

Культурний десант: українське кіно на Берлінале

Анастасія Канівець



Кадр із фільму «**Стрічка часу**». Режисерка Катерина Горностай. Україна, Люксембург, Нідерланди, Франція, 2025.

Ювілейний 75-й Берлінський кінофестиваль ознаменувався тим, що вперше з 1997 року наш фільм, «Стрічка часу» Катерини Горностай (копродукція України, Люксембургу, Нідерландів і Франції), потрапив до основного конкурсу. Очікувано, це історія про війну – як, утім, і весь український «десант» на Берлінале. Також показово, що вже другий рік поспіль вітчизняне кіно тут представлене документальним: схоже, найближчими роками воно лишатиметься головною надією нашої кіноіндустрії. Причини різні: від того, що воєнна документалістика як кіно «швидкого реагування» оперативніше відрефлексує й опрацьовує реальність – до банального, неунікного питання фінансування в умовах, коли воєнний і політичний стан сукупно працюють проти українського кіно.

Так чи інакше, українські учасники у повному метрі, попри близьку тематику, демонструють зовсім різний підхід до матеріалу, і водночас дивовижним чином доповнюють один одного. Разом вони мимохіть утворюють свого роду кінотрилогію – кінотрилогію українських буднів часів війни. Так, тональність українських учасників Берлінале помінялася, як помінялася їхня тематика і, відповідно, меседжі. Минулорічні конкурсант, «Мирні люди» (Intercepted) Оксани Карпович і «Трішки чужа» Світлани Ліщинської, – хроніки відповідно вторгнення і біженства на тлі роздумів про власну ідентичність – вхопили характер гарячкового першого періоду повномасштабного вторгнення з його

екстремальними досвідами та різкими перепадами страху й надії. Цьогорічні фільми демонструють, як би парадоксально це не звучало, «нормалізацію» війни, її будні в найпростішому, власне «буденному», значенні слова. Та й предметом зображення відібраних фільмів симптоматично є не фронт, не окуповані чи щойно звільнені території, не виживання біженців – а тил, з його порівняно розмірним ритмом життя. За іронією долі, якраз під час фестивалю відбулася Мюнхенська конференція із сумнозвісним спічем представника зі США, за підсумками якої знову затрусило не лише Україною, а й усією Європою: у нову фазу увійшла як «наша» війна з усіма її глобальними наслідками, так і вся світова політика. На цьому тлі особливо виразно зазвучав український меседж: війна як нова реальність, важка, але в якій можна жити, мріяти й творити.

Стрічка українського часу

Назва фільму Катерини Горностай покликається на елемент турнікету – стрічку для фіксації часу накладання. Підтекст зрозумілий: це водночас і символ стійкості, витривалості у країні, що буквально сходить кров'ю; це й – образ найбільш кінематографічний – закарбований час. Момент історії, назавжди записаний на стрічці – от тільки не пластиковій, а в сучасному цифровому кіно, – «стрічці» цифрового коду. На цій «стрічці» і розгортається картина війни крізь призму юнацького сприйняття. Авторка взяла дещо несподіваний,



Кадр із фільму «Спеціальна операція». Режисер Олексій Радинський. Україна, Литва, 2025.

підкреслено (нібито) не-героїчний аспект: навчання. Проте, як освітній процес страждає в умовах війни, писати зайве; фільм зосереджується на цих проблемах – власне, не стільки самих проблемах, скільки їхньому вирішенні – попутно захоплюючи низку інших тем і, само собою, створюючи колективний портрет української молоді. Відзнята довгими планами без закадрового тексту й інтерв'ю стрічка має, як зазначено в анотації, «мозаїчну структуру», тобто складається з позірно довільно поєднаних фрагментів реальності, що утворюють строкату, багатоголосу картину.

Катерина Горностай вже зверталася до життя київських підлітків у своїй ігровій картині «Стоп-Земля» («Кришталевий ведмідь» юнацького журі програми Generation 14plus на Берлінале-2021). Тепер вона показує, як уже реальні українські школярі дають собі раду в умовах війни. Картина об'ємна: на екрані постають Бородянка й Буча, Черкаси, Миколаїв, Харків... навіть Бахмут: саме окуповане місто, звісно, відзняти було неможливо, зате однією з ключових сцен фільму став Зоом-випускний бахмутян, на якому прозвучав евакуйований з міста дзвоник. Нюанси в кожного міста свої, хоча виклики ті самі: безкінечні повітряні тривоги, пошкоджені чи знищені школи, дистанційні заняття, уроки в укриттях... Обладнане для навчального процесу приміщення в харківському метро – ще одна яскрава ознака часу.

Війна стає невід'ємною частиною навчального процесу. Допризовна військова підготовка, що колись була формальністю, тепер сприймається серйозно – так само, як і патріотичні воєнні ігри. Військові розповідають учням про свій досвід, учителі обговорюють із дітьми тему цінності життя... Хоча одним з неофіційних гасел нинішньої війни є: «Воюємо зараз, щоб не довелося воювати нашим дітям», – наступне покоління вже готується до війни. А втім – і в цьому принципово важливий момент фільмового послання – будні молоді не перетворюються на суцільну боротьбу з тяготами війни. Недарма наскрізний образ «Стрічки часу» – підготовка до випускного і зокрема репетиції прощального вальсу. Хлопці в костюмах, дівчата в бальних сукнях не є тим образом, що асоціюється з воюючою країною, але це працює на контрасті до потворності війни і демонструє «нормалізацію» останньої: вона постає

уже не як екстремальний стан, а як нова буденність, що не стає на заваді шкільним урочистостям і маленьким надмірностям на кшталт випускної сукні.

Окрім очевидних знаків воєнного часу на кшталт зруйнованих шкіл і постійних повітряних тривог, лишається місце і для традиційних національних «хвороб» неорганізованості і корупції (епізод із подарованою Литвою школою, досі недобудованою через місцевий фактор); не може не викликати іронічну посмішку і сцена з офіційно, з фальшивим пафосом проведеного уроку з патріотизму. Це все – також частина нашої дійсності, яку треба долати.

Прем'єра фільму на Берлінале перетворилася на свого роду демонстрацію на підтримку України: навколо червоної доріжки рясніли українські прапори, сам фільм зустріли оваціями. Символічно також, що якраз напередодні Катерина Горностай привела у світ дитя, а проте знайшла в собі сили наступного дня прийти на прем'єру. Чим не наочна демонстрація національної стійкості?

Від Заходу до Півдня

У програмі Fogum зустрілися стрічки, що ніби віддзеркалюють одна одну. «Час підльоту» (Time to the Target) Віталія Манського показує воєнний Львів, «Коли над морем спалахує блискавка» (When Lightning Flashes Over the Sea) Єви Нейман – воєнну Одесу. Хоча Україну в контексті її культурного, а затим і світоглядного різноманіття-різноманіття розташовують по вісі Захід–Схід, Захід і Південь демонструють не менш різку контрасти. Захід – підкреслено українським, патріотичний, Південь (і особливо Одеса) – підкреслено мультикультурний. Захід асоціюється з активним суспільним життям, Південь – зі специфічною картиною світу, баченням себе «космосом у собі». Львів і Одеса є знаними культурними центрами, але Львів несе в собі сліди австро-угорської і польської спадщини, а Одеса має сильні традиції російської. Словом, разом вони якнайкраще репрезентують складну картину українського світу. Так само складні й багатогранні картини війни в обох містах. Парадоксальна річ: у той час як Львів – тилове місто, а Одеса перебуває під постійними обстрілами, у львівській кінокартині постає напружене, сповнене відчуттям постійної небезпеки воєнне повсякдення, одеська ж з «південною» розслабленістю і певним фаталізмом фіксує «образки» з міського життя, для яких війна виступає переважно лиш тлом чи окремими спалахами – за авторською метафорою, «блискавкою над морем». Контраст тим показовіший, що створені обидва фільми за тим самим принципом: довгі плани без закадрового тексту.

Створений у копродукції з Латвією й Чехією «Час підльоту» Віталія Манського (про цей фільм детальніше – в попередньому номері) фокусується на темі військових поховань. Проводжає героїв в останню путь військовий оркестр Національної академії сухопутних військ імені Петра Сагайдачного, що його музиканти є колективним героєм фільму. Крім них, екраном проходять військові, випадкові перехожі, члени сімей військових, молодята... Словом, Львів, його строката громада. Окреме місце у фільмі посідають

львівські гробарі, яскраві індивідуальності, що вносять в історію просто-таки шекспірівські нотки: чого варта розказана ними історія про те, як за радянських часів кладовище австро-угорської доби було перетворено на «зелену зону», а вже за нинішньої війни, розширюючи меморіал, під нею виявили кістки... Отой мимовільний «гріх», що його відчуває і несе в собі гробар, потривоживши мертвих, – окрема тривожна, вражаюча своїм символізмом нотка фільму: зрештою, з'ясування стосунків з минулим – той процес, що українське суспільство проходить досі і незавершеності якого зокрема завдячуємо цією війною.

У фільмі багато смерті – проте постає вона зворотною стороною життя і боротьби, тією ціною, яку доводиться платити за виживання всієї країни. Відспівування полеглих воїнів стають такою звичною картиною у центрі Львова, що на них не всі і зважають; один із найпромовистіших кадрів фільму – винесення труни: ми бачимо її на задньому плані, тоді як передній займають відпочивальники, котрі насолоджуються сонячним днем у туристичному місті. Виразнішого контрасту буднів тилового міста важко уявити. Попри тривожні інтонації фільму (один із ключових його образів – згаданий меморіал, що безупинно розростається і вже не може вмістити полеглих), у ньому немає безнадії. Навпаки: він говорить про силу й стійкість не лише фронту, але й тилу. Режисер Віталій Манський, що багато років працював у росії, ще від початку війни зайняв проукраїнську позицію і після захоплення Криму переїхав до Латвії. Львів'янин, цей фільм він присвятив рідному місту у складні часи, змонтувавши з півторарічних зйомок об'ємну, багатогранну, контрастну історію «воюючого тилу».

«Коли над морем спалахує блискавка» Єви Нейман, українсько-німецька копродукція, розробляє тему війни в іншому ключі. Хоча фільм Манського базується на конкретних постатях – оркестрантів, гробарів, військових, – у підсумку вони складаються в мозаїку міста. Фільм Нейман, навпаки, – це одесити, постаті яких об'ємно виступають на тлі воєнної Одеси. Досвід ігрового кінематографа дається взнаки і в документалістиці Єви Нейман: на перший план у неї виходять люди – яскраві, самобутні міські персонажі. Тут і працівниця ринку, що колись приїхала з Грузії, рятує від війни, а тепер переживає її в Україні, і життєлюбний безхатко з Донеччини, що жив при монастирі та після вторгнення змушений був тікати; і дивак-інтелігент та його син-підліток, який висловлюється з майже лякаючою пафосною мрійливістю. Загалом, мрії й надії жителів міста – осердя фільму. Як розповідає режисерка, у період вторгнення вона перебувала у місті і вирішила зафіксувати побачене; втім, одесити неохоче говорили про війну – і це змінило концепцію: вона вирішила не віктимізувати їх, не показувати жертвами обставин, а зосередилася на їхніх спогадах і мріях як на «найбезпечнішому місці, де можна шукати надію і заспокоєння»¹.



Кадр із фільму «Час підльоту». Режисер Віталій Манський. Україна, Латвія, Чехія, 2025.

Хоча стрічка може похвалитися гарним візуальним рядом із довгими яскравими живими портретами і південними міськими пейзажами, головне в ньому – мова. Люди розлого діляться з авторкою, яку відчуваєш за камерою, своїми думками, нерідко вражаючи гнучким, часом несподіваним їх плином і подекуди – дійсно – поетичністю (передусім стосується це згаданого вище хлопчика, що виступає «серцем» стрічки). Окрема, дуже «одеська» риса фільму – мова одеситів, одеський варіант російської. Щоправда, під час перегляду не відпускала думка: добре, що іноземний глядач мало розрізняє на слух українську і російську, а в титрах мову не вказано, адже майже всі герої (крім біженця-безхатка з його колоритним суржи́ком) говорять російською. Засилля російської спадщини особливо видно в сцені в музеї, де доглядач, розповідаючи про його скарби, називає низку російських художників – і жодного українського чи західноєвропейського; і річ тут явно в його шкалі цінностей, а зовсім не у тому, що в музейних фондах немає тих чи тих. Загалом виникає відчуття, що менша орієнтація на російську культуру пішла б лише на користь Одесі як мультикультурному центру – свідченням чого є сцена з єврейською колісковою, накладеною на образ нічного міста.

Авторське вирішення показувати людей, а не війну спричинило певний переки́с: при зіставленні з фільмом Манського складається враження, що тиловий Львів страждає від війни більше за південний форпост Одесу. Причина – підбір героїв: на екрані постають пенсіонери, діти, маргінали, диваки – люди, які не беруть участі ні у військових діях, ні в підтримці воєнної інфраструктури. Ми не бачимо не те що військових, ні навіть портових робітників – правдивих цивільних героїв війни. Невже у них немає мрій, вартих бути зафільмованими? Тут не те щоб зовсім немає війни – незабутнім, наприклад, є безкінечно довгий нічний план, що наприкінці вибухає звуками обстрілу, – проте виступає вона таким собі стороннім, майже стихійним явищем. Саме що «блискавкою над морем». Кінокартина ніжна, красива, глибоко гуманістична. Але відчуття повнокровного міського життя вона не дає.

¹ Eva Neymann interview on When Lightning Flashes Over the Sea at Berlin Festival 2025. 27.02.2025. Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=_PuegJse8pg. Переглянуто 18.03. 2025.

«Чорнобильський» флешбек і травми біженства

Ще одна документальна кінострічка, цього разу короткометражна, – в програмі Forum Expanded. Українсько-литовська «Спеціальна операція» Олексія Радинського розповідає про один зі знакових моментів початку повномасштабного вторгнення – короткочасну, та від того не менш драматичну окупацію ЧАЕС. Фільм змонтовано з унікальних матеріалів – записів камер відеоспостереження електростанції, збережених співробітниками з ризиком для себе. Режисер пішов тим же шляхом, що й автори інших аналізованих нами фільмів: фільм змонтовано з довгих планів, без авторського коментаря чи інтерв'ю з фахівцями та учасниками подій. У цьому випадку такий прийом далеко не завжди йде на користь фільму: без знання контексту іноді важко здогадатися, що саме відбувається і хто ті люди, яких бачимо на екрані. Фільм цікавий передусім своїм задумом – і, звісно, як документ часу він міг би слугувати доказом в судовій справі щодо окупації стратегічно важливого, смертельно небезпечного об'єкта.

Наостанок згадаємо учасника, що виступає під німецьким прапором, а проте однією з авторів якого є українка. Документальна короткометражна стрічка «Озираючись назад» Данієля Асаді Фаезі і Мілі Жлуктенко представлена у програмі Berlinale Shorts. У 2023 році співрежисери були на Берлінале із також документальною короткометражною «Прокидаючись у тиші» про українських біженців, що здобула спеціальну нагороду за найкращий короткометражний фільм у програмі Generation Kplus. Цього року режисери виступають не від України і не з українською темою (сумний симптом того, як наша держава втрачає свої мистецькі ресурси), та розвивають тему міграції й ідентичності, близьку і зрозумілу також українському суспільству. У фокусі їхнього фільму – збудований до Олімпійських ігор 1972 року торговельний центр «Олімпія» в Мюнхені, серед будівельників якого було чимало мігрантів; у 2016 році «Олімпія» здобула сумну славу через стрілянину на расистському ґрунті, вчинену чоловіком іранського походження. Доповнюючи історію місця посланням на фільм іранця ж Сохраба Шахіда Салесса «Адресат невідомий» (1982) на тему зростання ксенофобії в Німеччині, автори «озираються назад», намагаючись намацати зв'язок часів.

На жаль, Україна покинула фестиваль без відзнак – якщо не рахувати підтримку обох представлених на Berlinale Co-Production Market українських проектів «Земля пластика – я облітав навколо й бачив» Максима Наконечного (Eurimages Special Co-Production Development Award) і «30 днів літа» Анастасії Солоневич (нововведена Gen Z Audience Award). Втім, участь у фестивалі такого класу – це вже відзнака. І головне, що в найскладніші часи українське кіно продовжує заявляти про себе і доносити світові наше світобачення й позицію. Українська «стрічка часу» продовжує фіксувати рани війни – але й сигналізує: життя триває, наше суспільство витримує випробування війною. Головне – не дати йому наодинці з ворогом стекти кров'ю.

75-й Берлінале: дівочі бажання й жіночі страждання

Юлій Швець

Я доволі скептично ставлюсь до думок про «підпільний обком», котрий нібито керує культурним життям Європи, просуваючи ідею глобального управління через наднаціональні органи влади (медіа й культуру). Однак чомусь саме образ суцільного «з'їзду партії» не полишав мене під час перегляду переважної більшості фільмів Берлінале.

Фестиваль давно здобув авторитет політизованого шоу – й колишній арт-директор Карло Шатріан і його попередник Дітер Косслік робили ставку на екстремальний арт-хаус, але враховували при цьому й статус Берлінале як наймасштабнішого за кількістю глядачів публічного фестивалю в світі, влаштовуючи на ньому прем'єри голлівудських метрів (в тому числі Мартіна Скорсезе, Веса Андерсона, братів Коенів). Наразі новий керівник – Тріша Таттл (в минулому керівниця Лондонського кінофестивалю, якому, як вважається, вдається «поєднувати мейнстрім із синефільськими інтересами просунутого міського глядача») – спробувала реалізувати ідею перетворення Берлінале в художньо конкурентний Каннам та Венеції. Тож на 75-му Берлінале був присутній мейнстрім в обличчі світових зірок та прем'єри синефільських метрів (Тома Тиквера, Пон Чжун Хо, Хон Сан Су). Але, переглядаючи програму, мене постійно переслідувала думка, що будь-який фільм, який має на меті нав'язати єдино «правильне» мислення, стає тоталітарним.

Кінопроектів, які користувалися «новомовою» з роману Орвела «1984» з її мінімальним набором слів та словником «небажаної лексики», в конкурсі було чимало, й вони майже витіснили об'ємну, збалансовану картину світу як обов'язкову складову класичного фестивального кінематографу. Тож, переглядаючи програму, все більш утверджувався в думці, що бачу перед собою якийсь тоталітарний проект, бо, замість різноманіття творчих ідей, ледь не всі фільми нав'язували єдину точку зору на події в світі. Нав'язували з такою силою, що викликали бажання стати на інший бік барикади, як це зробив ультралівий Пазоліні, який в 1960-х роках перейшов на бік «правих» італійських поліцейських, покинувши буржуазних ліваків, чий демонстрації вони розганяли. А знаряддям виховання «нової людини» стала фемінна маніпулятивність через тотальне спостереження, контроль, моніторинг дій і думок та їх «коригування».