

Свято життя "Молодості-XXVIII"



Наприкінці жовтня Київ традиційно охоплює шаленство кінохвилі міжнародного кінофестивалю "Молодість". Як і попередні, XXVIII фестиваль мав різноманітну конкурсну програму і ще розмаїтішу - позаконкурсну, яка привертає ще більше уваги. Цього року він став рекордсменом за кількістю глядачів - більше 80 тисяч. Не останню

роль, напевно, зіграло зростання місць показу. До традиційних кінотеатрів "Київ", "Кінопанорама", "Зоряний" додалися Український Дім, Кінопалац, Американський інформаційний центр. Супутня програма була менш хаотична і більше зорієнтована тематично, зокрема ретроспективи під назвами "Культові режисери", "Вигнання до Голлівуду", "Другі фільми режисерів" - минулих учасників "Молодості" та фільмів з єврейської тематики. Серед іменних - фільми К.Зануссі (голова цьогорічного журі), М.Монічеллі (одержав на фестивалі приз за вклад у світовий кінематограф), П.Чардініна, Ф.Ж.Оссанга. Традицію "фестивалю у фестивалі" продовжив МКФ у Гамбурзі. Цього року програма мала і науково-дискусійну форму, зокрема лекції професора Г.Файнштейна про кінотворчість Марка Твена та Бастера Кітона, а також Г.-Й.Шлегеля, присвячені маловідомій кіносторінці в житті Бертольда Брехта. Під час фестивалю відбувся також семінар ФІПРЕССІ (Міжнародна федерація кінопреси) на тему "Культові режисери і молода критика".

Питома вага українських фільмів у конкурсній програмі дедалі зменшується - лише три студентських, по кілька хвилин кожен ("Даос оглядається" Максима Суркова здобув приз юнацького журі кіноакції "Молодь і суспільство"), та три анімаційних, один з яких - "Е=МС" Алли Сурікової - отримав диплом. Ситуацію трохи компенсувала позаконкурсна панорама українського кіно 1997-98 років. Ще одна "українська" подія фестивалю - вручення премії "Арсенал" за кращий український фільм року. Серед чотирьох претендентів перемогу здобула молодий режисер Олена Дем'яненко ("Дві Юлії" - другий повнометражний фільм автора), хоча її суперниками були маститі про-

фесіонали Р.Балаян, Г.Кохан та О.Бійма. Цікаво, що вже вдруге нагороду "Арсенал" отримує жінка (після Кіри Муратової, цьогорічного члена журі фестивалю).

Головними призами фестивалю були нагороджені: Ж.-І.Дюваль в акторській номінації імені Іва Монтана за фільм "Червоний Карлик" (Бельгія, режисер Іван Ле Муен), в номінації студентського фільму - "Ковергар - три дні м'ясника" (Фінляндія, Оллі Саарела). В анімаційній, короткометражній та повнометражній програмах найвищі нагороди отримали французькі фільми - "Одного дня", режисер Марі Пакку, "Скеля", режисер Фаузі Бенсайді та "Вимріяне життя янголів", режисер Ерік Зонка. Тріумфатор фестивалю документально-художній фільм "Голоси" (Росія, Андрій Осипов), крім Гран-прі, здобув приз глядацьких симпатій, добродійного фонду імені Л.Бикова та головний приз Міжнародної федерації кіно клубів "Дон Кіхот". Картина Осипова крізь призму будинку Максиміліана Волошина в Коктебелі розповідає про трагічні долі митців «срібного віку». Фільм майстерно зроблений, гострий за темою, має власну зображальну мову, хоча й не вирізняється новизною ані змісту, ані форми вираження. Напевно, оця відкритість до проблем історії, культури свого народу і професійна вимогливість виокремлює його на тлі герметичності і поверховості більшості дебютів.

Тож "Молодість" набирає нових обертів розвитку, але все більше віддаляється від тих, заради кого він створювався, не виконуючи основної мети таких фестивалів - надання можливостей для зав'язування професійних контактів, виходу на новий щабель кар'єри для дебютантів українських. Головними особами стають представники посольств і відомств та преса. Треба віддати належне самовідданості дирекції, що вже стільки років тягне на собі нелегкий організаційний віз. Але фестиваль створює небезпечну ілюзію, ніби-то він підтримує молоде кіно, коли вже третій рік не знято жодного повнометражного дебюту, натомість чиновниками ставиться галочка - "захід" проведено, міжнародний "престиж" підтримано. Спостерігаючи, як на закритті фестивалю деякі молоді кіномитці безуспішно намагалися пробитися крізь потрійну охорону, зайвий раз переконуєшся, хто чужий на цьому "святі життя"...

Надія Мірошніченко

...вихоплені з хаосу

Двадцять восьмий кінофестиваль "Молодість" проходив у загрозово переповнених залах Будинку кіно, вечорами люди стояли навіть у проходах, одного разу перегляд затримали, бо не могли знайти місця для членів журі. "Демографічний вибух" кіноманів - на радість і клопіт організаторів фестивалю - явна ознака його популярності серед київської публіки.

Фестиваль, як і саме кіно, - дітище ХХ століття з його зростаючими швидкостями, перенасиченням інформацією, постійним пересуванням і дещо істеричною необхідністю вибору. Доводиться вибирати між чотирма-шістьма фільмами; і ця можливість вибору - гордість західного суспільства - чи не є вона в нашій ситуації розкішшю? Разова велика доза фільмів, а потім майже півна порожнеча. На заході фестиваль - це лише концентрована модель суспільства, у нас - одноактна дія.

"Культові режисери".

В Амстердамі є кінотеатр одного фільму. Протягом багатьох років (як тільки було анульовано заборону цензури) в ньому демонструється "Механічний апельсин" Стенлі Кубрика, і зали ніколи не бувають порожніми. Взірець культового фільму? Хто дасть точне визначен-

ня? Цей міфологізований прикметник натякає на невизначену суміш популярності і маргінальності, талановитості і скандалу.

Програма "Культові режисери" анонсувалась як найбільш цікава і багатообіцяюча на фестивалі, не в останню чергу завдяки інтригуючій назві. Однак вона представила дивну суміш. Судіть самі: чотири ранні фільми Кіри Муратової, серед яких і рідкісний "Пізнаючи білий світ", дві шведські документальні роботи - про Бергмана і про Ларса фон Трієра. Також чомусь тут опинилися два нові посередні фільми пенсіонерів кіно: нудний тріллер Жака

нак вона представила дивну суміш. Судіть самі: чотири ранні фільми Кіри Муратової, серед яких і рідкісний "Пізнаючи білий світ", дві шведські документальні роботи - про Бергмана і про Ларса фон Трієра. Також чомусь тут опинилися два нові посередні фільми пенсіонерів кіно: нудний тріллер Жака



Ріветта та детектив Клода Шаброля, більше схожий на самопародію.

Ключовою у цій ретроспективі була постать Ф.Ж.Оссанга, музиканта і режисера за сумісництвом - демонструвалася його повне зібрання фільмів. Мсьє Оссанг з пригладженим ірокезом з'явився у Будинку кіно зі своєю групою "Messagero Killer Boy", дав прес-конференцію (на якій назвав джентельменський набір "учителів": німецький експресіонізм, радянське монтажне кіно, французький авангард, film poir, Нова Хвиля), а ввечері обдарував вибраних концертом у кіноклубі "Київської Русі". Про фільми Оссанга писати неможливо, як неможливо їх дивитись і терпіти відвертий глум над (зрештою, цілком обгрунтованим) бажанням зрозуміти їх. Це гра його особистих асоціацій, яка не діє ні на наше підсвідоме, ні на наше свідоме. Звичайно, і "ультрафіолетовий" гумор має право на існування... Але коли нам кажуть: "культовий режисер", - цей гучний епітет діє, він захоплює нашу уяву, примушує нас перейматись повагою. І навіть тоді, коли фільми виявляються мишиним писком співачки Жозефіни, залишається сумнів: а може він справді "культовий"... десть там. Влада модного слівця?

Разом з тим у цій програмі були чи не найцікавіші фільми з тих, які вдалось подивитись на фестивалі. Один з них - "Сукня" Алекса ван Вармердама. Хоча Вармердам - автор лише трьох робіт, він цілком "культовий" у себе в країні, в основному завдяки типово голландському гумору його фільмів. Київські глядачі мали щасливу нагоду подивитись його попередній фільм "Жителі півночі" кілька років тому на "Днях європейського кіно", а дебют режисера - "Абель" (1986), що досі залишається найкращим його фільмом, на жаль, нам не відомий. Нову роботу режисера представляв посол Нідерландів, який принагідно пообіцяв у 1999 році велику ретроспективу кращих голландських фільмів (дуже цікаво!). Гумор Вармердама, часто саркастичний, "чорний", проявляється у здатності обернути стандартну ситуацію несподіваним для глядача чином.

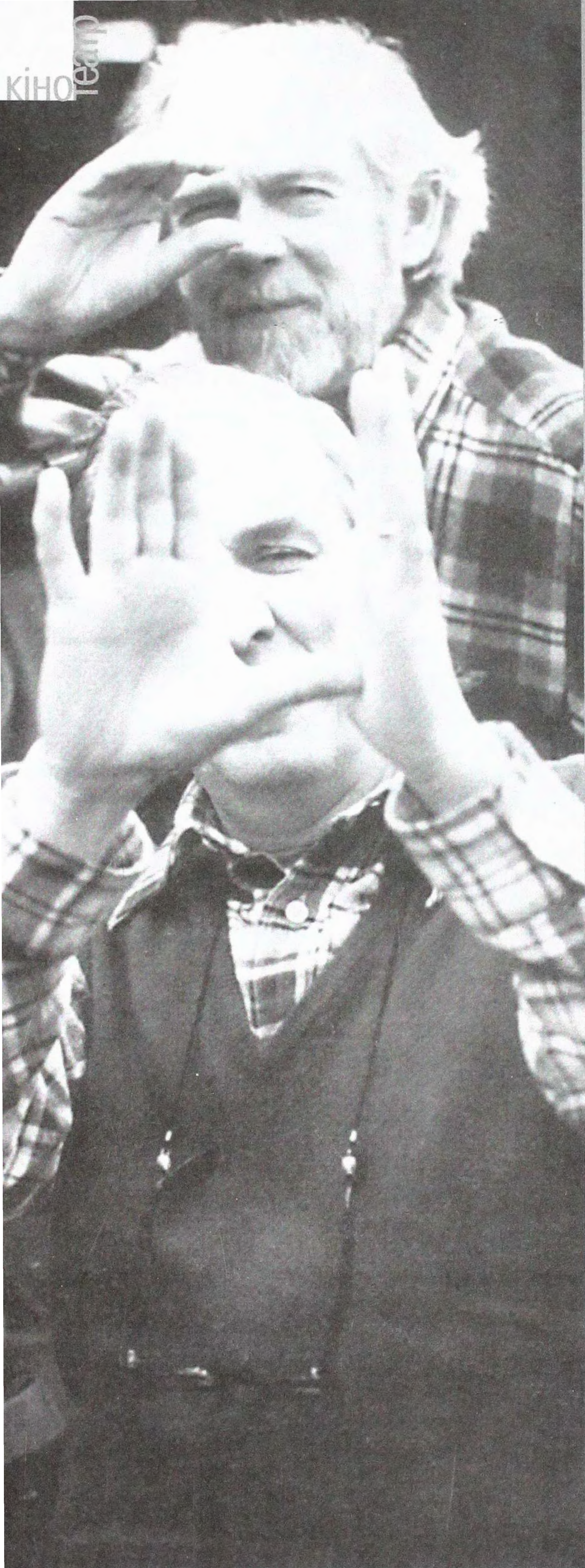
Структура сюжету "Сукні" відома давно, ще Рене Клер знімав фільм про банкноту, яка проходить через різні руки. Тут "банкнотою" була сукня, своєрідний нещасливий амулет, історія якої простежується від ательє

дизайнера до полотна художника, який зобразив її. Завдяки цій зв'язуючій ланці розкривається ціла галерея людських дивацтв і дрібних грішків, смішних слабкостей і пародійних збочень. Вармердам зіграв контролера, одержимого цією сукнею і жінками, які її носять.

Вартий уваги також фільм "Момент невинності" Мосхена Махмалбафа. У програмі був також ще один фільм цього славетного іранського режисера - "Таббе". "Момент невинності" - тонке поєднання художнього і документального кіно, але не компіляція, а синкретична єдність і перетікання одного жанру (раніше строго відокремленого) в інший. Це фільм про фільм. З чаруючою повільністю сюжет (точніше певна тяглість подій, спогадів, почуттів, надій, розчарувань) обертається навколо випадку двадцятирічної давності. Юнаком Махмалбаф, який був фанатичним прихильником опозиції шаху, нападає на вартового поліцейського. Колишній поліцейський і теперішній режисер зустрічаються і намагаються реконструювати цю подію. Але обидві версії різко відрізняються. Минулого не існує як незмінного факту. Звичайно, щось колись відбулось, але якщо спитати що саме, відповіді будуть різними. Порівнюючи із найвідомішим кінематографічним дослідженням істини "Расьомоном", бачимо суттєву відмінність: Куросава залишає можливість появи "чесної" людини, яка розповість "все, як воно було насправді", наголошуючи на моральному аспекті. У "Моменті невинності" такої (субстанціалістської) ілюзії немає, оскільки героям нічого приховувати: множинність історичної істини має онтологічний характер.

Говорить Бергман.

Документальний фільм "Голос Бергмана", зроблений і привезений Гуннаром Бергдальом, директором Гьотеборгського фестивалю і давнім другом фестивалю "Молодість", - ніжний і ліричний портрет найзнаменитішого шведського режисера, присвячений 80-ти річчю майстра. Ця стрічка ґрунтується на буцімто простій і все ж чаруючій властивості фільму, яку Бергман назвав "дивом кіно". Мова йде про здатність вповні відтворити найінтимніші порухи душі, які відображаються на обличчі - у міміці, погляді, про магію крупного плану. Ніякий інший вид мистецтва не має такої унікальної



■ Кадр з фільму
«Момент невинності».
Режисер Мосхен Махмалбаф.
Іран. 1997.

■ Інґмар Берґман і Свен Ньєквіст.

■ Кадр з фільму
«Сукня».
Режисер Алекс ван Вармердам.
Нідерланди. 1997.

можливості, і Берґман у своїй творчості використав її «на всі сто». Тепер його улюблений засіб перетворений у принцип побудови усього фільму. Півтори години ми спостерігаємо лише обличчя маестро (такий собі перманентний close-up), його спокійний погляд, його усмішку. Ця фізіогномія не менш промовиста, ніж тихі і вдумливі слова: роздуми про життя, про кінематограф, про власну творчість. Слова «лицаря» авторського кіно - славної минулої і все ж безсмертної епохи - в епоху «смерті автора» звучать чомусь як щось рідне, а оцінки, безкомпромісні і старомодні, так переконливо. Він говорить про молоде покоління режисерів, яке досконало володіє технікою, але не має чого сказати, «не відкриває рану», про американське кіно, яке завжди, починаючи від Гріффіта, зі смішним дитячим ентузіазмом робило гігантські фінансові постановки - «безумство кіно», про фестивалі, які є сумішшю ідеалізму і оскаженого матеріалізму і на яких краще не бути. В особі Берґмана втілене інтимне ставлення до фільму, що так різко контрастує зі стихією фестивалю: любовно він розповідає про свої знамениті сеанси у власному кінотеатрі на острові Фарґо, на яких зустріч з фільмом є подією.

Чотири відповіді на одне питання.

Польський кінематограф засвідчив свою конкурентноспроможність фільмом Єжи Штура «Любовні історії», який демонструвався у традиційній вже програмі фестивалю «Другі [після дебюту] фільми». Єжи Штур розпочав свою кінематографічну кар'єру на початку 70-х як актор. Його амплу складали дрібні проїдисвіти і аморальні кар'єристи - маленькі гвинтики великої комуністичної машини. Штур став одним з провідних акторів польського «кіно морального неспокою». Однак для світового загалу найвідомішими стали його ролі у пізніх фільмах Кшиштофа Кешльовського («Три кольори: Білий»). Йому Єжи Штур і присвятив свою другу режисерську роботу. Це не лише данина визначному режисерові, а й подяка за певний внесок у фільм: Кешльовський давав поради щодо сценарію.

«Любовні історії» - етичні рефлексії про «сенс життя», про «спасіння душі» і про «любов» (ці вічні питання) без нудного моралізаторства і не без перцю (персональний холодильник на великому замку як метафора відчуженості між подружжям).

Фільм складається з чотирьох історій, у кожній з яких головний герой - усіх чотирьох зіграв Єжи Штур - опиняється перед одним і тим же питанням: прийняти любов всупереч соціальним обставинам чи далі скітати у своїй самотності.



Священик зустрічається на сповіді зі своєю позашлюбною донькою-підлітком, про яку він раніше нічого не знав. Він хоче взяти до себе дівчинку, яка так потребує його тепла, але через це доводиться покинути свою перспективну церковну кар'єру.

До офіцера польської армії, який співіснує зі своєю дружиною у ворожих стосунках, приїздить його російська кохана, з якою він багато років підтримував ніжне листування. Він мріє почати з нею нове життя, але службові і сімейні обов'язки виявляються сильнішими за нього.

Професор коледжу, в якого закохалась студентка, не може подолати віковий і соціальний бар'єр, щоб віддатись своїм зростаючим почуттям.

Злочинець у в'язниці переживає муки ревності через свою привабливу і невірну дружину, але все ж не може зважитися на остаточний розрив з нею.

І хоча самі оповіді зроблені у цілком реалістичній манері, фільм має казкове обрамлення, що робить його ще більш зворушливим. Вже тільки те, що всі четверо героїв мають "одне" обличчя робить їх двійниками, а їхні окремі історії - варіаціями однієї універсальної Історії. Крім того, у фільмі з'являється фантастичний персонаж - загадковий сивий старець. Він звертається до кожного з героїв з питаннями, які стосуються їх совісті і почуттів, і записує тремтячою рукою відповіді у велику книгу: така собі дещо пародійна іпостась бога у вигляді канцеляриста, що знімає свідчення у заваленій особовими справами бібліотеці. Ефектний початок фільму, який дещо збиває з пантелику: чотири машини по черзі під'їжджають до будинку і з них виходять однакові, лише по-різному вдягнені, чоловіки і заходять в одні й ті ж двері, виявляється паралельною і, можливо, найважливішою історією, яка пов'язує між собою усі чотири. Це винесення вироку: у метафоричному фіналі професор, що відмовився від кохання, спустившись ліфтом, опиняється в порожньому напівтемному коридорі; та ж участь спіткала й офіцера, який відмовився від свого найбільшого почуття; справу в'язня відкладено, його в наручниках забирає машина; і лише священик виходить з будинку і зустрічається зі своєю донькою, оскільки він єдиний дав позитивну відповідь.

**Один проти всіх,
або ж головне філософське питання.**

Фільм Гаспара Ное "Один проти всіх" (Франція) представлений у конкурсній програмі повнометражних фільмів. Дебют режисера був відзначений на Тижні критики у Каннах '98. Ное належить до наймолодшого покоління французьких режисерів, тематична

спільність яких впадає в очі — соціальна спрямованість і осмислення жорстокості. Це, зокрема, славнозвісна "Ненависть" Мат'є Кассовіца. Однак Ное не настільки ангажований ліво-радикальними ідеями, як Кассовіц; насильство він трактує не стільки в соціальному, скільки в екзистенційному аспекті. Насильство — це дія людини, коли їй нічого втрачати і коли вона "одна проти всіх". Альбер Камю у своєму програмному творі "Міф про Сізіфа" на самому початку заявляє: "Існує лише одна по-справжньому філософська проблема — проблема самогубства. Вирішити, варте чи не варте життя того, щоб бути прожитим, — отже відповісти на головне питання філософії." І далі вирішує цю дилему з залізною логікою: життя абсурдне, але чи має з цього абсурду впливати самогубство, і аж до висновку про необхідність продовження абсурду, взірцем якого є Сізіф. Фільм Ное є також послідовною, хоча й дещо парадоксальною відповіддю на це питання, знятою у типово годарівській манері.

Головний герой фільму — М'ясник, який нещодавно вийшов із в'язниці. З пістолетом він опиняється в Парижі, де намагається почати нове життя. Але шансів немає — і наростає злоба. Смерть видається непоганою перспективою. М'ясник зустрічається зі своєю неповнолітньою донькою. Далі йде довга сцена, гіпертрофований натуралізм якої завдає майже фізичного болю, як дуже високий звук чи сліпуче світло: М'ясник вбиває свою доньку, а потім намагається застрелитись сам, йому це довго не вдається.

Кілька слів про жорстокість: у цьому фільмі (і це характерно і для "Ненависті") вона виглядає "людською, занадто людською" — це не декоративна жорстокість бойовиків чи подібних фільмів, в яких смерть не є тяжкою чи винятковою подією, а лише тлом, яке не викликає ніяких емоцій. Тут же процес вбивства деталізований з усім його абсурдним операціоналізмом: бажаючи смерті як небуття, людина зіштовхується з тупим і могутнім спротивом тілесності.

Однак — несподіваний поворот — уся ця кривава сцена виявляється лише фантазією М'ясника. У фіналі, щоб якось продовжити гнітюче враження, режисер змушує свого М'ясника здійснити інцест, ще й зі словами: "Я переживаю найщасливіші дні свого життя, і мені байдуже, що чекає мене в майбутньому..."

P. S. П'ять фільмів — лише маленька часточка з побаченого на фестивалі. Я вибрала те, що мені запам'яталось, хоча кожен з них існує цілком окремо. Та й чи не безнадійне це заняття — шукати зв'язки у вавилонському хаосі фестивалю...