

ОМКФ-2021: старі тіні та ювенільні перспективи

Юлій Швець

«Мамо, пригорни мене до себе!» – ці слова, почуті від двох молодих незнайомців одразу після перегляду стрічки «Титан», що отримала Золоту пальмову гілку Каннського МКФ й була показана в програмі «фестиваль фестивалів» ОМКФ, чи не найкраще відображають розчарування глядача сучасним «прогресивним мистецтвом». В анотації до французького фільму йшлося про навіжену, яка несамотовито вбиває зустрічних довгою голкою, живцем спалює ненависного батька та чинить сексуальне насильство над автомобілями. У трейлері показано розбещену танцівницю та гламурний автосалон, що якимось впливає на молоде покоління. Однак історія виявилася про те, як ображена прогресивна дівчина з титановою пластиною в голові (результат спровокованої нею аварії) всіх убиває, бо такий у неї характер. Прийомний батько – також андрогенний чоловік, але консервативних поглядів – любить її й захищає. І це правильно, – стверджує фільм, – адже чоловік має пам'ятати про батьківський обов'язок. Героїня вагітніє від авто, у фіналі, віддавши душу дияволу, вона гине, народжуючи дитину з титановою пластиною та красивими металевими хребцями... Мораль очевидна: «діти» можуть отруювати життя «батькам»; батьки ж зобов'язані бути толерантними. Фільм категорії «В» і подвійна мораль, звісно, тихо б розчинились серед картин, що займаються «реконструкцією гендерних уявлень та розширенням рамок прийнятного», якби не вибір журі Каннського фестивалю, що змушує глядачів прийняти життя як кару.

Досі неможливо уявити критерії, за якими оцінюють фільми Національного конкурсу в Одесі в одній програмі з шести повнометражних (ігрових і документальних) і восьми короткометражних фільмів. Серед повного метру пристойним виявився лише документальний «**Національний музей**» Андрія Загданського, де рівень режисури й операторської майстерності був адекватним досліджуваному матеріалу. Камера пів року спостерігала за повільним «шляхом українського мистецтва» – за монтажем і відкриттям виставок українських ікон та художника-авангардиста Олександра Богомазова.

«**Суперник**» Маркуса Ленца, знятий в копродукції, – це історія українського хлопчика, якого в клітчатій сумці переправляють до мами – служниці в будинку самотнього



Кадр із фільму «**Суперник**». Режисер Маркус Ленц.
Україна-Німеччина, 2020.

німецького бюргера. В будинку нового «батька», «змагаючись за матір», виховання якої ніяк не соціалізує маленького «царя Едіпа», хлопчик виє, як звір, намагається отруїти суперника, а коли не вдається, використовує приступ діабету, аби допомогти сердобольному німцю (який по-своєму любить і намагається приголубити дитину) піти в засвіти. У фінальній сцені, мало не застреливши сусідку, з мисливською рушницею він виходить на «полювання» в хащі, де зустрічає нарешті нормального сучасного чоловіка. Хлопчик звично виє на нього, та чоловік осаджує дитину своїм більш потужним виттям – так вирішують питання домінування звірі. Об'єктивно стрічка демонструє фіаско «універсальної» толерантності перед лицем конкретних проблем і нагадує публіці про різноманіття методів виховання – не лише «жіночих», а й «чоловічих». Та режисер-дебютант – «заручник демократії» – з художнім висновком свого фільму не погодився і розповів на пресконференції про «важке життя трударів, відірваних від рідного дому». Загалом стрічка виявилася довгою, перевантаженою третьорядними деталями, і, не дивлячись на концептуальність (яку до фіналу було неможливо збагнути), просто сумною. Але якщо про критерії відбору двох згаданих стрічок у Національний конкурс можна дискутувати, то вибір інших можна пояснити не інакше як «клановими списками» або «діркою в паркані».

У зв'язку з тотальною інфляцією відзнак – кожного дня у світі відбувається по кілька міжнародних кінофестивалів, – в Одесі продовжили традицію нагородження однієї стрічки іконостасом призів. Цього року щастя випало «**Стоп-Землі**» Катерини Горностай, для участі в якій відібраних у Києві й області тінейджерів пів року вчили професійно існувати в кадрі, й яка до свого одеського «бенефісу» отримала приз юнацького журі (14+) на міжнародному онлайн фестивалі. Поверхове лицедійство про фізіологічне томління підлітків за відсутності любові тепер матиме у своєму фестивальному доробку ще три нагороди: за найкращий акторський ансамбль, найкращий фільм (за версією журі) та приз глядацьких симпатій (на ОМКФ його іменують Гран-прі). Втім, перемога підліткового сексу і ненормативної лексики у Національному конкурсі, що оцінювався, мабуть, найслабшим за всі роки складом журі,



Кадр із фільму **«Чому я живий»**. Режисер Вілен Новак. Україна, 2021.



Кадр із фільму **«Національний музей»**. Режисер Андрій Загданський. Україна-США, 2021.

не особливо розчарувала. Адже ювенільність експертів, що намагаються йти в ногу з дітьми, й творча конкуренція за клановими рознарядками – не найгірше, що буває на фестивалях.

У фокусі ще однієї стрічки «про дорослішання» під назвою **«Із зав'язаними очима»** Тараса Дроня – поведінка молодшої дівчини, друг якої безвісти зник на Донбасі. Аби «психологічно оздоровитись», втративши пам'ять, героїня разом з авторами кепкує з матері бійця, яка чіпляється за примарну соломинку. Подругу українського вояка зіграла досвідчена Марина Кошкіна, однак скороспіла мораль: «Забудь мене, вважай – помер» губить фільм, даючи разом з тим шанс детально розгледіти порожнечу певної частини покоління, що заради комфорту гендує пам'яттю близьких й пропонує це як «відкриття» нових норм етики.

У доволі бадьорих тонах **«Королів репу»** Мирослава Латика проявилися типові проблеми нашої режисури. Однак, на конкурсному безриб'ї молодіжна драма видалась непоганим продовженням «великої музично-кінематографічної традиції». Це – реалістична, професійно скроєна історія про сільських підлітків, які намагаються відшукати себе в полишеному моральних устоїв світі. Та все ж фінал – після усіх наркотиків, зрад, розпусти, мордобою, вбивств, демонстрації «бандоти» в кадрі – у якому герой, покинувши виправну колонію, резюмує: «а треба було просто жити» – бачиться аж надто «соціально відповідальним».

Про експеримент Дмитра Томашпольського, самостійно знятий великим колом людей на домашню камеру, під назвою **«Простір»** – з його неясним жанром, неясним сюжетом та необтяженою поворотами фабулою (прибульці, від яких спочатку переховуються, а потім їм «відаються») – щось предметне сказати важко. Здається, режисер творив свій опус, аби не залишити критикам жодного шансу проаналізувати. Тож полишимо «магічний реалізм» режисера, що заявив про себе при спілкуванні з журналістами як людину з філологічним почуттям гумору й непереможним бажанням знімати серйозні фільми.

Така картина цьогорічного одеського конкурсу могла б видатись апокаліптичною, якби фестиваль не був розбав-

лений програмою «Українська ретроспектива: незалежні», в якій показали фільми Андрія Дончика, В'ячеслава Криштофовича, Кіри Муратової, Сергія Лозниці та програмою українських «гала-прем'єр». В останній знову опинився фантастичний фільм жаків Дмитра Томашпольського «Сторонній» про «пошук рідних душ» на київських очисних спорудах. Більш світлим був фільм-балет «Водороду» Анатолія Сачивка, що апелював до народних вірувань і язичницького фольклору. Документальний фільм Ірени Стеценко «Рози. Фільм-кабаре» розповів про жриць кабаре-шоу, які роблять свій громадянський вибір під час Революції Гідності. Фільм «Чому я живий» Вілена Новака, дія якого відбувається напередодні і під час Другої світової війни на півдні України, дослідив нелегкі процеси трансформації двох етносів у єдину українську націю. Документальний «Цей дощ ніколи не скінчиться» Аліни Горлової розповів про 20-річного Андрія Сулеймана, який разом з родиною переїхав із Сирії на Донбас, тікаючи від війни, проте вона наздогнала його вже в Україні. Чорнобіла подорож між миром та війною відзначилася режисерською спостережливістю, філософським осмисленням конкретної дійсності та візуальною довершеністю кадру. Незважаючи на молодість авторки, фільм знято твердою режисерською рукою. У фокусі його уваги опиняється універсальність світу, в якому краєвиди можуть бути різними, проте проблеми залишаються однаковими¹.

І, звичайно, шанс остаточно подолати одеський «кисневий голод» дали два каннських шедеври з жіночими іменами – **«Аннетт»** Леоса Каракса (фільм-відкриття Канн) та **«Бенедетта»** Паула Вергувена – продемонстровані в програмі «фестиваль фестивалів». Вони допомогли згадати призначення кінематографа.

Вишукано-естетський мюзикл Леоса Каракса з лялькою в якості героїні занурює глядача в карколомний світ сучасного «шоу-бізнесу» (дія відбувається в Лос-Анджелесі). В центрі сюжету – «лав сторі» брутального паяца (Адам

¹ Інтерв'ю з режисеркою Аліною Горловою див. у наступному номері журналу.

Драйвер) та чутливої оперної дівки (Маріон Котіяр), крах якої провокує вбивство героїні metoo. І хоча у фіналі фільм і робить поступку суспільним настроям – лялька-дочка запроторює батька за ґрати, це, однак, не змінює головного наративу цієї трагічної поеми: камера не сходить з крупних планів брутального стендап-коміка й неважко здогадатися, кому глядачі мають віддати свою прихильність.

Безмежно красива і потужна теологічна драма 83-річного Паула Вергювена переносить нас в італійське Відродження. У пластично довершеному сюжеті діють переважно жінки, призначення ж чоловіків – чисто функціональне. Головним у русі стилістично вишуканих кадрів стає конфлікт інтелекту й релігії, а богохульство робить для віри більше, ніж натовп обмежених прибічників². Тож якщо чоловіки колись передадуть домінуючі позиції своїй кращій половині, ім'я її буде «Бенедетта».

До цих зовні «фемінних» фільмів-видовищ доєднався й традиційно-чоловічий «Герой» Асгара Фархаді (Гран-прі Канн), який за найтоншим плетінням психологічних мережив змусив згадати зрілого Чехова (але без властивої письменнику іронії). Дія стрічки про фальшиву суспільну мораль та маленького художника проходить у сучасному Ірані. Як тільки чесна людина робить найменші кроки, аби зберегти гідність, адміністративно-релігійна машина спрямовує на неї всю силу своєї ненависті, перетворюючи життя правдолюбця в пекло.

Резюме: деструктивні процеси і гримаси подвійної моралі значні фестивалі компенсують красою традиції. Сучасна «Аннетт», «Історична» «Бенедетта», «Кіно морального неспокою» Фаргаді на тлі розмаїтого шарлатанства додають чимало енергії всім, хто ідентифікує себе з пристойним кіно і гідним товариством. Жаль, що у надзвичайно вузькому, клановому дискурсі ОМКФ такого різноманіття не спостерігалось. Але його відсутність, як можна було б очікувати, компенсували навіть не майстерність українських кінооператорів та композиторів. Й не кілька національних короткометражок із виразною тенденцією: чим менша участь фінансування Держкіно, тим кращою виглядає стрічка. І навіть не британець Террі Гілліам («Чоловік, який убив Дон Кіхота»), котрий, отримавши на церемонії закриття ОМКФ приз за внесок у кіномистецтво, інспірував політичний скандал, кілька разів зі сцени повторивши слово «раша» у виразно провокативній конотації. Надзвичайною красою (після конкурсних перипетій) освятила ОМКФ стрічка «Малюк» Чарлі Чапліна, який виповнилося 100 років. Показали її на Потьомкінських сходах у супроводі одеського симфонічного оркестру. Музика насичувала повітря, звуки лунали в тиші нічних акацій як поетично-моральний камертон, даючи збагнути справжню міру істини і фальші – на екрані та поза ним.

² В основі стрічки – документально-міфологічна історія: завдяки вигадливості, волі та інтелекту лесбійської грішниці – молодій настоятельки місцевого монастиря – містечко Пешія було врятоване від чуми (пандемія викосила тоді половину населення Тоскани).



Сцена з вистави «Вишневий сад» Антона Чехова, зіграного у дворі Папського палацу. Режисер Тьяго Родрігес.

Олексій Кужельний

Кавалер Ордена Мистецтва і Літератури Франції, директор Національного театру королеви Марії II у Лісабоні режисер Тьяго Родрігес очолив Авіньйонський фестиваль. Заснований у 1946 році Жаном Віларом, фестиваль поступово з внутрішнього став міжнародним. Його називали «лабораторією прем'єр», «плавильнею стилів», врешті, участь у ньому стала визнанням причетності до світового театрального бомонду.

У спогадах від побаченого на фестивалі в різні роки є і бридке здивування «виставою» Яна Фабра «Оргії толерантності» – тупого чемпіонату з мастурбації, і блаженна ейфорія від «Раю» Ромео Кастелуччі.

Олівер Пі – відомий режисер, драматург, актор, арт-директор. Як керівник останніх шести фестивалів всесвітню театральну мапу формував підкреслено респектабельною. Але пішов, передавши справу Т. Родрігесу, – без заяв і декларацій. А от чому – варто задуматися. Натяки на відповідь зашифрував у фестивальній виставі за Шекспіром. Театральний фестивальний рух останнього п'ятиріччя ніби вийшов зі свого часу, а нового не опанував. Кордони і стіни між країнами, атмосфера гострого протистояння політичних систем, втрата можливості бачити вистави offline ніби підносили акт мистецького спілкування у фестивальні тижні на гребені хвиль буття. Режисерські концепції, акторські школи, сміливість пошуків, зухвалі експерименти слугували введенням до дорогоцінної духовної співбесіди. Святковість фестивальної дії стверджувалася карнавальністю, вищою за критерії масовості й елітарності, в якій кожен може підвищувати власний статус. Усвідомлення того, що немає голосу без якості душі, пояснювало молекулярність театру.

Олівер Пі у білій сорочці літав на велосипеді вуличками Авіньйона, інспектуючи 40 основних і заглядаючи до 150 театральних майданчиків off-фестивалю. Минулого року

фестиваль не відбувся з карантинних причин, а позами-нулого вже було передчуття, що паливо в цього човна до-горає, вітрила в'януть, прапори линяють.

Фестиваль 2021 переконав у справедливості цих перед-чуттів. І справа не в економічних проблемах чи тотальній комерціалізації театральних форумів, які приземлили, а подекуди і знищили високу ноту цехової конкуренції, що дарувала глядачеві відчуття піднесеності. Схема – приїха-ли, завтра зіграли, післязавтра «до побачення» – робить участь у фестивалі випробуванням, часом ще й дуже ко-штовним.

Про участь в Авінйонському фестивалі – як в основній, так і в програмі off-учасники інформують на своїх афі-шах. І якщо раніше було багато плакатів, які соромили уряд Франції за відсутність фінансової підтримки off-фестивалю на тлі значних вкладень в основну програму, цього року про діалог із владою ніщо не свідчило. Осно-вна програма помітно всохла кількісно, не можна сказа-ти якісно, бо кількості зіркових імен, яких поменшало, якість не гарантують.

Виживання off-фестивалю забезпечує менеджерська ви-нахідливість. Назви вистав рясніють знаковими іменами: Агати Крісті, Альберта Ейнштейна, Гюстава Ейфеля, Саші Гітрі, класика світова, французька, сучасна драма-тургія з еротичним забарвленням.

Від одного до п'яти акторів в маленьких залах від 25 до 100 місць, практично без декорацій, особливих ефектів, дорогих костюмів збирають публіку і співають пісні сво-їх душ. Про те, що будь-яке, навіть нещасливе, кохання – щастя. Про розум, який має керувати пристрастями. Про людину, яку губить те, що вона найбільше цінує і любить. Словом, про вічне, добре знане, але з великим бажанням учування конкретної людини, яка прийшла на виставу.

І ще одне стало наскрізною думкою і прогнозом фестива-лю обох форматів – треба навчитися жити у невизначе-ності. Саме про це і програмна вистава, яку створюють на замовлення фестивалю і грають у дворі Папського палацу для більш ніж тисячі глядачів. Постановка чеховського «Вишневого саду» (LA CERISAIE) Т. Родрігесом про час, який вислизає так швидко, що неможливо знайти рішен-ня щодо неблаганної сили змін.

«Досягти висоти «Вишневого саду» – означає говорити про жінку, яка складається з чоловіків, переконаних, що живуть, як ніколи раніше. Йдеться про історичний мо-мент болю і надії на новий світ, який ще ніхто не може збагнути. Він спостерігає за нами», – пояснює свій задум режисер. Сприймається як штормове попередження. Про те, що сад буде не тільки продано, а й знищено, відразу зрозуміло і персонажам, і глядачам. Атмосферу невідво-ротності краху звичного задає сценограф Фернандо Рі-бейро. На величезній сцені завширшки 16 метрів і глиби-ною 6 метрів вокзальна зала очікування з сотнею стільців, чітко розміщених по квадратах. Через неї проходять три залізничні колії. Ними їздитимуть вуличні ліхтарі з лю-страми Сваровські. Під одним із них – музичне тріо, яке супроводжує виставу. Те, що стільці стануть у фіналі дро-

вами, зрозуміло навіть невтаємниченим у дієву природу сценографії. Режисер цю здогадку підтверджує рефреном до сцен із пересуванням, розкиданням і закиданням остан-ніх на вершину звалища стільців.

Лопахін і Гаєв – темношкірі актори у вишуканих смарагдо-во-лілових костюмах і плащах, із циганськими персями. Раневська у виконанні Ізабель Юпер – місячне створіння. Жінки в шовках, усі в якомусь недоречно яскравому одязі, і тільки Фірс та Дуняша у чорно-білому як метрдотель й офіціантка.

Усе в спектаклі має значення, знаки і коди, які сприйма-ються, як видається з реакції глядачів, зрозумілими, на-лагоджують суто особистий таємний канал сприйняття. Витончено делікатний в житті і в творчості А.П. Чехов у кожній п'єсі підвищує, як ту рушницю, якусь маєстатичну дрібничку. Звук струни, яка лопнула у другому акті, чують усі персонажі, по-різному його трактують. Раневська фік-сує «неприємно, чомусь...»

За п'єсою, повз заціпенілу на якийсь момент компанію проходить чоловік, якому вона віддає коштовну срібну мо-нету. Трактуванням цього епізоду режисери розшифрову-ють значущий звуковий символ. Американський режисер С. Годвін озброює чоловіка гайковим ключем, на дроті в нього викручені гайки зі стику рейок (пригадуєте опові-дання «Зловмисник»?). Родрігес напускає на притихлих п'яну жінку з агресивно-маршованою колісковою «баю-баюшки-баю». У відповідь – напруження порожнечі життя під гільйотиною одвічних запитань.

«Бути чи не бути» – найвідоміша фраза з п'єси, яку ніколи не ставили за повним текстом. Олівер Пі вважає її зако-ментованою і не розгаданою. Його «Гамлет в імперативі І» – мильна опера в саду бібліотеки Чеккано, яку грають безкоштовно протягом 10 днів. Кожного разу актори розі-грують епізод із п'єси з коментарями З. Фрейда, Ж. Лака-на, Л. Віттенштайна, М. Гайдеггера, які підібрав режисер. «Я закликаю всіх, хто може просвітити нас щодо найвідо-мішої репліки найвідомішої п'єси найвідомішого драма-турга, значення якої ніхто до пуття не знає».

Це «бути чи не бути» стосується як фестивального руху, так і безпосередньо Авінйонського фестивалю. Мені по-таланило з годинною перервою подивитися дві дитячі вистави. На обох я побачив кілька одних і тих самих ба-бусь із діточками. Зустрічав сімейні молоді й літні пари, які снідали після першої вистави, обідали по другій і після третьої за тривалою вечерею обговорювали побачене.

Квитки на фестивальні вистави в рази дешевше, ніж на планові покази в театрах. Житло в місті дуже дороге. Ці резони жодним чином не зменшують поваги до глядач-ких зацікавлень. Хоча бажання насититися мистецькими враженнями оптом, м'яко кажучи, дивує.

Нині вистави основної програми чи то не викликають гуч-них дискусій, чи то просто нема кому дискутувати. Профе-сійна розмова про театр у цілому світі чи то не набуває за-цікавлення, чи то в ній відпала потреба, чи то люди стали занадто зосереджені на собі...

Якось випогодиться...