

їх орієнтує дійсність. Але результатом є приземленість і бажання шокувати фізіологічним натуралізмом, що можна віднести до особливостей нинішнього жіночого кіно.

З 24 лютого війна змінила не тільки життя українців, а й великою мірою їхній світогляд, але незмінною залишилася воля творити. «У перші тижні дійсно був шок, – ділилася враженнями Ліза Сміт, – (...) спочатку тіло ніби відмовило в нормальності, і єдине, що рятувало, – це активність, дія. Коли голова й тіло трохи прийшли в порядок, з'явилася можливість знімати. (...) Ми знімаємо документальний матеріал і будемо робити з цього повнометражний фільм, з ним працює кілька режисерів та операторів». Слушними є слова її колеги Аліни Горлової: «Треба боротися й шукати можливості для реалізації проєктів. Мета росії і всього, що вона робить, – знищити, зокрема, і кінематограф України. Бо це важлива частина ідентичності. І я пов'язую розвиток нашої країни з розвитком кіно. Дуже важливо робити свої історії. Тому в жодному разі не можна здаватися, треба робити проєкти й шукати можливості».

Звісно, зміст і естетику фільмів формує сама дійсність – і з цим не посперечаєшся. Але характер кіно великою мірою залежить від ступеня наближення до дійсності, від уміння препарувати події, виходити на ширший простір художнього мислення. Але сталося так, що розуміння правди дійсності нині тлумачиться як вірність натуралізму. Акцент на фізіології нібито дає шанс шокувати «вибагливого» глядача й водночас не зосереджуватися на житті духу, що в суспільстві споживання не є пріоритетом. Тенденція посилювати натуралізм зумовлена й подіями війни, де є безмежжя шокуючих сюжетів.

Чітку характеристику сучасному українському кіно дала документалістка Ліза Сміт: «Український кінематограф не відірваний від реальності. Наприклад, якщо порівняти з європейським і російським кіно, які або створюють паралельну реальність, або знімають про минуле. Якщо подивитися серйозно, український кінематограф передчуває, що буде відбуватися, і мене це вражає. Думаю, це феномен, який треба вивчати». Вона посилається на «Атлантиду» Валентина Васяновича. Такі фільми жінок-режисерів, як «Забуті», «Погані дороги», «Вітер зі Сходу», «Клондайк», торкаються болючих проблем. Але в них домінує, як би це точніше мовити, – констатація факту.

Тому недоліком жіночого кіно є брак масштабного мислення. Можна не сприймати характеру подачі, стилю Кіри Муратової, але їй не відмовиш у тому, як рішуче й без сантиментів, немов хірург, вона препарувала дійсність, викриваючи життя нуворишів. Або якщо порівняти фільми молодих режисерок, наприклад, з «Неопалимою купиною» чи «Ціною правди» Агнешки Голланд, яка, розглядаючи тему тоталітаризму через окрему постать, показує епоху, характер історичного часу. Такого рівня ще бракує українським кінопостановникам. Максимально наблизитися до дійсності – це в їхніх силах, а от піднятися, осмислити дійсність в контексті явищ – цього ще бракує. Та в них попереду – ціле життя, й таке вміння прийде з професійним і життєвим досвідом.

«Офіційний конкурс»: подорож за інвестиціями і «добрим словом»

Юлій Швеуць

«Competencia official»

Режисери Гастон Дюпра, Маріано Кон

Сценарій: Андреас та Гастон Дюпра, Маріано Кон

Оператор Арно Коломер

В ролях: Антоніо Бандерас, Оскар Мартінес, Пенелопа Крус, Хосе Луїс Гомес

Аргентина, Іспанія, 2021 рік.



Кадр з фільму «Офіційний конкурс». Режисери Гастон Дюпра і Маріано Кон. Іспанія, Аргентина, 2021.

Якщо колись аналітики систематизуватимуть фільми, присвячені розбору біблійних гріхів, то в пункті «марносластво» чільне місце найглибших дослідників цієї вади дістанеться аргентинцям Гастону Дюпра і Маріано Кону. Саме вони спеціалізуються у рідкісному жанрі інтелектуальної комедії і з неймовірним зухвальством препарують цей, як випливає з логіки їхніх фільмів («Художник», 2008, «Почесний громадянин», 2016, «Шедевр», 2018), істинно смертельний гріх.

Рік тому, пройшовшись сатиричним катком по ярмарку претензійності та самозакоханості – тому, у що сьогодні перетворилося фестивальне кіно, – вони знову нагадали про марносластво. Зародження, еволюція та різновиди цього гріха в жанрі «комедії характерів» під назвою «Офіційний конкурс» були показані в основному конкурсі минулорічного 78-го Венеціанського кінофестивалю. Однак, журі на чолі з південнокорейським режисером Пон

Чжун Хо з огляду на надто відверте розкриття таємниць «фестивальної майстерності», дати фестивальну відзнаку аргентинській картині не наважилось.

Незважаючи на чималий інтерес до фільму кінофахівців, прокатники також зробили внесок у зменшення сатиричної амплітуди стрічки. Дійсно, індустрія солодких мрій трохи втрачає від нездорової акторської конкуренції; свобода, братерство і рівність не домінують на планеті (кіно); рай також поки що тільки фіскальний (для ділків в офшорах), але актори – вони ж зірки! Тож стрічка у деяких країнах вийшла в прокат під назвою «Головна роль». Рівноцінних-головних ролей у ній, однак, чотири, й разом вони охоплюють основних персонажів сучасного кінопроцесу. До кумедності законослухняний фармацевтичний мільярдер Умберто Суарес (Хосе Луїс Гомес) на порозі 80-річчя намагається вибілити свою меркантильність. Так, статки нажиті, біографія наповнена, а репутація відсутня. Але слава Калігули й Герострата не для «відповідального громадянина». Йому спадає на думку фантастична ідея фінансувати виробництво «великого фільму», який має обов'язково бути освячений медійною увагою. Однак не мейнстрімне, а фестивальне кіно стає мрією поважного Умберто.

Запуск мільярдів у вічність має реалізувати фаворитка фестивалів, наскрізь просякнута розумінням власної значимості режисерка Лола Кувас (Пенелопа Крус) з нетрадиційною орієнтацією та шевелюрою рудого волосся – типаж, поширений і в чоловічій іпостасі, але в жіночій – особливо колоритний. Свій шалений арт-хаус («Туман», «Пустота», «Дош навиворот»), як і належить геніям, вона знімає раз у десятиліття. Головними складовими «геніальності» ексцентричної лесбійки і радикальної феміністки є буйний характер, різкі заяви в пресі та коміксове «бачення прекрасного» в парі з підкреслено неголеними пахвами. Чого лише коштує сцена, де вона любовно розробляє «режисерський план», вклеюючи в альбом «естетично-надихаючі» матеріали (вирізки з журналів, фото окремих частин людського тіла, недопалки тощо).

Роман (до речі, того самого Письменника – головного героя «Почесного громадянина»), який екранізуватиме Лола, відзначений Нобелівською премією й, звісно, має міфологічну основу – щось про двох братів, які то люблять один одного, то жорстко конкурують між собою. Відповідно до цих характерів, режисерка запрошує для участі у фільмі двох акторів із гіпертрофованими творчими амбіціями.

Перший – Фелікс Ріверо (Антоніо Бандерас) – коктейль «мачо» з касових блокбастерів і «секс-символу» з популярних мелодрам, з претензіями на Моцарта. Другий – Іван Торрес (Оскар Мартінес, відзначений у Венеції за найкращу чоловічу роль у стрічці «Почесний громадянин») – актор, педагог, перфекціоніст, інтелектуал з тонкою душевною організацією – в певному сенсі, Сальєрі (який насправді навчив музиці багатьох, у тому числі Бетховена). У першого – «Оскар» і звичка запізнюватись на зйомки, низка спортивних авто і юних коханок. У другого – моральні

переваги, дружина-письменниця й зневага до буржуазних цінностей та їх носіїв у мистецтві й у житті.

Між обома виникають нерозв'язні суперечності, які приводять до того, що один «брат» відправляє іншого на лікарняне ліжко. За мовчазною згодою режисерки, яка ясні історії намагається зашифровувати у «фестивальні форми», Каїн зіграє в екранізації ще й свого брата та вийде тріумфатором на ритуальну прес-конференцію (з одноманітними питаннями і передбачуваними відповідями), аби познущатися над невдахою. Однак Авель, який, здавалося, перебуватиме вічно у «рослинному стані», приходить до тями.

Очевидно, що саме таку стрічку про самозакохане та герметичне фестивальне кіно потрібно було комусь зняти, й не дивно, що вона з'явилася саме в Аргентині, а не у надто «серйозній» для того, аби по-справжньому посміятися над собою, Європі. Блискауча атака на вічно ображені амбіції та невинуваті претензії, а ще більше – на «святая святых» – фестивальний кінематограф «великих ідей», котрий мітить у вічність – ідеально вписалася в основну «битву епохи».

Завдання цієї комедії (при тому, що внутрішній ритм стрічки – довгі, часто статичні кадри, тривожно-модерністські порожні простори, загальні плани – все-таки нагадує драму) не вичерпуються зрозумілим, але невдячним бажанням черговий раз посміятися над багатіями та обслуговуючим їх персоналом. Зовні розважальна стрічка виходить на рівень драматично-трагічних узагальнень. Як її найближчий «референс» можна згадати «Хмари Зільс-Марії» (2014) Олів'є Ассаяса, де режисер теж максимально чесно ставить проблему «акторських світоглядів» (театрального і блокбастерного). Можна пригадати картину «Бердмен» Гонсалеса Іньяррріту, або ж документальну стрічку Джейса Тобека «Спокушені й покинуті» (2013) – про подорож режисера в компанії акторів на набережну Круазет «за інвестиціями і добрим словом».

Та все ж найбільше спільного «Офіційний конкурс» має зі стрічкою режисера з іншого кінця світу – шведа Рубена Естлунда. Його «Квадрат» (2017), який отримав найвищу нагороду Канн, вишукано глузував над індустрією сучасного мистецтва й парадоксами ліберальної свідомості. «Офіційний конкурс» дуже близький до «Квадрата» не тільки тематикою. Своєю дотепністю й легкістю він дає такий самий ковток свіжого повітря, як колись смілива картина Естлунда в чадній атмосфері гіпертрофованої толерантності.

Щоправда, аби висміяти «маленьке кіно», режисерам знадобився формат саме «великого кіно», а для вишуканого тролінгу системи зірок вони заручилися підтримкою мега-зірок і водночас – чудових акторів, які участю в цьому проєкті підтвердили свій талант. Знову ж таки, наскільки абсурдним в мистецтві буває поняття змагальності, саме завдяки йому кіно нерідко динамічно розвивається, й інколи нема кращого палива для натхнення, ніж «левик» з «гілочкою». Однак, фільм Кона і Дюпра виразно диференціює славу, залишаючи марнославство в списку гріхів дійсно смертельних.