

# Герої Каннського кінофестивалю-2024

Маргарита Швець

Закінчення. Початок див. у № 5/2024.

Журі основного конкурсу цьогорічних Канн на чолі з Гертою Гервіг обійшло призами найбільш змістовні стрічки конкурсу: «Мегалополіс» 85-літнього патріарха Френсіса Форда Коппола, «Партенопу» інтелектуала Соррентіно та «Види доброти» enfant terrible Йоргоса Лантімоса (нагороду за найкращу чоловічу роль до уваги не беремо). Позачасові алузії та невтішний діагноз сучасним «темним часам» і трендам, віртуозно продемонстрований режисерами, не всім сподобався.

Перша за 13 років мовчання стрічка Френсіса Форда Коппола «Мегалополіс» («Megalopolis») вкотре довела, що метр кінематографу не втрачає віру в перетворюючу силу кіномистецтва. Високобюджетний візіонерський заповіт Коппола рідній Америці, яка нині балансує на грані розпаду, як це було з Римською імперією, уже заслужив полярні епітети: дивний, необачний, загадковий, багатослівний, візуально ошелешуючий, невпорядкований, такий, що просвітлює, вселяє жах і благоговіння. Мабуть, викликав таке «різноманіття» бароковий сюжет, в якому, як відомо, «все воює з усім», а ще – неймовірна жанрова амплітуда цієї потужної стрічки. У масштабному полотні, пронизаному численними цитатами й відсилками до Гете, Цицерона, Шекспіра, Марка Аврелія, Плутарха, Цезаря органічно сплелися політична драма, наукова фантастика, неонуар, романтична драма та ексцентрична комедія. Аби зібрати на таке «полотно» бюджет у 120 мільйонів, Коппола продав свої численні виноградники (чим нагадав вихідця з Субури – найбільш неблагополучного району Риму – реформатора Юлія Цезаря, який на початку політичної кар'єри,

будучи наглядачем Аппієвої дороги, відремонтував її за власний рахунок), але все ж реалізував ризикований амбітний проект, спрямований проти всіх правил кіноіндустрії, проти нарративів, узвичаєних у політикумі та кіно.

Центром своєї картини Коппола обрав персону, сповнену неймовірних суперечностей – «людину з минулого, одержиму майбутнім», – Цезаря Катіліну (Адам Драйвер), об'єднавши в протагоністі знакові для Античності постаті: найяскравішого реформатора Риму й найбільш відомого змовника (якого мистецтво Нового часу зазвичай представляє як революціонера). Й це в умовах, коли навколо історичної ролі Юлія Цезаря у готсько-гунському середовищі тисячоліттями зводяться негативні конотації<sup>1</sup>.

Ретро-футуристичний Нью-Йорк майбутнього, який змінив назву на «Новий Рим». В місті раціонального дизайну продовжує шуміти безкінечний карнавал, а олігархічна верхівка з пів сотні найзаможніших родин на чолі з мером Цицероном (Форест Вітакер) просаджує бездонний капітал наймогутнішої у світі імперії. Аби не дати країні бути з'їденою власними амбіціями, далекоглядний архітектор-мрійник, учений, лауреат Нобелівської премії й, водночас, людина дії – головний архітектор міста Цезар Катіліна, спираючись на фінансові можливості свого дядька Красса – голови Центрального банку (Джон Войт) – виношує плани порятунку Нового Риму.

Дружина екранного Цезаря загинула в автокатастрофі, й у нього закохуються одразу дві жінки: донька мера Джулія (Наталі Еммануель), яка ненавидить корупцію батька й відсутність найменшої оригінальності в своєму оточенні (мета її «роману» з Цезарем – працювати над модернізацією міста), та досвідчена владолюбна фінансова журналістка (Обрі Плаза)... Аби не переказувати непередбачуваний карколомний сюжет, скажу лише, що картину потрібно дивитись на великому екрані, можливо, не раз, адже жоден опис не здатний передати розгалуженість її нарративів, багатогранність та відтінки смислової й візуальної краси.

В новій роботі режисер візуалізує аксіому: аби краще зрозуміти свій час, потрібно зрозуміти час узагалі – не історичний, а суб'єктивний, здатний то прискорюватись, то зависати в нерухомості. Головний герой, який мріє про світ без класових відмінностей, світ, позбавлений надлишку жадібності, вчиться владарювати над часом – виглядає



Адам Драйвер і Наталі Еммануель у фільмі «Мегалополіс». Режисер Френсіс Форд Коппола. США, 2024.

<sup>1</sup> Так, «варвар» Шекспір у своїй пропагандистській трагедії «Юлій Цезар» не перший повівся з «пригноблювачем олігархів» непоштиво, не кажучи про «цивілізованого» земляка Цезаря – Фелліні, котрий в інтелектуальній гарячці поіменував Цезаря «першим фашистом» («Рим», 1972).



Джессі Племонс у фільмі «**Види доброти**». Режисер Йоргос Лантімос. Велика Британія, Ірландія, США, 2024.

фантастично, але вкрай красиво та символічно.

Чи зможе цивілізація виправитись, чи здатна вона засвоїти уроки історії, відшукати в ній відповіді на найактуальніші питання сьогодення? На ці та безліч інших питань намагається дати відповідь мудра монументальна утопія досвідченого режисера, що ввійде в класику кіно, як до цього в неї ввійшли інші стрічки цього режисера. Адже картина належить до тих небагатьох, що здатні викликати реальне захоплення, включно з моментами геніального прозріння.

Йоргос Лантімос після минулорічного венеційського тріумфу продемонстрував у Канні «камерний» (у порівнянні з масштабом «Бідолах») альманах «Види доброти» («Kinds of Kindness»). Своїми лаконічними, візуально стриманими й тривожними новелами він наслідує безкомпромісний дух Ларса фон Трієра, досліджуючи ієрархію як форму й суть сучасного рабства.

В першій новелі герой Віллема Дефо контролює кожен крок підлеглого (Джессі Племонс): скільки той важить, як входить у кімнату, якої дотримується діти, як часто спить з дружиною, чи зберігає обіцянку не заводити дітей. Це допомагає йому підтримувати стан крайньої залежності васала: герой Племонса готовий піти на все заради одного лише погляду сюзерена. Готовий навіть – щоправда, не без вагань – вбити незручну для хазяїна людину.

Дослідження тотальної залежності продовжується в іншій – сімейній – формі стосунків, у якій поліцейський (Джессі Племонс) підозрює підміну дружини (Емма Стоун), зниклої під час морської кораблетрощі. Щоб довести свою «справжність», жінка виконує всілякі забаганки чоловіка, добігаючи фатального фіналу, коли намагається приготувати йому обід зі своєї печінки.

У третій новелі сектанти досліджують Америку в пошуках міфічної жінки, накладанням рук здатної воскрешати мертвих. Тихі законотворчі люди в цій до незмоги абсурдній і реалістичній історії виявляються хижакми, яких контролюють розумні собаки...

Режисер у своїй характерній стилістично-провокативній манері в новому фільмі об'єднує все, про що говорив до цього в окремих творах. Він проникає в домашній аб'юз, поліцейське насильство, сексуальні девіації, конфлікт поколінь; він висміює абсурдні дії людських істот, пояснює їхні мотивації й виносить їм безжалюгідні вирокі. За допомогою чудового акторського ансамблю (Джессі Племонс, Віллем Дефо, Емма Стоун) та Античного Хору – всюдисущої музики (композитор Джерскін Фендрікс), яка жодного повороту карколомного сюжету не залишає без коментаря, – Лантімос сміється над бажанням добровільного підкорення чужим примхам – ідеології новітнього віку.

У світі існують і цілком достойні речі, яким люди мають підкорятись, наприклад, «Великій Красі». П'яні роздуми про неї, про її конкретні й абсолютні виміри, віддзеркалення й проекції, про те, як люди сприймають її й себе поруч з нею, про її неймовірні трансформації в мистецтві та людській ментальності, про те, як, зрештою, в безнадії, через віки з незмінною посмішкою Мони Лізи вона проходить повз нас усіх, про наше елегійне заціпеніння і деструктивне зачарування нею, – про все це розповідає «Партенопа» («Partenope») Паоло Соррентіно. Історію життя неаполітанки – «матеріалу» для втілення Краси – її еволюцію від невловимої усмішки куточками рота в юності (Селеста Далла Порта) до зморшок навколо очей у зрілості (Стефанія Сандреллі), Соррентіно трансформує в певного роду трактат. На початку режисер наповнює екран парадоксальним неконтрольованим гедонізмом (схожим на той, що в «Смерті в Венеції» Вісконті та «Мрійниках» Бертолуччі), і фільм гримить гулом ностальгії, повертаючи відчуття літньої юнацької свободи. В перших сценах фільму, коли героїня ще самовдоволено пливе екраном, ніби реклама якогось надзвичайно дорогого парфуму, Соррентіно не соромиться представити Партенопу як безпечну спокусницю, що насолоджується владою і юністю. Далі ми переконує-



Селеста Далла Порта в фільмі «**Партенопа**». Режисер Паоло Соррентіно. Італія, Франція, 2024.

мось, що дівчина із забезпеченої сім'ї, яка народилася в Неаполі 1950 року, хоче чогось більшого, аніж прогулянки «береговою лінією», ми зважаємо на її інтелектуальну допитливість, яка вирізняє її серед містян. Вона постійно тривожиться, що її (незважаючи на красу) вважатимуть порожньою – й це підштовхує її до академічної кар'єри. Звідси ж – її гострі репліки й характерний для молодих жінок – особливо в Італії 70-х років – прямий скляний погляд. Мабуть, дівчина єдина з університетського курсу розуміє, що насправді вивчає наука «антропологія». Тому професор, з яким у неї не одразу складаються стосунки (бо він ігнорує її зовнішність, а цікавиться ідеями), докладє зусиль, аби вона зайняла гідне місце на кафедрі. За своє життя – а стрічка охоплює кілька десятиліть героїні від моменту появи її у світі – Партенопа наближає до себе безліч різноманітних персонажів: молодих закоханих

юнаків, багатого плейбоя на гелікоптері, старіючу акторку, що навчатиме її акторській майстерності, елегантного гангстера, циганського барона та того, що навіть є етичний і естетичний жах, – кардинала, сповненого хтивості. Але ніхто з них не буде з нею відвертим, окрім письменника-гея (Гаррі Олдмен), який розкриє дівчині очі на те, що краса, яка «відкриває двері війни», може бути руйнівною.

Візуальна вишуканість кожного кадру (оператор – Дар'є Д'Антоніо), відточені діалоги, глибина й повнота проживання режисером кожного моменту життя героїні й власного – реально чи у мріях – дала Соррентіно можливість втілити вищі форми краси – неважливо, забарвлені вони тестостероном з видами Риму, як у «Великій красі», чи прогестероном, як у «Партенопі» (в екстер'єрі рідного режисеру Неаполя).

## Приборкання простору: кінофестиваль «ОКО» в українській Бессарабії

*Юлій Швець*

В колись занедбаному Будинку культури, а нині комунальному закладі «Центр культури та дозвілля» Болградської міської ради, що нині швидкими темпами ремонтується, пройшов міжнародний фестиваль етнографічного кіно. Цьогоріч на ньому випало побувати мені, однак це не перша моя подорож у містечко на Південному Заході України, що міститься на березі прісноводного озера Ялпуг і більше половини населення якого складають етнічні болгари. Пам'ятаю ще одну, довоєнну поїздку, коли з групою журналістів та кіноекспертів у вересні 2021 року ми вперше побували в українській Бессарабії, аби переглянути фільми та взяти участь у панельних дискусіях прямо на центральній площі міста – ніби у швейцарському Локарно – з величезним плазмовим екраном та лавами, застеленими різнокольоровими домотканими килимками.

У фестивалю багата історія. Все почалось у 2020-му році з ідеї кінорежисерки й культуртрегерки Тетяни Станевої та групи однодумців («ОКО» – об'єднання креативних особистостей) провести кінофорум з акцентом на етнографії. Але не у масштабному поліетнічному місті, а у віддаленому Болграді, переслідуючи, окрім іншого, й мету деколонізації (жителі дивилися переважно російський контент і розмовляли російською) та залучення місцевого населення до кіно на великому екрані – в українській Бессарабії (з Болграда до Одеси – 240 км) сьогодні функціонує лише один кінотеатр з одним екраном (м. Ізмаїл). Друга едіція фестивалю, на якій я побував, була наймасштабнішою й

пройшла в Болграді. Третя й четверта, у зв'язку з повномасштабною агресією, були релоковані в місто Торунь (Польща) та у столицю Болгарії Софію. Цього разу після мандрів фестиваль повернувся в Україну.

Залишаючи незмінним етнічне розмаїття, думки про різного роду ідентичності і розвиток традицій, «ОКО» завжди адекватно реагувало на виклики сьогодення. У довоєнні роки «візуальними вирішеннями» форуму були давні сімейні світлини та казковий Котигорошко, різнобарвні килимки й різнокольорові «очі». «Слогани» фестивалю звучали так: «Єднаймося, не уніфікуймося», «Чужому на уважайтеся, свого не цурайтеся!», «Подивись на світ іншими очима!». З початком війни тематика і домінуючі меседжі змінилися. «Наша культура – наша зброя», «Герої серед нас», – ці слова відображали актуальність спротиву. Саме вони місцевим майстром гончарства Русланом Друком (з 2022 року в лавах ЗСУ) стали карбуватися на цеглинках – головних нагородах фестивалю.

П'ята едіція фестивалю, який нині став українсько-болгарським, обрала гаслом Шевченкове «Борітеся – поборе!» , а візуальним вирішенням – осучаснені, коміксово-супергеройські образи Кобзаря та національного героя Болгарії Христо Ботева, відомого своїми поетичними рядками: «Той, хто впаде в бою за свободу, той не вмирає». У цьому випадку не зайвим буде згадати, що поезія Шевченка істотно вплинула на формування літературної традиції в Болгарії (в Софії Шевченку поставлено велич-