знайомимо вас з вражаючими постатями та їх історіями і розкриваємо світ, що оточує нас з нового, креативного боку.

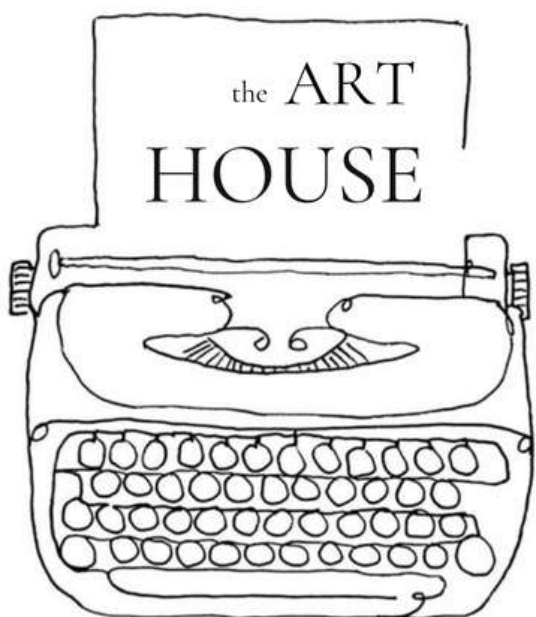
Та цього разу інтереси наших редакторів нарешті знайшли одну точку дотику, щось, що цікавить абсолютно всіх без перебільшень - і це, звісно ж, кіно! Всі з нас обожають ходити до кінотеатру, впевнена, що навіть хтось з вас був там зовсім нещодавно, ми часто вмикаємо фільми у вечір вихідного дня та читаємо найновіші новини про світових акторів. Індустрія кіномистецтв є однією з найприбутковіших та не дивно, що вже давно заповонила всесвіт та дарує нам стільки шедеврів, про які лише й хочеться дізнаватись більше й більше.

Якими ж різноплановими та неповторними можуть бути фільми: про супергероїв, горори та трилери, глибокі драми, екранізації творів легендарних письменників, фантастичні або історичні - кожен знайде щось для себе!

Тож, поповнюйте запаси попкорну та скоріш перегортайте сторінку, щоб подорожувати між знімальними майданчиками та червоними доріжками кінопремій разом з нами!

Приємного читання!

Катерина Наріжна - головна редакторка





Як кінопремія «Оскар» підкорила світ

Наріжна Катерина

З моменту першої премії «Оскар» у 1929 році, талановиті люди в кіноіндустрії отримали понад 3000 заповітних золотих статуеток і за 97 церемоній вручення, ця нагорода стала найвищою та найбільш шанованою в галузі. То чому саме «Оскар» є настільки важливим, а не, до прикладу, «Золотий Глобус» чи BAFTA?

Історія Американської Академії кіномистецтв починається з чоловіка на ім'я Луїс Маєр, геніальним задумом якого і був масштабний проєкт, відомий нам сьогодні як «Оскар». Але щоб зрозуміти феномен виникнення премії потрібно заглибитись у те, як в двадцятих роках минулого століття працювала кіноіндустрія.

Актори підписували контракти з великими кінокомпаніями, які, грубо кажучи, обмежували свободу вибору ролей та фільмів, у яких зніматись – тобто так звані «контрактники» ставали заручниками студій запису. І це ще не все, бо касовий прибуток за фільм отримувала саме

кінокомпанія і лише мізерна частина віддавалась акторам, а більшість початківців взагалі працювали задарма. Не дивно, що ця система не довго протрималась і одного дня актори, безперечно, знайшли б в собі сили об'єднатися та вийти на страйк. Саме на цій напруженій ноті з'являється Луїс Маєр – легендарний засновник «MGM».

Якщо ви коли-небудь чули про фільми, як «Віднесені Вітром», «007: Skyfall» або кінотрилогію «Хоббіт», то знайте – вони всі були зняті під керівництвом голлівудської кінокомпанії «Metro-Goldwyn-Mayer», більш відомої за скороченою назвою «MGM». Щоб завадити створенню профспілок акторів та інших працівників кіностудій, бо, чого доброго, вони ще може й захочуть медичне забезпечення або пенсії, продюсер Луїс Маєр, висуває свою ідею – Академія кінематографічних мистецтв і наук. Спочатку в організацію входили 36 лідерів кіноіндустрії, від акторів, до режисерів та

продюсерів, а головною метою було поліпшення робочих умов працівників індустрії та посилення співпраці між різними галузями кіновиробництва. Первісні відділення академії представляли інтереси акторів, сценаристів, режисерів, продюсерів та технічних фахівців. Хоча плани та обіцянки Академії були вкрай привабливими, за кілька років з моменту створення в житті членів організації майже нічого не змінилось.

Але чудо сталось вже у 1929, коли комітет відповідальний за питання вручення нагород запровадив нову функцію: щорічне вручення новостворених премій, які призначались би лише за найвищі досягнення в індустрії. Чи може щось відволікти акторів більше, ніж можливість втерти носа конкурентам, підтвердивши свою перевагу вердиктом Академії?

«Я виявив, що найкращий спосіб поводитися з кінематографістами - це вішати над ними медалі. Якщо я давав їм кубки та нагороди, то

Як кінопремія «Оскар» підкорила світ

вони були готові вбити себе, щоб створити саме те, що я хотів. Ось чому була створена премія «Оскар» - було сказано устами Луїса Маєра. Звучить як підступний план якого-небудь злого генія, чи не так? Але погляньте на нас зараз – всі й гадки не мають, що стара-добра золота статуетка «Оскар» мала за ціль замилити очі наївним та корисливим людям в кінокомпаніях, і справилась, бо «MGM» була беззаперечним лідером голлівудської кіноіндустрії 1920-х років.

Перша в історії церемонія вручення премії «Оскар» відбулась у престижному готелі «Рузвельт» в штаті Каліфорнія, де 15 нагород було розподілено між голлівудською елітою. На той час премія не мала назви «Оскар», а була простісіньким «Похвальним відгуком». Сам процес нагородження полярно відрізнявся від звичного, переможці були відомі аж за три місяці до церемонії вручення, тому ніякої інтриги для відвідувачів не було, аж поки це не змінилось лише через 11 років.

А щоб стати глядачем першої церемонії потрібно було всього-на-всього придбати квиток за 5\$ (є еквівалентом приблизно 4000 гривень в 2025 році). Що ж, в сучасному житті за такі гроші можна сходити в хіпстерську кав'ярню на Рейтарській за матчею або, наприклад, замовити таксі додому в годину пік на дорогах. Найдивнішими для сучасного глядача нагородами, як на мене, були «найкращі титри в німій кінострічці» або «Видатний фільм» - ні більше, ні менше, ніж просто видатний.



1-ша церемонія вручення премії «Оскар», 1929 рік

Як кінопремія «Оскар» підкорила світ

Цікавим є також, що актори номінувались не за конкретний фільм, а за всі картини, у яких вони знялись за рік, або взагалі без посилання на кінострічку. Ось так невимушено всього за 15 хвилин пройшла перша церемонія премії, яка протягом наступних десятилість стане найгучнішою подією не лише в сфері кіно, а й просто в культурі в цілому.

Цілком природнім буде питання «Чому ж тоді саме назва «Оскар»?», але відповідь буде менш вражаючою, ніж ви, можливо, думали, але точно більш суперечливою – бо теорій походження цієї неофіційної назви є кілька. Бібліотекарка та виконавчий директор Академії Маргарет Геррік у 1931 стверджувала, що саме вона першою почала називати золоту статуетку цим іменем, бо вона нагадувала її дядька Оскара, і це прізвище прижилось між всіма працівниками Академії. Або трьома роками пізніше, журналістка Сідні Сколскі намагалась переконати всіх, що у своїй статті ввела термін «Оскар», щоб зробити церемонію більш людською та досяжною. Це навіть не всі існуючі твердження, бо хто б не хотів мати таку честь бути причетним до чогось настільки знакового, чи не так?

Але незважаючи на те, хто ж

саме вигадав неочікуване прізвище золотому трофею, його дизайн не може не вражати – образ лицаря, що стоїть на котушці кіноплівки з мечем у руках.

Маленькою, але вражаючою деталлю є те, що п'ять отворів на котушці символізують п'ять початкових відділів Академії кіномистецтв: акторів, режисерів, продюсерів, техніків і сценаристів.

Нині премія вручається за 24 основними номінаціями, де перемогу можуть здобути представники всіх гілок Академії, яких станом на сьогодні вже 15. Протягом останніх років доєдналися такі відділи, як стилісти, монтажери, сценаристи, продюсери, короткометражні фільми, анімація тощо.

Членами Академії, як і в далекому 1927, можна стати лише за запрошенням, але ними не скупляться – зараз в Академії кіномистецтв є близько десяти тисяч професіоналів індустрії, як всім добре відомі Мерлін Монро або більш сучасні Емма Стоун, Крістофер Нолан, Зендея, Том Генкс, Квентін Тарантіно та тисячі інших. Саме ці люди голосують в своїх відповідних категоріях, тобто актори за акторів та режисери за режисерів, щоб обрати переможця.

А щоб стати глядачем першої церемонії потрібно було всього-на-всього придбати квиток за 5\$ (є еквівалентом приблизно 4000 гривень в 2025 році). Що ж, в сучасному житті за такі гроші можна сходити в хіпстерську кав'ярню на Рейтарській за матчею або, наприклад, замовити таксі додому в годину пік на дорогах. Найдивнішими для сучасного глядача нагородами, як на мене, були «найкращі титри в німій кінострічці» або «Видатний фільм» – ні більше, ні менше, ніж просто видатний.



Дизайн статуетки «Оскар», який використовується з 1929 року

Як кінопремія «Оскар» підкорила світ

Але як саме фільм може бути номінованим на «Оскар»? Мене це завжди дивувало, бо чому такі геніальні стрічки, як «До сходу сонця» або «Вбити Білла» не отримали жодної номінації? Розберімося краще у всіх етапах, які фільм має пройти перед тим, як його назву прочитають з конверта під час прямого ефіру церемонії.

Починається все з базових вимог, яким повнометражний фільм має відповідати, щоб мати змогу конкурувати в головних номінаціях, як-от «Найкращий фільм».

Список вимог, що включає в себе п'ять основних пунктів, наголошує, що фільм має:

- За тривалістю перевищувати 40 хвилин
- Мати перший показ з 1 січня по 31 грудня на плівці з відповідною шириною стрічки або в цифровому форматі, що задовільняє правила Академії
- Демонструватись протягом мінімум семи днів поспіль в кінотеатрах Лос-Анджелеса
- Рекламуватись у стандартний спосіб
- Надати англійські субтитри, якщо оригінал стрічки неангломовний

Як на мене, то ці базові п'ять правил не є надсерйозними та цілком можливими для реалізації багатьма кіностудіями, але це лише перший з багатьох кроків. Потім, продюсери або студія подають фільм через офіційну платформу Академії – Awards Submission Portal (Портал для подання заявок на нагороди). Ця сторінка, до речі, є у вільному доступі для всіх зацікавлених, тож, ви зовсім реально можете номінувати свій самотійно знятий та змонтований фільм на премію, якщо уважно слідуватимете всім моїм підказкам.

Головне – не пропустіть строгі дедлайни та знайдіть де підробити необхідні документи та довідки. І обов'язково відповідально підготуйтеся до рекламної кампанії, яка починається одразу після подання заявки. Промокампанії, частіше всього, означають спеціальні покази для членів Академії, інтерв'ю та просування стрічки в медіа. Саме від цієї активності напряду залежить чи звернуть на ваш фільм увагу члени Академії кіномистецтв.

Я щиро вірю, що кожен з вас має в собі талант та вдачу діяти настільки далеко в своїй цілі отримати заповітний «Оскар», тож варто ознайомитись з фінальним етапом – голосуванням. Тут ті, хто були

напряду причетні до створення фільму, не можуть ніяк вплинути на хід подій, бо всі члени Академії мають надіслати бюлетень, де зазначають п'ять улюблених фільмів у кожній спеціальній категорії, а підкуп та шантаж строго карається. Як було зазначено вище, на сьогодні близько десяти тисяч професіоналів кіноіндустрії анонімно та повністю таємно голосують за старання свого обранця. Усі члени організації мають право обирати «Найкращий фільм», бо кожна з галузей залучена до створення готового результату кінострічки.

Зазвичай десь в середині січня результати першого етапу голосування оприлюднюються, та ми дізнаємось назви фільмів, які стали офіційними номінантами, кількість яких є фіксованою – до 10 номінантів у категорії «Найкращий фільм» та до п'яти у всіх інших. Саме між ними й відбувається остаточний вибір переможців, чиї імена або назви зачитають на сцені церемонії з таємного конверту. Зараз інтрига тримається до останньої секунди, бо на відміну від 1929, номінанти дізнаються імена переможців безпосередньо під час події та навіть ведучі можуть лише здогадуватись кого вони зараз викличуть на сцену.

Як кінопремія «Оскар» підкорила світ

Беручи коріння майже сто років тому, кінопремія «Оскар» стала світовим гітом, обов'язковим до обговорення – цього року церемонію вручення переглянули близько сімнадцяти мільйонів глядачів. Всі відвідувачі надвідповідально готуються до зіркової ночі, працюючи з стилістами, щоб з'явитись на легендарній червоній доріжці, пишуть красномовні промови з вірою у те, що здобують перемогу. Церемонія вручення набула статусу найважливішої нагороди у сфері кіно, тож може повністю змінити життя акторів, режисерів, або навіть всієї команди, що брала участь у створенні фільму.

Сцена церемонії «Оскар» неодноразово ставала площадкою для важливих промов, що звертатимуть увагу на проблеми людства. Це було і в 1973, коли Марлон Брандо відмовився від своєї статуетки за перемогу в номінації «Найкраща чоловіча роль» в «Хрещеному батькові» через ставлення до американських індіанців кіноіндустрією, надавши в свою чергу слово індіанській активістці. Переможці у своїх промовах згадували нерівноправну оплату праці в індустрії, расове цькування на знімальному майданчику, зневіру у собі через вік і стереотипи зовнішності або кліматичну катастрофу на Землі.

Зовсім нещодавно, у 2024, коли документальний фільм «20 днів у Маріуполі» подарував Україні першу перемогу у номінації «Найкращий документальний фільм», на сцені режисер Мстислав Чернов вимовив слова, які, на мою думку, мають почути всі: «Я вдячний. Але, напевно, я буду першим режисером на цій сцені, який скаже: я хотів би ніколи не робити цей фільм. Я хотів би мати змогу обміняти це на те, щоб Росія ніколи не напала на Україну». Отже, роки підтверджують правдивість того, що мистецтво є дуже політичним та формує думки суспільства або, як мінімум, може наголосити на існуванні деяких проблем.



Замість актора Марлона Брандо, який щойно отримав «Оскар» за «Найкращу чоловічу роль» на сцену вийшла індіанська активістка, 1973 рік



Мстислав Чернов, український режисер фільму «20 днів у Маріуполі», який отримав «Оскар» за «Найкращий документальний фільм», 2024 рік

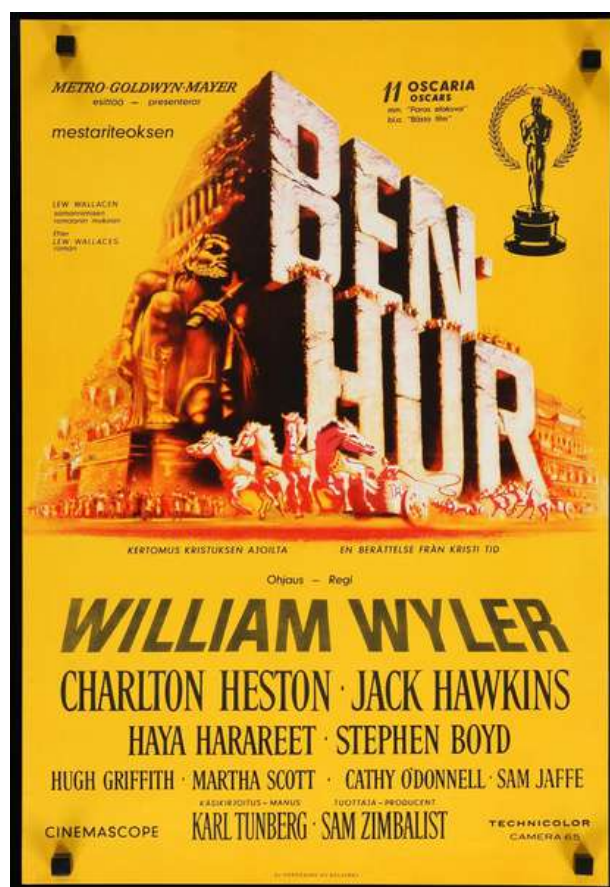
Як кінопремія «Оскар» підкорила світ

Історія також формувалась, але вже всередині кіноіндустрії, коли фільми були номіновані одночасно у кількох сферах. За всю історію існування «Оскара» найбільшу кількість нагород, а саме 11, здобули аж три фільми: «Бен-Гур» (1959), «Титанік» (1997) і «Володар Перснів: Повернення короля» (2003). З всіх трьох, я дивилась останні два фільми і справді розумію чому члени Академії вирішили віддати свій голос саме цим стрічкам і їх статус, як одних з найкращих в індустрії, є цілком виправданим.

Ще один з моїх фаворитів - «Ла-Ла-Ленд» у 2017 побив всі попередні рекорди, отримавши 14 номінацій, але здобув лише шість. Одним з найсмішніших моментів, які ставались на сцені премії, була плутанина під час оголошення «Найкращого фільму» - ведучі вийшли на сцену з неправильним конвертом, у якому було зазначено саме цю стрічку, «Ла-Ла-Ленд», але лише після того, як команда піднялась за нагородою, стало зрозуміло, що це помилка, і переможцем став «Місячне сяйво».

Хоча це, безперечно, дуже засмутило всю команду фільму, який ледь-ледь отримав заповітну золоту статуетку, бо лише уявіть як образливо було

«Бен-Гур»
(1959)



«Титанік»
(1997)



«Володар Перснів:
Повернення короля»
(2003)



«Ла-Ла-Ленд»
(2017)

Як кінопремія «Оскар» підкорила світ

віддавати нагороду своїм конкурентам. Але врешті-решт, навіть більше уваги, ніж до цього, привернулось до обох фільмів в медіа. Незважаючи на це, я думаю, що інші шість нагород, включаючи «Найкраща режисура», «Найкраща жіноча роль», «Найкраща музика» та інші підняли настрій команді «Ла-Ла-Ленду».

Для всіх, хто цікавиться, хочу поділитись коротенькими фактами, на випадок, якщо з'явиться можливість похвалитися своїми знаннями! Найбільше премій поміж режисерів отримали Френсіс Форд Коппола, якого ви можете

знати за фільми «Хрещений батько» та «Апокаліпсис сьогодні», а саме шість (у нього три індивідуальні нагороди, інші — як частина команди), та Фредеріко Фелліні, відомий за «La Dolce Vita», який має п'ять золотих статуеток.

Легенда кіно Кетрін Гепберн має в своєму портфоліо аж чотири «Оскари» і всі, до речі, за номінацію «Краща актриса»! Завдяки перемогам пані Гепберн можна помітити те, як з часом змінювався зовнішній вигляд статуеток «Оскар», а саме розмір та матеріал, з якого вони виготовлялись. Зараз нагорода набула вигляду найбільш схожого на оригінал 20-х років.

Слідом за нею йдуть Меріл Стріп (яку ви безперечно бачили в «Мамма Мія» та «Диявол носить Прада») та Деніел Дей-Льюїс (який зіграв неперевершену головну роль в «Примарній нитці»), обидва мають по три перемоги!

Абсолютний лідер серед номінованих на «Оскар» митців – Волт Дісней. Його здобутки не зміг перевершити ще ніхто, аж 59 разів він був висунутий на премію і на 26 з них отримував «Оскара». Саме я готова стверджувати, що душевні і емоційні мультфільми та герої, що їх створив пан Дісней, настільки змінили собою світ, що варті кожної нагороди.



Кетрін Гепберн - акторка, що має найбільше нагород «Оскар» за «Найкращу роль», а саме чотири!

Як кінопремія «Оскар» підкорила світ

98 церемонія вручення премії «Оскар» відбудеться 15 березня 2026 року. Хоча багато фільмів ще встигнуть вийти до того моменту, але в соціальних мережах вже ширяться чутки про можливих претендентів на перемогу, а деякі навіть встигли подали заявку на розгляд.

З найбільш відомих можу виділити «Франкенштейн», «Марті Супрім. Геній комбінацій» та «Гамнет» - назви цих стрічок з'являються найчастіше в статтях кіно-критиків в контексті конкурентоспроможності на премії. Попереджу, що стовідсотковими шедеврами назвати їх не можу, бо ще сама не переглядала ці фільми, але вони точно є у мене в списку для майбутнього перегляду!

Я точно буду уважно стежити за прем'єрами та відгуками критиків, бо «Оскар» станом на зараз є світовою подією, яка вийшла за межі елітної Академії кіномистецтв. Часто буває так, що ми, прості глядачі, незгодні з результатами голосувань, але це не заперечує грандіозності церемонії вручення.

Тож, сподіваюсь, що своєю статтею я змогла надихнути вас переглянути кілька нових кінострічок та почати слідкувати за новинами світу кіно ще пристальніше!



Волт Дісней, володар 26 нагород «Оскар» з його трофеями



Меріл Стріп, акторка, що має три перемоги на «Оскар»



По той бік цензури: дисидентський жест в українському фільмі

Чайка Аліса

Кінематограф – всім відомий вид мистецтва, який завжди привертав увагу великої кількості людей, адже в ньому поєднується візуальне та звукове одночасно. Це наповнює нас емоціями та дає змогу зануритись у сюжет цілком і повністю. В часи Першої Світової війни кіно почали використовувати не тільки як розвагу, але і як пропаганду, а отже воно виступало засобом масового впливу на свідомість людей. У фільми почали закладати глибокі сенси людської суті, трансформувати вічні філософські теми, і звісно ж, закладати протестські настрої та натяки, аби продемонструвати свою позицію та підсвітити актуальні проблеми.

Українці завжди прагнули самостійності та свободи слова і виражали це прагнення всіма можливими засобами: музикою, образотворчим мистецтвом, літературою та звісно ж, вище згаданим кінематографом.

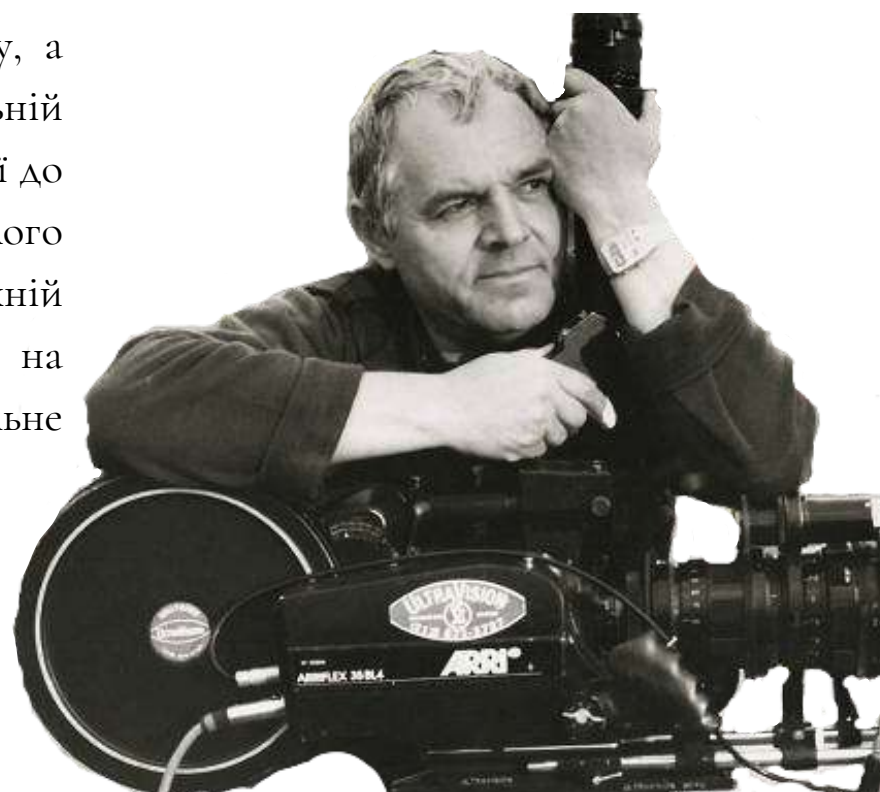
Одним з найяскравіших епізодів протистояння українців радянській владі були 1960-ті роки. В цей період утворився новий прошарок суспільства – шістдесятники – покоління національної інтелігенції, яке демонструвало свою громадську позицію за допомогою мистецтва. До того ж вони були частиною дисидентського руху разом із різними громадськими діячами, політиками та журналістами. Ці люди активно протистояли радянській тоталітарній системі і прагнули надати розголос політичним репресіям, від яких страждали вони, їхні товариші та колеги. Але ж як саме вони це робили і як їм це вдавалось?

Шістдесятники демонстрували супротив системі не напругу, а за допомогою радикальній естетичній та ідейній опозиції до офіційно сталого соціалістичного реалізму. Їхній протест був спрямований на культурне та національне відродження.

Їхніми методами були:

- Національне самоусвідомлення - відродження української історії та боротьба з русифікацією.
- Гуманізм важливіший за соціалізм - режисери та актори зображали людину не як частину ідеології та політичної системи, а як глибоку витончену натуру, з багатим внутрішнім світом.

Та все ж найголовнішим митецьким важелем впливу на народ була так звана «Езопова мова» - замаскований спосіб висловлювання думки, та безлічі метафор та алегорій, які були закладені в офіційно «прийнятних» темах (історичні, екранізація класики та воєнні). Ці приховані сенси розуміли тільки «свої», що і було основою метою.



По той бік цензури:

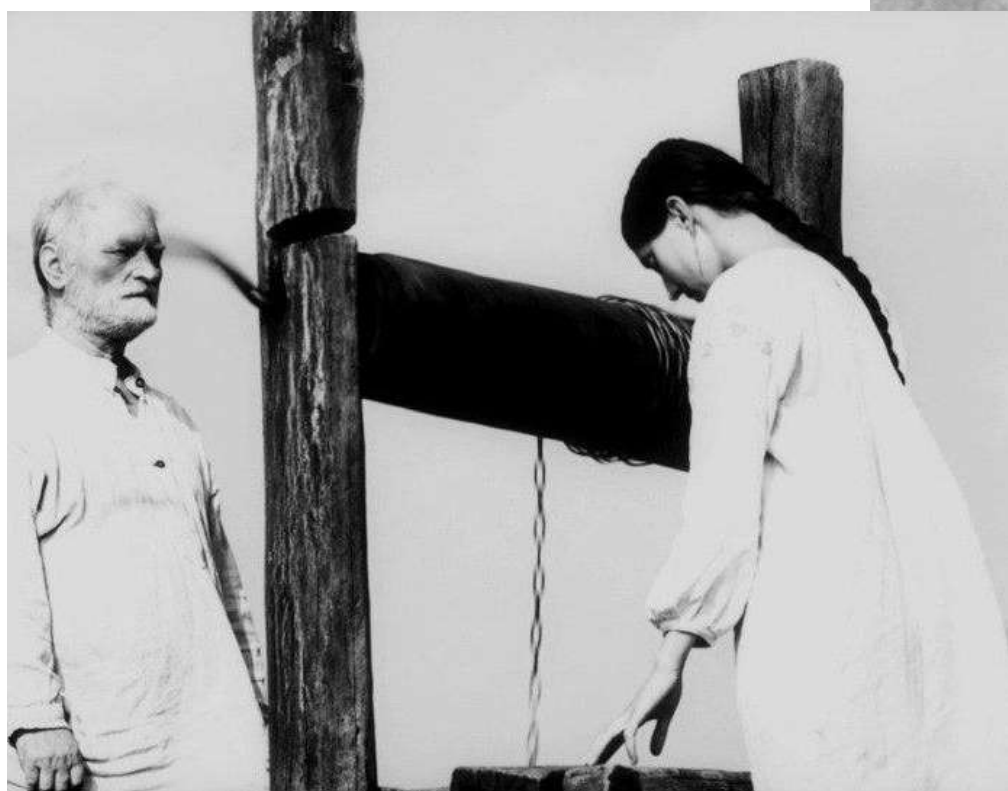
дисидентський жест в українському фільмі

Кінематограф шістдесятників вирізнявся великим використанням візуальної ритміки та символів, нестандартною зйомкою. Використовували незвичайні ракурси, ручну зйомку та стоп-кадри. В той самий час радянське кіно було прямою розповіддю – чітким слідуванням сюжету, використанням пропаганди. Камера советського оператора завжди була «об'єктивною», що фіксувало «правильну» дійсність та не давало простору для роздумів. З цього ми можемо зробити висновок, що поетичне кіно руйнувало ідеологічну прозорість і вимагало "читання" прихованих сенсів. А зараз я б хотіла зробити акцент на найяскравіших прикладах фільмів української режисури середини ХХ століття, в яких чітко спостерігаються ідеї та настрої наших митців:

1. «Криниця для спраглих» (1965 – рік створення і відкидання владою “на полицю”, 1987 - перший показ) - режисер Юрій Іллєнко.

Юрій Іллєнко - Український кінорежисер родом з Черкас, оператор, сценарист. Один із засновників українського поетичного кіно. Ви часто зустрінете його ім'я в цій статті, тож знайомтесь)

У центрі історії — старий дід Левко, який живе сам у майже порожньому українському селі. Люди звідти поступово виїхали, молодь подалася в міста, і село ніби завмирає. Головний символ фільму - криниця, яку дід колись викопав власноруч. Це джерело життя для села. Але тепер, коли люди покинули домівки, криниця стоїть занедбана, висихає, як і саме село. Дід Левко збирає всю свою родину, розкидану по різних містах, щоб передати їм важливе - пам'ятать про власне коріння. Але його діти й онуки живуть безтурботним міським життям і не хочуть чути старих істин. Вони приїжджають ненадовго, формально, не розуміючи, що дід насправді кличе їх попрощатися зі світом, що зникає.



дід Левко і Соломія

По той бік цензури: дисидентський жест в українському фільмі



Наприкінці стрічки дід помирає, а його рідня, не навчившись берегти те, що він хотів зберегти, не знає, що робити з криницею - джерелом їхнього походження. Символічно, криниця залишається нікому не потрібною. Це не просто фільм про родину, а про вимирання українського села та традицій. Криниця символізує працю предків, родинне коріння, зв'язок поколінь. Коли нащадки забувають про неї, вони забувають і свою спадщину. Назва фільму підкреслює, що спраглим є не лише тіло, а й душа. А отже, криниця виступає джерелом духовної сили, якого вже ніхто не шукає.

Інші алегорії та метафори фільму підкреслюють наступне: Майже безлюдне село - це модель вимирання традиційного способу життя в українському селі та колективної самотності суспільства.



Порожні хати - поминальний портрет цілого покоління, якого «немає» в офіційній радянській історії. Україну наздогнав стрімкий рівень урбанізації, яка «висмоктувала» людей з передмістя. Мотив смерті - не трагедія, а завершення циклу. Смерть діда подана не драматично, а ритуально, як щось закономірне. Це алегорія того, що культура, яка не передає себе далі, помирає не від удару, а від мовчання та забуття. Тиша - метафора цензури й невимовного болю. У фільмі дуже мало діалогів. Це не випадково: те, про що не можна говорити прямо, показано мовчанням.

Тиша - це зашиті роти епохи, внутрішній протест через образи, а не слова. Фільм "Криниця для спраглих" - це метафора української духовності. Якщо її не підживлювати пам'яттю, міцними родинними зв'язками та любов'ю до своєї історії.



Криниця тут - образ України, яку можна або зберегти, або дати їй висохнути. Композитор фільму Леонід Грабовський називав «Криницю» дуже новаторською кінематографічною роботою, і сам вкладав багато музичної експериментальності у саундтрек. Свою співпрацю з Ілленком він називав «особистим жестом». Цитата: « - Криниця... - це мій естетичний бунт». Також за словами самого режисера всім відомий Сергій Параджанов (інформацію про якого я залишила вам «на десерт») на святкуванні одного з ювілеїв підняв келих і сказав: «- Уже знято геніальний фільм - „Криниця для спраглих“». До речі, сценаристом фільму був Іван Драч - видатний український поет-шістдесятник. Ця робота стала його дебютом у кінематографі. В головних ролях: Лариса Кадочникова (Соломія) і Дмитро Мілютенко (дід Левко).

По той бік цензури: дисидентський жест в українському фільмі



2. “Білий птах з чорною ознакою” (1970), режисером якого теж є Юрій Іллєнко!

Події відбуваються на Буковині у 1930–40-х роках - у регіоні, який постійно переходить від однієї влади до іншої (Румунія → СРСР → нацисти → знову СРСР).

У центрі історії - родина Дзвонарів з чотирма синами: Петром, Орестом, Георгієм і Мироном. Брати опиняються по різні боки історичних катаклізмів: Орест приєднується до Українського повстанського руху (УПА).

А от Петро, на противагу, служить у радянських структурах. Георгій і Мирон намагаються просто вижити між ворогуючими

силами. Трагічна колізія твору полягає у тому, що обидва старші брати люблять одну жінку - Данку. Вона виходить заміж за Петра, але кохає Ореста, що ще більше загострює конфлікт.

У фіналі Орест і Петро гинуть, село руйнується війною, а родина розпадається. Фільм завершується знищенням світу, який не встояв перед могутніми історичними змінами. “Білий птах” побудований як велика поетична алегорія української історії XX століття.

Головна суть - три сторони тогочасного суспільства: учасники національно-визвольного руху, прихильники радянської ідеології та прості

люди, що хочуть вижити, але теж стають жертвами. Нижче — інші цікаві символи та алегорії.

Білий птах - це народ, чистота, незалежність, свобода, але його "чорна ознака" - це трагедія, війна, прокляття, яке тягнеться впродовж всієї його історії і переслідує цей народ. Як я вже зазначала вище - місце дії постійно змінює владні символи.

Село - це маленька модель України, в якій люди не мають контролю над власною долею і є лише спостерігачами подій, що вирують навколо їхніх осель. З цього випливає і метафора війни. Вона — анонімна сила, що стирає домівки, родини, історії.



По той бік цензури: дисидентський жест в українському фільмі

Це пряме відзеркалення того, як Україна впродовж всього XX століття проходила через арени чужих конфліктів. Любовний трикутник - не лише людська історія. Данка символізує рідну землю, жіноче начало України і красу, якою прагнуть "заволодіти", але яка в ітозі не належить нікому. Її розрив між Петром і Орестом - це розрив між різними дорогами України. Дзвони і професія батька - голос історії та відлуння минулого. Дзвонар символізує традицію і духовне коріння родини. Коли дзвони замовкають - це знак кінця епохи, знищення моралі та старого світу.

До речі, дуже яскравою спільною рисою тогочасного українського кіно є метафоричне зображення природи. Гори та природа - вічність, що стоїть понад війнами. На тлі драм людських природа лишається спокійною. У центрі фільму немає прямо зіткнення політичних інтересів, але присутня боротьба за чистоту душі та людяність у нелюдських умовах. Тому смерті персонажів, зрада, кохання, братовбивство - це алегорія внутрішньої боротьби українця за право залишатися людиною, коли історія штовхає до деградації та руйнації власних цінностей.



Вже вище згадана Лариса Кадочникова, яка грає в цьому фільмі Данку висловлювала подяку за співпрацю з легендарним, позачасовим українським актором - Іваном Миколайчуком ("геній"), відзначала його природну харизму й те, як він проживав роль. Цитата акторки: *"- Він грав самого себе"*.

Іван Миколайчук (співавтор сценарію і виконавець ролі Петра) сам запропонував ідею фільму.

По той бік цензури: дисидентський жест в українському фільмі

3. “Камінний хрест” (1968) - режисер Леонід Осика – ще один «корифей» українського поетичного кіно.

Цей фільм знято за мотивами двох новел Василя Стефаника: «Камінний хрест» та «Злодій», хоч він і не є буквальним переказом новел. Осика вибудовує ширшу, багат шарову історію, поєднуючи долі кількох персонажів.

Фільм Леоніда Осики «Камінний хрест» розповідає про трагічну долю селянина Івана Дідуха, який усе життя працював на кам'янистому галицькому горбі. Важка земля виснажила його до передчасної старості, але була для нього святою, тому рішення емігрувати до Канади через бідність стає для Івана духовним ударом. Перед від'їздом він ставить на своєму горбі кам'яний хрест – символічний знак прощання з рідною землею та пам'яті про своє життя.

Паралельно у фільмі розгортається друга сюжетна лінія - історія колишнього в'язня, «злодія», який повертається до села після тюрми. Він намагається знову стати частиною громади, але відчуває лише відчуження, самотність і моральну безвихідь. Через цю долю Осика підкреслює духовні втрати селянства, зламаність людей, які живуть у злиднях. Перед від'їздом Івана односельці влаштовують прощальну вечірку. У центрі - його величний і страшний танець, що радше нагадує останній порив людини, яка прощається з власним життям і світом. Фінал фільму - це сцени важкого розставання: вози, крик дітей, жінки, що рвуть на собі коси, - усе це створює образ народної трагедії, масової еміграції та вирваності з коріння. Завершується картина тихо й болісно, з відчуттям непоправної втрати та безповоротності.

Сам кам'яний хрест - це алегорія “похованої” долі цілого покоління, а також символ втрати Батьківщини та власної ідентичності. Земля і горб - це символ страждання, але водночас і символ святості. Земля = матір.

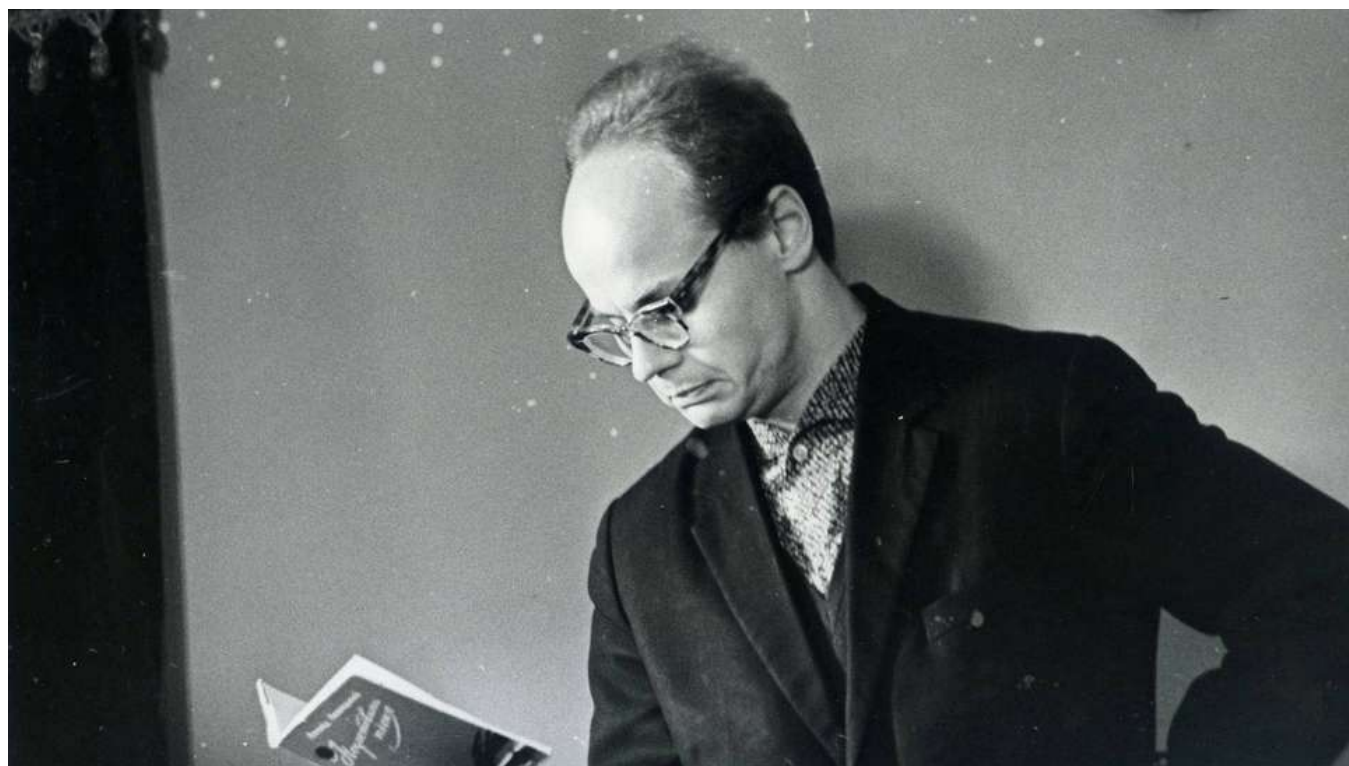
У фільмі вона також виступає силою, яка формує людину: вона калічить, але й дає їй сенс життя.

А ось Танок Івана взагалі вважається одним із найсильніших образів українського кіно. Це алегорія внутрішнього зламу людини і жест остаточного прощання з усім, що він любив. До того ж, його божевільний характер дорівнює сказу від розриву з рідною землею.

Дорога ж у фільмі - це рубіж між життям і небуттям; алегорія виходу з рідного світу в холодний, чужий світ і символ загубленості в ньому.

Через конкретну долю Івана Осика показує трагедію цілого народу, який виринає з коріння й приречений на розпорошення.

Сценаристом і цього фільму був Іван Драч (фото). В головних і другорядних ролях ми бачимо видатних українських акторів: Данила Ільченка (Іван Дідух), Борислава Брондукова (крадій), Костянтина Степанкова (Михайло) і Івана Миколайчука (син Микола).



По той бік цензури: дисидентський жест в українському фільмі

4. І звісно ж “Тіні забутих предків” (1960) - режисер Сергій Параджанов - такий коханий нашим народом “вірменин з українським серцем”. Познайомитись з режисером та самим фільмом ближче ви зможете прочитавши наступну статтю в цьому випуску!

Про цей витвір мистецтва можна говорити годинами. Як на мене, це найкраща українська екранізація, яка неабияк популяризувала не тільки твір Михайла Коцюбинського, але й весь український кінематограф - його красу, вічність, екстраординарність та глибину сюжетів.

Фільм розповідає про трагічне кохання українських Ромео та Джульєтти - гуцулів Івана Палійчука (Іван Миколайчук) та Марічки Гутенюк (Лариса Кадочникова) на тлі ворожнечі їхніх родин і суворої карпатської природи. І знову ми бачимо природу як духовний світ народу, його пам'ять, силу предків, містичну єдність людини і всесвіту. Фільм використовує фольклорні мотиви, ритуали, народні пісні - як символ живого коріння народу, його пам'яті і духовності, навіть тоді, коли радянське кіно прагнуло до уніфікованого соцреалістичного стилю.



Марічка



“Вірменин з українським серцем”

Супротив радянській владі у фільмі «Тіні забутих предків» проявляється не через пряму політичну боротьбу, а через художню, культурну та духовну позицію, що протиставляє життєвість народних традицій і свободу людини офіційним чи чужим владним нормам.

Нашій нації доводилось боротися за право на власне існування протягом століть, ми робимо це й сьогодні. Та наш талант полягає у тому як саме ми це робимо. Одні яскраво виражають свою позицію за допомогою відкритого політичного протесту та активної громадської діяльності - інші створюють музику, кіно, літературу та вистави, які кричать на весь світ про нашу культурну спадщину та її невимірне багатство. Головне - не бути байдужими людьми з табору під назвою “какая різниця”. Слава Україні та всім, хто чинив опір русифікації наших земель!



Ода українській культурі: Параджанов і «Тіні забутих предків»

Наріжна Катерина

Я впевнена, що кожен українець знайомий з твором Михайла Коцюбинського «Тіні Забутих Предків». Цю класику навіть якщо не читали, то точно чули про неї. Саме я вперше познайомилась з оригінальним твором лише минулого року, завдяки урокам літератури в школі, та ще доволі гарно пам'ятаю як досліджувала історію трагічного кохання головних героїв повісті Коцюбинського – Івана Палійчука та Марічки Гутенюк, відомих також як «українські Ромео та Джульєтта».

Але в творчості українських митців є безліч робіт на схожу тему, де описується культура та побут, а персонажі часто стикаються з перепонами на шляху до вічного кохання, то чому саме цей твір, я не побоююсь сказати, сформував нашу рідну культуру та поширив захоплення

нашою Батьківщиною далеко за кордони держави?

У цій статті, я фокусуватимусь саме на екранізації повісті українським режисером вірменського походження – Сергієм Параджановим, який не менше автора твору зміг змінити історію України своєю легендарною кінострічкою 1965-го року. «Тіні забутих предків» вважається найкращим українським фільмом згідно з рейтингом Спілки кінокритиків України та цей шедевр Кіностудії Олександра Довженка здобув 39 міжнародних нагород та 28 призів на кінофестивалях, 24 з яких були гран-прі.

І це все сталося в той момент, коли про справжню, багату культуру українського народу не можна було вільно говорити ні вголос, ні завдяки мистецьким засобам, через тиранічні репресії радянського уряду,

які навіть заборонили режисеру виїхати за межі Союзу, щоб персонально представити кінострічку на міжнародних конкурсах.

Найвидатніші режисери світу визнають геніальність фільму, який в результаті започаткував українське поетичне кіно. Багато престижних університетів світу визнають «Тіні» обов'язковими для перегляду студентам, які претендують на вищий ступінь у кінознавстві, що прямо підкреслює важливість фільму на світовій арені, але найбільше мене засмучує те, що безпосередньо з-поміж українців лише одиниці справді дивились цей витвір, тож моєю головною метою буде прославити «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова так же яскраво, як і сам режисер прославляв неповторність Гуцульщини.

Ода українській культурі: Параджанов і «Тіні забутих предків»



Сергій Параджанов, режисер фільму «Тіні Забутих Предків» (1965 рік)

Сергій Йосипович Параджанов походив з вірменської родини і народився у Тбілісі в 1924 році. Свій кар'єрний шлях починав з навчання у Всесоюзному державному інституті кінематографії, що вважалось найпрестижнішим у всьому Союзі, де його викладачем був Ігор Савченко, відомий український кінорежисер та сценарист. Вони швидко потоваришували, бо обидва чоловіки не вписувались в рамки, затвердені тоталітарною машиною, і ставили на перший план людську особистість та прекрасний зовнішній світ, що нас оточує, а не банальщину,

яка б замилювала очі простим людям, трактуючи що їм думати і як їм жити. Разом вони працювали над історико-біографічним фільмом «Тарас Шевченко» (1951 рік), але через передчасну загибель Савченка, відповідальність впала на плечі Параджанову.

Це стало поштовхом до глибшого дослідження життєпису великого Кобзаря, що паралельно захоувало молодого Сергія в культуру країни, яку він згодом називатиме «другою Батьківщиною». Після прем'єри він був направлений на Київську студію художніх фільмів

(нині ім. Олександра Довженка) як режисер-постановник. Взагалі, таке рішення керівництва було б для студента розчаруванням з точки зору кар'єрних можливостей – переїзд зі столиці Союзу до Києва означав би менше заробітку та слави, але не для Сергія. Для нього важливішим було не кар'єрне зростання, а свобода та творчість. Вперше опинившись в Україні в 1952 році, Параджанов щиро захопився тутешніми людьми та містами. Свої перші п'ять фільмів він зняв саме в Києві, але вважав їх невдалими – хоча такими, що допомогли йому знайти власний стиль.

Ода українській культурі: Параджанов і «Тіні забутих предків»



Доля дала шанс Параджанову здійснити свою мрію створити велике кіно для України вже у грудні 1964, коли Державний комітет у справах кінематографії Української РСР приймає рішення оголосити зйомки екранізації твору Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків», приуроченої до 100-річчя дня народження автора.

Надворі була доба «Відлиги», що характеризувалась поступовим відродженням репресованої української культури, хоча все одно дозволеними сюжетами лишались лише ті, що оспівували б соціалізм та радянський світ. Тому не дивним є те, що зйомки цього ювілейного фільму все ж таки дозволили, бо в сльозливій історії нещасливого кохання

прототипів «Ромео та Джульєтти», написаних пером Коцюбинського, ніякого антирадянського підтексту і бути не може, чи не так?

Як режисера затвердили саме Параджанова, бо радянська влада сподівалась побачити на екранах свою улюблену «шароварщину», яка б лише посилила міф про те, що Україна є суцільним селом без єдиного натяку на сучасність, а також вважала, що Сергій точно не вкляде в стрічку націоналістичні ідеї або «антирадянську пропаганду». Що ж, їх мрії були вщент зруйновані, коли на екрани вийшов неперевершений фільм, який закріпив нашу Батьківщину, як багату, творчу, та неповторну – показав її такою, якою вона завжди була і буде.

Сам Параджанов жартував, що: «Мені не можуть пришити український буржуазний націоналізм, бо за національністю я вірменин» та в інтерв'ю казав: «А так хіба не знаєте навіщо вони [радянська влада] взяли на цей фільм мене, «армяшку»? Хотуть, щоб цей «армяшка» все зіпсував і зробив із цього фільму оту саму смердючу купу».

Всі сподівання могли б цілком стати реальністю, бо фільм Параджанову нав'язали,

Ода українській культурі: Параджанов і «Тіні забутих предків»

вірменин нічого не знав про Коцюбинського і його повість та взагалі не планував знімати таку стрічку. Але щоб не допустити перемоги радянського тоталітаризму, Сергій вирушає в Карпати для вивчення місцевості та споглядання природи, а повертається вже повний натхнення та ідей.

Параджанов відвідав село Жаб'є, яке нині називається Верховина, та жив у будинку звичайних селян, який зараз перебудовано у музей, категорично відмовившись від готелю. Хата постійно була переповнена гуцулами, бо якщо робота не йшла безпосередньо з акторами на знімальному майданчику, то проходили нескінченні наради щодо автентичності та особливостей з місцевими.

На Гуцульщині він познайомився з побутом жителів Карпат – відвідував весілля та похорони, так що селяни вже не дивувались при зустрічі з нетамтешнім режисером. Такі дії вважались просто сказаними – як освічену та розвинуту людину може цікавити життя гуцулів? Цю тему тоді досліджували лише етнологи і ще й не з великим задоволенням, що зараз не може мене не дивувати. Але відчувши раз, яку містику та чарівність в собі ховають села Гуцульщини,

Параджанов казав про зйомки: *«Я ображав групу тим, що вивчав храми, ходив на хрестини, на похорони. Все, що бачите на екрані, було насправді. Так, як плачуть гуцули, ніхто не може плакати. Це був рік життя, прожитий біля вогнища, біля джерела натхнення. Це незвичайний край, який треба пізнавати й вивчати у всій його чарівності.»*

Знімання фільму тривали майже рік, протягом якого Сергій буквально жив «на два міста» – постійно подорожував між Києвом та Жаб'єм, а разом з ним їздила і неперевершена команда фільму. Про неї я могла б розповідати ще годинами, тому коротко скажу, що всю шану віддавати одному Параджанову буде помилкою, бо цей лист кохання Гуцульщині був підписаний великою і талановитою знімальною групою.

Окремо яскраво виділився Юрій Ілленко – оператор, з яким у Сергія Параджанова були неоднозначні стосунки. Останній прагнув статичних кадрів, коли як Ілленко експериментував з «рухомою камерою», що створює ефект того, що ми, глядачі, є частиною казкового світу. Закликаю звернути на неперевершені методи зйомки оператора більше уваги, коли

переглядатимете фільм! Легенда ходить, що два чоловіки через черговий конфлікт хотіли провести справжню дуель на гуцульських пістолях, але напередодні річка Черемош, що протікає в селі Жаб'є, вийшла з берегів та не дозволила команді фільму розсваритись ще далі – але це є лише міфом. Врешті решт, співпраця двох геніїв привела до успіху картини та досконалості кожного кадру.

Важливими також були Лідія Байкова, яка використовувала на зйомках автентичне гуцульське вбрання, та Мирослав Скорик, чиєю зоною відповідальності було звукове оформлення фільму. Композитор зміг навіть перевезти трембітар з Жаб'я до Києва, щоб записати їхній спів та пісні в професійній студії.

Трембіти летіли разом з їх власниками у пасажирському відділі літаків, що, у результаті, подарувало нам незабутній музичний супровід та якісний звук народних пісень, як колядок і щедрівок «Добрий вечір тобі, пане господарю», «Во Вифлеємі нині новина» та інших обрядових пісень, як, до прикладу, веснянки «Вербовая дощечка». На думку сучасників, такого багатства звукових складових до «Тіней» не знав представляв український фільм.

Ода українській культурі: Параджанов і
«Тіні забутих предків»



Ода українській культурі: Параджанов і
«Тіні забутих предків»



Ода українській культурі: Параджанов і «Тіні забутих предків»

«Тіні» змогли прославити й інших важливих для української культури постатей – акторів Івана Миколайчука, для якого це була перша роль, а саме головного персонажа повісті Івана Палійчука, та Ларису Кадочникову, яка перейняла роль Марічки Гутенюк, коханої Івана. Щоб краще зрозуміти низку інших причин унікальності «Тіней забутих предків», варто хоча б поверхнево розглянути сюжетну лінію.

Повість Коцюбинського обертається навколо життя гуцулів, зокрема історії кохання між Іваном та Марічкою. Родини закоханих давно ворогують, тому і з'явилося порівняння з твором Шекспіра. Доля не дає парі бути разом – Іван йде на полонину на заробітки, але домовляється повернутись до зими та побратись з Марічкою. Питання «А чи будемо ми парою?» є провідним у сюжеті, але обставини були проти.

Під час бурі Марічка гине, що лишає Івана у глибокому розпачі та породжує майбутню зневіру у коханні та житті в цілому. Розуміючи важливість обов'язку, Іван одружується з Палагною, сільською дівчиною, але не може позбутись відчуття розчарування та обидва в шлюбі не відчують справжнього щастя. Іван починає марити загиблою коханою і одного дня, побачивши духа Марічки, заходить до лісу та таємниче помирає.



Ода українській культурі: Параджанов і «Тіні забутих предків»

Якщо дуже скоротити двісті сторінок тексту до кількох зрозумілих слів, то центром твору Коцюбинського була саме закохана пара, яку спіткала трагедія. Але Параджанов додав ще одного ключового героя до фільму – природу Карпат. Кожен окремий кадр може існувати незалежно від всіх інших, будучи витвором мистецтва.

До Сергія Параджанова такого світ ще не бачив – симетричні, мальовничі кадри наразі нікого не здивують, бо стрічки Веса Андерсона або Крістофера Нолана насичують наші рецептори відточеним до ідеалу візуалом, але в 1960-х це було нововведенням. Кожна сцена є картиною, оспівуванням Карпат та одою до неповторності Гуцульщини.

Режисер майстерно поєднує естетичні елементи, як світло, кольори, текстури природи між собою, роблячи флору настільки ж важливою, як і персонажі. Ось як захоплено сам Параджанов каже про свій шедевр: «Ми хотіли зробити фільм про пристрасті, зрозумілий кожній людині, й намагалися передати ці пристрасті словом, мелодією, кожною відчутною річчю. І, звісно, кольором. І тут я справді спирався на живопис, бо живопис давно й досконало оволодів драматургією кольору – його організацією,

можливостями його вираження».

Пейзажі гірського краю передають автентичність гуцульського життя – і все в цьому фільмі було реальним. Карпати показані не лише як фон, а як живий персонаж, що взаємодіє з героями, відображає їхні емоції. Як бурі та ритуали гуцулів підсилюють переживання героїв або кадри, зняті Ілленком з-під води, натякають на глибину почуттів та розпачу.

У фільмі є багато сцен без акторів, а лише пейзажі із зображенням гір, лісів, річок та традиційної архітектури, як дерев'яних церков. Природа в «Тінях» живе і дихає. Ми бачимо світ то згори, з самої вершини гір, то з дна річки, то рухаючись разом з героями повз дерева та непрохідні хащі.

Обряди, традиції, свята – все є нашою реальною спадщиною, лише деякі деталі були



Ода українській культурі: Параджанов і «Тіні забутих предків»

відредаговані для більш досконалих кадрів. Наприклад, цікавою вигадкою Параджанова було використання ярма у кадрі з весіллям Івана та Палагни, що ніколи не було гуцульською традицією. Але ярмо на шиях молодят виступає символом несвободи та тягару сімейного життя, воно стає художнім образом ваги обов'язків та підкреслює відсутність щирості у цьому шлюбі. Тож якщо елемент фільму не є унікальною частинкою побуту гуцулів, то точно виявиться глибокою метафорою,

яку можна аналізувати годинами.

Міжнародна слава прийшла до Параджанова після прем'єри фільму в 1965-му році, і хоча його не випускали за кордони СРСР, його шедевр міг говорити сам за себе. «Тіні» гастролювали від Аргентини до Італії та зачаровували глядачів по всьому світу, зібравши щонайменше 39 нагород. Режисери із різних куточків надсилали Параджанову листи з подякою за зйомки такого чуда кінематографії, що подарувало йому численну кількість талановитих друзів. А також надало дрібку авторитету,

щоб не дозволити дублювати фільм російською, а лишити лише українську озвучку, яка була повна неповторного гуцульського діалекту.

Історія України на її шляху до незалежності пам'ятає визначну дату, коли «Тіні забутих предків» презентували в кінотеатрі «Україна» в столиці держави – 4 вересня 1965 року. За лічені хвилини, гала-прем'єра перетворилась на політичний акт непокорі проти репресій тоталітарного режиму доби «Застою».



Ода українській культурі: Параджанов і «Тіні забутих предків»

В залі кінотеатру зі своїх місць піднялись українські Іван Дзюба, громадський діяч, та Василь Стус, поет-шістдесятник, виголосивши першу публічну промову проти хвилі радянських репресій серед інтелігенції та представників руху дисиденства в постсталінський період.

Дзюба вийшов на сцену та почав зачитувати прізвища заарештованих українських митців та активістів, через що його почати відштовхувати від мікрофона та увімкнули пожежну сирену, щоб заглушити голос. Під час цієї метушні, із зали піднявся Стус, із чиїх уст була промовлена відома крилата фраза: «Всі, хто проти тиранії – встаньте!». І люди все ж таки встали.

Не всі, звісно - зі спогадів Дзюби із 800 присутніх лише близько 60-ти стояли, але це вже була перемога, бо відкритий протест таки відбувся, хоча ціною життів відважних українців. Учасників протесту було спочатку звільнено з посад, а потім ув'язнено. Таку ж трагічну долю мав і Параджанов.

Вже наступного року після прем'єри проти нього була відкрита кримінальна справа, що звинувачувала його у «мужолозтві» та «українському

націоналізмі», хоча жодних реальних доказів надано не було, а свідки, як виявилось, давали свої свідчення під тиском такої сили, що один з них не витримав та наклав на себе руки. Вся судова справа 1966-го була повністю сфабрикована. В 1974-му Параджанова визнали винним і засудили до п'яти років колонії суворого режиму, ув'язнення, врешті решт, було покаранням саме за творчість та громадянську позицію.

Під час перебування в колонії, італійські кінорежисери Фредеріко Фелліні, Мікеланджело Антоніоні та їх земляк, поет Тоніно Гуерра, постійно листувались з Сергієм та навіть спільними зусиллями зібрали 40 тисяч доларів, що і на той час також було вражаючою сумою, з проханням поліпшити умови перебування Параджанова в таборі. На це в Союзкіно відповіли так: «У нас всі повинні сидіти в однакових умовах».

Вийти на волю Сергій зміг у 1977-му році завдяки підтримці своїх впливових друзів, як Жан-Люк Годар та Лукіно Вісконті, чиї імена добре відомі всім не лише в межах кіноіндустрії, але жити в Києві йому все таки заборонили.

Повернувшись до Тбілісі,

він зміг зняти ще кілька фільмів, серед яких всесвітньо відомий «Колір Гранату», кадрами з якого надихались сучасні співачки Леді Гага і Мадонна в своїх музичних кліпах. Він продовжував творчу кар'єру: малював костюми, збірник яких він подарував французькому кутюр'є Ів Сен Лорану на персональне прохання останнього, створював скульптури та колажі.

Попри трагічні обставини його життя, Параджанов ніколи не жалкував про свої дії та до останніх днів зізнавався в любові до України. Режисер загинув у Вірменії у 1990-му році, але його «Тіні» житимуть з нами вічно.

Сергій Параджанов є великою людиною не лише для нашої культури, а й для всього світу. Його творчий доробок, кульмінацією якого є «Тіні Забутих Предків», вражає навіть сучасних глядачів своєю глибиною, автентичністю, та яскравістю.

Радянська влада намагалась зламати його дух, розлучити з Україною та відібрати творчість, та він назавжди увійде в історію як непересічний українець, який зняв найвидатніший фільм у нашій пам'яті. І все це неможливо буде змінити сфабрикованими справами.

Ода українській культурі: Параджанов і «Тіні забутих предків»



Кінотеатр «Україна», 1965 рік



Сергій Параджанов та Юрій Ілленко, оператор «Тіней Забутих Прекдів»



“Кролик Джоджо”

Юрій Кучма

Вчитель історії в Liko School

«Фільм, що починається з нацистського привітання і закінчується чистим актом свободи».

Вітання усім, хто любить кіно! Сьогодні я обрав для огляду один з найулюбленіших фільмів серед тих, що бачив. «Кролик Джоджо» – фільм 2019-го року від режисера Тайки Вайтіті. У своєму огляді я хотів би зосередитись на персонажах, що відіграють другорядні ролі, але за своїм значенням саме створюють світ фільму.

Перший у моєму огляді – капітан Клензендорф, або ж капітан К. Буквально з перших хвилин фільму ми знайомимось із колоритним персонажем. Досвідчений військовий, у високому офіцерському званні, що бачив реалії бойових дій та навіть отримав складне поранення, зараз повинен працювати з дітьми, які одержимі ідеологією націонал-соціалізму. Його слова, що він уперше промовляє до натовпу, дуже добре розкривають персонажа.

Це військовий, що вже не вірить у скору перемогу, але намагається не падати духом перед іншими. У його словах і поведінці простежується зневіра до того, що він спостерігає навколо себе. Тому протягом усього фільму я відчував сильну емоційну глибину персонажа, яку йому вдалось передати. Мабуть, тому цього персонажа я помічав серед усіх інших найбільше в епізодах.

Капітан К. – контрастний персонаж на фоні його одержимих помічників, на фоні фанатичних гестапівців, тому і запам'ятовуються епізоди зі спаленням книг, обшуком у будинку Джоджо чи розподілом полонених німців. Варто віддати шану акторській грі Сема Роквелла, що і зіграв роль капітана К. Буквально в кожному епізоді я відчуваю, що персонаж наповнений і живий, він є органічною частиною того світу фільму, який ми спостерігаємо.

Особисто для мене капітан К. став уособленням тієї частини німецького суспільства, яка зневірилась у Гітлері, його планах та війні проти всього світу, але не знайшла сили чи можливості виступити проти нього. Капітан К. не дисидент, він не йде проти Гітлера чи держави, і навіть більше – у фінальній битві бере до рук зброю на їхньому боці. Проте йому вдається врятувати Ельзу від викриття, врятувати Джоджо, фактично плывучи за течією подій.

Капітан К. є потужним уособленням зневіри та внутрішньої боротьби тієї частини німецького суспільства, що, не маючи сил на відкритий опір, знаходить способи зберегти людяність і врятувати невинних, "плывучи за течією" обставин. Його контрастна присутність робить його символом прихованого дисидентства та тихого героїзму.

“Кролик Джоджо”

Наступною, хто мене зацікавила, була Роуз Бетцлер. Любляча мама «кролика» Джоджо, яка веде подвійне життя дисидентки-опозиціонерки. У фільмі ми дізнаємось про неї поступово. Спочатку виявляється, що Роуз переховує у своєму будинку єврейку Ельзу, потім ми спостерігаємо її ставлення до повішених на міській площі та бачимо, як вона поширює антигітлерівські листівки. Тоді все стає на свої місця. Вона учасниця руху опору, вона одна з тих німців, що всіма силами намагаються боротись із режимом. Крім цього, їй вдається поєднувати свою роль опозиціонерки з роллю люблячої мами, що всіма силами намагається підтримувати свого сина.

Скарлетт Йоганссон, що зіграла роль Роуз, найбільше мені запам'яталась у сцені вечері, де вона вдавала свого чоловіка та батька Джоджо, що виховував сина. Дуже органічне та цікаве перевтілення, що продемонструвало талант акторки та сценариста.

Роуз Бетцлер виступає не лише як любляча мати, а й як яскравий приклад активного опору. Її подвійне життя демонструє, що боротьба з тоталітарним режимом може

поєднуватися з найбільшою любов'ю та турботою про сім'ю. Вона є моральним компасом і рушійною силою сюжету, що, зрештою, формує світогляд її сина.

Також я звернув увагу на тих персонажів, що у фільмі не були представлені, але заявлені – Пауля Бетцлера, батька Джоджо, Інге Бетцлер, загиблу сестру Джоджо, та Натана, загиблого коханого Ельзи. Хоч їхня роль у сюжеті фільму і не значна, вони створюють необхідну атмосферу Німеччини наприкінці війни.

Загалом «Кролик Джоджо» став одним з найкращих фільмів, який я переглянув, тож можу його порекомендувати і вам.

Режисерська та операторська робота, сильний сценарій, акторська гра та драматичні переходи захоплюють протягом всіх двох годин фільму. Комічні епізоди, уявний друг Гітлер, глибокі філософські думки, органічні декорації та звісно що сильні другорядні персонажі в цьому фільмі дійсно варті до перегляду.

Якщо ви ще не бачили цей фільм, або якщо давно його не переглядали, зверніть особливу увагу на тихий героїзм і внутрішній світ капітана К. та Роуз. Вони – справжнє серце цієї історії.

Дякую вам за прочитання та до зустрічі в наступних випусках!



Кадр з фільму “Кролик Джоджо”,
Персонаж ліворуч - капітан К., а в центрі - Роуз Бетцлер



Джулія Гарнер: фестивальні та авторські фільми

Частина I

Микола Кирилюк
Вчитель фізики в Liko School

Цей довгочит – роздуми про фестивальне та авторське кіно через призму фільмографії актриси Джулії Гарнер (Julia Garner) і рефлексія на її творчість.

Джулію Гарнер ти, певно, знаєш із серіалу «Озарк», кримінальної драми про відмивання грошей. Я теж уперше відкрив для себе актрису саме в цьому серіалі, ще коли було тільки три сезони. Вона грає Рут Ленгмор, підлітку з неблагополучної сім'ї, яка промишляє шахрайством і бандитизмом.

Зрештою в героїні складаються непрості й багатогарні відносини «учениця-наставник» із головним героєм серіалу. Джулія Гарнер передає всю складність особистості, її героїня розвивається, еволюціонує, актриса відіграє чудово. І отримує премію «Еммі» в номінації найкраща актриса другого плану в драматичному серіалі (а потім ще одну) та схвалення критиків.

Тоді виходять дві частини четвертого сезону (які я теж подивився і переконався, що з її героїнею все буде добре, принаймні до фіналу останньої серії), а Джулія отримує третю «Еммі» і «Золотий Глобус». Рут Ленгмор справді персонажка, якій хочеться співпереживати і вболівати за неї. Всі решта викликають відразу, навіть головні герої отримують

те, на що загалом заслуговують. Їхніх дітей шкода, але тільки шкода, за них не надто вболіваєш.

А от Рут настільки цікава і гідна кращого, вона розумна, амбітна, навіть у деякому сенсі добра (що показано в багатьох сценах, де вона робить складний моральний вибір), що співчуваєш їй, хочеш для неї щасливішого майбутнього.



Кадр з фільму «Бабуся», 2015

Джулія Гарнер: фестивальні та авторські фільми

На мою скромну думку, Джулія Гарнер – зірка, що сходить, талановита і багатогранна. Але після «Озарку» я ще цього не помічав і за її творчістю не стежив. Правду кажучи, взагалі не був знайомий з її творчістю. Та відносно нещодавно вийшов фільм жахів «Вовкулака», який цікаво було переглянути.

У ньому акторка вже грає не підлітку, а матір і дружину, чий чоловік поступово віддаляється від сім'ї, стає іншим, перестає впізнавати рідних. Вона неймовірно передає цей відчайдушний стан – допомогти хворому чоловікові, водночас захистити доньку, для якої він тепер становить загрозу. (До речі, якщо будеш дивитися,

старайся саме так, метафорично, сприймати оповідь стрічки.) Після перегляду фільму мене дещо зацікавила історія і фільмографія акторки, тож я вирішив познайомитись із нею детальніше. До цього йшлося більш менш про масові кіно і серіал. А попереду за її участі чекало не менш масове кіно, зокрема фільм жахів «Зброя» (у якому також зіграв Джош Бrolін) про містичні зникнення дітей, де Джулія втілила вчительку, а також чекав кінокомікс «Фантастична четвірка: Перші кроки» (який додаткового представлення, гадаю, не потребує), де Джулія втілила міжгалактичну істоту. Але якими були її перші кінороботи?

Джулія почала брати уроки акторської майстерності у 15 років, щоб подолати сором'язливість, а в 17 зіграла першу роль у кіно (психологічний трилер «Марта, Марсі Мей, Марлен»). Вона розуміє іврит (її мама з Ізраїлю), але не говорить ним, має старшу сестру, художницю (як і тато, художник).

Пізніше вона грає у різноманітних авторських стрічках, або нішовому фестивальному кіно, закріпивши за собою амплуа цікавої, допитливої, дещо наївної і дещо дивної підлітки. Рефлексією на ці фільми хочу поділитися нижче, а її робота у них варта уваги.



Кадр з фільму «Уже не діти», 2012

Джулія Гарнер: фестивальні та авторські фільми

«Бабуся» / «Grandma» (2015)

Легка драма про дорослішання з елементами комедії та роуд-муві. Знаєш, є такі історії, де зіштовхуються два абсолютно різні характери, кожен з яких має свої вади й чесноти, і кожен під кінець історії чогось вчиться в іншого? Вони разом проходять свою подорож, наприкінці стаючи кращими версіями себе. Фабула стара, як світ. Це одна з таких історій. Легка, душевна і світла.

Сейдж (Джулія Гарнер) приходить до своєї бабусі (Лілі Томлін) з делікатним проханням, із яким не могла прийти до мами. Ідеться про консультацію в лікаря щодо абортів. А бабуся – безцеремонна лесбійка-поетеса з кепським характером, яка, як може (у своєму стилі), вирішила будь-що допомогти своїй онуці. Так починається подорож двох різних характерів у пошуках грошей на консультацію. Чи у пошуках відповідей на складні питання життя.

Джулія Гарнер тут постає дещо розгубленою, та все ж цілеспрямованою юнкою, яка у своїх прагненнях стати рішучою і дорослою сама допомагає своїй бабусі зрозуміти, чого та насправді хоче.

Цей незалежний фільм піднімає й інші теми, як-от абортів чи фемінізм, а ще отримав схвальні відгуки критиків.

«Асистентка» / «The Assistant» (2019)

Фестивальне кіно про харасмент у жанрі драми демонструє один робочий день із життя асистентки у кінокомпанії в Нью-Йорку. Якщо звучить нудно, мушу запевнити, це дуже сильний фільм, який без прикрас піднімає болючі теми.

Джейн (принаймні так зазначене ім'я героїні Джулії Гарнер у титрах, бо до неї на ім'я навіть не звертаються) працює у цій компанії лише п'ять тижнів, повністю віддаючись роботі, не маючи часу привітати тата з днем народження, прокидається удосвіта, приходить на роботу першою і йде останньою, виконує дрібні непомітні на перший погляд речі (наприклад, підбере сережку під столом у боса), займається буденними офісними справами і дзвінками (наприклад, уточнити у бухгалтерії, чому не підписані великі суми в останньому рядочку звіту про витрати), чує брудні жарти колег-чоловіків (зокрема натяки про боса на кшталт «Не раджу сідати на диван у цій кімнаті, тільки на стільці»), вислуховує телефоном істерики дружини свого боса чи на кухні скарги працівниць із іншого відділу (хоча помити посуд за собою самотужки вони не здатні). Здавалося б, звичайні буденні речі?

І це найстрашніше, бо все, що десь фоном відбувається, ти розумієш, до чого це і чому. І от коли у відділ беруть зовсім молоду і недосвідчену дівчину на посаду асистентки (яку Джейн відвозить у номер дорогого готелю, оплачуваний компанією), героїня Джулії Гарнер наважується вчинити правильно і вберегти цю дівчину. Не хочу переповідати весь сюжет, адже маю бажання, щоб ти теж переглянув/ла цю стрічку.

Якщо ти думаєш, що Джейн сама стає жертвою домагань боса, то, як її «заспокоїли» у відділі кадрів, вона «не на його смак». Асистентка телефоном вислуховує агресивні образи на свою адресу від боса під мовчазні погляди колег-чоловіків, які спроможні дати лише одну пораду: які слова написати у листі-вибаченні (і дописати «Це більше не повториться»).

По телефону до неї на ім'я теж не звертаються, а колеги, якщо хочуть їй щось повідомити чи привернути увагу, жбурляють у неї зім'ятим аркушем замість того, щоби покликати на ім'я.

Власне, і боса ми ніколи не бачимо, він десь існує за кадром (ще одна цікава фішка цього фільму). Ми чуємо лише його голос зі слухавки або з-за зачинених дверей кабінету. А якщо двері відчинені, то тільки для того, щоб Джейн там прибрала, доки боса немає.

Джулія Гарнер: фестивальні та авторські фільми

Стрічка режисерки Кітті Грін (про неї я ще згадаю), яка також виступила продюсеркою, сценаристкою і режисеркою монтажу, є по-справжньому сильним фільмом, який не залишить тебе байдужим/ою. Критики високо оцінили картину, режисерську роботу, а також потужну гру Джулії Гарнер.

«Все прекрасне – далеко» / «Everything Beautiful Is Far Away» (2017)

Знову авторське незалежне кіно, фільм-притча про шлях до мети, фільм з елементами наукової фантастики, яка здебільшого тут виступає лише тлом, обставинами, бюджетний (у хорошому розумінні) фільм з елементами роуд-муві (тільки без «роуд», бо герої фактично майже весь час перебувають в одному просторі – в пустелі, хоча і постійно подорожують), простий камерний фільм лише з двома живими героями.

Молодий чоловік Лернерт (Джозеф Кросс) подорожує пустелею у пошуках деталей для робота Сьюзен, голову якої носить із собою в рюкзаку, натрапляє на дивакувату дівчину Ролу (Джулія Гарнер), яку вчить виживати у пустелі. Вона розповідає про так зване Кришталеве озеро, яке, на її думку, зовсім не міф, і вмовляє чоловіка йти разом і знайти

це джерело, що дасть їм (та іншим мешканцям планети) волю до життя. Сповнена рішучості Ролу вчить його йти на ризик, бути часом безрозсудним і відкритим, відхилятися від плану і, зрештою, знайти щастя. Яким вони діляться.

Фільм приваблює своєю простотою і легкістю, тонким гумором, оригінальним стилем, доволі цікавою і незвичною операторською роботою, а після його перегляду лишається таке світле, сповнене надії, відчуття. Стрічка отримала кілька нагород на місцевих американських фестивалях за режисуру та операторську роботу.

«Уже не діти» / «Electrick Children» (2012)

Так, в оригіналі саме так пишеться, імовірно, використаний якийсь староанглійський правопис як відсилка до консерватизму героїв.

Ще один незалежний фільм про дорослішання з елементами роуд-муві (так, щось останнім часом мені прямо заходять оповіді про дорослішання). Пятнадцятирічна Рейчел (Джулія Гарнер) виросла у консервативній релігійній спільноті, вона наслухалась історій про Діву Марію та непорочне зачаття, а також любить ще одну історію,



Кадр з фільму «Все прекрасне - далеко», 2017

Джулія Гарнер: фестивальні та авторські фільми



Кадр з фільму «Асистентка», 2019

яку розказала якось мама (і подібні до якої в цій спільноті не прийнято розказувати), про неймовірні відчуття в ногах, і блаженство, і червоного мустанга (така завуальована історія зачаття самої Рейчел). На свій день народження вона на касету записує слова відданості спільноті та з невідомою і щирою цікавістю хоче послухати, як звучить її голос (вона в захваті від цього дивопристрою – магнітофону), та їй кажуть, що її слова тільки для Господа. Тож нишком вона продирається до сховища і їй трапляється ще одна касета – аудіозапис рок-н-рол-пісні

«Hanging On the Telephone», від прослуховування якої Рейчел відчуває описане мамою блаженство. Її застукав молодий хлопець містер Вілл (Liam Aiken), брат цієї спільноти. За деякий час дівчина розуміє, що при надії, при чому вона наївно переконана, що завагітніла від пісні (прямо як Діва Марія, оповідями про яку вона захоплюється). Решта членів громади очевидно вважають, що батьком дитини є містер Вілл (хіба не іронічно?), за що його женуть із поселення. А дівчину примусом видадуть заміж за нелюба уже на наступний день. Тепер Рейчел рішуче налаштована

знайти батька (виконавця пісні з касети, кого ж іще?), тож уночі тікає на пікапі, не знаючи, що в ньому так зручно влігся містер Вілл, якому тепер ніде спати. Так починається подорож цієї пари у Лас-Вегас, місто неонових вогнів, фактично місто електрики. А де ще шукати батька електричної дитини, адже Рейчел завагітніла від магнітофона, вважай, від електрики («Господи, ми вдячні Тобі за магнітофон і телефони»). Так дівчина відкриває для себе світ андерграунду, тусовок, телефонів, проходячи шлях дорослішання у пошуках підходящого батька для своєї дитини.

Джулія Гарнер: фестивальні та авторські фільми

- А ти не співаєш пісню про телефон?

Фільм має чудову кульмінацію і не менш вдалу розв'язку, хоча і дещо змазаний (на мою скромну думку) фінал. Стрічка отримала кілька нагород (зокрема на Талліннському кінофестивалі як найкращий фільм), а Джулія Гарнер, гру якої критики так само високо оцінили, за свою видатну роботу отримала нагороду як найкраща молода акторка на Копенгагенському кінофестивалі. Це взагалі перша головна роль Гарнер у кіно. Вона переконливо передала еволюцію наївності та щирої допитливості у рішучість і бунтарство.

Фільм теж лишає такий світлий післясмак та усмішку, водночас рекомендую теж сприймати його як притчу. Хтосьна, може ти помітиш у ньому не одну «електричну дитину».

Цю стрічку можна (якщо постаратись) знайти і переглянути українською, решта ж, на жаль, українською не озвучена, але доступна в оригіналі англійською (знову ж таки, якщо постаратись пошукати), іноді з англійськими субтитрами.

Взагалі, ми якось перестали помічати, що навколо існує безліч хорошого кіно, просто воно настільки нішкове непомітне, що за всіма кіновсесвітами і франшизами

зі вторинними сюжетами важко знайти щось настільки відверте і чуттєве. Щось, що лишає світло і надію.

Вже не раз було сказано мною, що нині у кіно (ідеться про масове кіно) важко знайти щось оригінальне. Зараз це сиквели та римейки, екранізації книг/коміксів, екранізації ігор. Звісно, є винятки абсолютно оригінального сценарію, скажімо, «Tenet» чи «Inception», та цей виняток підкреслює правило. Сучасне кіно відгонить вторинністю, шаблонністю.

То, може, варто звернутись до фестивального та незалежного авторського кіно? Де автори не обмежуються поглядами продюсерів і студії (які у свою чергу обмежуються ризиками провалитись у прокаті і не заробити). Де автори, хоч і пропонують погляди на уже бачені (насправді вічні) теми, як-от любов, помста, зрада. Дорослішання. Та все ж дають власне, неповторне бачення, відображення сучасного суспільства, реалізм. А ще неординарний гумор. Так, не всім заходить арт-хаус, та арт-хаус теж буває різний і кожен знайде щось своє.

Візьми і подивись якось авторське кіно, сходи якось на кінофестиваль, на якому давно не був чи не була. Освіжи трошки свою душу. То ти часом не співаєш пісню про телефон?

Далі буде...

P.S. Трошки саундтреків до фільмів:

1. Grandaddy - Everything Beautiful Is Far Away



2. The Nerves - Hanging On The Telephone, Original version 45, Blondie. 1976





Супергеої як давні міфи. Архетипи супергероїв

Нагорна Ірина

Є історії, які ми ніби знаємо з дитинства: про героїв, богів, монстрів і битви, де вирішується доля світу. Колись люди сиділи біля вогню й розповідали історії про Зевса, який кидав блискавки, про Геракла, що здійснив дванадцять подвигів, і про Прометея, який подарував людям вогонь. Ті міфи пояснювали світ, давали надію і вчили не боятися. Але сьогодні ці історії оживають зовсім по-іншому — на екранах.

Сьогодні наші герої мають інші імена: Тор, Залізна людина, Чудо-жінка, Бетмен. Але сенс залишився тим самим: людина все ще шукає світло в темряві, і тепер це світло виходить не з блискавок Зевса, а з сядва реактора в грудях Тоні Старка.

І здається, що кожен вихід нового фільму Marvel чи DC перетворюється на культурну подію, яку обговорюють у школах, офісах і соцмережах. Чому нас так тягне в цей світ? Чому дорослі люди з дитячим захватом стежать за пригодами супергероїв?

Marvel

Сьогодні Marvel — це величезна кіноімперія, але колись це був просто коміксовий видавничий дім, який стояв на межі банкрутства. Все змінилося, коли в гру увійшли люди, які мислили не як бізнесмени, а як творці світів.

Кевін Файгі — продюсер, який зібрав Marvel як складний годинниковий механізм. Саме він придумав ідею кіно всесвіту, де кожен фільм — це частина великої історії. Це стало революцією. До цього кіно працювало за принципом: зняли — випустили — забули. Marvel зробили навпаки: зняли — і це вплине на наступні 10 років сюжетів.

Marvel створили всесвіт, у якому супергерой — це не бездоганна істота, а людина, яка помиляється, вчиться, боїться й бореться з собою. І саме тому глядачі впізнають у них себе.



Супергеої як давні міфи. Архетипи супергероїв

DC

На іншому полюсі - DC.

Їхній стиль більш темний, філософський, гострий.

DC дає нам інше бачення. Не яскравий оптимізм, а боротьбу з долею, з собою, зі світом, який не завжди справедливий. І саме тому ці фільми так сильно чіпляють.

Зак Снайдер - режисер, який подарував нам найглибші образи Бетмена та Супермена. У його фільмах герої - це не просто рятівники. Це символи, ідеї, міфи.

Коли кіно зустрічає міфологію

А тепер - найцікавіше. Ми любимо супергероїв, бо вони нагадують нам давніх богів.

Тор - це буквально Тор Marvel

просто взяли скандинавського бога та вдихнули в нього сучасний характер. Громовержець, який втрачає силу, повертає її, бореться з Локі. Усе це віддунює в міфах.

Супермен - нащадок античних напівбогів

Його символіка схожа на Геракла:

- надлюдська сила
- подвиги
- постійний конфлікт між людяністю та божественністю
- самопожертва

Вандер Вумен або Чудо-Жінка - амазонка з античних легенд. Вона - донька Зевса, вихована серед амазонок, які за міфами були дівами-воїтельками, створеними для захисту людей. Її сила - продовження грецьких міфів, тільки у військовій броні XXI століття.

Титан Танос - віддуння Кроноса.

Танос прагне врівноважити всесвіт, як Кронос колись прагнув зупинити хаос. Їхнє ім'я навіть звучить схоже, не просто так.

Ліга справедливості

Бетмен - сучасний Гефест: винахідник зі шрами.

Флеш - Гермес, бог швидкості.

Аквамен - Посейдон із татуюваннями.

Капітан Америка - новий Ахілл, символ честі й обов'язку.

Залізна людина - Прометей, який дарує людству вогонь технологій і згорає в ньому сам.

Ми дивимось ці фільми й відчуваємо щось знайоме. Бо ці сюжети - не нові. Вони давні, як людство. Просто подані так, що ними хочеться захоплюватися.

Як колись міфи пояснювали блискавку чи вітер, так сьогодні супергеройські історії пояснюють інше науку, технології, моральні вибори. Тепер лабораторія - наш новий Олімп, а наука - нова магія. Фільми Marvel і DC - це епоси сучасності.



Супергеої як давні міфи. Архетипи супергероїв

«Месники» - це наша «Іліада», де замість троянських коней - портали в космос.

А режисери, як от Джосс Відон чи брати Руссо, стали нашими новими Гомерами - оповідачами легенд для покоління, що виросло не з книг, а з екранів.

Міфи - це конфлікт. А конфлікт - це основа будь-якої хорошого кіно

Історія починається там, де з'являється протистояння. Там, де одна сила кидає виклик іншій. Людство завжди жадало боротьби масштабів, яким тісно в межах звичайної реальності.

Саме тому міфи пережили тисячоліття, а сучасні супергеройські фільми - займають перші рядки світового кінопрокату.

Щоб зрозуміти феномен Marvel і DC, треба повернутися до джерела - до античних сюжетів, де боги і титани змагалися за владу, людей і саму структуру світу.

Прометей проти Зевса

Це більше, ніж покарання титанів. Це історія про сміливість піти проти всевладдя заради людства. Прометей віддає людям вогонь, символ знань і свободи, і розплачується вічними муками. Це перший супергерой, що поставив добро інших вище за власне життя.

Афіна проти Посейдона

Боротьба за Афіни - це зіткнення мудрості й стихійної люті. Афіна дарує людям дерево, що годує і дає мир. Посейдон - бурю і силу моря. Це історія про те, що найбільша влада - це не сила удару, а користь, яку ти приносиш іншим.

Одіссей проти долі

Це конфлікт людини з невідворотністю. Одіссей перемагає монстрів, але його справжній ворог - доля, що відтягує шлях додому. Він бореться з втомою, спокусами, страхом - і перемагає, бо не здається. Це міф про людську впертість, яка сильніша за пророцтва.

Саме ці рхетипи лягли в основу того, що сьогодні створюють Marvel і DC.

Marvel:

Месники проти Таноса - це новітній міфологічний епос. Танос - сучасний титан, що прагне нав'язати всесвіту свою філософію «балансу». Це Кронос, який боїться хаосу і хоче створити порядок ціною життя. Проти нього стоять Месники - команда героїв, у кожному з яких є частка стародавніх легенд.

Їхній конфлікт - не просто бій. Це питання масштабу, який у грецьких міфах називали словом фатум: хто вирішує долю світу? Бог? Титан? Чи людина, здатна пожертвувати всім, включно із собою?

Останній подвиг Тоні Старка - це сучасний Прометей: він обирає біль, смерть і порятунок людства.

DC:

Ліга справедливості проти Темносеїда - це бій богів, а не просто героїв.

DC завжди були ближчими до античних легенд: величні, темні, монументальні.

Супермен - Геракл, що виріс серед людей.

Диво-Жінка - воїнка, народжена за законами Олімпу. Бетмен - володар тіней, який, як Гадес, тримає свої страхи під землею, але керує ними майстерно.

Темносеїд уособлює античну тиранію у чистому вигляді - він хоче не просто влади, а повного переписання реальності.

Тому коли Ліга справедливості протистоїть йому, це перегукується з «Титаномахією» - битвою богів за право формувати новий світ.

Супергеої як давні міфи. Архетипи супергероїв

Чому нас це так чіпляє?

Можливо, тому що в реальному житті героїв майже не залишилось.

Ми живемо в час, коли чесність і добро здаються чимось наївним, а супергерої це нагадуванням, що світло ще існує.

Фільми Marvel і DC дають нам віру у силу, дружбу, справедливість.

Їхні герої не ідеальні: Старк приховує біль за гумором, Бетмен бореться зі своєю тінню. І саме це робить їх такими справжніми.

Вони - як ми.

Герої - це дзеркала.

Хтось із нас - оптиміст, як Капітан Америка.

Хтось - реаліст, як Бетмен.

Хтось - бунтар, як Локи.

Хтось весь час заліплює тріщини всесвіту, як Доктор Стрендж.

Ми бачимо в них свої страхи, свої сили, свою боротьбу - і це робить супергеройське кіно не просто розвагою, а сучасною міфологією.

Фінал, який не хочеться перегортати

Marvel і DC - це не просто студії. Це фабрики нових легенд. Вони переплтають сучасність і міфи, технології й стародавніх богів, людські слабкості й надлюдські можливості. І мабуть головне: вони нагадують нам, що герой - це не завжди той, хто носить мантию або тримає молот.

Герой - це той, хто бореться. Хто не здається. Хто змінює світ навколо себе - хоча б трішки.

Можливо, саме тому ми й любимо ці фільми. Бо десь глибоко в душі кожен хоче відчувати, що й у ньому теж щось героїчне.

**«Герої не зникають,
вони просто
змінюють костюми»**





Софі Лорен як італійська легенда кіно

Степаненко Анна

Володарка двох Оскарів, п'ятих "Золотих Глобусів" та Греммі, найвідоміша зірка кіно Італії та справжній "скарб" Голлівуду - слава Софі Лорен як акторки, здається, не скоро буде забутою. Цікавим є і те, що вона - одна з останніх зірок Золотого віку Голлівуду, яка відносно нещодавно відсвяткувала свій 91 День Народження. Але як Лорен змогла створити не просто блискучу, але й напрочуд довгу кар'єру зірки? Пропоную розповісти у цій статті.



На жаль, початок - це те, що доволі часто буває важким періодом. Дитинство та старт кар'єри Софі важко назвати легкими, адже майбутня зірка народилася незадовго до II Світової Війни. У юності акторка жила та підросла у бідному містечку неподалік Неаполя, часто голодуючи та рятуючись від бомбардувань. Незважаючи на це, однак, рішучість та сильні амбіції Лорен вдалося розвинути саме завдяки своїй матері.

Аби знайти прихисток від ворожих обстрілів та бідності, Лорен часто йшла до кінотеатрів свого містечка, що забезпечували їй втечу від повсякденного життя та вплинули на любов дівчини до кіно.

Вигравши конкурс краси у 1950 та здобувши достатньо грошей, аби переїхати до Риму та почати кар'єру у кіно, Лорен успішно отримала свою першу малу роль у фільмі Мервіна Лероя 1951 року "Камо Грядеши".

Після невеликої ролі у фільмі 1952 року «La Favorita» - «Улюбленка», для першого з яких вона взяла сценічний псевдонім «Лорен», майбутня зірка здобула свій перший успіх, зігравши головну роль у фільмі мюзиклі 1953 року «Аїда». Наступна ж головна роль у фільмі «The Gold of Naples» - «Золото Неаполя» успішно утвердили Лорен як одну з найперспективніших зірок кіно Італії.

Справжнє щастя акторки прийшло саме у 1957 році - саме тоді Лорен вперше зіграла роль у Голлівудському фільмі - «The Pride and the Passion», продюсерів Кері Гранта та Франка Сінатри. Цікаво те, що саме тоді Лорен зустріла майбутнього чоловіка - Карло Понті, з яким, однак, не одразу мала можливості одружитися.

Софі Лорен як італійська легенда кіно

Свою ж першу велику нагороду зірка отримала за визначну гру ролі у фільмі, з яким, як не дивно, сама акторка провела чимало паралелей - італійський фільм «Two Women». У ньому Лорен грає мати, що відчайдушно намагається прогодувати доньку у розбитому її Світовою Війною Римі.

Перетворена з італійської зірки до більш міжнародної знаменитості, Лорен виграла Academy Award 1961 року за найкращу головну роль, що принесла їй ще більшу популярність, що вже далеко вийшла за рамки суто італійського визнання.



Софі Лорен та Карло Понті у
Зюриху, Швейцарія

Під час та після 1960-х Лорен активно продовжила грати ролі у італійських, американських та французьких фільмах, з яких «Yesterday, Today and Tomorrow» виграв актрисі Оскар за Найкращий Іноземний Фільм, тим часом як «Marriage, Italian Style» 1964 року отримав зірці номінацію Оскар за Найкращу Акторку. Фільм «A Special Day» 1977 року приніс Лорен не одну, а навіть кілька нагород Золотий Глобус, розширивши міжнародне визнання.

Під час 80-х, однак, Лорен, народивши синів Карло Понті у 1968 році та Едуардо Понті у 1973, вирішила зменшити інтенсивність гри ролей у фільмах, присвятивши себе чоловікові та підліткам дітям. Це, проте, не зупинило діяльність та вплив зірки в індустрії кіно: Лорен зіграла ролі у фільмах «Auroga» 1984-го року, «Courage» 1986-го та «The Fortunate Pilgrim» 1988-го.

Хтось може подумати, що після десятиліть кар'єри Софі Лорен закінчила на 80-х і пішла з кіноіндустрії, проте акторка продовжила грати ролі під час та після 90-х: у драмі «Prêt-à-Porter» (1994), комедії «Grumpier Old » (1995) та романтичному мюзиклі «Nine» (2009). Найсучаснішими фільмами Лорен на цей час є

«Beautiful Like a Poem» 2020 року, документальний фільм «What would Sophia Loren do?», драма «Ia» 2022 року та драма, продюсером якої є сам син Лорен - «The Life Ahead».

Сама кар'єра Софі Лорен, що тривала понад 70 років є дуже незвичайною, навіть для такого «скарбу Голлівуду» яким є акторка. Проте як її кар'єра видалася такою довгою? Окрім успіху, звісно, у Лорен була і є чудова харизма - сама зірка та її характер є захоплюючим. У 1970-х і 1980-х роках вона йшла до ролей, які відображали її саму - сильну та багатогранну жінку, якій довелося боротися.

А жінкам у ролях, що грала Лорен довелося боротися з коханням, політикою, драмою та виживанням. Саме повернення Лорен на екрани у таких сучасних фільмах як «The Life Ahead», нагадали світові та критикам, чому вона залишається такою ж популярною, якою і була.

Під час гри ролі у «The Life Ahead», де 86-річна Лорен - Мадам Роза, що пережила Голокост, Лорен подарувала перформанс, наповнений одночасно і ніжністю, і рішучістю, що під владу далеко не усім. Також самі події до кар'єри акторки, її важке та надзвичайно бідне дитинство не завадило Лорен піднятися вгору до тієї слави,

Софі Лорен як італійська легенда кіно

що зірка мала і має сьогодні, а також мати позитив, що акторка проектує майже щодня. А завдячувати усім тим, що Лорен здобула на сьогодні вона може лише собі самій.

Особисто мене Лорен захопила своєю неймовірною здатністю ідеально грати будь-яку роль у будь-якому жанрі фільму - від грайливих комедій до зворушливих драм. Хоча хтось може посперечатися, що майже кожна колишня та теперішня зірка кіно робила так само - Лорен мала і має неперевершену харизму та, звісно ж, свій власний неповторний талант. Якщо не брати до уваги шалений успіх та обдарованість Лорен до гри ролей, сама зірка мене часто захоплює та надихає своєю здатністю бути не просто гарним обличчям, пишними віями та яскравими губами, але й вмінням отримувати насолоду від життя, мати впевненість у собі та напевне знати, що любити і хотіти, навіть під час складних обставин у житті. Лорен - саме та акторка, яка далеко не дарма стала символом і впевненості, і краси.



Софі Лорен отримує свій перший "Оскар", 1962 рік

Напевно, непросто виділити якийсь один фільм - рекомендацію для перегляду з багатьох шедеврів, в яких знімалася Софі Лорен.

Але на мою думку, у наш військовий час багатьом відгукнеться фільм, за який Лорен отримала свій перший Оскар - "Ла Чочара". Це - драматична історія про матір та доньку, які тікають з Риму від бомбардувань під час II Світової Війни та намагаються вижити у військовому хаосі. «Ла Чочара» показує жорстокість війни та силу материнської любові.

Також саме за цей фільм акторка здобула свій перший «Оскар». Це стало знаковим досягненням Софі Лорен, адже вона стала першою акторкою в історії, яка отримала цю нагороду за роль, виконану не англійською мовою.

Шлях Лорен як легенди кіно - це історія дівчини з бідного, маловідомого кварталу Неаполя, яка стала справжньою світовою зіркою. Акторка довела, що талант, праця і внутрішня гідність завжди сильніші за будь-які обставини.



Софі Лорен у 2016 році



Психологія страху: чому ми не можемо відірватися від трилерів і горорів

Сухомудренко Софія

Ми всі колись дивились трилери чи горори стискаючи подушку від страху — але все одно не могли відірватися від екрану. Чому фільми, що змушують наше серце битися швидше так нас захоплюють, чому нам так подобається те, від чого логічно було б тікати?

На рівні біології страх — це древній інструмент виживання. Коли мозок фіксує потенційну загрозу, вмикається ціла система: мигдалина «натискає тривожну кнопку», гіпоталамус дає команду тілу, серце починає битися швидше, а дихання стає частішим. Це реакція «бий або тікай», яка колись допомагала нашим предкам уникати хижаків. Але в сучасному світі ми рідко стикаємось із реальною небезпекою — зате маємо фільми, що викликають цю реакцію без ризику. І саме тут починається найцікавіше.

Психологи вважають, що це можливість для нас пережити небезпеку, залишаючись у безпеці. Це своєрідний

емоційний тренажер: ми бачимо всі події, відчуваємо себе серед героїв, але знаємо, що можемо зупинити фільм у будь-яку мить. Наш мозок розуміє, що це лише вигадка, але реакції — справжні.

І в цьому парадоксі народжується задоволення. Коли ми боїмося, тіло виділяє адреналін, а разом із ним — дофамін. Страх змішується із задоволенням, створюючи емоцію, яку складно забути і хочеться пережити знову.

Завдяки цьому трилери й горори так глибоко працюють із нашою психікою. Вони дозволяють нам не просто лякатися — а тестувати межі власної витривалості. Ми проживаємо напругу, ніби вона реальна, спостерігаємо за тим, як персонажі роблять вибір у критичні моменти, і паралельно перевіряємо себе: а що зробила б я? Такі фільми змушують мозок аналізувати, прогнозувати, шукати вихід — активуючи ті системи, які в повсякденному житті майже не

використовуються. І саме ця напруга, яку ми проживаємо разом із героями, створює те унікальне відчуття залученості, що тримає нас у напрузі ще довго після перегляду.

Трилери працюють із нашою уявою. Вони не кидають страх у обличчя одразу — вони підкрадаються. Вони грають на очікуванні: напруга розтягується до межі, кадри стають повільними, звук ледь чутним, і ми буквально чуємо наше серцебиття, відчуваємо, як у грудях піднімається хвиля тривоги. У цей момент ми не просто дивимось фільм — ми входимо в нього, ніби в темний коридор, де кожен крок здається гучнішим, ніж попередній.

Трилери підштовхують нас до виходу за межі звичних нам дій. Ми помічаємо дрібниці, на які в реальному житті навіть не звернули б уваги. Ми вгадуємо мотиви, аналізуємо вирази облич, намагаємось передбачити події раніше, ніж герої. Це та сама інтелектуальна гра з нашими інстинктами, у якій мозок

Психологія страху: чому ми не можемо відірватися від трилерів і горорів

постійно балансує між логікою й емоціями. І саме ця гра — неймовірно захоплює.

Частково трилери тримають нас тому, що вони змушують думати про найгірші сценарії... але дають шанс побачити, як із них можна виборсатись. Це одночасно і розумова задача, і емоційне випробування. Ти ніби проходиш квест на виживання разом із героями — і кожна підказка, кожен поворот сюжету, кожен різкий звук змушує тебе знову і знову повертатися в гру.

У цьому й є сила трилерів: вони не тільки лякають — вони пробуджують пам'ять, уважність, інтуїцію. Вони торкаються нашої природної потреби зрозуміти небезпеку до того, як вона стане реальною. І ми, самі того не помічаючи, захоплюємося цим процесом так само сильно, як страхом.

Горори ж діють інакше. Вони не просто натякають — вони викидають нас із комфортної тиші й кидають прямо в обійми наших первісних страхів. Темрява, невідомість, раптові звуки, відчуття, що за нами стежать... Горор не грає в інтелектуальні загадки, він звертається до тієї частини мозку, яка формувалась ще тоді, коли людина ховалася від хижаків. Це не логіка — це чистий інстинкт.



Горор активує все те, що ми зазвичай не помічаємо в буденному житті: кожен шурхіт, кожен тіньовий контур, кожен звук за вікном. Він не просить дозволу. Він приходить і говорить з тобою мовою, яку неможливо ігнорувати.

І все ж, навіть тоді, коли ми дивимося щось по-справжньому лячне, десь у середині залишається чітке розуміння: ми в безпеці. Ми сидимо на дивані, загорнуті в плед, з чашкою чаю в руках. Ми можемо поставити фільм на паузу, перемотати, вимкнути — тобто контролювати те, що на екрані і, відповідно, своє переживання страху. Усвідомлення влади в наших руках перетворює страх на зброю, а не на вирок, воно робить нас не жертвами, а учасниками гри. Ми дозволяємо собі пережити небезпеку, не ризикуючи нічим.

Саме в цій межі — між реальним страхом і безпечною відстанню — і народжується особлива магія горорів. Вони

дають нам можливість відчувати найсильніші емоції, не втрачаючи ґрунт під ногами. І, як це не парадоксально, ми знову й знову повертаємося до них.

Є ще один аспект, про який часто забувають: фільми жахів і трилери дозволяють нам випустити емоції.

Ті, що в повсякденному житті ми звикли стримувати — тривогу, гнів, напругу, страх, хвилювання, втому. Переживши ці емоції разом із героями, ми ніби очищаємося. Психологи називають це катарсисом — моментом, коли після емоційної бурі приходить полегшення, а мозок отримує сигнал, що все закінчилося добре.

І, можливо, саме тому ми знову і знову повертаємось до історій, у яких за кожним кутом щось чатує. Трилери й горори дозволяють нам зазирнути у темряву, без страху загубитися в ній. Вони показують, що навіть у найгірший момент можна знайти сили рухатися далі. І в цьому є щось дуже людське: ми боїмося, але йдемо вперед, бо хочемо побачити, що буде у фіналі.

Тому наступного разу, коли ти опинишся в темній кімнаті разом із героями чергового трилера чи горору, згадай: кожен твій прискорений удар серця — це не слабкість, а доказ того, що страх може бути не тільки небезпечним, а й... захопливим.



Позачасова привабливість фільму “На останньому подиху”

Скікевич Олександра

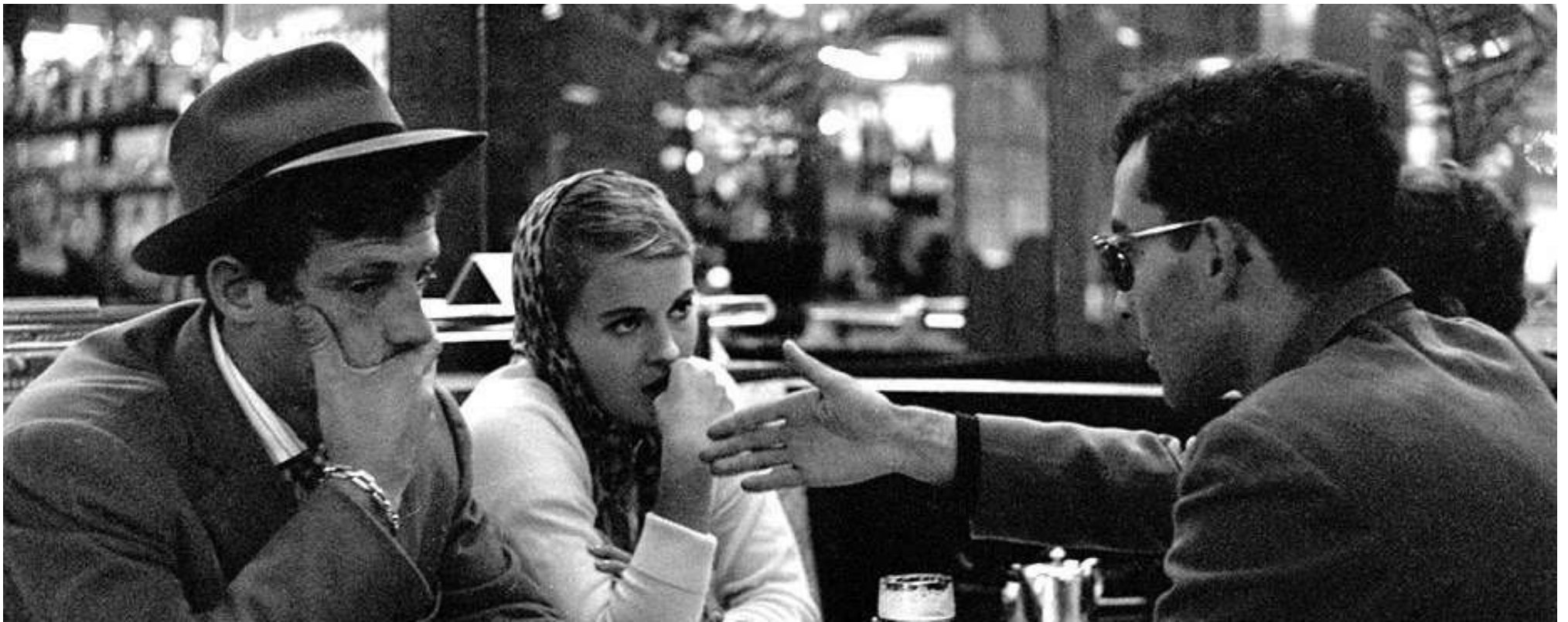
Чи замислювалися ви коли-небудь, без якого фільму сучасне кіно не могло б існувати в тому вигляді, в якому ми знаємо його сьогодні? Шукаючи відповідь на це питання, рано чи пізно на горизонті з'явиться перша повнометражна робота, мабуть, найбільш зухвалого та ризикованого режисера сучасності – фільм “На останньому подиху” (*À bout de souffle*) Жан-Люка Годара. Ця малобюджетна, чорно-біла та мінімалістична кінокартина вийшла понад п'ятдесят років тому, проте продовжує резонувати з молодим поколінням так, ніби її прем'єра була вчора. Живучи у двадцять першому столітті, ми з вами знаємо чимало культових та “вічних” кінострічок, але жодна з них не продовжує відгукуватися в юних серцях так, як “На останньому подиху”. Але чому саме вона? За рахунок чого “На останньому подиху” став одним із ключових фільмів в історії кіно? І що змушує сучасних режисерів та

звичайних любителів кіно дивитися його, затамувавши подих, навіть після фільмів Крістофера Нолана чи Гільєрмо дель Торо?

Сперш ніж пірнати у світ складних термінів та незрозумілих кіноприйомів, хочу проговорити, напевно, найважливіший аспект вічності цього фільму: він справді подобається людям. Ця причина може здатися очевидною, але багато історично важливих фільмів із часом перестають щиро вражати сучасних глядачів та навіть найпідкованіших кінокритиків. “Андалузський пес” (1929 р.) Луїса Бунюеля та Сальвадора Далі – найкращий приклад цього. Незважаючи на кількість відеоесе чи статей, написаних про його геніальність, у соціальних мережах або в простій розмові рідко хто, навіть найбільший сноб, називає фільм Бунюеля та Далі своїм улюбленим. Майстерний – так, вічний – звісно, впливовий – абсолютно, але аж ніяк не той, який вони сядуть переглядати

при першій нагоді. Справа в тому, що, дивлячись цю кінострічку, будь-якому глядачеві критично важливо старанно попрацювати, щоб у повній мірі оцінити її геніальність: прочитати про самих Далі та Бунюеля, послухати декілька лекцій про їхню кіномову – і тільки після цього починати уважно її дивитися. Погоджуюсь, у деяких випадках це твердження може стосуватися й фільму Годара: для тих, хто не знайомий із тонкощами теорії кіно, важливість його естетичних інновацій може залишитися непоміченою. Але найголовніше те, що навіть без розуміння таких складних ідей та явищ, як *Cahiers du cinéma*, джамп-кат чи авторська теорія, пов'язаних із фільмом “На останньому подиху”, історія про аморального, але безмежно харизматичного шахрая у виконанні Жан-Поля Бельмондо продовжує жити на сучасних екранах, дивуючи глядачів своєю свіжістю та справжньою сміливістю.

Позачасова привабливість фільму «На останньому подиху»



Жан-Поль Бельмандо та Джин Сіберг не розуміють Жан-Люка Годара



Жан-Люк Годар та оператор Рауль Кутар на знімальному майданчику



Уся знімальна група «На останньому подиху» створює нову сцену фільму

Позачасова привабливість фільму «На останньому подиху»

Проте, якщо все ж таки заглибитися у деталі світу, створеного Годаром, я б хотіла зазначити ще одну причину, чому фільм “На останньому подиху” продовжує “жити” до сьогодні: він ламає будь-які правила. Своім режисерським дебютом Жан-Люк Годар цілеспрямовано вирішив розтрити всі усталені рамки, що існували в кінематографі того часу – від виробничих до граматичних. Сучасному глядачеві може бути складно побачити всю революційність цього рішення в самому фільмі. Це відбувається через те, що відеоприйоми, які Годар вигадав у “На останньому подиху”, зараз безперервно використовуються в нових фільмах, сучасних музичних кліпах, рекламних роликах або навіть у в соціальних мережах, як-от TikTok. Проте, якщо задуматися про те, що до “На останньому подиху” майже всі художні фільми Голлівуду чи Європи були зняті “як один”, починаєш дивитися на мистецькі засоби цього фільму зовсім під іншим кутом.

Найбільше від революційного бачення Годара постраждала класична кіномова: знімаючи свій дебют, режисер відмовився від гладкого монтажу, замінивши його на джамп-кати. Простіше кажучи, замість того щоб кожен кадр впливав з попереднього,

Жан-Люк один із перших використав таку техніку монтування, де здається, що між двома кадрами чогось не вистачає, ніби якась важлива сцена була загублена (як мовний ребус, де деякі літери або заховані, або зовсім прибрані). Це був один із найулюбленіших прийомів режисера – Годар використовує джамп-кати до такої міри, що іноді глядач абсолютно не впевнений, що коїться між героями на екрані. Що вони насправді відчують? Любов? Ненависть? Сум? Фільм не дає відповідей на ці питання, змушуючи глядача активно та критично думати, вигадуючи власні теорії та інтерпретації. Деяким такий підхід може здатися аматорським, ніби режисер не знав, що робити зі своєю кінокартиною. Але на момент зйомок “На останньому подиху” Жан-Люк Годар подивився більше тисячі фільмів та був талановитим кінокритиком у межах журналу *Cahiers du cinéma*, який вже в 50-х роках ХХ століття набув статусу ікони. Саме тому його джамп-кати, які зараз ми можемо бачити майже в будь-де, були не помилкою, а спланованим нападом на класичну систему кіномистецтва, що згодом стане фірмовою особливістю всіх фільмів режисера.

Окрім бажання переписати правила кіномови, Годар однаково категорично ставився і до існуючих принципів кіновиробництва. У період зйомок “На останньому подиху” існував певний набір чітких постулатів, що визначали, як правильно знімати масові фільми. Все – від сценарію, розміру знімальної групи, типу світла, плівки або камер – було продиктовано безсуперечними канонами, які встановлювали профспілки. Через ці регуляції режисер ставав майже заручником й у результаті не мав змоги втілювати власні, першочергові задуми. Як ви, мабуть, уже здогадуєтесь, Годар не був би Годаром, якби не проігнорував ці традиції. Щоб максимально скоротити команду, він разом з оператором Раулем Кутаром використовував ультратонку плівку, призначену для фотографій у природному середовищі, через що фільм не потребував додаткового світла, а відповідно – і людей, які б ним займалися. Також фільм знімався без синхронного звуку, що дозволило Годару обійтися без звукової команди. Крім того, відсутність звуку означала, що акторам не потрібно було досконало запам'ятовувати репліки: це дало змогу режисеру писати сценарій

Позачасова привабливість фільму «На останньому подиху»

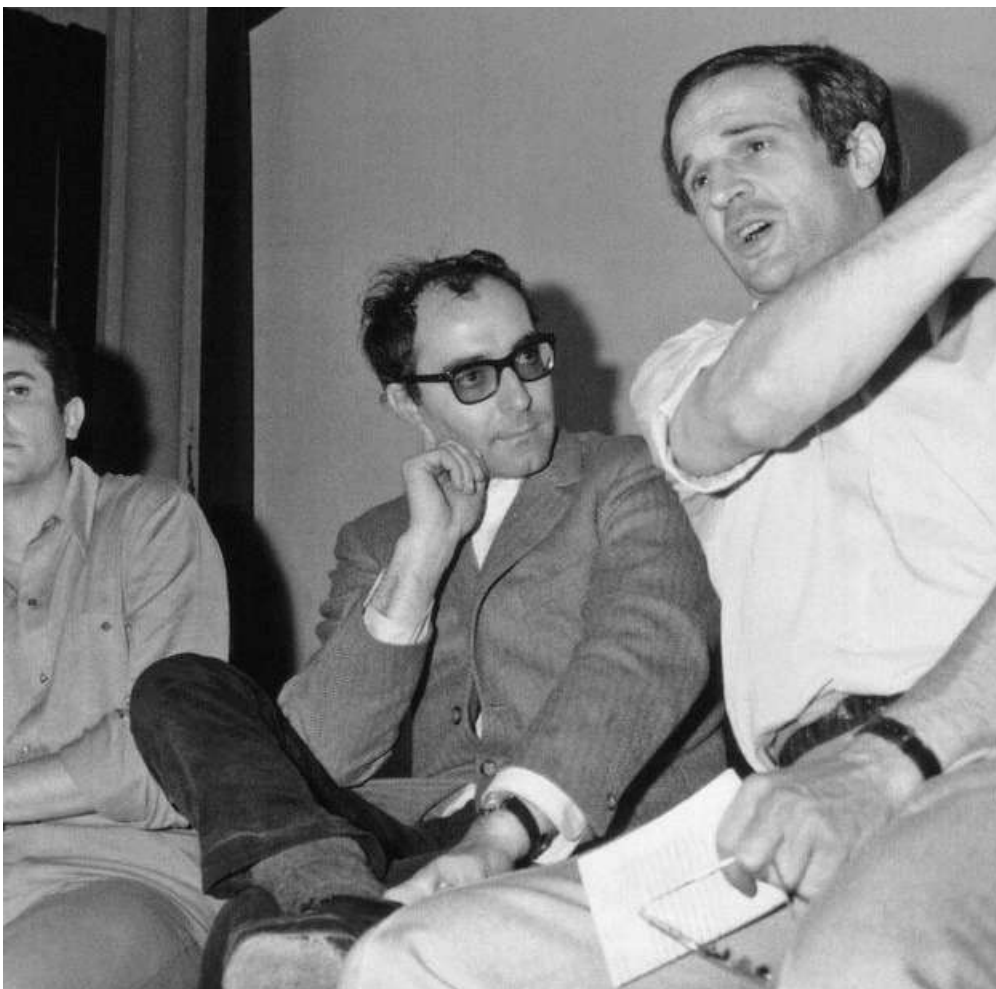
у процесі зйомок, адже відповідні діалоги актори записували на етапі постпродакшену (це легко помітити – слова, які говорять персонажі, абсолютно не збігаються з рухами губ акторів у кадрі).

Під час 20 днів зйомок Годар працював нерегулярно: якщо зранку не мав нових ідей, він просто скасовував роботу на день. Маючи при собі чутливу плівку та ручну камеру, знімальна група постійно працювала в природному середовищі: події фільму розгортаються на тлі людних вулиць Парижа, у маленьких готельних кімнатках, реальних кафе та ресторанах.

Такий вільний підхід до кінозйомок, який спершу зводив з розуму всіх навколо, був цілеспрямованим жестом: Годар показував, що може знімати свій фільм як йому заманеться, не питаючи ні в кого дозволу.

Думка про те, що режисер є рушійною силою під час створення фільму, прийшла не лише до Жан-Люка Годара. Теорія авторського кіно або просто авторська теорія була розроблена групою кінокритиків із уже згаданого журналу *Cahiers du cinéma*, які пізніше стали найвідомішими режисерами нової французької хвилі: Франсуа Трюффо, Ерік Ромер, Жак Ріветт, Клод Шаброль і, звичайно, Годар.

Ці режисери бачили кіно великим мистецтвом – як літературу або архітектуру, а не як виробництво розваг для мас. Саме тому вони сформулювали ідею, що передбачала розуміння ролі режисера як єдиного автора на знімальному майданчику та відстоювала його право на індивідуальне бачення кіномистецтва, не обмежене пересічним глядачем або виробничими рамками. Ця теорія досі залишається актуальною: вона продовжує впливати на те, як ми розуміємо й сприймаємо кіно, вважаючи кінематографістів центральною творчою силою на знімальному майданчику.



*Жан-Люк Годар разом із своїм другом
Франсуа Трюффо*



*Жан-Люк Годар підказує репліки акторам
під час зйомок*

Позачасова привабливість фільму «На останньому подиху»

І хоча й інші режисери нової хвилі намагалися втілювати принципи авторського кіно, саме реалізація теорії Годаром допомогла легітимізувати професійне вивчення масових фільмів, оскільки за авторською теорією спосіб їхнього творення нагадував більше створення інтелектуального роману, ніж виробництво продукту масової культури.

Завдяки і джамп-катам, і авторській теорії, і власному наполегливому характеру, Годар своїм кінодебютом знаменував перехід у нову епоху кіновиробництва. На початку XX століття способи створення фільмів, архетипи персонажів та сюжетні тропи почали стандартизуватися. Через ці процеси кіноепоху до 60-х років XX століття історики називають “класичною” –

саме тоді режисери та продюсери встановили перші правила, від яких не можна було відступати. “На останньому подиху” вцент зламав майже всі обмеження. Цим переворотом у світі сюжетного кіно Жан-Люк зрушив кіносвіт у посткласичний період, у якому ми перебуваємо досі. Саме тому, пошук відповіді на питання, чому нові фільми так кардинально відрізняються від старих, можна почати саме з фільму Годара – на мою думку, найважливішого фільму сучасності.

Якщо після цієї статті у вас з’явилося бажання дізнатися більше про сам фільм «На останньому подиху» або про Жан-Люка Годара, я наполегливо рекомендую переглянути фільм, що вийшов менше двох тижнів тому на стрімінговій платформі Netflix, –

“Нова хвиля” (2025 рік) Річарда Лінклейтера (цей режисер може бути вам знайомий за такими роботами, як “Перед світанком”, “Юність” або “Під кайфом та збентежені”). Дебют Жан-Люка Годара має величезне значення для Річарда: стиль та головні теми фільмів Лінклейтера тісно пов’язані з новою французькою хвилею та Годаром зокрема. Тому майже на 40-му році своєї кар’єри Річард Лінклейтер знімає стрічку про створення “На останньому подиху” та презентує її на Каннському кінофестивалі 2025 року.

Подивившись цей посправжньому захоплюючий та неймовірно красивий фільм, я з упевненістю можу сказати, що заново закохалася в «На останньому подиху», відкривши для себе його нові, раніше непомітні сторони.



Натовп звичайних перехожих дивиться на те, як знімають “На останньому подиху”

Позачасова привабливість фільму «На останньому подиху»



Кадри з нового фільму Річарда Лінклейтер «Нова Хвиля» (2025 рік)



Джулія Гарнер: фестивальні та авторські фільми

Частина II

Микола Кирилюк
Вчитель фізики в Liko School

Фільми жахів, чергові роздуми про кінематограф і знову Джулія Гарнер

Це друга частина довгочиту, у якому міркую про жахастики, знову крізь призму фільмографії неперевершеної акторки Джулії Гарнер, і знову рефлексую на її творчість. (читайте першу частину на сторінці XX)

Після "Марта, Марсі Мей, Марлен" та "Уже не діти" Джулія Гарнер знялась іще у парі стрічок в епізодичних ролях, аж доки її не стали запрошувати на ролі у горор-фільмах.

Фільми жахів – така категорія, яка має як безліч поціновувачів, так і величезну кількість гейтерів. Справді, не завжди вдається витримати баланс між естетикою, вмінням полоскотати нерви, тримати у напрузі і не забувати про логіку.

Я не є любителем фільмів жахів, зрідка якийсь горор мені сподобається. Чудовим фільмом жахів, який мені сподобався, вважаю «1408» із Джоном К'юзаком та Семюелем Л. Джексоном.

Гадаю, саме такою має бути стрічка, яка покликана звернутися до найпотаємніших закапелків людської свідомості, викликати на поверхню те зловісне, що так глибоко поховане у кожному з нас (не дарма це екранізація одного з оповідань короля жахів, який так уміло дістає найпотворніше з людської сутності). Зло – це не лихий чаклун, моторшний клоун чи страшна відьма. Це диявол, який сидить у тобі, що вже приготувався вилізти і показати твою справжню натуру. І справжній страх – не страх перед невідомим. А перед відомим, але невідворотним, коли ти безпомічний(на) і не в змозі бодай щось вдіяти, бодай якось відвернути, запобігти, врятувати.

Та давай все ж подивимося, як давали раду злу і страху героїні неперевершеної Джулії Гарнер. Сподіваюсь, «Вовкулаку» ти вже подивився/лась,

тож розкажу тобі про менш відомі фільми (і один відомий) за її участі.

«Ми ті, чим ми є» / «We Are What We Are» (2013)

Це американський римейк однойменного мексиканського фільму (що є продовженням фільму «Кронос»). Ще одна закрита спільнота у складі мами, тата, двох доньок і малого сина, які сповідують не до кінця зрозумілі вірування і проводять дивні ритуали. На тлі повідомлень про зникнення мешканок містечка мати сімейства гине у нещасному випадку під зливою. Тато каже, що, не зважаючи ні на що, сімейні принципи не будуть порушені і ритуал буде проведено як належить. Поступово відкриваються таємниці цього сімейства, а напруга зростає, тож дивись уважно, щоб не пропустити деталей.

Джулія Гарнер: фестивальні та авторські фільми

Джулія грає молодшу з двох сестер і підкреслює контраст між героїнями, в усіх обставинах намагається вчинити правильно, до кінця ще не приймаючи принципи, прийняті у цій сім'ї. Натомість старша сестра (Ambyr Childers) після загиблості матері тепер повинна взяти на себе обов'язки з контролю проведення ритуалу. Вона, здається, вже прийняла цю роль і закони, встановлені батьком і матір'ю. І нічого не може з цим вдіяти, це традиція, встановлена поколіннями, а тепер вона головна і під тиском батька змушена чинити, як заведено. Водночас героїня Джулії Гарнер ще має світло і надію, розуміє,

що молодшого брата ще не пізно врятувати і виховати за іншими традиціями...

Щоб не переказувати сюжет, додам лише, що оповідь монотонно і невідворотно обростає напруженням, що призводить до геть шокуючого фіналу! Кожна з деталей, які наполегливо раджу не впустити, ниточками ведуть до цілісного полотна, врешті сплітаючись у тяжкий вузол, ніби елементи пазла, що відкривають тобі повну картину в стилі Франсіско Ґої. І тоді розумієш, що іншого фіналу і не могло бути. Тут так само є сила (авторитет батька) що спонукає героїв чинити зло, якій важко опиратися.

Герої нічого не можуть вдіяти, хай як там стараються. Усі спроби, які вони намагаються вчинити, роблять тільки гірше. Невже лишилося тільки прийняти зло в собі?

Хоч спершу режисер Джим Мікл і не хотів створювати римейк, все ж вирішив кинути виклик самому собі, зробивши більший акцент на атмосфері, надихаючись уже згаданою стрічкою «Марта, Марсі Мей, Марлен».

Оригінальна мексиканська стрічка отримала безліч нагород, натомість американський римейк – схвальні відгуки критиків.



Кадр з фільму «Ми ті, чим ми є», 2013 рік

Джулія Гарнер: фестивальні та авторські фільми

«Готель "Роял"» / «The Royal Hotel» (2023)

Не зовсім фільм жахів, скоріше трилер про токсичну мізогінію від австралійської режисерки і сценаристки Кітті Грін. Пам'ятаєш, я казав, що ще згадаю про неї? Так, це вона зняла і спродюсувала «Асистентку» 2019-го року з тією самою Джулією Гарнер.

Вона знову піднімає теми несправедливості, сексизму, токсичної культури, цього разу в австралійській глибинці, шахтарському містечку, сповненому втомленими грубими п'яними мужиками. Що поганого може статися з двома студентками зі Сполучених Штатів, що влаштувались тут працювати у барі гостелю за програмою Work and Travel? Всі ж люблять і поважають молодих дівчат, ніхто не буде вимагати посмішок чи безкоштовної випивки, ніхто не буде чіплятися і вже точно ніхто не підкине тобі змію в кімнату (Ніт).

Ханна (Джулія Гарнер) та Лів (Джессіка Генвік), дві американки, намагаючись підзаробити, ризикнули і безтурботно відправились у Центральну Австралію, далеко від цивілізації, у дикі землі. Із самого початку ти вже бачиш «червоні прапорці», що не варто цього робити, їх бачить і Ханна, та от подруга наполягає, мовляв, що може статися?

Лів невимушено фліртує із завсідниками бару на першому поверсі гостелю, наївно погоджується на поїздки з місцевими, безвідповідально дозволяє зухвалу поведінку відвідувачів. На контрасті з безтурботною Лів Ханна намагається тримати гідність, іти всупереч системі, бути непохитною, що врешті від гарасменту приводить дівчат до травм. Адже у цих диких землях живуть дики люди і чинять дики вчинки. Щоб вижити в оточенні дикунів, мусиш вдаватися до диких дій. І хай воно все у біса палає!

Кітті Грін досліджує ці грані дикунства, вкотре підіймаючи у своїх роботах тему гарасменту. Окрім «Асистентки», режисерка зняла документальні фільми «Обличчя України: кастинг Оксани Баюл» (2015) та «Україна – не бордель» (2013), провівши рік в Україні в оселі своєї бабусі. У стрічці висвітлено рух FEMEN, а з самою Кітті Грін сталась прикра історія: під час знімань її затримало СБУ, а після прем'єри фільму тримало у відділенні для тривалих допитів (зверни увагу на рік виходу цієї документалки).

Та повернімося до «Готелю "Роял"». Фільм отримав позитивні відгуки критиків, які відзначили атмосферу небезпеки, яка завжди поруч, і що невпинно зростає. Також стрічка

отримала номінацію «Найкращий фільм» від Австралійської академії кіно та телевізійних мистецтв, Кітті Грін – номінацію «Найкраща режисура», а Джулія Гарнер – номінацію «Найкраща головна жіноча роль» від тієї самої Академії.

Без нагород також не обійшлося: стрічка отримала премію Міжнародного кінофестивалю Cinéfest у Садбері як найкращий міжнародний фільм.

Також додаю, що у другорядній ролі тут можна побачити Г'юго Вівінга і його чудову акторську роботу.

«Апартаменти 7А» / «Apartment 7A» (2024)

Приквел до легендарної «Дитини Розмарі» Романа Поланскі, який, проте, вийшов надто пізно. Тому, можливо, і не знайшов свого визнання.

Террі (Джулія Гарнер), амбітна цілеспрямована танцюристка, після травми ноги переїжджає до Нью-Йорка, у розкішний і водночас сумнозвісний будинок Бремфорд. Нею починає опікуватися літнє подружжя окультистів. Вони настільки щиро і водночас нав'язливо пропонують свої послуги, опіку, турботу, що неможливо відмовитись.

Джулія Гарнер: фестивальні та авторські фільми

Ця пара пропонує безліч спокус. Стрічка ставить питання, на що ти готовий/а піти заради своєї мрії? Чим готовий/а пожертвувати.

На мою думку, цей фільм варто переглядати тільки одразу після «Дитини Розмарі», та ще й за умови, що ти або взагалі не дивився/лась оригінал, або дивився/лась, але давно і все забулося. Тільки разом вони створять цілісну картину і зіграють на контрасті, пропонуючи різні історії і вчинки, різні характери героїнь у схожих запропонованих обставинах. Розмарі з оригінального фільму і Террі з приквелу отримують однакові початкові умови, однак кожна героїня чинить по своєму, в силу свого характеру.

У той час, як стрічка Романа Поланські 1968-го року є першим представником піджанру фільмів про Антихриста і зараз, може, і не виглядає оригінальним або таким, що здатен здивувати, та все ж сприймається як стара добра класика, фільм «Апартаменти 7А», здається, не пропонує нічого нового чи оригінального. Він вийшов надто пізно, щоб уже чимось здивувати глядача, разом із тим неповторно передає атмосферу, епоху оригінального фільму, так само, як і стан тривоги й напруження, що постійно зростає.

Також приквел може потішити чудовими акторськими роботами. Але і страждає на вади майже всіх приквелів: ти вже знаєш чим усе закінчиться.

Найбільше лякають не демони чи чаклуни, і навіть не те, що чекає на героїнь. А те, що кожна з них знає, що на них чекає, і нічого не можуть вдіяти. Лякає безвихідь, безпорадність, відсутність світла у кінці тунелю. Що б вони не робили, стає тільки гірше. І кінець (про який кожна знає і ти, глядач, знаєш) уже близько. Він наближається, невинно, невідворотно.

Ти можеш лише спостерігати і нічого (нічого!) не здатен/а з цим вдіяти. Тобі доведеться тільки прийняти.

Якщо ти дивився(лась) «Дитину Розмарі», ти знаєш, чи прийняла героїня дійсність, у якій опинилась. Ти навіть знаєш, як учинила Террі (нагадую, що історія Террі – це приквел). Але, якщо хочеш дізнатися, як прийняла (або не прийняла) дійсність героїня Джулії Гарнер, наполегливо рекомендую до перегляду атмосферний фільм «Апартаменти 7А» (бажано одразу після перегляду «Дитини Розмарі»).



Кадр з фільму «Апартаменти 7А», 2024 рік

Джулія Гарнер: фестивальні та авторські фільми



Кадр з фільму “Готель Роял”, 2023 рік



Кадр з фільму “Зброя”, 2025 рік

Джулія Гарнер: фестивальні та авторські фільми

«Зброя» / «Weapons» (2025)

Не люблю фільми жахів, люблю, скоріше, трилери. Психологічні трилери. Та от цей фільм чекав. І заради акторки, про яку йде мова, і заради інтригуючої зав'язки. Фільм про містичні зникнення дітей, де Джулія Гарнер грає вчительку в класі, де зникли всі діти. Крім одного хлопчика. Ясна річ, всі батьки, громада, накинулися на вчительку, чому саме з її класу позникали діти, як вона причетна, що вона зробила з дітьми...

Освітянці важко витримувати такий тиск, вона і сама, вочевидь, не ідеальна: зловживає алкоголем, спокушає колишнього. Та дітей вона щиро любить і нічого з ними не робила, вона так само хоче зрозуміти, що сталося насправді. Режисер, сценарист і продюсер Зак Креггер, на мою думку, висхідна зірка у кінематографі, показує розвиток подій з перспективи різних учасників цих подій. А також пропонує свіжий погляд на структуру і настрій жахастика.

Як і в попередній своїй роботі «Варвар» (або ж «Дикунка» в іншій локалізації; «Barbarian» в оригіналі), він чітко ділить оповідь на три частини: саспенсійна, комедійна, лютий треш. Справді, під час перегляду першої третини фільму на перший план виходить страх

і тривога, що зростають до паніки і відчаю. Друга третина трансформує стан паніки і відчаю в істерику та абсурд, абсолютне нерозуміння і неприйняття дійсності, що подекуди має комічний ефект. У третій третині все зводиться до відвертої крінжатини, божевілья, навіть зміни жанру. Креггер вдихнув у жанр нове життя, дав свіжий погляд на фільми жахів (хоча і не кожному це зайшло). Це лише друга робота режисера у жанрі горору, та він уже отримав схвальні відгуки, його фільми мали комерційний успіх, він уже думає про спіноф про одного з героїв, а нині працює над стрічкою франшизи «Resident Evil»!

Фільм «Зброя» (хоча оригінальній назві «Weapons» більше пасував би переклад «Знаряддя» і зараз зрозумієш, чому), як і решта хороших представників жанру, вчергове показує, що найстрашніше – не відьма чи зомбі, а усвідомлення, що ти – безпорадна, бездіяльна маріонетка, ганчірка, просто знаряддя в чужих руках. Особливо піддатливим для маніпуляторів стає дитячий розум, від чого ще більш лячно. Що здатна зробити дитина, коли стає інструментом у злих руках. Побачиш у фіналі (який не залишить байдужим), на що спроможні діти.

Фільм ще не встиг отримати нагород, адже вийшов лише у серпні цього року (і навіть у цій статті не повинен був з'явитися), проте схвальні відгуки критиків, неперевершена акторська робота, оригінальний сценарій, винахідлива операторська робота та свіжий погляд режисера кажуть самі за себе.

У мене немає для тебе ідеальної формули для створення геніального фільму жахів. Це може бути атмосферний похмурий трилер в стилі скандинавських детективів, повернення до класики або експерименти в дусі Зака Креггера чи сміливий і реалістичний погляд Кітті Грін. Та об'єднує хороші горори те, що й інші хороші фільми, які встигли стати класикою: чудовий сценарій, якісна акторська робота, сміливість і зухвалість авторського бачення режисера/ки.

А що ж по-справжньому лякає? Від чого стає моторошно до тремтіння? Від того, що ти знаєш, що з тобою буде, що буде з твоїми близькими. Ти знаєш, але ти безпорадний/а від відчаю, ти ні на що не здатен/а, не в силах відвернути те, що наближається. Ти можеш лише мовчки спостерігати, приєднатися до зла, стати злом, пробудити свого демона всередині. Найстрашніше – це ти.



Юриспруденція в кіно: вигадка чи реальність?

Короленко Анна

Ви часто дивилися кінострічки, які спеціалізувалися на якійсь ніші, біографії чи професії, і вам було цікаво: наскільки був драматизований сюжет заради більшої уваги глядача? Для мене це вічне питання із документальними фільмами, як-от “Богемська Рапсодія” до прикладу, але я не знайома із родичами Фреді Мерк'юрі, на жаль, аби дізнатись правдивість репрезентації подій у фільмі. На щастя, я знайома зі своїми батьками, двома юристами, до того ж, які можуть сказати реалістичність відображення сфери юриспруденції у різних фільмах чи серіалах. Отож, за думкою головних критиків, папи і мами, представляю вам топ-5 кінострічок про юристів від найбільш далеких від реальності до найбільш істинних. Не забудьте про бонус в кінці!

1. “Адвокат диявола” (1997)

Фільм розповідає як молодий талановитий адвокат отримує роботу в елітній юридичній фірмі Нью-Йорка і поступово розуміє, що її керівник — буквально диявол, який випробовує його амбіції. Фільм поєднує юридичну драму з містичним трилером. Думаю, що сюжет сам за себе говорить про не зовсім реальні події через його містичний підтекст, чим і виграє собі перше місце у найбільш нереалістичних кінострічках про юриспруденцію.



Юриспруденція в кіно: вигадка чи реальність?

2. “Блондинка в законі” (2001)

“Блондинка в законі” (“Legally blonde”) є комедійною стрічкою, яка показує історію однієї блонди, Ел Вудс, яка (не зовсім) раптово захотіла вступити у Гарвардську школу права. Врешті-решт, Ел із легкістю досягає своєї мети, руйнуючі стереотипи про придуркуватих блондинок. Можливо для когось це прикро, але ця кінострічка майже очолює найбільш нереалістичну репрезентацію юриспруденції в кіно. Звісно, всім нам хотілося би бути ідеальною стереотипною блондинкою і магічно вступити до Гарварду. Тим не менш, реально зробити тільки перше, адже реальність кар’єрного шляху юриста чи адвоката є більш комплексною та складною. Хоча фільм розповідає захопливу і позитивну історію про те, що все можливо, якщо захотіти, але які події у ньому все ж таки неможливі (або маловірогідні), навіть якщо захотіти?

По-перше, у фільмі Ел Вудс, головна героїня, вступає до Гарвардської школи права після короткої підготовки, продемонструвавши доволі поверхневі знання, хоча і здала важливий тест майже ідеально. Тим більше, по сюжету, Ел зняла дуже неформальне відео есе у купальнику, з яким в правдивих умовах її б не взяли. Попередньо, Ел готувалась до заглиблення у

сферу моди, зовсім не акцентуючи уваги на сфері юриспруденції, тому така швидка зміна вектору руху, до того ж успішна, не дуже збігається із реальністю. Тим більше, академічна адаптація, у випадку героїні, повинна бути надскладною, але по сюжету вона через короткий період часу із легкістю вирішує складні задачки і занурюється у справи. Це веде до наступної думки, що її юридичні навички розвиваються нереально швидко. Ел доволі швидко стає майже експерткою: легко аналізує справи, одразу правильно застосовує доктрину, проявляє майстерність у залі суду. Припустимо, то була її доля, і вона справді була народжена для цієї справи, на противагу цьому є обмеження по судових справах, які можуть брати на себе початківці. Студенти права не можуть самостійно брати участь у судових процесах як захисники або адвокати. Для цього потрібна юридична освіта,

складання бар-екзамену і нарешті ліцензія. Навіть у тих штатах, де студенти інколи можуть допомагати, вони роблять це під наглядом адвоката, але не виконують ключові ролі.

3. “Мій кузен Вінні” (1992)

Двоє студентів випадково стають підозрюваними у вбивстві, а їхній єдиний шанс — недосвідчений, але кмітливий адвокат-родич Вінні, який рятує їх завдяки нестандартному стилю ведення справи. Сам фільм показує достатньо реалістичний судовий процес, от тільки є одна деталь: родич Вінні не мав ні статусу адвоката ні юридичної освіти, аби легально виконувати роль адвоката, тому такого сценарію в реальному житті не могло відбутись. Все одно, цей фільм вартий уваги та є одним з улюблених моїх батьків (після Форс-мажорів, звісно).



Юриспруденція в кіно: вигадка чи реальність?



Юриспруденція в кіно: вигадка чи реальність?



Юриспруденція в кіно: вигадка чи реальність?

4. «Форс Мажори» (2009–2011)

Далі ми переходимо до ікони, головної зірки кінострічок про адвокатуру та юриспруденцію — серіал «Форс-мажори». У центрі сюжету — геніальний, але невизнаний юнак Майк Росс із фотографічною пам'яттю, який випадково потрапляє на співбесіду до зіркового юриста Гарві Спектра й отримує роботу, хоча він ніколи не навчався у юридичній школі. Їхній дует — це поєднання природного таланту й холодного професіоналізму, а кожна справа стає випробуванням їхньої лояльності, хитрості та моральних меж. Серіал зосереджується не лише на судових битвах, а й на політиці всередині корпорації, складних особистих зв'язках та ціні успіху, якої часто не видно ззовні. Хоча прийняття на роботу юристом, не маючи належної освіти, є маловірогідним, але всі інші деталі внутрішніх процесів зберігають достатньо реальне представлення о цьому світі справедливості. Просто неперевершене і захопливе кіно, яке має подивитися кожен. Тільки не сплутайте вплив геніальності серіалу із раптовим бажанням поступити в Гарвард на право. Наслідки таких помилок занадто дорогі (буквально).

5. «Гарна дружина» (2009)

Ось ми на дні нашого списку. Якщо вам закортить переглянути якусь «правильну» кінострічку про юриспруденцію із правдивими тонкощами світу права, то це варіант для вас. Драматичний серіал, що занурює у складний світ політики, медіа та юриспруденції через історію Алісії Флорік — жінки, яка після гучного політичного скандалу чоловіка змушена повернутися до юридичної кар'єри, з якої пішла багато років тому. Вона будує професійне життя заново, доводячи своє право на місце у конкурентній фірмі, водночас виховуючи дітей і витримуючи тиск публічного осуду. Серіал майстерно поєднує юридичні справи з політичними інтригами, показує, як змінюються етичні межі під тиском обставин, і демонструє еволюцію Алісії від скромної «жінки політика» до самостійної, сильної та стратегічно мислячої особистості. Це драма про силу характеру, професіоналізм і дуже людські слабкості.



*«Закони привабливості» (2004)

Неймовірний комедійний роман про двох успішних нью-йоркських адвокатів-розлучників, які ведуть запекле професійне суперництво, але під час роботи над гучною справою несподівано зближуються. У відрядженні, після пари стопок, Деніел (Пірс Броснан) та Одрі (Джуліанн Мур) одружуються. На наступний ранок, вже в шоці від усвідомлення подій, як відповідальні дорослі вирішують не влаштовувати скандалу і залишитися в шлюбі, попри відсутності почуттів (так вони стверджують). Очікувано для всіх, окрім самих героїв, вони опиняються у ситуації, коли очі блищать по-іншому при погляді на одне одного, і долоні пітніють від хвилювання. Справді цікаве спостереження за двома кар'єристами, які не тільки долають труднощі чужих емоцій як робота, але і свої також. До речі, чому ця кінострічка увійшла як бонус? Тому що фільм хоча і розгортається навколо адвокатів, але самої системи судового процесу чи інших фішек юристів показано не так багато. Все одно, якщо вам закортить просто подивитися щось дотичне до сфери права, то цей комедійний роман може бути влучним для вас вибором (для моєї мами — точно).

