

61-й Венеційський кінофестиваль, що проходив з 1 по 11 вересня, запам'ятовується безпрецедентним напливом голлівудських зірок і тріумфом серйозного європейського кіно. Новий директор фестивалю Марко Мюллер поставив собі за мету зробити «Мостру» — так називають фестиваль італійці — водночас і більш розважальною, і більш скерованою на авторське кіно.



venice 61<sup>th</sup>



■ Золоті леви перед Палацом кіно на Венеційському кінофестивалі.

## ВЕНЕЦІЯ 61:

# НЕПОМІЧЕНИЙ СКАНДАЛ

Ольга Брюховецька

Усякий солідний кінофестиваль — це досить жорстка ієрархічна структура, в якій циркулює символічний і реальний капітал. Фестиваль — це, насамперед, явище політичне, оскільки саме він здійснює розподіл на те, що є модним, престижним, а отже й прибутковим, і те, що змушене залишатися на маргінезі кінематографічного процесу.

Однак натури більш поетичні, безперечно, можуть уявляти кінофестиваль як велетенський ресторан, де споживають світ в його образах. Обличчя цієї установи колективного харчування визначається шеф-кухарем, багатством і вишуканістю меню, якістю обслуговування. Якщо розвивати цю гастрономічну метафору далі, то ми побачимо фестивалі-їдальні з мухами в супі, фестивалі-генделики, де тільки наливають, і фестивалі-ресторани. Венеційський, безперечно, належить до останньої категорії — до найбільш гурманських і шикарних з них.

Шеф-кухар, тобто директор фестивалю, цього року новий і це призначення мало легкий наліт скандалу. Лише два роки пропрацював попередній директор Моріц де Гадельн, якого перед тим «попросили» з «Берлінале», разом з де Гадельном пішла майже вся його команда, тож Марко Мюллеру, який раніше очолював кінофестиваль у Локарно, доводилось працювати в цейтноті і в якомусь сенсі «з нуля». Одразу впадали в око — хоча, й переважно, декоративні — плоди його діяльності: від зміни контурів фестивальної резиденції, Палацу кіно (його конструктивістський фасад прикривав величезний екран, перед яким вишикувалось 60 «Золотих левів» з іменами режисерів, котрі цієї нагороди удостоювалися) до зміни контурів фестивального дня, тривалість якого збільшилася на кілька годин, зокрема відновлено нічні покази.

Так що для тих, хто не зміг знайти собі помешкання на острові Лідо, де проходить фестиваль, поставала дилема: дивитись кіно (а в нічний час показували переважно ретроспективну програму італійських «Б»-фільмів 60-х — 80-х років, мрія сінєфілів) і ночувати просто неба, або жертвувати кінематографічним солодійством заради перспективи хоч якось відновити сили.

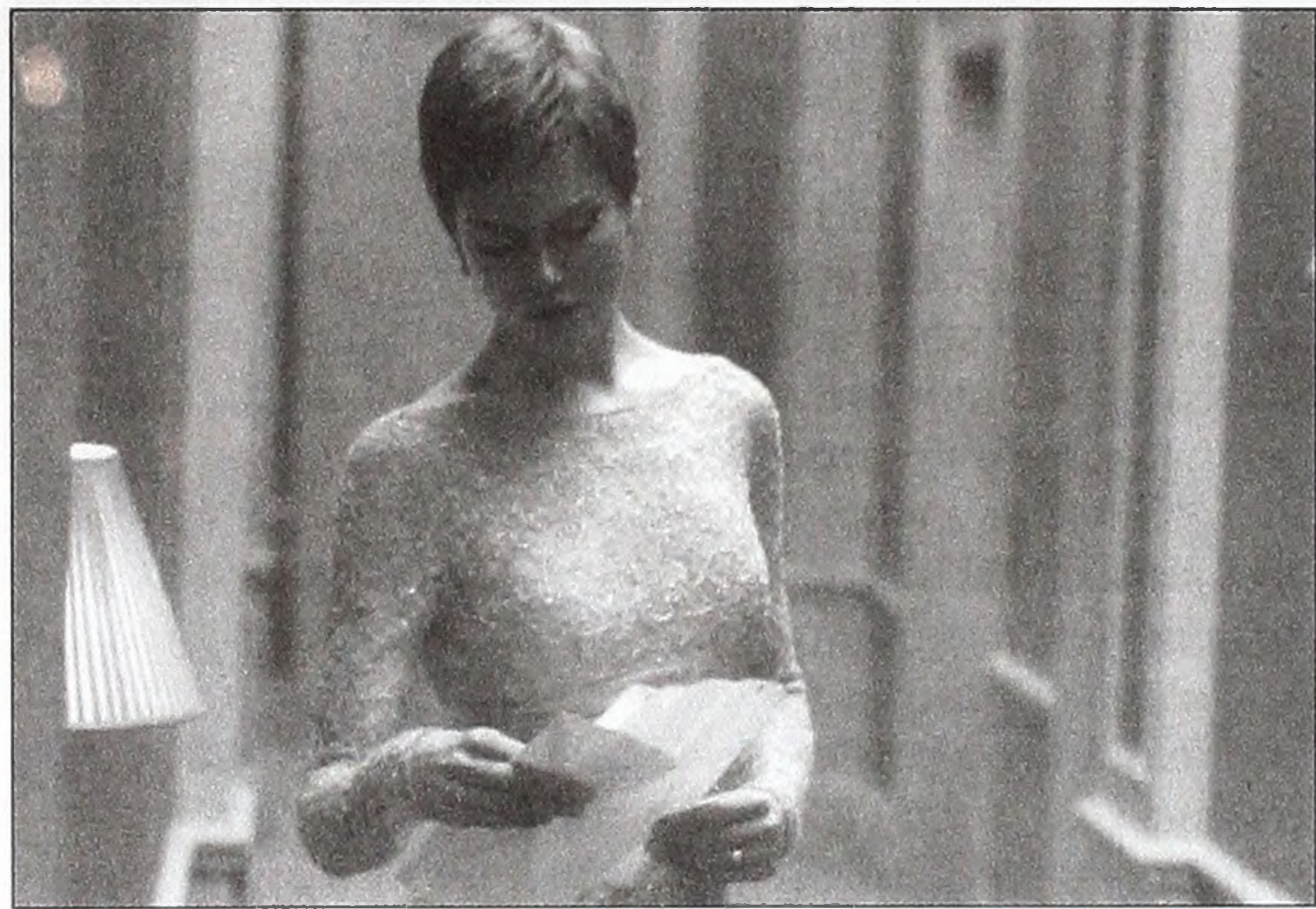
Збільшилась і загальна кількість показів, з'явився додатковий ритуал сканування штрих-кодів на бейджах акредитованої публіки (хоча іноді в нападах службової старанності були спроби перевіряти сумки глядачів на предмет виявлення відеокамер), тож не дивно, що досить швидко весь фестивальний розклад колапсував — покази починалися з хронічним запізненням від 15 хвилин до 3 годин, що, звичайно, недопустимо на такому солідному фестивалі. Піком загальної невдоволеності організацією стала затримка більш ніж на дві години галапоказу фільму «Знаходячи Неверленд» Майкла Форстера із Джонні Деппом. Бос компанії «Мірмакс», який разом з іншими глядачами змушений був нудитись в очікуванні, пообіцяв за старою італійською традицією утопити нового директора в лагуні, попередньо зацементувавши йому ноги.

Марко Мюллер змінив і саму структуру «Мостри». Замість «Нових територій», найбільшої позаконкурсної програми, з'явилися «Горизонти», які відрізнялася хіба назвою. Найпомітнішою серед різношерстої компанії з 26-ти фільмів була картина «Таємнича шкіра» культового американського режисера Грегга Аракі, що продовжує розробляти «квір»-тематику (хлопчик, якого спокусив його спортивний тренер, перетворюється на демонічного юнака). Однак, як на мене, найпотужнішим фільмом «Горизонтів» стала документальна драма фінської режисерки Пірйо Гонказало «Три простори меланхолії», знята в трьох куточках Росії: Кронштадтській військовій школі, Грозному і осетинському селі. Фільм про дітей, вірніше, про втрачене дитинство — потужний за емоційним впливом, хоча й уникає мелодраматичного коментарю і спекуляції на «дитячій сльозі» (однак Росія — не Америка, а Венеція — не Канн, фільм був відзначений тільки нікому невідомим призом «Кіномережі з Прав людини»). «Три простори меланхолії», що так моторошно римувалися з жорстокою реальністю подій у Беслані, водночас вписувалися у контекст суто фікціональний — одну із магістральних тем на цьогорічній «Мострі», якою стало розвінчування міфу безхмарного і невинного дитинства.

Про це, зокрема, два американських фільми, що змагалися

у конкурсі: «Паліндроми» Тода Солондса і «Народження» Джонатана Глейзера. «Паліндроми» — абсурдистська історія про 12-річну дівчинку (в п'яти різних подобах: від тендітної білявки до велетенської негритянки — вітання Бунюелю), яка мріє завагітніти і мати дитину, хоча зовсім не зацікавлена в сексуальній насолоді. Відповідно, вона бере на себе роль спокусниці, маніпулюючи дорослими, перевертаючи і підриваючи сценарій «розтління малолітніх», навколо якого зараз знялася особлива пуританська колотнеча.

Значно слабший, хоча і зірковий, фільм «Народження». Вірна вдова (Ніколь Кідман) лише через десять років після смерті свого чоловіка зважилась на новий шлюб, аж тут з'являється десятирічний хлопчик (Лорен Бейкл), який стверджує, що він — її померлий чоловік, наводячи на підтвердження цього такі деталі, які могли знати лише вони вдвох. На жаль, інтригуюча зав'язка обернулася доволі ходульною історією, і навіть сенсаційна коротка стрижка не допомогла Ніколь Кідман подолати імідж холодної і недосяжної краси. Фільм розчарував всупереч прогнозам директора фестивалю, який на запитання про майбутніх пе-



■ Ніколь Кідман у фільмі «Народження». Режисер Джонатан Глейзер. США.

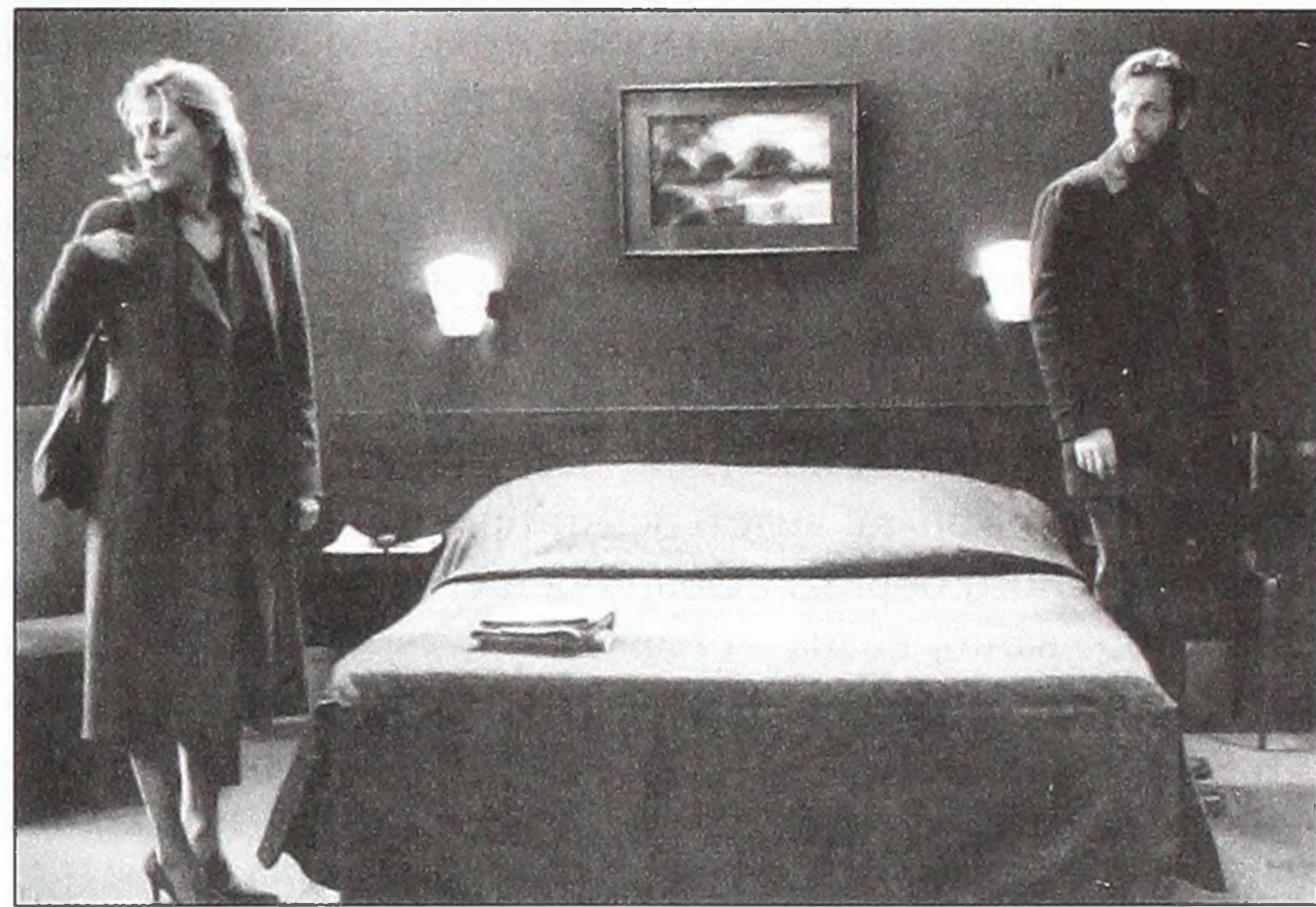
реможців назвав саме Ніколь Кідман («якщо вона не пере- може, я подам у відставку», — не дуже вдало пожартував він). Навколо «Народження» все ж таки виник характерний скандал, оскільки у фільмі є сцена, в якій актриса, сидячи у ванні разом з десятилітнім хлопчиком, обговорює можливості їхніх сексуальних стосунків. Знову розтління малолітніх.

Ще одна нова програма на фестивалі — «Опівночі» — декларувалася як більш розважальна і спрямована на широкого глядача, хоча серед 11 фільмів лише два відповідали цьому визначенню — «Гнів» Тоні Скотта, який пройшов в українському прокаті, і режисерська версія культового фільму 2000 року «Донні Дарко» Річарда Келлі.

Нову рубрику «Цифрове кіно», в якій було представлено 19 фільмів, вироблених і демонстрованих на цифрових носіях, можна порівняти з колишньою програмою «Проти течії», в ній надавалося місце найрадикальнішим експериментам і найаскетичнішим некомерційним проектам. Власне, цього року «Мостра» визнала цифровий носій, який поступово проникає в усі солідні кінофоруми.

Найвідоміше ім'я цієї програми — Пітер Гріневей, який представив третю, вже останню частину своєї втомливої епопеї «Валізи Талса Лупера». Слід зазначити, що на відміну від минулорічного фестивалю, де на «Валізи» збиралися величезні натовпи, цього року зал був майже порожнім. Очевидно, Гріневей настільки ідентифікувався з пророком нового медіуму, що втратив зв'язок навіть зі своїми найпалкішими шанувальниками. Прорив цифрового медіуму на Венеційському кінофестивалі був закріплений ще й спеціальною подією — демонстрацією на площі Сан Марко анімаційного блокбастера «Підводна братва» (режисери Ерік «Бібо» Бергерон, Вікі Дженсон, Роб Леттерман), що слугувала також просуванням нового покоління домашніх кінотеатрів. Акція доволі сумнівна і у багатьох венеційців викликала обурення.

І нарешті, поруч із традиційним «Тижнем критики» на «Мострі» з'явився ще один автономний «фестиваль у фестивалі» — «Венеційські дні», який створено на зразок «Форуму» на «Берлінале» і «Тижневика режисера» в Канні. Італійська назва цього міні-фестивалю — «Дні авторів» — характеризує його курс на авторське, європейське і переваж-



■ Кадр з фільму «5x2». Режисер Франсуа Озон. Франція.

но молоде кіно: 7 з 12 фільмів програми — дебюти. Серед них були й доволі екзотичні. Як-от сюрреалізм побельгійськи «Конфітюр» Лівена Дербаувера, який після свого успішного дебюту про двох стареньких сестер «Паулін і Паулет» (фільм демонструвався на «Молодості» два роки тому) продовжує знімати виключно про старих. Або сюрреалізм по-російськи — дебют Іллі Хржановського «4» за сценарієм Володимира Сорокіна, який викликав особливе роздратування у російських критиків, мабуть, не лише своїми концептуалістськими «примочками», а й тим, що показав не таку Росію, яку б їм хотілося бачити, вивернувши назовні її непристойну насолоду.

Без змін залишилася тільки найпрестижніша офіційна частина «Мостри», яка традиційно ділиться на конкурсну і позаконкурсну програми. Перші (цього року їх було 22, включно з фільмом-сюрпризом — теж новина, — який оголосили вже в розпал фестивалю: ним виявився фільм Кім Кі-Дука «Ключка №3») змагаються за «Левів». У той час, як другі — поза конкуренцією і ні на які нагороди не претендують. Однак добір цих «небожителів» був доволі парадок-

сальним, оскільки одну половину з них склали фільми класиків європейського кіно, а другу — нові голлівудські продукти, для яких фестиваль є лише черговою прокатною розкруткою. Справді, досить важко поставити поруч історичну драму «П'ята імперія — Вчора як сьогодні» благородного португальського старця Мануеля де Олівейри, якому цього року вручали «Золотого лева» за творчий внесок (другого такого «Лева» удостоєний режисер мюзиклів Стенлі Донен), і сексуально-політичну комедію «Вона ненавидить мене» хулігана незалежного «чорного» кіно Спайка Лі, який був у складі цьогорічного офіційного журі. Еротичну фантазію патріарха авторського кіно Мікеланджело Антоніоні «Небезпечна загроза речей» (у спільному з Вонг Кар-Ваєм і Стівеном Содебергом фільмі «Ерос») поруч з «нуаром» Майкла Манна «Співучасник» з Томом Крузом, який теж ішов в українському прокаті. Естетський чорнобілий експеримент «Настроювач» Кіри Муратової, яку на фестивалі вперто представляли як російського режисера (ми повернемося до цієї теми згодом), поруч з млявою казочкою Стівена Спілберга «Термінал» з Томом Генксом і Катаріною Зета-Джонс. Однак, саме такий коктейль (Молотова?) запропонував Мюллер у цій програмі.

Зрозуміло, що голлівудська складова цієї суміші призначена насамперед для того, щоб внести у фестивальне життя зоряну лихоманку. Голлівудських зірок цього року приносило на береги острова Лідо багато, але вони були своєрідним аперитивом, який мав допомогти перетравити основну страву — конкурс, що складався з серйозного авторського кіно.

Європейське кіно не лише кількісно домінувало у конкурсі, а й отримало беззаперечну перемогу, чотири найпрестижніші нагороди забрали британці та іспанці. Однак загальний рівень європейського кіно, представленого у конкурсі, більше розчаровував: складалося враження, немов автори натужно силяться щось сказати, але сказати їм нічого. Зокрема, невиразними і беззмістовними виявились усі чотири французькі картини, включно з фільмом Франсуа Озона «5x2», який відрізнявся від решти лише тим, що розповідав історію сучасної пари у зворотному порядку (від розлучення до першого погляду).

Три італійські стрічки були ще ганебнішими. І «Працювати повільно» Гвідо К'єза про революцію в Болоньї 1976 року (майже ніхто з преси картину не побачив, оскільки її покази викликали якісь неправдоподібно велетенські натовпи італійських фанатів), і режисерська робота актора Мікеля Плачідо «Там, де ти є», і «Ключі від дому» Джанні Амеліо сподобалися, здається, лише засліпленим патріотизмом італійцям. Картину Плачідо, протягом показу якої в залі виникав незапланований сміх, інтернаціональна преса засвістала: це ще одна чудова традиція «Мостри» — оплесками або свистом виражати своє ставлення до переглянутого фільму.

Тягучими й нудними виявились і дві слов'янські картини — грецька «Доставка» Нікоса Панайотопулоса і російський «Віддалений доступ» Світлани Проскуріної (російську картину засвістали, грецьку, мабуть, теж, але я до кінця не витримала). Учениця і співавторка Сокурова, абсолютно залежна від стилю свого вчителя, Проскуріна отримала в 1990 році головний приз в Локарно за фільм «Випадковий вальс» (очевидно, саме тодішні зв'язки з Мюллером відіграли свою роль тепер), відтоді ігрового кіно не знімала. Її но-

ва стрічка натужно розповідає про палке кохання, в яке глядачам дуже важко повірити, дивлячись на стерилізованих персонажів: доступу до емоцій немає, в цьому сенсі назва фільму абсолютно адекватна.

Америка у конкурсі була представлена чотирма роботами. Крім «Паліндромів» і «Народження», про які вже йшлося, це фільми двох «прибульців»: з Німеччини — «Земля достатку» Віма Вендерса та з Індії — «Ярмарок марносластва» Міри Наїр. Вім Вендерс, який уже давно здійснив творчий суїцид, розповідає про параноїдальну ситуацію в Америці після 11 вересня, але навіть і таку цікаву тему можна зіпсувати, якщо режисерові нічого сказати. Зате екранізація «Ярмарку марносластва» Міри Наїр виявилась живою, динамічною і барвистою.

Досить об'ємно було представлене східне кіно: 7 фільмів, серед яких ізраїльська «Земля обітована» Амоса Гітая (несподівано цікава, порівнюючи з попередньою невдачею цього режисера на минулорічній «Мострі») — майже догмівська номадична сага про російських проститутток, привезених до Ізраїлю; іранські «Бездомні собаки» Мізре Мешкіні (дружина знаменитого іранського режисера Мохсена Макмалбафа, обидві доньки якої теж активно знімають кіно, не дуже доладно намагалася зробити неореалістичну казочку про афганських діток: бездомні братик і сестричка мріють потрапити в тюрму, щоб мати дах над головою).

Японія запропонувала два фільми: «Кав'ярня «Люм'єр»» Хоу Хсяо-Хсін (навіть присвята Ясудзіро Одзу не врятувала цей фільм від тягучості), і аніме «Мандрівний замок сови» Хаяо Міядзакі (це вперше анімаційний фільм потрапив до конкурсу «Мостри», однак, на відміну від аналогічного прориву на «Берлінале», де два роки тому Міядзакі отримав «Золотого ведмеда», тут японський аніматор обійшовся скромною нагородою за технічний внесок).

Китайський фільм «Світ» Їа Жаніке цікавий хіба тим, що вироблений в країні комунізму, тому погляд на світ у ньому завуальовано критичний (молодь мріє отримати паспорт і поїхати за кордон, а поки вона змушена вдовольнитися симулякром світу, розважальним парком, в якому у зменшених розмірах відтворені знамениті пам'ятки світу). Цікаво, що російські проститутки фігурують і тут, очевидно, це вже якийсь мандрівний образ, неминучий часовий маркер.

Два корейських фільми конкурсу виявились абсолютними протилежностями: «Люті роки» найкасовішого корейського режисера Ім Квон-Тека — гангстерська сага, дія якої відбувається в революційні 60-ті, виявлася конвенцією і до непристойного затягнутою, тоді як «Клюшка №3» «корейського Антоніоні» Кім Кі-Дука зачарувала фестивальну публіку своєю поетичністю. Саме Кім Кі-Дук долучив Схід до переможної Європи, він дістав «Срібного лева» за найкращу режисуру. Нагадаю, що на початку цього року на Берлінському кінофестивалі цей надзвичайно плодовитий режисер дістав аналогічну нагороду за «Самарянку».

Власне, трьох фаворитів конкурсу було помітно одразу, і єдине, про що тут можна було сперечатися, це як журі на чолі з британським режисером Джоном Бурманом розподілить між ними нагороди. «Золотого лева» дістав британський фільм «Віра Дрейк» Майкла Лі. Дія фільму відбувається в Лондоні 50-х, Віра Дрейк (Імельда Стаунтон) — добросердечна домогосподарка з бідних кварталів, яка нелегально робить аборти, допомагаючи дівчатам, котрі «по-



■ Імельда Стаунтон, Філ Дейвіс у фільмі «**Віра Дрейк**». Режисер Майк Лі. Великобританія.



■ Хав'єр Бардем у фільмі «**Море всередині**». Режисер Алехандро Аменабар. Іспанія.

трапили в біду». Кафкіанська атмосфера повоєнної Англії відтіняє людську драму, що зачаровує в цьому замкненому, позбавленому повітря камершпілі. Фільм приніс Кубок Волпі за кращу жіночу роль Імельді Стаунтон.

«Срібного лева» за найкращий фільм отримав ще один лідер конкурсу, – іспанський фільм «Море всередині» Алехандро Аменабаро, що базується на реальній історії моряка Рамона Сампердро, який після нещасного випадку залишився паралізованим і протягом 30 років боровся за дозвіл на евтаназію. Хав'єр Бардем, який всупереч своєму іміджу мачо зіграв витонченого, іронічного, меланхолійного, «закоханого в смерть» Рамона, цілком заслужено одержав Кубок Волпі за кращу чоловічу роль.

Не випадково, що найкращі картини фестивалю співпадають з найкращими акторськими роботами: тандем режисера і актора в обох випадках створює потужну присутність людини, можна було б навіть сказати, нового гуманізму, якби це слово не було вже давно і безнадійно кастроване. Обидва фільми нагадали глядачам, пересиченим постмодерністськими іграми, що найбільш привабливе видовище завжди було і залишається незмінним: це людина з її суперечностями і прірвами. Не випадково також, що обидва фільми, розглядаючи сучасну етичну проблему операціоналізації людського тіла (аборт, евтаназія), фактично розвінчують християнську ідеологію життя, яка обертається ідеологією віктимізації, і утверджують право людини на вибір між життям і смертю. Принаймні порушують цю етичну проблему в усій її складності.

З рішенням журі, очолюваним Джоном Бурманом, погодилися всі, окрім італійців, які вже давно мріють про те, щоб хоча б якийсь із «Левів» залишився вдома. Де-факто усі національні газети проголосили переможцем фільм Джанні Амеліо «Ключі від дому», бліду копію «Повернення» Звягінцева про батька, який вперше зустрічається зі своїм сином-інвалідом, коли той став підлітком. Так що фестиваль закінчився майже національним скандалом. До речі, злі язики кажуть, що тріумф дебюту Звягінцева на мину-

лорічній «Мострі» (де місцева преса охрестила переможцем посередній фільм Белоккіо «Добрідень, noche») коштував колишньому директору фестивалю Моріцу де Гадельну його місця.

Для мене ж цьогорічний Венеційський кінофестиваль визначається іншим, значно локальнішим скандалом, який пройшов майже непоміченим. Новий фільм Кіри Муратової «Настроювач», мабуть, найкращий фільм пострадянського періоду її творчості, був у фестивалній програмі в категорії «Поза конкурсом». Фільм, незважаючи на свою часову гігантманію (154 хвилини), зібрав оплески зали. Дуже приємно було чути захоплені відгуки інтернаціональної преси в кулуарах. Про фільм Кіри Муратової... «російський фільм».

Згідно з інформацією Міністерства культури українська сторона вклала у фільм близько 40, а то й більше, відсотків бюджету, тоді як продюсер назвав цифру 25%. Не будемо говорити про українських чиновників, які вже вкотре засвідчують безпорадність (вони не лише не можуть відстояти інтереси України, а й порахувати точну цифру її внеску, щоб поставити всі крапки над «і»). Цікаво було почути позицію дирекції фестивалю, яку артикулювала ведуча пресконференції Альона Шумакова. Вона сказала, що Кіра Муратова починала як радянський режисер і тому вона, «як і казахські, туркменські і киргизькі режисери, асоціюється з однією країною» (вгадайте, якою), і дирекція фестивалю «ще не навчилася проводити розрізнення».

Далеко за підтвердженням ходити не треба. Фестиваль відкрився абсолютно фашистським фільмом Спілберга «Термінал», де тупуватий, але добросердечний і майстровитий дикун Віктор Нуворський (Том Генкс), який прибув до Америки з міфічної Кроазії, говорить якимось «волюпаком», складеним з усіх слов'янських мов, переважно ж – російської. А ми хочемо України в цьому великому ресторані, де світ поглинається не тільки в його образах, а й стереотипах.

*Венеція – Київ.*