

**«Чорнобильський» флешбек і травми біженства**

Ще одна документальна кінострічка, цього разу короткометражна, – в програмі Forum Expanded. Українсько-литовська «Спеціальна операція» Олексія Радинського розповідає про один зі знакових моментів початку повномасштабного вторгнення – короткочасну, та від того не менш драматичну окупацію ЧАЕС. Фільм змонтовано з унікальних матеріалів – записів камер відеоспостереження електростанції, збережених співробітниками з ризиком для себе. Режисер пішов тим же шляхом, що й автори інших аналізованих нами фільмів: фільм змонтовано з довгих планів, без авторського коментаря чи інтерв'ю з фахівцями та учасниками подій. У цьому випадку такий прийом далеко не завжди йде на користь фільму: без знання контексту іноді важко здогадатися, що саме відбувається і хто ті люди, яких бачимо на екрані. Фільм цікавий передусім своїм задумом – і, звісно, як документ часу він міг би слугувати доказом в судовій справі щодо окупації стратегічно важливого, смертельно небезпечного об'єкта.

Наостанок згадаємо учасника, що виступає під німецьким прапором, а проте однією з авторів якого є українка. Документальна короткометражна стрічка «Озираючись назад» Данієля Асаді Фаезі і Мілі Жлуктенко представлена у програмі Berlinale Shorts. У 2023 році співрежисери були на Берлінале із також документальною короткометражною «Прокидаючись у тиші» про українських біженців, що здобула спеціальну нагороду за найкращий короткометражний фільм у програмі Generation Kplus. Цього року режисери виступають не від України і не з українською темою (сумний симптом того, як наша держава втрачає свої мистецькі ресурси), та розвивають тему міграції й ідентичності, близьку і зрозумілу також українському суспільству. У фокусі їхнього фільму – збудований до Олімпійських ігор 1972 року торговельний центр «Олімпія» в Мюнхені, серед будівельників якого було чимало мігрантів; у 2016 році «Олімпія» здобула сумну славу через стрілянину на расистському ґрунті, вчинену чоловіком іранського походження. Доповнюючи історію місця посиланням на фільм іранця ж Сохраба Шахіда Салесса «Адресат невідомий» (1982) на тему зростання ксенофобії в Німеччині, автори «озираються назад», намагаючись намацати зв'язок часів.

На жаль, Україна покинула фестиваль без відзнак – якщо не рахувати підтримку обох представлених на Berlinale Co-Production Market українських проектів «Земля пластика – я облітав навколо й бачив» Максима Наконечного (Eurimages Special Co-Production Development Award) і «30 днів літа» Анастасії Солоневич (нововведена Gen Z Audience Award). Втім, участь у фестивалі такого класу – це вже відзнака. І головне, що в найскладніші часи українське кіно продовжує заявляти про себе і доносити світові наше світобачення й позицію. Українська «стрічка часу» продовжує фіксувати рани війни – але й сигналізує: життя триває, наше суспільство витримує випробування війною. Головне – не дати йому наодинці з ворогом стекти кров'ю.

# 75-й Берлінале: дівочі бажання й жіночі страждання

*Юлій Швець*

Я доволі скептично ставлюсь до думок про «підпільний обком», котрий нібито керує культурним життям Європи, просуваючи ідею глобального управління через наднаціональні органи влади (медіа й культуру). Однак чомусь саме образ суцільного «з'їзду партії» не полишав мене під час перегляду переважної більшості фільмів Берлінале.

Фестиваль давно здобув авторитет політизованого шоу – й колишній арт-директор Карло Шатріан і його попередник Дітер Косслік робили ставку на екстремальний арт-хаус, але враховували при цьому й статус Берлінале як наймасштабнішого за кількістю глядачів публічного фестивалю в світі, влаштовуючи на ньому прем'єри голлівудських метрів (в тому числі Мартіна Скорсезе, Веса Андерсона, братів Коенів). Наразі новий керівник – Тріша Таттл (в минулому керівниця Лондонського кінофестивалю, якому, як вважається, вдається «поєднувати мейнстрім із синефільськими інтересами просунутого міського глядача») – спробувала реалізувати ідею перетворення Берлінале в художньо конкурентний Каннам та Венеції. Тож на 75-му Берлінале був присутній мейнстрім в обличчі світових зірок та прем'єри синефільських метрів (Тома Тиквера, Пон Чжун Хо, Хон Сан Су). Але, переглядаючи програму, мене постійно переслідувала думка, що будь-який фільм, який має на меті нав'язати єдино «правильне» мислення, стає тоталітарним.

Кінопроектів, які користувалися «новомовою» з роману Орвела «1984» з її мінімальним набором слів та словником «небажаної лексики», в конкурсі було чимало, й вони майже витіснили об'ємну, збалансовану картину світу як обов'язкову складову класичного фестивального кінематографу. Тож, переглядаючи програму, все більш утверджувався в думці, що бачу перед собою якийсь тоталітарний проект, бо, замість різноманіття творчих ідей, ледь не всі фільми нав'язували єдину точку зору на події в світі. Нав'язували з такою силою, що викликали бажання стати на інший бік барикади, як це зробив ультралівий Пазоліні, який в 1960-х роках перейшов на бік «правих» італійських поліцейських, покинувши буржуазних ліваків, чий демонстрації вони розганяли. А знаряддям виховання «нової людини» стала фемінна маніпулятивність через тотальне спостереження, контроль, моніторинг дій і думок та їх «корикування».

Норвезький фільм, якому журі цього року віддало «Золото ведмеда», називається «Мрії» («Сексуальне кохання») (Dreams (Sex love)) режисера Дана Йогана Гаугеруда. Стрічка – заключна частина трилогії після «Сексу» й «Кохання». Режисер (за його словами) надихався трилогією «Три кольори» Кшиштофа Кесльовського й спробував у своїй роботі дослідити ці ефемерно-фізіологічні субстанції. «Мрії» – це історія 17-річної Йоганни, яка закохується в свою вчительку. Свої нехитрі томління школярка викладає на папері, які знаходять її мати та бабуся, котра в молодості писала вірші. Первинний шок від інтимних листів школярки змінюється захопленням її «дорослими літературними здібностями». Зрештою, дезорієнтовані жінки починають розмірковувати спочатку про власний любовний досвід, а згодом про «втрачені можливості». Тобто в сюжеті структурується «єдино похвальна» модель поведінки дорослих – не перешкоджати самоідентифікації підлітків, поведінка яких не підлягає обговоренню та сумніву. Таким чином фільм реалізує чергове тоталітарне марення, спрямоване на усунення на маргінес тих, хто не погоджується на «різноманіття» підлітків і намагається їх соціалізувати, відбираючи прерогативу виховання у гендерної ідеології та антропологічних мутацій. Згадуються слова теоретика екзистенціалізму Карла Ясперса: «Якщо моя свобода не стикається з жодними межами, я перетворююсь на ніщо. Саме завдяки обмеженням я витягую себе із забуття і привожу до існування». Жодних меж для «своїх» і, відповідно, тотального обмеження для «чужих» – така ідеологія цього дивакуватого, художньо посереднього фільму, метою якого є не виправдання «дискримінованих школярок», а «скасування батьків», аби вони зрозуміли свою неповноцінність та перестали відчувати те особливе, гостре, ні з чим незрівнянне відчуття радості, неповторності власного життя, яке є невід’ємним і законним правом кожної людини, незалежно від віку, раси, статі та інших ознак.

Накинути ментальні кайдани на всіх, хто не дає можливості школярам відчувати себе «вільними», прагнула й авторка українського фільму – «Стрічки часу» Катерина Горностаї. В документальному «сиквелі», що дублює ідейно-тематичний посил попередньої стрічки режисерки, більшості вчителів вона відвела роль «глядачів». Роль «невмлят», найменшим рухом яких дорослі зобов’язані милуватись, авторка віддала статевозрілим старшокласникам. Щоправда, така роль не сподобалась акредитованим на фестивалі журналістам, жорсткість оцінок яких, продемонстрована на пресконференції, стала холодним душем для творців. «Скільки коштує шикарний шкільний бал та сукні (яких часто не можуть собі дозволити європейські батьки)?» й «Чому в фільмі абсолютно НІЧОГО не відбувається?», – були найлегшими питаннями. Відповідь авторів, мовляв, «попри війну – найкраще дітям», нікого не обманула, бо насправді в полярних українських реальностях – воєнно-екзистенційній і зоні комфорту, з яким, попри патріотичний галас, важко розлучатися, це не відповідь. І стрічка, на жаль, стала спробою виправдати одну з них. Другий за значущістю приз журі віддало бразильській



Кадр з фільму «Блакитна стежка». Режисер Габріель Маскаро. Бразилія, Мексика, Нідерланди, Чилі, 2025.

«Блакитній стежці» («The Blue Trail») Габріеля Маскаро. Це четвертий фільм режисера, який починав як документаліст, знімаючи гостре кіно, в основному, про соціальну нерівність у рідній Бразилії. Новий фільм Маскаро – антиутопія про Бразилію недалекого майбутнього, в якій людей похилого віку відправляють на «доживання» в комфортні колонії. Так влада намагається вирішити економічні проблеми й дати переваги молоді, аби та могла більше часу приділяти «творчості». Але 77-річна героїня не підкоряється сумнівній системі й рушає в подорож по Амазонці, аби відшукати своє призначення. Перебуваючи між науковою фантастикою й іронічною притчею, стрічка знаходить промінь оптимізму у погляді на майбутнє. Анти-ейджистський пафос поєднується в картині з виразною красою Амазонки і, подекуди, її занепадом. Кожен кадр у ній звучить як проповідь самозвільнення та стає гімном боротьби, що доступна людям будь-якого віку, – це змушує пригадати «Фіцкарральдо» Вернера Херцога.

Спецприз журі дістався аргентинській чорно-білій драмі «Меседж» (The Message) Івана Фунда, майже вся дія якої відбувається в туристичному кемпері. Семирічна дівчинка й опікуни на дорогах Латинської Америки час від часу зупиняються та зустрічаються з різними людьми – ось і весь сюжет картини. Дія – в її голлівудському розумінні – в фільмі практично відсутня, але журі, мабуть, оцінило меланхолійність цього поетичного роуд-муві, наповненого тихими маленькими радощами, яких позбавлене життя більшості людей, котрі витрачають відпущений їм час на забезпечення себе комфортом та кумедні забіги на короткі дистанції. Бажання емоційно залучити, викликати у глядачів поверхові симпатії до персонажів за принципом їх групової приналежності, а не індивідуальних характеристик, довелося побачити в більшості стрічок фестивалю. Але були й критичні фільми з очевидним натяком на те, що кращу частину нинішньої молоді й суспільства віддали на заклання, що очікуване «ліберальне сьогодення» таке ж темне і нечисте, як і патріархальне минуле, що нинішні вільні кіногерої – кати й водночас жертви суспільства, побудо-

ваного на ментальних репресіях. Таких фільмів сьогодні – одиниці, тим ціннішою була їх наявність у конкурсі. Мабуть, першим із «проклятих поетів», довкола картин якого киплять пристрасті, тому що своїми етичними парадоксами він позбавляє спокою всіх, особливо на батьківщині, є румунський кінорежисер Раду Жуде. У фільмі «Континенталь'25» (Continental'25) режисер вносить дещо незвичне в стерилізовану систему цінностей «ліберального світу», відобразивши життєво-документальну, а не віртуальну драму представниці влади, яка в своїй діяльності користується «м'якою силою». Сучасна мутація європейського культу «маленької людини» починається з того, що судовий виконавець – немолода совісна жінка – намагається виселити безхатька з підвалу багатоповерхівки. Але йому нікуди йти, й він кінчає життя самогубством. Героїня хоче примирити жакхливий випадок із власним сумлінням, однак розмови з начальством, поліцейськими, матір'ю, давньою подругою, чоловіком, священником не дають очікуваної розради. Брудний секс із п'яним студентом в нічному парку, замість забуття, лише додає розпачу.



Айзек Ернандес в фільмі «Мрії». Режисер Мішель Франко. Мексика, США, 2025.

Своєю інтонацією втомленої печалі фільм констатує вичерпаність ліберальної моралі, оскільки вона не дає відповіді на найважливіші питання. Ніщо не дає героїні можливості побачити світ як раніше – яскравим, об'ємним, переповненим запахами, звуками, світлом, що наповнює кожен його куточок, відчувати себе як необхідну й неповторну його частину, як найбільшу цінність. В тоталітарній моралі ховається диявол, котрий змушує систему пожирати насамперед тих, для блага яких вона створювалася; гра з реальністю, експерименти зі створення вторинної реальності, що ігнорує здоровий глузд, традиційну житейську етику й індивідуальну совість, підміняючи їх політичними симулякрами, за жодних умов не приносить покращення людської природи, – так, вочевидь, можна сформулювати основний меседж фільму, який отримав нагороду за найкращий сценарій.

В сучасному кіно критично мало подібних до Жуде, справжньому соціально активних та інтелектуально наповнених режисерів. Мексиканець Мішель Франко – з цієї рідкісної когорти. На Берлінале було показано його нову соціальну драму «Мрії» (Dreams), яка, судячи з реакції публіки і преси, заслуговувала на головний приз, однак, за незбагненою іронією долі, навіть втішеного (такого, хоча б, як отримав «Континенталь'25») не здобула. Питання



Джессіка Честейн в фільмі «Мрії». Режисер Мішель Франко.

тут, звісно, до журі, домінуючий вплив в якому знову мали не митці, а «політичні» активісти й активістки. Неймовірно загострений конфлікт однієї з попередніх своїх епопей («Новий порядок», 2020), де непримиренну боротьбу багатих і бідних швидко «вирішує» військова хунта, в камерних «Мріях» режисер доповнив конфліктом міжетнічним та віковим, продемонструвавши принагідно, що, незважаючи на благі мантри, примирення в суспільних конфліктах завжди нестабільне та короткострокове, й воно не вирішується згори. Сюжет картини чіткий і ясний, і водночас наповнений абсурдом лихоліття. Фільм породжує відчуття клаустрофобії на початку, коли десятки зневоднених липких чоловічих тіл (серед них герой) лежать на брудній підлозі вантажівки, що перевозить нелегалів до північноамериканської свободи, де танцівник-мексиканець-нелегал за допомогою закоханої в нього темпераментної мільйонерки намагається будувати кар'єру в США. Мішель Франко – після попередньої «Пам'яті» (2023) – знову надав головну роль Джессіці Честейн – акторці тонких нюансів, витонченої та вольової водночас. Її партнером став Айзек Ернандес – визнаний танцівник, що працював в театрах Сан-Франциско, Парижа, Рима, національних бальетах Нідерландів та Великої Британії. Взаємини абсолютно несхожих людей базуються у фільмі на пристрасному чуттєвому інтересі. Однак цього замало, аби побудувати хоча б щось, що нагадує людську дружбу чи любов. Вікова, міжетнічна і класова ворожнеча у фіналі переходить у неймовірного градусу варварську жорстокість, розвіюючи ілюзії щодо порозуміння батраків і господарів цього світу, тому що багаті й бідні, північноамериканці й латиноамериканці, старі й молоді, на жаль, однаковою мірою позбавлені моралі. Широка амплітуда ймовірного й відвертого визначає неповторну режисерську манеру Мішеля Франко. Нова стрічка постійного гостя (всі три попередні фільми Франко – «Новий порядок», «Захід», «Пам'ять» – демонструвалися в конкурсі Венеції) та лауреата Мостри (за «Новий порядок») з'явилася в конкурсі Берлінале, й це, вочевидь, дало «Variety» привід написати, що берлінський конкурс «став трохи ближче до Канн і Венеції». Однак те, що журі проігнорувало цей фільм, підтверджує, що Берлінському кінофестивалю через акцентування на «політичних» пристрастях, на жаль, поки що не вдається вийти за рамки «з'їзду», значна частина програми якого детермінована повісткою денною.