

Ексцентричні подорожі й сентиментальні зупинки 78-го Канну

Юлій Швець

Каннський кінофестиваль цього року представив рекордну кількість картин – 2909 (з них 1127 – дебюти) з 56-ти країн. У конкурс було відібрано 22 фільми як іменитих режисерів (брати Дарденни, Джафар Панахі, Вес Андерсон, Річард Лінклейтер, Йоахим Трієр, Лінн Ремсі), так і «кінематографічної молоді» (Жюлі Дюкурно, Карла Симон, Олівер Лаше, Маша Шилінські, Бі Гань, Арі Астер). Не всі з картин основного конкурсу можна назвати проривними (навіть зняті режисерами-майже-класиками), не всі ламають тематичні стереотипи. Однак, у порівнянні з минулорічним Канном (де шедеври на кшталт «Партенопи» Паоло Соррентіно, «Видів доброти» Лантімоса чи «Мегалополіса» Копполи не отримали навіть згадки журі, бо попкорн про походеньки повій у Нью-Йорку та трансгендерність колумбійських наркобаронів захопила його увагу), можна стверджувати, що кілька відзначених журі на чолі з Жюльетт Бінош¹ картин залишаться в історії.

Нагороди отримали достойні, й це не лише особисте враження. Зваженість оцінок журі підтвердили відгуки преси. Зокрема, на агрегаторі Rotten Tomatoes фільми «Проста випадковість» іранського дисидента Джафара Панахі

(«Золота пальмова гілка»), «Сірат» іспанця Олів'єра Лаше (Приз журі) та «Секретний агент» бразильця Клебера Мендоси Фільйо (найкраща режисура, чоловіча роль, приз ФІПРЕССІ) мають 100 відсотків позитивних рецензій. Не набагато відстають «Сентиментальна цінність» норвежця Йоахіма Трієра (Гран-прі – 96 відсотків «позитиву») та «Звук падіння» німецької режисерки Маші Шилінські (Приз журі – 93 відсотки схвалення). Соціальне дослідження «Молоді матері» братів Дарденнів, удостоєне призу за найкращий сценарій, мають 86 відсотків «позитиву», а авторсько-синефільське «Воскресіння» китайця Бі Ганя отримало Спецприз журі й 84 відсотки схвалення професійною критикою.

Не станемо приховувати свою любов – почнемо з найкращого. З фільмів, які отримали прихильність журі й критики, й які сфокусовані на сюжетах і конфліктах, що спонукають до філософських і екзистенційних роздумів.

У фільмі «Проста випадковість» (It Was Just an Accident) Джафара Панахі четверо колишніх в'язнів – журналістка Шива, що стала весільним фотографом, її колишній партнер неврівноважений тесля Хамід, тендітна наречена Голі на чолі з колишнім орнітологом, а нині працівником автосервісу Вахідом – хочуть помсти за будь-яку ціну. Дикі історії знущань, які вони пережили (коли з різних причин потрапили в тюремні застінки) й по ходу дії розповідають у кузові фургона, дають їм солідну індульгенцію. Навіть право позбавити життя людину (Екбал), яка скрипом протеза нагадала їм ката й задавнену психологічну травму. Час не залікував їхні рани, й колишні в'язні не виробили імунітету від темних інстинктів своїх мучителів. Але з наближенням до фіналу ясність щодо вини заручника пропадає, й усі, зрештою, розуміють, що весь той неймовірний жах протягом доби, який пережив Екбал з пов'язкою на очах, жодним чином не компенсує їхніх страждань. Судячи з фільму, не тільки кати, а й жертви режиму перебувають в духовній порожнечі, яка робить їх гвинтиками системи. Єдине, що відділяє героїв від «офіційного правосуддя» й не дає їм потрапити в чорну діру зла, до якого вони ставляться з презирством, – проблиски сумнівів при катуванні бранця.

Чи стаємо ми тим, що найбільше ненавидимо, наносячи удар у відповідь з тією ж, або ще більшою силою, коли нам випадає така можливість? Чи матимемо рацію, якщо, скориставшись випадком, викрадемо, спробуємо закопати живцем, зберемо свідків і піддаватимемо бранця допитам, щоб згодом, можливо, розшукати й вбити монстра, який



Кадр із фільму «Проста випадковість». Режисер Джафар Панахі. Іран. 2025.

¹ До журі ввійшли: режисери Карлос Рейгадас, Хон Сансу, Паял Кападіа, сценаристка Лейла Слімані, акторки Жюльетт Бінош (голова), Холлі Беррі, Альба Рорвахер, актор Джеремі Стронг, продюсер Д'єдо Амаді.

раніше піддавав нас тортурам? Такі незручні питання ставити перед своїми глядачами іранський режисер.

Враховуючи тривалий досвід ув'язнення Панахі, можна було очікувати на ще один фільм про «жахи режиму». Але чим ближче до фіналу, тим більше фільм дивує, демонструючи здатність творця пересилити нещастя й те, наскільки він може бути вищим своїх мучителів, мати ясний розум і щедрю, ясну, неспотворену стражданнями волю.

Новаторська для «викривального жанру» авторська іронія наскрізь пронизує ексцентричну подорож Тегераном п'ятох викрадачів (до них приєднується й наречений-фінансист) вкупі з їхнім вірогідним мучителем. Як завжди у Панахі, локальна подія викликає руйнівні ефекти для всіх, хто перебуває в її орбіті. Історія «помсти» стає не просто описом жаків режиму чи демонстрацією різниці між правосуддям і помстою зі зміною ролей ката й жертви. Вона діагностує тривожну історію неврозу й істерії країни, повної брутальних особистостей із поганими манерами й численних жертв зі скелетами в шафі.

Чорна пов'язка на очах чотирьох бранців режиму, яку на них одягали, аби вони не могли ідентифікувати катів, як і пов'язка на очах заручника колишніх жертв – метафора тотальної темноти, в яку інакомислячих заганає тоталітарна система, девальвуючи їхні критичні здібності, й, водночас, пов'язка символізує «темноту», в якій комфортно почуваються істоти, які не хочуть ні правосуддя, ні знищення системи. Посилаючи глядачам певний меседж, не зняв сонцезахисні окуляри на церемонії вручення «Золотої пальмової гілки» й сам режисер.

Наразі Джафару Панахі – 64 роки, і його приїзд у Канн перший – після років ув'язнення й заборони на професію² – виїзд із країни. Важко, звичайно, уявити, як під пильним оком «wartових ісламської революції» Панахі зміг реалізувати новий фільм. Можливо, завдяки тотальній корупції, яка соковито відображена в його останній стрічці, де на вулицях Тегерана поліцейські використовують касові апарати, аби зручніше отримувати хабарі, а оператори бензоколонок приписують нулик у квитанції за мовчання про те, що вони щойно побачили в приватному фургоні. Використовуючи обмежені ресурси³, Панахі створив актуальну притчу небаженої сили й глибини.

Панахі – четвертий в історії кіно режисер, який став володарем призів усіх трьох основних кінофестивалів – Берліна в 2006-му (Гран-прі журі за «Офсайд») і 2015-м у («Золотий ведмідь» за «Таксі»), Венеції в 2022-му (Спецприз журі за «Без ведмедів») й



Вагнер Моура в фільмі «Секретний агент».
Режисер Клебер Мендоса Фільйо. Бразилія, Франція. 2025.

нарешті – абсолютно заслужено – цьогорічного Канна.

Латиноамериканський фільм в основній програмі – «Секретний агент» колишнього кінокритика й журналіста бразильця Клебера Мендоси Фільйо – ні що інше як епічний симбіоз політичного й жанрового кіно, які поєднуються у трилері з ознаками фільму жаків. Ідеться в ньому про повсякденну мерзотність будь-якої диктатури. Стрічка присвячена бразильським дисидентам, які зникли безвісти в 1960-70 роках та людям, які потерпають сьогодні. «Високооктанова» назва картини – оманлива, бо реально-го «агента» в ній (фільм іде дві з половиною години) немає. Натомість об'єктами буде чимало жакливих волоцюг та, щонайменше, 91 людина, що загинула під час карнавалу в бразильському містечку Ресіфі – рідному місті режисера. Іноді на екрані спонтанно пересуватиметься чиясь нога, схожа на відгризену акулою в фільмі «Щелепи» (як «ознака часу» він демонструється в місцевому кінотеатрі), та загалом – буде продемонстровано чимало шматків людських тіл. Усе це, вочевидь, мало намір компенсувати повільне розгортання дії й інтелектуалізм сценарію. Одрразу зауважу, що темп «Секретного агента» розчарує багатьох, а очікування шпигунського трилера не виправдаються.

Але яскраве, жакливе, дещо параноїдальне (в дусі раннього Брайана Де Пальми) занурення в політичний треш 1970-х (домінуючий стилістичний стрижень картини) відбудеться. Вже в першій сцені на автозаправці крупним планом камера демонструє частково згризений собаками труп невдахи, прикритий газетами. Він гниє на сонці, бо поліції ніколи прибирати його під час карнавалу. Тобто вже в перші хвилини ми отримаємо повну інформацію про ціну життя людини в латиноамериканському світі.

Головний герой Марсело (Вагнер Моура, який отримав приз за найкращу чоловічу роль) – вчений з розробки аль-

² Тридцять років тому, в 1995-му, іранський уряд уже намагався зняти дебют Панахі «Біла куля» з премії «Оскар». У 2010-му році режисер був поміщений під домашній арешт із заборорою займатися кіно, але якимось чином зміг зняти кілька фільмів і вивести їх із країни.

³ Значна частина фільму проходить у фургоні, а актори (за винятком Ібрагіма Азізі в ролі Екбала й Хадіс Пакбатен в ролі Голі) – непрофесіонали (в ролі Вахіда – Вахід Мобассер – програміст телеканалу й водій таксі, в ролі Шиви – Мар'ям Афшарі – суддя зі спортивних єдиноборств, в ролі Хаміда – тесля в реальному житті Мохамад Алі Еліасмер, в ролі нареченого-фінансиста – племінник Панахі – Маджид.)



Бруно Нуньєс Архона й Серхі Лопес у фільмі «Сірат».
Режисер Олівер Лаше. Іспанія, Франція. 2025.

тернативних джерел енергії – після гострої суперечки з корумпованим міністром намагається сховатися в рідному місті й одразу стикається з поліцейськими, але «щасливо» відкуповується від них неповною пачкою цигарок. Всі, з ким він працював і кого він любив, вже заплатили за його вчинок найвищу ціну. По п'ятах героя, який намагається отримати фальшивий паспорт і вивезти з країни сина (дружина померла від пневмонії, але щодо причини її смерті з'являються сумніви), йдуть двоє безпринципних типів, причетних до справ таємної поліції. «Рух спротиву», в справі якого занурюється герой, беручи інтерв'ю в його членів (документуючи злочини), складають «довго-волосі», геї та легковажні жінки, а справами «руху» керує старенька, котра погано пам'ятає, ким вона була в молодості: комуністкою, а потім анархісткою, чи навпаки...

Фільм має багатоглибину, калейдоскопічну, спіралевидну структуру. Окрім згаданих часових шарів, є й сучасний аспект, в якому двоє науковців займаються оцифруванням інтерв'ю героя з учасниками «руху спротиву» й паралельно – «розшифровкою» його особи. Флешбеки й флеш-форварди заповнюють дивне «розслідування» в усіх його часових вимірах. Однак, навіть улюблені синефільські «ускладнення» не можуть конкурувати з припущеннями в розслідуваннях, які в стрічці завжди домінують над доказами, замінюючи реальну історію на можливу.

До чеснот картини, однак, можна віднести алюзії до Джона Карпентера, Серджо Леоне, Квентіна Тарантіно, «Професія: репортер» Мікеланджело Антоніоні та «Риму» Альфонсо Куарона. Органічними виглядають прямі цитування «Щелеп» та «Чудового» з Бельмондо: значна частина фільму проходить у місцевому кінотеатрі, яким володіє тесть героя. Можна стверджувати, що без марнославства й опортунізму минулорічного фаворита Канн «Емілії Перес» Жака Одіара

й урочистої дидактики оскароносної стрічки «Я все ще тут» (2024) Уолтера Саллеса (обидва фільми – на схожу тематику), картина Фільйо запрошує зосередитись на тих абсолютно непередбачуваних шляхах, якими латиноамериканське майбутнє проростає з минулого.

«Сірат» Олівера Лаше, продюсерами якого виступили брати Альмодовари, зовні апелює до грецького міфу про Орфея, котрий потрапляє в царство мертвих, аби визволити Еврідіку, але по суті пропонує дещо дивне, первісне, що переслідуватиме глядача вві сні. Дія деяких фільмів талановитого 43-річного франко-іспанського режисера⁴ відбувається в Марокко – країні на стику кордонів і культур, загадковій території, наповненій символами й викликами. Цього разу батько (Серхі Лопес) із сином-підлітком (Бруно Нуньєс Архона) розшукують дочку й сестру в пустелі цієї дивної африканської країни. Однак на цьому спорідненість із міфом закінчується, а в фокус картини потрапляє ідея життя після надії, «подорож»

від екстатичного піднесення до екзистенційної печалі, надломленість і відчай, що невинно посилюються.

Найбільш грандіозна й провокаційна із чотирьох повнометражних стрічок Лаше починається з гучного рейву в безлюдній марокканській пустелі, де просолені тіла тисяч маргіналів, викинутих цивілізацією на узбіччя, яскраво й хаотично вібрують під глухі звуки ударів потужних динаміків і тремтіння електричних ліхтарів. Герої, що відвернулися від світу, створивши власну субкультуру, зосереджену на особистості, активно переміщуються, але не наближаються до мети, їхні тіла все більше замикаються на одноманітних рухах, ніби віддаляючи крах останньої ілюзії. Існування людей, що перетворили життя на пошук «хороших відчуттів», подорожуючи від рейву в одній країні до рейву в іншій, мало відрізняється від «пошуків» у межах цивілізації, з якої вони нібито втекли. Серед моря тіл з'являється скромний, несхожий на втікача чоловік, який має визначену мету і готовий кинути виклик долі, аби знайти свою дочку.

Коли на шалену вечірку прибуває воєнізована поліція, вона жорстко припиняє «безлад» і наказує громадянам ЄС відділитись від натовпу задля евакуації. З уривків радіо-і телесповіщень ми розуміємо, що починається Третя світова війна. Два кемпери, перероблені з військових позашляховиків, прориваються крізь поліцейські кордони. За ними налаштовується й легковик батька з сином, бо в них з'являється надія знайти дочку під час наступного рейву в Мавританії.

4 Всі три зняті раніше повнометражні стрічки Лаше брали участь у Каннському кінофестивалі й були відзначені призами: дебют «Ви всі капітани» брав участь у Двотижневнику режисерів у 2010-му році й отримав премію ФІПРЕССІ; фільм «Мімози» – в Тижні критиків у 2016 році й отримав Гран-прі Nespresso; «І прийде вогонь» одержав приз журі в секції «Особливий погляд» у 2019-му році.

Компанія рейверів-утікачів – дві жінки й троє чоловіків – надзвичайно органічний ансамбль непрофесійних (як і в Панах) акторів: Джейд (Джейд Укід) і її друг Тонін (Тонін Жанв'є), друга пара – Стеффі (Стефанія Гадда) й Джош (Джошуа Ліам Хендерсон) та панк Бігуї (Річард Беллами), до якого всі ставляться як до улюбленого члена сім'ї. У двох з них – фізичні вади: у Тоніна відсутня частина ноги, й він користується протезом; у Бігуї – тільки одна рука. П'ятеро ветеранів-рейверів розмовляють між собою на суміші французької, іспанської й англійської мов. Всі вони – експерти з життя поза цивілізацією і вважають, що кінець світу вже давно настав. Батько з сином поступово вливаються в цей колоритний колектив. Відкритість юнака до нового світу – те, що його батько, схоже, втрапив, – пов'язує всіх. Вибір на роль батька Серхі Лопеса (відомий іспанський актор, який зіграв армійського капітана-садиста в «Лабіринті Фавна» Гільермо Дель Торо) – велика удача для стрічки: його неголене обличчя далеко від того, що в попередній ролі. Позбавлений влади, яку давала уніформа, він – задумливий і стійкий – поступово заражає глядача високим ступенем болю, наближаючись до трагічного героя.

Поки втрачені душі подорожують вкритими пилом, звивистими, небезпечними дорогами Північної Африки, намагаючись вислизнути від марокканської влади, ми починаємо розуміти основний політичний меседж фільму. Він – про самовпевнене, наївне, ліберально орієнтоване суспільство, яке, перебуваючи в стані постійної втечі та бажання хоч ненадовго позбутись екзистенційного болю, не усвідомлює небезпек існування поза межами цивілізації, сподіваючись, що може продовжувати танцювати навіть під час Третьої світової. Насправді ж «поза межами цивілізації» є лише смерть, і вона вже очікує «туристів пустелі». Назва стрічки «Сірат» означає в ісламі тонкий і гострий, як лезо ножа, міст між Пеклом і Раєм, а арабською буквально означає «шлях». Але небезпека для харизматичних персонажів криється не тільки в небезпечній дорозі, а й у їхній надломленій психіці й відчаї, що наростає. В стрічці вгадуються стилістичні мотиви «Плати за страх» Анрі-Жоржа Клузо (1953), «Харджора» Пола Шредера (1979), «Шосе в нікуди» Девіда Лінча (1997), «Безумного Макса» Джорджа Міллера (2015). Але Лаше розвиває тему й іде далі.

Остання частина фільму заряджена такою напругою, якої я не пригадую у фільмах останніх років. Бажання об'єднати роуд-муві з історією «лівих пошуків», документальний реалізм з політичною алегорією близьке до того, аби підірвати художню цілісність фільму. Але цього не відбувається. Авторський стиль Лаше – динамічні довгі кадри, мінімум слів, максимум візуальних і звукових вражень, ефект зернистої 16-мм плівки – цементує дійство, незалежно від того, що відбувається на екрані. Філософська притча Лаше вдало балансує між екстазом і поразкою, кожен кадр відбувається ніби на краю розщелини, наочно демонструючи, що мостом між цивілізацією й варварством, усвідомлюючи цей факт чи ні, ми кожен день ходимо.

(Продовження в наступному номері)

Світлі люди на цілющих грязях

Ігор Кручик

«Санаторій»

Режисер Гар О'Рурк
Оператор Денис Мельник
Продюсери: Ендрю Фрідман,
Кен Вордроп, Саманта Корр
Україна, Ірландія, Франція,
2025



Режисер Гар О'Рурк.

Влітку фестиваль «Docudays.UA» стартував у столичному кінотеатрі «Жовтень» повнометражним документальним фільмом ірландця Гара О'Рурка «Санаторій».

Це – про курорт «Куяльник»: окреме містечко на околиці Одеси, біля солоного грязевого лиману, який за лікувальними властивостями порівнюють з уславленим Мертвим морем в Ізраїлі. Там – кілька старих корпусів, збудованих ще за царату, і кілька новіших – періоду «розвиненого соціалізму», коли в архітектурі практикувався певний модернізм і конструктивізм. Зелені алеї, бювет з мінералкою, заводик по розливу мінеральної води у ПЕТ-пляшки, кілька магазинчиків.

Оскільки я сам колись оздоровлювався в Куяльнику, то добре знаю ці місця і локації. Впізнавав показані на екрані кімнати багатоповерхового житлового корпусу з виходом на спільний довжелезний балкон, звідки видно Чорне море. Мури царських процедурних корпусів – з бароковими капітелями, візерунчастою майолікою, з башточками і балюстрадаю. Модерний за архітектурою, з вікнами-трикутниками закритий басейн з ропою. Масажний і фізкультурний кабінети. Клуб, бібліотеку. Й власне – сам широченний грязевий лиман Куяльник, на протилежному від санаторію березі якого ген-ген видніються будівлі району Пересип.

Режисер Гар О'Рурк і оператор Денис Мельник не прикрашають дійсність. Покоцані стіни, руїни покинутих старих корпусів, матюки з вуст не надто гречних робітників (до прикладу, коли лунає повітряна тривога – чуємо типові вислови на адресу росіян), згадки остогидлої війни й дріб'язковості стосунків... Це кіно, достовірне у своїй документальності. Однак чи то світло так вдало виставлене, чи мізансцени вибудовані продумано, чи персонажі обрані рельєфні – але фільм заворожує, ніби це не документальне кіно, а художнє, якийсь арт-хаус.

Ворог нині окупував українські санаторії у Криму й у Приазов'ї. Не знаю, чи думав про це Гар О'Рурк. Але гля-