

74-й Берлінале: сім'я в інтер'єрі

Юлій Швеуць

Вже другий рік на Берлінале перемагає посередньо-актуальна документальна стрічка¹. Сигнал для фестивалю тривожний, оскільки лояльність художників політичній ідеї вже домінує над їх художньою спроможністю. Головна тема, яку заявляли організатори, – пошук спільної мови людьми, що покинули свій дім і намагаються знайти себе на новому місці. Як ця тема корелює зі стрічкою-переможницею про повернення Францією культурних цінностей колишній африканській колонії, сказати важко, але що організаторам фестивалю самим доведеться долати «наслідки колоніалізму» й «шукати себе на новому місці», вже цілком зрозуміло.

Як зі сталевую ноткою в голосі заявила міністр культури Німеччини Клаудія Рот, епоха п'ятирічного «експериментального» керівництва Карло Шатріана та Марієтт Різенбек завершилася. Тож на церемонії нагородження Різенбек привітала свою наступницю Трішу Таттл, а Шатріан (збиранням підписів аутсайдерів він змістив попереднього багаторічного керівника Дітера Коссліка) пожартував, що в наступному році він, звичайно ж, повернеться, аби зайняти найкраще з місць – в глядацькому залі. Риторичний пасаж, однак, не зміг приховати ні печальний вираз його очей, ні прикру банальність відставки, ні можливий початок справжньої, не паралельної кінореальності, яку не здатен збагнути «синефіл» Шатріан. Саме за п'ять років його художнього керівництва програма основного конкурсу, за оцінками критиків, стала найбільш «авторською» і найбільш слабкою. Однак, виною цьому не так криза творчої яви режисерів, як масове отруєння політичною кон'юнктурою, що спонукає художників плестися в ар'єргарді політики, а не утверджувати власні права.

Скандал у фестивалній «сім'ї» Берлінале вибухнув не тільки кадровими змінами, а й політичними заявами на церемонії нагородження, коли щасливці засуджували дії Ізраїлю в Газі, лише мимохідь згадуючи угруповання ХАМАС. Дати збалансовану оцінку злочинним діям обох сторін «війни на винищення» нинішні художники, на відміну від митців класичної епохи, не здатні, й це нав'язує тривогу. Бо можна, принаймні, зрозуміти (але не пробачити) не завжди адекватну підтримку Ізраїлю європейським істеблішментом, але прийняти як норму заангажовану позицію художників, що мали би бути мудрішими й

об'єктивнішими, неможливо. «Війну на винищення» як термін, що кваліфікує злочинні дії нашого сусіда, з фестивальної трибуни прагнула прищепити європейцям і наша письменниця, член журі Оксана Забужко.

Із двох сотень картин, представлених на фестивалі, зосереджуся на кількох, які з певних причин потребують критичної рефлексії.

Перша – це стрічка канадського режисера вірменського походження Атома Егояна, відомого, насамперед, яскравою багатшаровою символікою. «Сім покривал» («Seven Veils») продовжують характерні для митця теми відчуження й дитячої травми, що накладають відбиток на все життя. В новій роботі режисер розміщує персонажів в інтер'єрах знаменитого оперного театру, який перелицьовує оперу «Саломея» Ріхарда Штрауса для епохи Метуо. І це не фільм-концерт, а як завжди в Егояна – психоаналітична драма.

Жанін (Аманда Сейфрід), актриса з недостатнім життєво-творчим досвідом, має поставити свіжі режисерські акценти в масштабному полотні свого вчителя й наставника Чарльза, з яким у неї були, схоже, не лише творчі відносини. У молодій жінки накопичилось чимало питань до багатьох: до дружини Чарльза, котра, можливо, знала про «неуставні» стосунки свого чоловіка з привабливою акторкою; до власного батька, який надто її контролював і «надто сильно любив, чим наніс шрам на все життя», й до колишнього чоловіка, котрий зраджував їй з вихователською дітею. Але абсолютної впевненості в усіх «зрадах» режисер глядачу не надає й останні можуть вірити в що завгодно – залежно від попередньої кодифікації. Оперна постановка надасть жінці можливість позбутися більшості травм, помститись усім, хто колись образив її – всім не підкаблучникам і жінкам, яких влаштує патріархальний устрій життя.

Більшість сюжетних поворотів у фільмі не мотивовані, на багато питань нема відповідей. Основна драма зічлення душі методом високого мистецтва перевантажена соковитими мінідрамами – непрозорими, гарячковими, безладними, волонтаристськими, надто особистісними. Нічим не закінчується комічна історія скривдженої реквізиторки, котра прагне висунути свою коханку на головну роль замість запрошеної оперної діви. Інша історія реквізиторки, котра знімає на телефон домагання маскулітного аб'юзера, – наближаючись упритул і провокуючи нижчі інстинкти останнього, а потім шантажуючи керівництво

¹ Попередня нагорода дісталась фільму Ніколя Філібера «На Адаманте» про паризьку психіатричну клініку.



Кадр із фільму «Мовчання Марії». Режисер Давіс Сіманіс. Латвія, Литва, 2024.

та погрожуючи викласти відео в соцмережах, – для мистецтва також закінчується не найкращим чином. Не краще виглядає й фінальний режисерський «акорд», в якому на сімейному портреті донька стирає обличчя власного батька – надто плаский образ, що підриває віру в художній авторитет режисера.

Слід зауважити, що Егояна у фільмі значною мірою (пере)осмислює свій досвід постановки «Саломеї» Ріхарда Штрауса в Оперному театрі Торонто. Героїня біблійної міфології в його інтерпретації піддавалась сексуальному насильству з боку вітчима – царя Ірода, а потім за його наказом була ще й зґвалтована солдатами, як тільки Ірод усвідомив її (схоже, навіть гіршу за власну) диявольську суть. В оперному шедевр Штрауса йдеться про те, як наповнена східною хтивістю Саломея закохалася в арештованого Іоанна Хрестителя, а коли останній не відповів взаємністю, запропонувала вітчиму відсікти Хрестителю голову в обмін на неперевершено сластолюбний танець «семи покривал», який вона виконала перед Іродом на бенкеті. Коли цар вдовольнив її бажання, в пориві пристрасті вона цілувала в губи відсічену голову Хрестителя, свідком чого став Ірод, котрий так жажнувся цього дивного любовного акту, що наказав військовим убити її. Наскільки тонше, глибше й віртуозніше сюжет модерної епохи відтворює відтінки людських пристрастей і таємних бажань, є очевидним у порівнянні з примітивною пансексуальною мотивацією героїв Егояна й відповідним механічним перевертанням сюжету з ніг на голову в епоху MeToo.

Премією екуменічного журі була відзначена латвійська історична драма «Мовчання Марії» («Maria's Silence») режисера Давіса Сіманіса, головні персонажі якої існували в реальності. В мотивації рішення про нагороду говориться, зокрема, що премія надається «художникам, які актуалізують духовні, людські й соціальні цінності». Сіманіс саме з таких митців, бо в стилістично довершеній чорнобілій документальній історії життя видатної драматичної акторки 1930-х років Марії Лейко, що працювала в Берлінському «Фольксбюне» та знялась у визначних фільмах епохи «великого німого» («Сатана» Мурнау тощо), він актуалізує втрачені цінності.

Марія (Ольга Шепіцька) приїжджає в Радянський Союз у

1935 році, аби забрати новонароджену онуку, оскільки дочка її, що вийшла заміж за радянського дипломата, померла під час пологів. Але піддається на умовляння колег попрацювати в латиському національному театрі в Москві. У формалістичній виставі театру щось дуже не подобається енкаведистам, і вони заарештовують всіх чоловіків театру, звинувачуючи їх у шпигунстві. Приходить черга й жінок. Слідство веде спокійно-вкрадливий етнічний латиш Леонід Заковський, який, однак, не гребує тортурами та знущаннями на допитах, за якими слідує розстріл. Іронія долі: в реальному житті через три місяці після того, як Заковський завершив «спецоперацію», його самого також було розстріляно. Не краща доля спіткала й засновника ЧК латиша Якова Петерса, з яким у Марії Лейко були тісні стосунки. «Латиська операція» була задумана НКВС для того, аби прибрати всіх латишів, які перебували близько до влади, але вбито було 20 тисяч. До речі, не менше було закатовано етнічних корейців, 100 тисяч поляків, масштаб терору проти українців взагалі не мав меж.

Тотальна, в тому числі фізична, дегенерація представників чекістської системи й усього суспільства в особі криміналізованих московських люмпенів, заходи з оголеними жінками на столі, які проводив нарком Ягода з друзями, на початку видаються у фільмі дещо фантастичними й гротескними, але, згадуючи кадри радянської кінохроніки, розумієш, що такий «невимушений вигляд» і має колективне абсолютне Зло – персонафіковане в невинній вантажівці з написом «Хліб», яка звозить приречених до катів. Головною темою фільму стала історія художника, що уникає конфронтації зі злочинною владою, а також творчі й особисті наслідки такого вибору. І навіть більше: фільм певним чином проектує цей вибір у сьогодення, оскільки нинішнє співробітництво талановитих художників і кримінальних режимів змушує задуматись над можливими наслідками цих стосунків – у тому числі й для самих художників. В умовах сучасного світу, як і сто років тому, люди часто не здатні ідентифікувати розсіяне Зло, а ця ідентифікація важлива, – стверджує фільм.

Допомагає ідентифікувати розсіяне абсолютне зло – вже в сучасному вимірі – й єдиний український фільм, нагороджений на Берлінале (приз екуменічного журі), – «Мирні люди» («Intercepted») випускниці Києво-Могилянської академії Оксани Карпович. Як продюсерка каналу Al Jazeera, вона збирала інформацію про найрізноманітніші воєнні злочини окупантів в різних регіонах України, зокрема, злочини проти жінок. Саме в цих подорожах у неї зародилася ідея фільму, який мав би розкрити природу зла, а не його прояви, якими вщент наповнені світові інформаційні канали, – свіжа кров, понівечені будинки, розтерзані вибухами людські тіла – речі, які спочатку шокують, але їх часте повторення притупляє чутливість. Тому візуальний ряд фільму Карпович – це незвично спокійні, майже статичні, беземоційні кадри подорожі авторки зруйнованими регіонами України, недавно звільненими від ворожої сарани. На контрасті з цим майже кладовищенським спокоєм – емоційні перемовини окупантів зі



Кадр із фільму «**Мирні люди**». Режисерка Оксана Карпович. Україна, Канада, Франція, 2024.

своїми родичами, перехоплені українськими військовими. Загарбники радісно розповідають своїм родинам про крадіжки – хто вкрав більше, хто менше; про насолоду від катувань і немотивованих вбивств окремих людей і цілих сімей просто на вулицях; про методи тортур, знання про які окупанти отримали на війні. Натомість вони одержують від матерів, дружин і сестер активну підтримку й радісне захоплення новими знаннями їх захисників «від ворожого Заходу». Більш того, деякі жінки стверджують, що від окремих тортур самі неодмінно «зловили би кайф». У радіоперехопленнях голоси звучать цілком по-людськи, але чому люди з такими голосами вчиняють нелюдські вчинки? Розбіжність між інтонацією і змістом вражає. Образ російського воюка – дегуманізація особи в абсолюті – не супроводжується щонайменшим авторським коментарем, бо жоден коментар не здатен передати почуття, які викликає абсолютне зло, підтримане «мирними людьми» – російськими жінками. По суті, фільм підриває шаблони патріархальності російського суспільства, демонструючи неймовірно масову агресивність росіянок, їх ірраціональну тягу нищення всього живого або несхожого на них – жагу, яка лежить за межами традиційних гендерних стереотипів. Бо як інакше зрозуміти прохання матері до сина привезти в якості трофея голову українця (через надмірну жорстокість сцена в фільм не ввійшла – в одному з інтерв'ю про це розповіла режисерка), або заохочення дружиною чоловіка гвалтувати побільше українок.

За великим рахунком, фільм виокремлює дві причини повернення напівцивілізованої країни до стану крайнього варварства. Перше – нація має давню звичку до катувань і вбивств (батьки передають синам у спадок способи грабунків та уникнення покарань). Друге – імперська культура й пропагандистська машина підтримують у суспільстві субкультуру тортур та прагнення вбивати, аби позбуватись комплексів чи хоч на мить відчутти себе особистістю (згадаймо Родіона Раскольника).

Конфлікт успадкованої радянщини і становлення нового світовідчуття в контексті російсько-української війни стає рушійною силою фільму Світлани Ліщинської «**Тришки чужа**» («A Bit of a Stranger») – режисерки, відомої документальною стрічкою «Невидимий батальйон», який розповідає історії українських жінок на війні. Портрет жі-



Кадр із фільму «**Тришки чужа**». Режисерка Світлана Ліщинська. Україна, Німеччина, Швеція, 2024.

ночої родини з Маріуполя (де хтось намагається рухатись, а хтось відстоює право залишатися «homo soveticus») в її новому фільмі буквалізується взятим з сімейного архіву відео неймовірно щасливого весілля й радісних надій, від яких нинішньому часу, щоправда, дістались одні уламки. Колоніальним минулим отруєне не лише життя бабусі – що природно, адже більша частина її життя пройшла в період, коли для багатьох ніби не було вибору, але й онуки – молодій жінки, що вже зростала в іншому вимірі – у супроводі не лише російського, а й українського телебачення. Дочка бабусі – сама режисерка – своєчасно змінила географічні координати й поїхала до Києва «робити кар'єру», тому має абсолютно виражену проукраїнську позицію.

Кожна з жінок у своєму особистісному прихованому «архіві», який сильно відрізняється від «загальносімейного», має недорозказані історії та невилікувані травми. Й чим ближче до фіналу, тим більше ми розуміємо, що всі матері цієї родини не хотіли або не мали змоги приділити своїм дочкам ні увагу, ні час, ні ніжність. І тому радянсько-російський соціум та ТБ Сходу України, що рівняли всіх у військовий стрій під гаслом боротьби за колективні цінності та побудову спочатку комунізму, а потім «рускага міра», – стали для бабусі та онуки повноправними членами родини замість чоловіків. Недарма ці жінки мають ідіосинкразію (неперекорний психологічний бар'єр) до вивчення української мови, як мови слабкої, на їх погляд, держави. Походи до психоаналітика та сльози онуки, яка не приймає життя «за поребриком» і водночас, знаючи англійську, не може призвичаїтись до життя в Британії, окрім колоніальної залежності, натякають, можливо, ще й на деякі інші проблеми емансипованої жінки сучасного Сходу України. Потрібно віддати належне творчому чуттю Світлани Ліщинської, яка замість колективного портрета-терапії жінок Сходу України зосередилась на власній сім'ї, відверто продемонструвавши інтимний портрет – яким він був і яким є. Це дослідження для режисерки і для всіх нас вкрай важливе. Адже, окрім «втрачених» жіночих поколінь, у сім'ї підрастає шестирічна правнучка, яка має розірвати коло та отримати ту ніжність, увагу і любов, якої були позбавлені попередні генерації великої української родини.