

82-й Венеційський: мистецтво в лабіринтах політики

Юлій Швець

На розгляд Венеційського кінофестивалю, який проходив у вересні, було запропоновано 4580 фільмів з 65-ти країн: 1936 повнометражних, 2353 короткометражних, 102 фільми відновленої класики, 189 імерсивних проєктів. Розгубленість і захоплення журналістів доповнювало число живих класиків на квадратний метр Венеції, яку цьогогоріч складно було порівнювати з іншими великими фестивалями. Були присутні призери премії «Оскар» (Кетрін Бігелоу, Софія Коппола, Гільєрмо Дель Торо, Чарлі Кауфман, Лаура Пойтрас); режисери, які раніше отримали венеційського «Золотого лева» (Софія Коппола, Гільєрмо Дель Торо, Йоргос Лантімос, Лаура Пойтрас, Джанфранко Розі, Олександр Сокуров, Цай Мин-Лян); режисери, удостоєні «Золотого лева» за видатні заслуги в кінематографії (Марко Беллоккіо й Вернер Херцог); а також режисери, що отримали «Срібного лева» – Гран-прі журі (Чарлі Кауфман, Йоргос Лантімос, Джуліан Шнабель, Цай Мин-Лян) та режисери, що отримали «Срібного лева» за найкращу режисуру (Цай Шанцзюнь, Лука Гуаданьїно, Паоло Соррентіно) й за найкращий сценарій (Олів'є Ассайас, Йоргос Лантімос).

У такому великому потоці фільмів авторитетних і маловідомих авторів стає дедалі важче розрізнити спекуляцію на актуальній тематиці від спроби художнього відображення реальності, комерційну експлуатацію больових точок суспільного організму – від уміння точно діагностувати його хвороби. Втім, аби зрозуміти – підробка на екрані чи шедевр, зовні критик завжди має бути незворушним, як Ален Делон, не піддаватись етичним тригерам і не розглядати пропонований наратив через призму



Бенжамен Вуазен у фільмі **«Сторонній»**. Режисер Франсуа Озон. Франція, 2025.

політики. Лише виконавши такі умови, аналітик має шанс диференціювати вторинність і симулякр від важливих картин, що дають поштовх кінопроцесу.

З небувалої кількості заявок в основний конкурс потрапив 21 повнометражний фільм. Один із них – фільм-відкриття режисера Паоло Соррентіно **«Милість»** (La Grazia) – під кутом зору запропонованих позицій виглядає майже ідеально. Після **«Партенопи»**, представленої в конкурсі Канн у 2024 році («надмірна» чуттєвість якої викликала обурення нових пуритан), 55-річний режисер (на рахунок якого десять якісних повнометражних стрічок) зняв дивовижно аскетичну історію про Маріано де Сантіса – створеного уявою автора Президента Італійської республіки на схилі президентського терміну. В потоці непримітних буднів на Асквілінському пагорбі він має прийняти кілька політичних рішень у сфері етики та моралі. **«La Grazia»** – не перший фільм італійця Соррентіно про знакових політиків країни. Раніше він зняв прекрасні квазібайопіки про Джуліо Андреотті й Сільвіо Берлусконі, й, звісно, пам'ятними є його насичені тонким гумором серіали, присвячені Великій Персоні – ексцентричному й креативному¹ Папі Римському. У фокусі нової картини не стільки «осінь патріарха», скільки його вразливість, постійні сумніви у правильності прийнятих рішень, намагання утримати хиткий баланс між свободами окремих громадян й інтересами держави, яку він уособлює.

Де Сантіс (Тоні Сервелло) починає професійну кар'єру в кримінальному суді, тож, з одного боку, йому легко вибрати, кого з двох ув'язнених він має помилувати: м'якого інтелігента, який



Вікі Кріпс і Кейт Бланшетт у фільмі **«Батько, мати, сестра, брат»**. Режисер Джим Джармуш. Франція. Італія, Японія, 2025.

¹ «Дивовижний» (2008), «Лоро» (2018), «Молодий Папа» (2016), «Новий Папа» (2020).

зробив заборонену евтаназію хворій дружині, чи отруєну «чоловікоцидом» жінку, яка вбила домашнього аб'юзера 18-ма ударами кухонного ножа (ув'язнена просить помилювання, але про свій вчинок не жалкує). З іншого боку, як нормальному католику й досвідченому правнику, Де Сантісу складно узаконити вбивство, якими б добрими намірами воно не виправдовувало себе. Якщо держава, завдання якої – коригувати інтереси своїх громадян, тисячоліттями утримувала монополію на смертну кару й все-таки змогла відмовитись від неї, то чому вона має легітимізувати злочини окремих неврівноважених підданих? Показова милість до злочинця не може бути заохоченням до вбивства – на це Президенту натякає чорношкірий Папа, який роз'їжджає по Ватикану на великому чорному мотоциклі, – з гумором та іронією у Соррентіно, як завжди, все гаразд.



Кадр з фільму «Після полювання». Режисер Лука Гуаданьїно. США, 2025.

Непрості моральні дилеми, які були й залишаться базисом політики, накладаються на ностальгію й тугу Президента за померлою дружиною та комічно-милими пошуками в своєму оточенні (через сорок років) її можливого коханця. Сюжетна схема доповнюється любов'ю й віковим конфліктом з прекрасною дочкою та секретарем Доротеею (Анна Ферцетті), також правником, яка намагається скористатися батьківською любов'ю для найкращого вирішення державних проблем. Хоча цей достойний фільм пройшов повз увагу журі, Тоні Сервелло в ролі, мабуть, найбільш гідного Президента всіх часів і народів заслужено отримав приз за найкращу акторську роботу. Й це, мабуть, єдине рішення, яке задовольнило практично всіх. Журі в складі творчих осіб (не «організаторів» кіноіндустрії, присутність яких грішать інші фестивалі) цього року було справді поважним. Всі – автор елегантних комедій з їдким гумором американський кінорежисер Александр Пейн (голова), режисери Стефан Брізе, Маура Дельперо, Крістіан Мунджіу, Мохаммад Расулоф та акторки Фернанда Торес і Чжао Тао – мають авто-

ритет як у широкого глядача, так і в професіоналів. І все ж, їх головне рішення, яке затрималось на цілу годину, засвідчило кипучі пристрасті щодо того, яким шляхом має рухатись кіномистецтво – художнім чи політичним.

На рішення ареопагу намагалася вплинути колективна істерія з багатолюдними маніфестаціями на підтримку фільму «Голос Хінд Раджаб» (The Voice of Hind Rajab) режисерки з Беніну Каутера Бен Ханії. Будинки на острові Лідо розписували відповідними написами, радикальні журналісти й частина професійної спільноти активно транслювали власні політичні симпатії. Фільм про невдачу спробу порятунку шестирічної дівчинки з Гази, на їх погляд, мав отримати «Золотого лева». Журі не залишило поза увагою політично резонансну стрічку й віддало їй «Срібного лева».

«Голос Хінд Раджаб» – це документально-ігровий фільм, побудований на діалогах палестинського центру Червоного Півмісяця з дитиною, заблокованою в авто під час «зачистки» Гази ізраїльськими військовими (реальний голос дівчинки звучить у фільмі). Попри деякі недоліки (неточна гра непрофесійних акторів, надмірний пафос), стрічка дійсно викликає справедливе обурення діями ізраїльських військових, котрі після безкінечних узгоджень ніби дозволили евакуювати потерпаючу дівчинку, але віроломно порушили обіцянку й розстріляли авто з рятівниками, які намагалися надати їй допомогу. Мало хто з журналістів міг дозволити собі назвати стрічку «пропагандою», хоча в картині присутні всі її очевидні ознаки. Абстрагуючись від симпатій до сторін політичного конфлікту, маємо визнати: нашій «пропаганді» є чому повчитися у фільму. «Дитячий тригер» (наскільки цинічним не виглядало б використання його режисерами в ігровому кіно) працює неймовірно ефективно. Свідомство тому – дві – вже російські – стрічки, які взяли участь у паралельних програмах. У них також використовується драматизм дитячого сприйняття війни.

«Золотого лева» отримала камерна стрічка класика авторського кіно Джима Джармуша «Батько, мати, сестра, брат» (Father, Mother, Sister, Brother). Це три окремі драматично-комічні історії (за участі Кейт Бланшетт, Адама Драйвера, Шарлотти Ремплінг, Вікі Кріпс), що розгортаються в різних країнах – США, Ірландії та Франції. Головним чином мова в картині йде про дітей – але дорослих, які хворіють на ментальні хвороби віку, намагаючись втягнути в них емоційно відсторонених від їхньої експресії батьків. Основний меседж стрічки, власне, про те, що краще зустрічатись і вести з рідними однакові в різних країнах балачки, ніж не зустрічатись і не намагатись вести їх зовсім.

Віддавши головну нагороду поетично-аполітичному фільму Джармуша, журі Венеційського кінофестивалю вслід за журі Каннського² підтримало тренд «сімейних цінностей», проіг-

2 «Золоту пальмову гілку» останнього Каннського кінофестивалю отримала сімейна драма «Сентиментальна цінність» Йоахіма Трієра. Про фільм див.: Юлій Швець. Творці і діти за Йоахімом Трієром. *Кіно-Театр*, №6, 2025.

норували художньо значимі стрічки «спротиву». Наприклад, «Метод виключення» (No Other Choice) Пак Чхан Ука (де герой – чоловік середнього віку – звільняють після 25-ти років відданої служби, й він приймає екстремальне рішення фізично усувати потенційних конкурентів) та «Бугонія» (Bugonia) Йоргоса Лантімоса (де персонаж Джессі Племонса переконаний, що всі біди в його житті й у світі взагалі – результат втручання прибульців, агент яких – керівниця фармацевтичної корпорації (Емма Стоун), яку потрібно викрасти й допитати). Обидві стрічки режисерів, які знімають яскраве жорстоке кіно й яких важко запідозрити в надлишку гуманізму, констатують безнадійність сьогоденного світу, але не позбавляють героїв останньої можливості різними засобами протистояти йому.

Не отримали нагород і стрічки французьких класиків Олів'є Ассаяса й Франсуа Озона. Ассаяс у «Чарівнику Кремля» (The Wizard of The Kremlin) (з зірковим дуєтом Поля Дано і Джуда Лоу) створив, як виявилось, абсолютно неприйнятний для наших «медійних експертів» фільм, у центрі якого – помічник російського керівника громадянин Баранов. Прототипом останнього став колишній очільник кремлівської адміністрації Владислав Сурков, якого у Франції, незважаючи на розв'язану війну, продовжують сприймати як рафінованого інтелектуала. Якщо коротко, то фільм про те, як, допомігши системному кадебешнику піднятися на найвищий щабель влади, помічник як подяку отримує від нього кулю в потилицю.

Занурившись у класику – безсмертний роман «Сторонній» Альбера Камю – Франсуа Озон, услід за великим Лукіно Вісконті, зняв красиву й близьку до оригіналу адаптацію. Роль Мерсо режисер віддав молодому Бенджаміну Вуазену – актору з непересічним драматичним і навіть трагедійним темпераментом – й, здається, не прогадав. Замість домінуючого в кадрі у Вісконті червоного, Озон використав чорно-білу монохромну гаму, й це також пішло фільму на користь.

Алжир 1938 року. Випустивши кілька куль на розпеченому південному пляжі – в порядку самозахисту – у настирливого місцевого бандита, скромний службовець Мерсо на суді мотивує свій вчинок «сліпучим сонцем». Однак, як людині, що раніше холодно сприйняла смерть власної матері й дозволяла собі жити, не розігруючи з кожного приводу емоцій, йому не повірили і, з благословення присяжних, кинули на заклання.

Занурення у філософію Камю для Озона, з одного боку, – це спосіб доторкнутися до частини його власної франко-алжирської спадщини (дід режисера працював слідчим у французькій колонії, витримав замах на життя й переїхав у метрополію). Однак «Сторонній» осмислює екзистенційні пошуки ще й у «рамках сучасності». В фіналі стрічки з'являється сентиментальний епізод оплакування вбитого його сестрою, що, звісно, перемикає увагу з трагічних пошуків людського духу на дешевий фарс, прирівнявши ціну філософських пошуків французького службовця до ціни існування місцевого мерзотника. Та все ж Озон дав нам добру нагоду ще раз поміркувати над смислами

філософсько-літературного твору Камю, продемонструвавши повсякчасний безжальний «алжир» в кожній душі та нагадавши припалі історичним пилом істини: єдиний смисл життя в тому, що його потрібно прожити, й що життя завжди передре розумінню його глибинної суті.

Найбільш неочікуваною й вражаючою серед численних стрічок фестивалю стала позаконкурсна, складна, провокативна психологічна драма «Після полювання» (After The Hunt) Луки Гуаданьїно. Витончена робота режисера могла би стати найбільшим викликом радикалізму в кіно з пропозицією визначитись, але її завбачливо вивели з конкурсу, бо режисер, схоже, різко змінив свій ліберальний світогляд і взяв на себе роль морального камертона, відчувачи в суспільстві ту неймовірну напругу, яка здатна засипати розпеченим попелом не лише локальні розпус-



Джессі Племонс у фільмі «Бугонія». Режисер Йоргос Лантімос. США, Південна Корея, Ірландія, 2025.

ні Помпеї, а й усе західне лицемірство.

Чорношкіра студентка університету звинувачує білого викладача у харасменті. Свідком у справі могла би стати професорка філософії, але під час вечірки студентка нищпорить в її шафах, викрадає компрометуючі матеріали та погрожує розкрити темний бік її минулого. Що насправді відбулося з «харасментом», що сталося, – зрозуміти неможливо, бо, як завжди в таких сюжетах, правда обростає домислами й вимислами. В результаті перевантаження інформацією про обставини, які демонструють моральні якості ймовірного ката й імовірної жертви, а не те, як у конкретній ситуації вони себе вели й що насправді робили чи не робили, присяжні (глядачі) перестають розуміти сюжет, не можуть скласти його фрагменти до купи й, звісно, жертвою обирають більш симпатичну сторону замість реальної.

В картині Гуаданьїно цю магнетично-симпатичну сторону представляє немолода приваблива викладачка філософії (Джулія Робертс). Саме присутність харизматичної світової зірки в фільмі внесла розкол у ряди рецензентів. У них досі не склалось

єдиної думки: те, що зробив режисер, – це ненавмисний прорухунок чи свідомий виклик колективній параної, яка охопила західне суспільство. Ідея неправди як нової етичної норми тих, у кого є шанс «зобразити жертву» (одна прибрехала, інша недоговорила, третя пішла в суд), підточує загалом негативне ставлення суспільства до харасменту. Де він починається і на яку долю секунди можна затримати руку на плечі жінки, запрошуючи її першою пройти у відчинені двері, – питання зараз неймовірно гостре й стратегічне, а відповіді на нього нема.

Не меншою перевагою роботи Гуаданьїно є те, що в кадрі не проговорюється, але незримо присутнє на екрані. Альма і Моггі (професорка і студентка) представляють різні покоління фемінізму. Того, що насправді б'ється за права жінок (щоб зрівняти їх із чоловічими), та нового радикального крила, що веде непримиренну «класову» боротьбу, жадібно домагаючись від суспільства моральних і матеріальних преференцій. «Після полювання» дає

зрозуміти, що висунутий радикальним крилом на авансцену суспільного обговорення расизм, ейджизм, конфлікт батьків і дітей, конфлікт статей, схоже, приховує в глибині дещо ще більш недостойне. За «культурою скасування» одних приховується «культура комфорту» інших. «Мені некомфортно підтримувати діалог у такому тоні», – заявляє студентка викладачці, не цікавлячись, чи їй зручно підтримувати діалог із позбавленою найменшого сумління крадійкою й брехухою, яка імітує дівочий протест, розповідаючи казки про «дівичку в біді» та «украдену любов».

Картина Гуаданьїно демонструє, що справжній пошук балансу між підтримкою жертви сексуалізованого насильства (ліберальною нормою) і презумпцією невинуватості (римським правом), між правами чоловіків і жінок, студентів і викладачів, мігрантів і представників корінного населення, білих і кольорових, літніх і молодих, ще тільки починається.

Венеція.

16-й ОМКФ: втеча і музика буття

Юлій Швець

Переглянувши за рік сотні стрічок на кінофестивалях, критик має шанс «розпасти» на атоми під дією розрізнено-хаотичних, протилежних за сенсом і кольором спалахів на екрані, які в цифрову епоху заповнюють кінопростір. Однак, буває, що кількість побаченого перенасичує «розчин», формує в ньому центри кристалізації, з яких можуть вирости – іноді дрібні й мутні, іноді структуровані й чисті – кристали. ОМКФ, який наприкінці вересня проходив у Києві, дав можливість знову відчувати себе учасником цього процесу.

Зародком першої «кристалізації» став «Ескорт» Лукаса Нола – копродукція Хорватії, Північної Македонії та Косово. Одружений режисер під впливом дорогого зілля проводить вечір з професійною секспрацівницею. Вона помирає від передозування, кліпмейкер стає жертвою шахраїв, які заснували штаб-квартиру прямо в готелі... Яких тільки жанрових кліше нема в цій картині: російська мафія, небезпечний «ородивий», племена диких аборигенів і навіть страшний ведмідь, якого випускають на свободу, бо безпека для людей – ніщо, свобода для тварин – все. Стрічка, яка позиціонує себе авторською, задихається від надуманої фабули. В ній нічого не відбувається по-справжньому: темні передчуття, які нагнітає кожен непарний епізод, в кожному парному розвіюються. Кожного вечора, політавши в нетрях невідомого після кокаїну, персонажі тихо-мирно роз'їжджаються по домівках. Ні «видатної психоделіки», ні обіцяної «свободи» дочекатися від стрічки не вдалося, бо в кінцевому підсумку як «свободу» вона пропонує кокаїн, який кілограмами всмоктують герої – творці рекламних роликів.

«Ескорт» започаткував центр тієї тотально «мутної» кристалізації, до якого згодом доєднались інші, які брали під при-

ціл відповідальних і дорослих людей, що зневажають зілля і божевілья в усіх його проявах. Основним меседжем «Доньки» Єгора Олесева (Україна, Велика Британія) та «Левиці» Лійни Трішкіної-Вангатало (Естонія, Німеччина, Латвія) стала боротьба за звільнення дітей від «гніту дорослих». В українській картині мова йде про дівчину-підлітку, непослух якої призводить до смерті батьків. Однак виправдовує її, на погляд авторів, те, що вона успішно розправляється з російськими окупантами в Бучі й рятує від смерті свого молодшого братика. Єгор Олесов висловлює в своїй роботі спірні думки. Перша – про те, що активно неслухняні, «недолюблені» діти мають більше можливостей адаптації у ворожому світі, ніж діти, які диференціюють добро і зло. З іншого боку, фільм насаджує комплекс провини дорослих перед «недолюбленими» дітьми.

У «Левиці» головною героїнею є мати, яка втрачає схильну до суїциду доньку. Однак, незважаючи на закономірну трагедію, фільм так і продовжує дивитись на сімейні стосунки через наркозалежно-сексуалізовану оптику звільнених від «диктату» дорослих підлітків, що обстоюють власне розуміння «свободи від опіки». Батьки, які не підкоряються волі дітей, мають померти – такий висновок, йдучи за установкою, висловлюють обидва фільми.

Зрозуміло, що діти в цих фільмах не отримали належного виховання, адже в «новій» етичній концепції виховання – це зайвий голос у кімнаті, де всі нібито домовились віддати цю функцію медіакомпаніям і контрольованій наркопритою вулиці. Батьківське виховання – це традиційні цінності, тому його ігнорують, замовчують. Його наявність – це ризик розкрити головну брехню нашого часу: що жити – це «функціонувати й