



Олена ЛЕВЧЕНКО

Берлінський кінофестиваль-96

Вирвавшись із похмурих лабіринтів Берлінського метро, з неприрученого хаосу вулиць і переступивши поріг «Цоо-паласту», центру фестивального свята, насправді починаєш відчувати себе у віртуальній реальності, зі своїм життям, своїми законами, своєю атмосферою. Нереальність світу, окресленого магічним колом «Цоо», пов'язана не тільки з тим, що там тисячі людей одночасно піддаються чарам ілюзорного світу образів, по-дитячому довіряючи одвічному обману мистецтва. Просто наступного дня після закінчення кінофестивалю цей крихкий світ зникне і в ж о д н о м у кінотеатрі Берліна не збиратимуться кінематографісти, щоб показати один одному свої фільми та поспілкуватися з приводу цікавих ретроспектив, не буде того, до чого ми звикли, постійно маючи Будинок кіно. Фестивалі на Заході, крім усього того, що тонко зауважив у своїй статті Д. Дондурей, - це ще і результат зусиль західних інтелектуалів за можливість творчого спілкування, бо воно є тим відображенням, без якого кіно втрачає своє обличчя, фантастично викривлюючись у дзеркалі комерційного масового сприйняття. Звичайно, як знову таки слушно зауважив Дондурей, зміст кінопрограми залежить від особистості та смаків директора, але від цього ніде не дінешся у люд-

ському суспільстві, тим більше капіталістичному, де вирішувати може лише особистість, бо кошти можна знайти лише під конкретну ідею, життєспроможність якої весь час повинен доводити її автор.

Коли після Другої світової війни виник Західний Берлін, маленький капіталістичний форпост на території соціалістичної Німеччини, вся ФРН прагнула зробити це місто культурною столицею Європи. А столиця, як відомо, зосереджує всі спектри культурного життя: від витончено-елітарного до відверто масового. Це стосується і кінофестивалю у Берліні. Дотриматись німецького порядку в такій розмаїтості мистецьких рівнів, стилів, спрямувань дозволяє організація переглядів у кількох програмах: офіційній конкурсній, «Форумі молодого кіно», «Панорамі» та конкурсі дитячих фільмів.

Офіційний конкурс

Конкурс будь-якого великого фестивалю, який претендує на загальне визнання та авторитет, як правило, включає фільми, що можуть мати успіх в прокаті, а тим самим підтримувати марку фестивалю. Однак успіх на Берлінському фестивалі не дістається фільмам з відвертими комерційними принадами. Колись німецьких «Ведмедів» отримували «Сходження» Лариси Шепітько, «Комісар» Олександра Аскольдова... Та це було колись. Тепер, за відсутності радянського кіно, безсумнівним законодавцем на найбільших фестивалях стає продиктований Голлівудом смак. Але і сам Голлівуд, схоже, має визначене ставлення до стилю Берлінського конкурсу. Якщо Канн Америка завойовує за допомогою «Сексу, брехні та відео», то в Берлін вона везе «Людину дощу». Здається, на Берлінських фестивалях ця країна, що виходить з бурхливого підліткового періоду і входить у романтичну пору юності, випробовує те своє кіно, яке прагне осмислити звичайну людину в усьому парадоксальному поєднанні її якостей. Саме таке кіно характеризувало блок американської конкурсної програми.

Фестиваль відкрився романтичною «костюмною» комедією Енга Лі «Розум та почуття». Це хороше жіноче кіно: за ініціативою продюсерки Ліндсі Доран відома актриса Емма Томпсон написала сценарій за класичним «жіночим» романом Джейн Остін із життя старої доброчесної Англії XIX століття. Літературна основа поєдналася зі східною, нечоловічою в європейському розумінні, чутли-

Кадр із фільму «Розум та почуття» Енга Лі («Золотий Ведмідь» за найкращий фільм). Елінор-Емма Томпсон.





Шон Пенн («Срібний Ведмідь» за найкращу чоловічу роль) та Сюзан Серендон у фільмі «Засуджений до страти іде».



Кадр із фільму Бу Відерберга «Чудові літа молодості» («Срібний Ведмідь» за режисуру).

Анук Грінберг («Срібний Ведмідь» за найкращу жіночу роль) та Жерар Ланван у фільмі Бєртрана Бліє «Мій чоловік».



вістю тайванського режисера Енга Лі. Уважне сонячне світло, яким пронизано прискіпливо вибудовані кадри, привертає увагу не стільки до заплутаних родинних перипетій фільму, скільки до зміни напівтонів у трепетних стосунках між героями. Світло і тіні, легкі подихи від передчуття першого кохання, стриманість великого почуття, яке постійно балансує між висловленістю та невисловленістю - все це вимагає від глядача не стільки розуму, скільки справжньої чутливості. Автори намагаються пройти тією гранню між комедією і трагедією, по якій пролягає життя, і не переступити бар'єр, що розділяє простоту мистецтва і банальність «мильної опери». Фільм викликав навіть деяке збентеження критиків, бо не вкладався ні в стереотипи голлівудського кіно, ні в стереотипи сьогоднішніх естетичних сподівань, а найголовніше - він обминув усі сьогоднішні стереотипи касовості, залишившись при цьому справді фільмом для будь-якого глядача. Можливо, тому журі і віддало йому «Золотого Ведмеда».

«Я люблю поєднувати речі, які сягають найбільших глибин життя», - сказав Енг Лі, пояснюючи назву свого фільму. Таким самим прагненням пронизано стрічку Стивена Фрирза «Мері Рейлі», чергову екранізацію історії доктора Джекіла та містера Хайда, двох абсолютно протилежних людей, які втілювали дві сторони душі однієї особи. Фрирз намагався відтворити похмуру атмосферу місця, де відбувалася оригінальна історія, описана Стивенсоном. Але постійні сутінки фільму не дозволяли роздивитися як слід ні темного, ні світлого лику душі героя. І в сутінках залишилися блискучі Джон Малкович та Джулія Робертс, виконавці головних ролей. Картина не вносить нічого нового в давно відому історію, хіба що надає їй фрейдистського звучання. Але і воно ж не новина.

Фільм Тіма Роббінса «Засуджений до страти іде» також позначений прагненням розповісти про людську душу як поле битви добра і зла. Засудженого до страти вбивцю (Шон Пенн) сповнює ненависть до світу. Під впливом бесід з черницею (Сюзан Серендон) в останні хвилини перед стратою він відчуває в серці любов до всіх, кого скривдив. Для європейського глядача такий фільм був би цікавий тоді, коли б враховував більш ніж столітній європейський естетичний досвід у розвитку цієї теми. Але так не сталося, і в довгому асоціативному ряду цей професійно зроблений, благородний за основним гуманістичним імпульсом фільм, здається просто примітивним.

Така сама невдача, пов'язана з контекстуальним існуванням, спіткала, на мою думку, і стрічку Анжея Вайди «Страсний тиждень». Її було показано наступного дня після позаконкурсної стрічки Майкла Верхувена «Мужність матері». Обидва фільми розповідали про події голокосту. Але абсолютно несподіваний ракурс у розкритті цієї теми Верхувеном підкреслив наративну традиційність Вайди, яка вже не компенсувалася навіть великою зображальною майстерністю режисера. Фільм повторює те, що ми вже бачили на екрані не раз: змучений, сповнений відчаю натовп, загальний жах, як єдина емоційна фарба, а до того у Вайди ще додається чітка прочитуваність сюжету. Його побудовано на паралелі життя персонажів - польської сім'ї, яка переховує втікачку з гето, - з днями Страсного тижня, останніми дня

ми Христа. Це сюжет, де вже не буде нічого несподіваного, де в п'ятницю на героїв чекає смерть. Але це не та передбачувана смерть, як у трагедії, коли вона є страшним тріумфом долі над нелюдськими зусиллями її подолати. Це смерть, передбачувана як покірність автора біблійній алюзії. Від цього стрічка стає штучною і холодною.

Верхувен поклав в основу фільму реальну історію Тібора Габорі, яка розповідає про спасіння його матері на шляху до Освенцима німецьким офіцером. Створена без надричних зображальних зусиль, картина несподівано стверджує свою причетність до світлого вічного символу, що виявляється в будь-які хвилини історії і який у кожному випадку і має неповторне, тепле, любляче, хай інколи, як у фільмі, навіть трохи кумедне обличчя, бо не може зрозуміти жорстоку реальність збоченого світу. Це обличчя Матері, яка рятує світ.

Мати у фільмі на шляху до табору смерті раптом отримує від німецького офіцера крихку надію на спасіння. І в цей момент, коли наведені на неї дула автоматів ще готові заговорити, просить відпустити з нею дівчинку, чиє дитя. І офіцер дарує життя обом.

Фільм несподіваний тим, що там нема натовпу, а є люди, нема спотворених жахом масок, а є обличчя, які навіть у жахливому вагоні смертників продовжують нести світ свого унікального, неповторного життя. Зате маски тупої жорстокості Верхувен одягає на обличчя есесівців. І це виправдано умовністю фільму: так бачить події син, сьогодні немолода людина, в якій оживають дитячі спогади.

У конкурсному показі фаворитом критики була стрічка відомого шведського режисера Бу Відерберга «Чудові літа молодості». Потужне пластичне чуття режисера, прагнення до довершеності найдрібніших деталей (навіть картини Ренуара на стінах квартири головних героїв були справжніми), неймовірно глибокий кадр, смислова наповненість мізансцен, незвичайна злагодженість акторського ансамблю - все це піднімало художній рівень фільму над загальним рівнем конкурсної програми. Проте сама історія - роман 14-річного учня з 37-річною вчителькою - видається занадто сміливою для кіно, що стоїть набагато вище того рівня, де опікуються порно-принадами. Та трикутник: дружина (Маріка Лагеркранц), чоловік (Томас фон Бромсен), коханець (Йохан Відерберг) - у фільмі досить незвичайний. В центрі - молодий коханець, який опиняється між двома полюсами: пробудженням сексуальної чуттєвості (вчителька) та пробудженням справжньої духовності, яка виникає від спілкування з її чоловіком, істинним любителем Бетховена, Малера та пляшки. Чоловік нестямно розчиняється в музиці, яка переносить у ідеальний світ його душу, що потерпає у далекому від гармонії житті. Немолодий комівожер, п'яниця і своєрідний філософ, чим більше місця він разом із музикою займає у душі юного Стіга, тим далі в тінь відходять для хлопця принади його дружини. Розповідь незвичайна, оригінальна, несподівана у кожному повороті сюжету, яку неоднаково сприйматимуть і розумітимуть різні категорії глядачів. Можливо, тому журі віддало цій картині лише «срібло». Рівень інших конкурсних картин був не дуже високим, що, на думку багатьох, відображало загальний рівень сучасного кіно. Якби проводився конкурс серед класичних видів принад, покладених у комерційний розрахунок фільму, то в розділі «секс» безперечним лідером став би Бертран Бліє з фільмом «Мій чоловік», дещо позаду залишивши «Тиху ніч» швейцарця Дані Леві; у розділі «наси́льство» - датський «Портланд» Нільса Ардена Оплева; а серед «дорогих постановок» конкурували б два англійські фільми - «Реставрація» Майкла Гофмана та «Річард III» Річарда Лонкрена.

Голова журі Микита Михалков на прес-конференції та на закритті фестивалю заявив, що цей конкурс був найсильнішим з усіх, які йому будь-коли доводилося бачити. Треба сказати, що і фестиваль пишався своїм головою журі не менше, представляючи його як «живий сколок російської історії», галузки родинного дерева якого увінчують Пушкін, Гоголь та цар Микола I. Отож велика російська історія представлена на фестивалі була, а велике російське кіно в конкурсі - ні. Серед майже 30 конкурсних повнометражних стрічок не було жодної з країн колишнього Радянського Союзу. Зникнення такого могутнього кінематографа на міжнародних кінооглядах робить їх майже безальтернативними, однобічно спрямованими на голлівудські смаки. Можливо, цим пояснюється певний ажіотаж навколо китайського кіно. Одкровення однозначно чекають зі Сходу, а китайська кіноіндустрія, використавши переваги централізованого соціалістичного кіновиробництва, успішно конкурує зі своїми потужними сусідами. «Срібного Ведмеда» за найкращу режисуру отримав Ім Хо за фільм «Сонце теж чує», поетичну і водночас жорстоку розповідь про кохання, де автор не мав на меті відійти від споглядальної китайської образності заради того, щоб наблизитися до європейських смаків, як це можна було простежити у тайвансько-китайському фільмі Едварда Янга «Маджонг».

Цікавою особливістю Берлінського конкурсу є представлення на ньому короткометражних фільмів. Вони не складають окремої програми, а просто демонструються перед повнометражними і, як правило, не мають відверто комерційного спрямування. Їхня присутність надає конкурсу додаткового, авторського виміру. «Золотого Ведмеда» за короткометражний фільм отримав молодий режисер із Єкатеринбурга Андрій Желєзняков за стрічку «Прибуття поїзда».

Альтернативною до офіційного конкурсу, очолюваного знаменитим Моріцом де Хаддельном, є програма «Форум молодого кіно», очолювана не менш знаменитим Ульріхом Грегором і повністю присвячена некомерційному авторському кіно.

Форум

«Я хочу, щоб ті, хто спустошує вулиці міст автоматним вогнем, відчули присутність своїх жертв. Знаю, що це не може змінити їхню свідомість. Але маю надію, що це змусить когось замислитись. Ось чому я і зробив цей фільм». (Толіб Хамідов, режисер фільму «Присутність», програма «Форум»).

Фільми, які змушують замислитись. Чи багато зараз знайдеться для них глядачів? Досвід «Форуму» показує, що багато. Навіть о дванадцятій ночі важко було знайти вільне місце у величезному палаці «Дельфі». Все це - не за помахом якоїсь чарівної палички. За багато років Ульріх Грегор виплекав свою публіку, яка тонко відрізняє істину від фальші і цінує справжнє спілкування із фільмами, відібраними директором програми, смакам якого вона довіряє.

Конкурентна боротьба на «Форумі» залишається якось поза увагою. «Головне - це те, що ми маємо змогу звернутися до вас своїм фільмом і дістати відповідь. У цьому весь сенс», - сказала в традиційній бесіді з глядачами після перегляду картини молодого французького режисера Летиція Масон. А для того, щоб відбувся істинний діалог між фільмом та глядачем, потрібна одна надзвичайно важлива річ, геніально підмічена Бахтінім: між двома все повинно говоритися з розрахунку на третього, того, хто є найвищою істиною та справедливістю, тобто говорити треба, як перед Богом. Коли цього третього нема, діалог

виявляється фальшивим. На Берлінському фестивалі програма «Форуму» була тим тихим камертоном, який непомітно давав тон істинності.

Фільми, зроблені як перші фрази в діалозі... Час, проведений в палаці «Дельфі», залишив враження спілкування з тонким ненав'язливим співбесідником, який не хоче приголомшити, а просто довіряє тобі свою історію, а ти - хочеш слухай, хочеш - ні. І, як не дивно, хотілося слухати, бо справжню довіру завжди цінуєш. І, що зовсім не звично для нашого глядача, найгострішу цікавість викликало авторське документальне кіно, яке переважало у програмі «Форуму».

Можливо, один із секретів популярності такого кіно серед інтелектуальної публіки полягає в тому, що це вид мистецтва, який мало проникає на телебачення і зустрітися з яким можна лише на екрані.

«Довільність та постійна змінюваність є мовою, на якій працює масмедіа. І це смертельно. Це паралізує думку. Щось повинно залишатися. І критично оцінюватися. Є речі, які не можна просто забути заради щоденної рутини життя». (Едуард Шрайбер, режисер фільму «Після битви», програма «Форуму»).

Чотиригодинний документальний фільм Едуарда Шрайбера «Після битви» є вражаючою спробою літопису кінця нашого століття. Незвичайність роботи режисера полягає в тому, що це літопис, здійснюваний через біографії окремих людей. Персонажі не обиралися за якимось принципом типовості чи відповідності готовій концепції.

З 1989 по 1994 рік режисер простежив долю гарнізону радянських військ з невеличкого села у Східній Німеччині. «Я раптом відчув, - говорить Шрайбер, - що внаслідок всіх змін люди на Сході Європи починають втрачати своє минуле. Я зрозумів, наскільки важливим буде те, що ми зможемо зберегти їхні біографії. Зміни в людських біографіях відображають глобальні зміни кінця нашого століття. І якщо документальний фільм може чогось досягти, то це записати ці події».

На початку стрічки гарнізон готується до виводу. Ніхто з військовослужбовців не знає, що чекає на них та їхні сім'ї. Ніхто з жителів маленького села не знає, чим доведеться займатися після того, як зламається налагоджений ритм життя. Не знає майбутнього і режисер... На наших очах відбувається не тільки зміна доль, а й велике психологічне ламання людей. Фільм закінчується сумно. Ми не побачимо щасливих влаштованих доль, хоча надії не втрачає ніхто.

Взагалі німецькій історії кінця ХХ століття пощастило. Документальне кіно Німеччини було представлене ще одним фільмом, безпрецедентним за задумом та реалізацією, що вже занесений до Книги рекордів Гіннеса. «Дядечко Віллі з Гольцова» - це здійснення довгострокового проекту студії ДЕФА з циклу режисера Вінфріда Юнге «Біографії», початого 1961 року, головними героями якого є люди з села Гольцова на сході Німеччини. У фільмі про Віллі камера спостерігає життя головного героя протягом 34 років.

Програма «Форуму» надзвичайно насичена і різноманітна. Від публіцистичного «Битва навколо «Громадянина Кейна» Томаса Леннона та Майкла Епштейна, присвяченого колізії, що розвивалася між Орсоном Уеллсом та газетним магнатом Вільямом Херстом, в результаті якої фільм чверть століття не міг вийти на екран, - до вишуканого музичного фільму «Розмальоване обличчя» швейцарського режисера Даніеля Шмідта, де йдеться про актора японського театру Кабукі, виконавця жіночих ро-

лей. Від сповненої незвичайного смутку художньої стрічки тайванського режисера Ван Єна «Справжній громадянин Ко» до філософсько-іронічного «Щоденника спокусника» Даніеля Дюбру. Але є одна очевидна річ, яка об'єднує ці фільми. Всі вони низькобюджетні, бо авторські. «Форум» збирає молоде кіно, яке знімається без грошей. Це та ситуація, в якій опинилося українське кіно сьогодні. Та й не лише українське. І досвід цих авторів може бути для нас неоціненним.

Берлін очима «Свеми»

Журнал «Кіно-Театр» на фестиваль приїхав на особисте запрошення директора «Форуму» Ульріха Грегора через посередництво міжнародної асоціації з підтримки авторського та некомерційного кіно «Svema». Однак читати про «Форум» у зв'язку з Берлінським кінофестивалем у російськомовній чи україномовній пресі мені практично не доводилося. Мое здивування розвіялося під кінець фестивалю: критики з країн колишнього СНД на фільми «Форуму» не ходять, цікавлячись в основному офіційним конкурсом, і в цьому нема нічиєї вини.

«Московська критика, що звикла до радянського кіно, фінансованого державою, ще має ілюзії, що дорогі затратні стрічки можуть бути авторськими і нести справжнє художнє одкровення, - пояснює ситуацію Ліля Оллів'є-Огієнко, голова міжнародної асоціації «Svema», - що відкритий ринок та комерційна форма продюсерства можуть бути запорукою справедливої оцінки в мистецтві та в житті. Але фільми, які робляться за допомогою великих грошей, з самого початку орієнтовані на вираз тих думок та почуттів, які стали стереотипами суспільної свідомості. І фільми офіційного конкурсу в контексті західного кіновиробництва обов'язково несуть на собі цю печать. У нас багато митців та критиків думає, що відкритий ринок та комерційна форма продюсерства можуть бути запорукою справедливої оцінки в мистецтві та в житті. Насправді ж може бути лише щасливе співпадання».

Українське кіно у кращих зразках завжди тяжіло до того, щоб бути авторським. Зараз у світі дорогого авторського кіно не знімає майже ніхто - і це жорстока реальність, продиктована законами ринку. Реальність українського кіно більш ніж жорстока, бо взагалі не регульована. І тим, для кого кіно є єдиною і необхідною формою творчості, тобто тим, хто робить кіно авторське, доводиться знімати з мінімумом коштів, які з неймовірними зусиллями вдається добувати. Ситуація трагічна, але не тупикова. В Україні сьогодні ще знаходять можливість знімати низькобюджетні художні фільми, ще жива наша чудова школа документального кіно. Наш кінематограф зараз на міжнародних кінооглядах ще може знаходити гідні інтелектуальні осередки, такі як Берлінський «Форум». Але чи зможе завтра? Чи витримає те холодне, неможливе в жодній цивілізованій країні, вбивство з боку прокату і телебачення?

Окремий рядок

Сучасне українське кіно було представлене у програмі «Панорама» документальним фільмом «Тисьмениця» дебютантки Нелі Пасічник, про який вже писав наш журнал. В образній структурі фільму багато несподіванок, а отже приємних несподіванок ми можемо чекати від автора і в майбутньому. Нехай щастить!