

Важкий тягар «Молодості».

Українські акценти

Урочисто відбувши 2010 року ювілей, в нове десятиліття «Молодість» вступила в уже значно скромніших декораціях: без червоних доріжок, пишних церемоній відкриття–закриття (доволі стримані урочистості проходили в кінотеатрах «Кінопанорама» та «Київ») і з меншою кількістю зіркових облич світового, і навіть європейського, масштабу.

Тож кореспондентам світських новин довелося втішати тим, що було: обговорювати 3D-експерименти та дорогі спецефекти в новій мелодрамі на історичну тематику Єжи Гофмана «Варшавська битва: 1920» (а саме цією стрічкою відкривали фестиваль), коментувати відмову того-таки польського режисера знімати фільм за романом Василя Шкляра (про що сам письменник напередодні розповідав як про ледь чи не офіційну домовленість) чи брати нескінченні інтерв'ю в голови журі – за все колоритної Оксани Забужко.

Бюджетність 41-ї «Молодості» була відчутна і в тому, що вперше за стільки років на конкурсні покази організатори не роздавали безкоштовні запрошення, навіть для студентів-«кіношників» з університету ім. Карпенка-Карого, що раніше становили чи не найжвавішу частину фестивальної публіки. Попри те, що вже сама назва фестивалю, здавалося, свідчить про орієнтацію передусім на молодь. За свідченнями генерального директора фестивалю Андрія Халпахчі, через несподівані проблеми зі спонсорським фінансуванням довелося частково урізати й позаконкурсну програму¹.

Втім, немає сумніву, що і в такому «урізаному» форматі фестиваль був усе ж насиченим. І, головне, – насиченим у кінематографічному плані.

Та, мабуть, не надто помилюся, стверджуючи, що позаконкурсний складник був 2011 року таки цікавішим і, поза сумнівом, розмаїтішим за конкурсний. Чого варті хоча б чималі програми франко- та німецькомовного кіно, скандинавська панорама і школа польської анімації та документалістики? Чи, скажімо, показ у супроводі симфонічного оркестру реставрованого німого фільму Євгена Іллеша «Маня. Історія працівниці тютюнової фабрики» (1918), привезеного з Польщі. Або ж уже традиційна програма «Фестиваль фестивалів», до якої по-

трапляють найпомітніші світові новинки, відзначені на міжнародному рівні. Охопити все це увагою впродовж дев'яти днів просто фізично не під силу одній людині.

Українське в конкурсі

В конкурсній же програмі, на відміну від 2010 року, не було одного – чи й навіть кількох – яскраво виражених лідерів. І якщо тоді перемогу «Щастя мого» Сергія Лозниці, що в повнометражному конкурсі представляв Україну, прогнозували вже від початку, тепер українські фільми, як і звично, опинилися в аутсайдерах.

Певні сподівання, звісно, покладали на увінчану каннським «золотом» короткометражку Марини Вроди «Крос»². Утім, чи то не побажавши дублювати фестивалні відзнаки, чи то дотримуючись об'єктивної безсторонності, члени всіх чотирьох журі (а крім головного, на «Молодості» працювали також екуменічне журі, журі міжнародної кінопреси FICC і журі міжнародної федерації кінопреси FIPRESCI) не дали цьому найрезонанснішому українському фільмові року навіть жодного диплома.

Що ж до іншого вітчизняного учасника короткометражного конкурсу – фільму Наталі П'ятигіної «По за грою», – то він сприймався радше як зразок якісної соціальної реклами, аніж власне ігровий фільм (тим паче, фестивальний). Прозора головна ідея (якщо хочеш чогось досягнути – борися за себе і не бійся змінювати життя), соціальний підтекст (в основі сюжету – історії двох друзів, хлопців з вулиці, лише один з яких зробив «правильний» вибір, а відтак зумів «пробитися») й наразті модна, з огляду на ЄВРО-2012, тематика (хлопці намагаються потрапити в юнацький футбольний клуб), – усе це ніби й не найгірше з можливого. Втім, поява такого фільму в конкурсній програмі, тим паче, поряд зі справді сильними конкурентами, трохи дивує. Власне, несподіванкою це

стало і для самої режисерки, яка в одному з телевізійних інтерв'ю розповідала, що їй справді робила соціальний проект і аж ніяк не сподівалася потрапити з ним у головний конкурс, а хіба що в панораму українського кіно.

Єдиний український учасник студентського конкурсу (який цього року, до речі, всі визнали доволі слабким) – десятихвилинна чорно-біла стрічка Мирослави Хорошун із університету ім. Карпенка-Карого *«Фактор Фелліні»* – також залишилася без нагород. «Комедійний трилер про страхи студента-кінорежисера», як написано про фільм у програмці, – це така собі мила і безпретензійна історія про те, що Гаролд Блум свого часу назвав «страхом впливу». Фелліні тут – це не лише прізвище італійського режисера, а й ледь не синонім кінематографа як такого. Режисер, про якого знають усі, навіть ті, хто в житті не бачив жодного його фільму. Це й те, що дратує (як така собі недосяжна для «кіношника», і та ще й першокурсника, професійна планка), й зобов'язує, і викликає мало не божественний трепет. І от про весь цей комплекс відчуттів, страхів, сподівань і йдеться в цій студентській роботі, де в кадрі, між іншим, з'являється і обличчя нашого автора Вадима Скуратівського.

Натомість про учасника повнометражного конкурсу, що єдиний представляв Україну (щоправда, частково, адже йдеться про копродукцію Франції, Німеччини, Польщі та України), хотілося б написати трохи більше.

Стрічку режисерки, француженки із ізраїльського походження Міхаль Боганім *«Земля забуття»* не випадково було презентовано саме цього року – через чверть століття після Чорнобильської катастрофи, сумним наслідком якої і присвячено. Втім, тут це спрацювало якраз не на користь фільму. І, мабуть, насамперед тому, що цього року з'явився і художній фільм російського режисера Олександра Міндадзе *«В суботу»*³, також про Чорнобильську катастрофу і також з особистісною перспективою (історія окремої людини, а не хроніка трагедії). Тож порівняння в цьому випадку здаються просто неминучими. І, на жаль, працюватимуть вони ніяк не на користь Міхаль Боганім. Причому, незалежно від того, про що говорити: психологічну достовірність образів, історичну адекватність та знання реалій, акторську гру чи, зрештою, просто рівень кінематографічної культури (хоч би як широко тлумачити це поняття).

Звісно, інтерес іноземців до нас (навіть якщо йдеться про такий непривабливий і навіть фаталістичний контекст, як Чорнобиль) треба вітати. А режисерка, що має, за її ж словами, далекі українські корені, віддавна відчуває до цих територій особливий сентимент. Тут вона знімала і свій попередній документальний фільм *«Одеса, Одеса»*. *«Земля забуття»* ж стала її першою ігровою повнометражною роботою.

Додатковим фактором медійного успіху мала бути й участь у стрічці «зірки» голлівудського кіно українського походження Ольги Куриленко, що стала відомою як одна з подруг екранного Джеймса Бонда. Тут вона перетворюється в провінційну дівчину з Прип'яті, якій не пощастило вийти заміж саме 26 квітня 1986 року, до того ж, за одного з пожежників-«смертників», які стали першими жертвами аварії. І така зав'язка – це, по суті, ідеальна формула для історичної мелодрами. Байдуже, що такий жанр, може, й не надто відповідає сподіванням фес-



Кадр із фільму *«Подих»*. Режисер Карл Марковіч. Австрія, 2010.



Кадр із фільму *«Rock n' ball»*. Режисер Дмитро Приходько. Україна, 2011.



Кадр із фільму *«Кров»*. Режисер Ірина Правило. Україна, 2010.

тивальної публіки.

Втім, мова навіть не про жанр. А радше про абсурдність і мимовільну кількісність витвореної режисеркою кінореальності. Починаючи з кондиціонерів на вікнах прип'ятських будинків (а йдеться, нагадаю, про 1986 рік, а власне – про день евакуації місцевого населення); ліквідаторів у скафандрах, що виглядають у причорнобильських селах, наче прибульці з інших планет, а пово-



Кадр із фільму «Глухота». Режисер Мирослав Слабошпицький. Україна, 2010.



Кадр із фільму «Фактор Фелліні». Режисер Мирослава Хорошун. Україна, 2011.



Кадр із фільму «Акації». Режисер Пабло Джорджеллі. Аргентина, Іспанія, 2011.

дяться, як ковбої в американських фільмах; численні фактологічні невідповідності (як-от відстріл домашніх тварин у зоні, який, за режисерською версією, відбувався ледь не водночас із евакуацією і ледь не на очах у господарів). Усі ці численні «нюанси» будуть помітні кожному, хто був свідком тих подій або читав хоча б напівбелетристичні дослідження Юрія Щербака чи Світлани

Алексієвич, не кажучи про інші, вже суто наукові, праці, яких на сьогодні є, вочевидь, не одна сотня.

Що вже згадувати про тубільну екзотичність показаних радянських реалій! Від першого «ідилічного» кадру, в якому місцеві жінки під пісенний супровід перуть постіль просто в Прип'яті (а на іншому березі, звісно, височіє ще ціла й неушкоджена ЧАЕС) й аж до реалій 1990-х (а фільм ставить за амбіції охопити декілька десятиліть і показати, до того ж, як склалися під впливом Чорнобиля долі різних людей; що, своєю чергою, призвело до неминучої фрагментарності, а відтак психологічної непереконливості майже всіх сюжетних ліній).

Нарешті є ще один момент, який не можна оминати увагою: відображення мовних реалій. І на цьому режисерка, здається, «попалася» чи не найбільше. Природності не бракує тут лише російськомовним персонажам. Натомість, однаково ненатурально звучать і суржик (який здається свідомо сконструйованим), і українська мова (так нею розмовляли, мабуть, лише диктори національного телебачення в 1990-ті, до того ж, ті, що вивчили її вже в дорослому віці). Погодьтеся: почути з уст поліського діда якнайлітературніший варіант української мови таки досить незвично.

З огляду на згадане, доволі комічно звучали й коментарі продюсерів фільму (ті, здається, як і сама режисерка, були щиро здивовані критичною реакцією частини журналістів і глядачів), що, мовляв, окремі деталі не мають особливого значення на тлі амбітності загального задуму. І що право на своє трактування чорнобильських подій має кожен. Важко після цього щось додати. Залишаються лише риторичні запитання до осіб, що відповідали за відбір фільмів до конкурсної програми.

Українська панорама та дві вітчизняні прем'єри

Зазвичай журналісти та кінокритики мало пишуть про українське кіно на «Молодості». Й, чесно кажучи, їх неважко зрозуміти. Адже часом ліпше не писати нічого, аніж лише критикувати. З іншого боку, мабуть, не доцільно (як це часом також роблять) адресувати всі докори до українського кіно самій «Молодості», бо ж ідеться про проблему значно більшого масштабу: країна, що, по суті, не має свого кінематографа, не може нарівні з іншими представляти себе на міжнародному фестивалі.

Втім, одне риторичне запитання до організаторів таки залишається: що ліпше – показувати все, що є (навіть, якщо ризикуєш здатися комічним і неадекватним), чи не показувати взагалі нічого? І цю дилему «Молодість» традиційно вирішує дуже дипломатично, виносячи українську кінопродукцію (ідеться передусім про ті студентські та короткометражні роботи всіх жанрів, що не потрапили в головну програму) в спеціальну «Панораму українського кіно», оцінювати яку доручають окремому журі.

Власне, на перший погляд усе здається цілком пристойним. Скажімо, цього року в програмі брала участь аж двадцять одна стрічка. Та будьмо відвертими: варті уваги тут були хіба що чверть показаних фільмів. А деяких іноземних гостей, що сподівалися побачити в «панорамі» найцікавіше з того, що з'явилося в українському кіно за останній рік, були щиро (і, на жаль, прикро) здивовані побаченням, бо ж більшу частину програми, як і звично,

становили посередні учнівські роботи.

Траплялися, крім того, й доволі непогані науково-популярні фільми, але ж і вони розраховані радше на телебачення, ніж на фестивальні покази (як-от фактологічно насичений фільм Галини Химич та Лідії Чайки «16 днів. Революція на граніті», прем'єра якого вже відбулася цього року на телеканалі «ГВі»)

Відзнаки ж отримали три стрічки. Найголовніша нагорода у програмі, а також спеціальний приз Чеського культурного центру в Києві та Чеських авіаліній, дістався фільму Мирослава Слабошпицького «Глухота» з кіноальманаху «Мудаци». Про нього український глядач міг чути й окремо, адже, як і попередню короткометражку режисера, його було включено до конкурсної програми Берлінського МКФ. І в ситуації майже цілковитої відсутності українського кіно в міжнародному контексті, цей факт вартий уваги вже сам по собі.

З одного боку, віддамо належне режисерові, який, всупереч українським реаліям, не лише знімає кіно, а й уперто відстоює свої роботи й просуває їх на міжнародному рівні. З іншого ж, – ця робота, здається, чудово вписується в горизонт сподівань іноземного глядача про Україну (а ширше – про всі ті східноєвропейські території, що й досі нібито претендують на місце в ЄС), тож її включення до конкурсної програми Берлінале здається законним. А комусь, можливо, виглядатиме й тенденційним.

Одинадятихвилинна стрічка, хоч і зовсім без тексту (власне, головним героєм тут є глухонімих хлопець), є, проте, більш ніж промовистою в сюжетному плані. Як і до болю впізнаваними здаються вітчизняному глядачеві показані реалії: міліціонери «схилиють» хлопця до «співпраці» силою, катуючи його в салоні своєї службової машини. Те, що там відбувається, показано лише через лобове скло (камера свідомо дистанціюється від подій, не входячи у внутрішній простір машини); не чути й голосів «доблесних» охоронців правопорядку; не відомо, зрештою, про що йдеться (який саме документ треба підписати хлопцеві, що від нього хочуть, і чому саме від нього, тощо). Але це для автора не має особливого значення, бо ж важить тут навіть не конкретна ситуація, а радше сам механізм «правосуддя», відтворений на екрані більш ніж реалістично. А заодно всі подальші висновки, які зробить глядач (цього разу вже іноземний) про правову ситуацію в цій частині земної кулі. І висновки, на жаль, не безпідставні.

Втім, повторюся. Здається, у фестивальної публіки вже встиг сформуватися стійкий попит саме на такий образ східноєвропейської дійсності – темний і безпросвітний. І часом здається, що лише такі «шокові» й жорсткі стрічки й здатні зацікавити світову фестивальну спільноту: іншого від українців (хоча не лише від них) ніхто вже й не чекає.

Інший фільм, який отримав диплом «за гостроту авторського висловлювання», – це майже годинний документальний проект «Хворіскалюди» Юрія Речинського. Як і у випадку з М. Слабошпицьким, тут йдеться про якнайгострішу соціальну проблематику. Та цього разу об'єктом уваги стає вже інший соціальний прошарок – безпритульні діти: камера показує приблизно півроку життя такої собі стихійної «колонії» покинутих підлітків, які вижива-

ють, як уміють: мешкають у закинутому підвалі разом із бездомною собакою та її выводком цуценят, жebraкують, крадуть, здають металобрухт, а в перервах між тим колотяться дешевою «болтушкою», що дуже скоро перетворює їх на фізично й розумово неповносправних, і ще й заливають це не відомо де взятим алкоголем.

Під час перегляду стрічки мимоволі пригадуються роботи іншого українського режисера – Тараса Томенка. Здається, Томенко був одним із перших «молодих», хто приніс цю тематику (дітей, позбавлених дитинства) в наш сучасний кінематограф. Маю на увазі передусім «Тир» (2000) та «Лізу» (2006). Але хоч між стрічками двох режисерів і справді можна побачити чимало паралелей (бо ж йдеться в них про аналогічні речі), вони все ж відмінні. І головна різниця між Томенком і Речинським, як на мене, – в «градусі» песимізму. В другого режисера він значно вищий. Навіть більше: показана дійсність видається настільки безпросвітною, що глядачеві залишається лише констатувати цілковиту безвихідність ситуації.

«За виразну кінематографічну мову» нагородили майже півгодинний чорно-білий фільм Марини Правило «Кров», який і справді дуже вирізнявся на тлі цьогорічної української панорами. Вирізнявся своєю показовою «неактуальністю» (режисерка обирає не лише не сучасну їй дійсність, а й навіть географічно переміщується до Грузії, екранізуючи новелу за Нодаром Думбадзе), відсутністю гострого сюжету, спокійним психологізмом і якимось справді дуже ненав'язливим апелюванням до «вічного» – любові до ближнього, відданості та самопожертви. Історія дорослішання підлітка, який втратив батьків, а тепер має зробити вибір між дідусем і бабусею, зовсім позбавлена емоційного надриву та екзальтації. Радше навпаки: попри короткий метраж, стрічка має ледь не епічний тон оповіді – ніби врівноважений чималою часовою дистанцією, з якої на події дивиться режисер-оповідач. Назву ж фільму можна тлумачити дуже просто і також у дусі з традицією: будь-яка людина, усвідомлює вона це чи ні, завжди тяжіє до власних коренів. А часом поклик крові виявляється значно сильнішим навіть за голос рацію.

Коментувати рішення будь-якого журі – справа завжди невдячна. Адже так чи так вибір у будь-якому випадку є рішенням суб'єктивним. Утім, відмовившись від коментарів «негативних» (власне, від дискусії про те, чи й справді всі відзначені роботи варті нагород), зверну, натомість, увагу на фільм, який, здається, незаслужено оминули увагою.

Маю на увазі документально-анімаційну «Історію Леоніда» спільного німецько-українського виробництва (режисер – Райнер Людвіґс). До речі, як і «Землю забуття», цю стрічку приурочено сумному чорнобильському ювілеєві. Тут також увагу сфокусовано на одній приватній історії – історії міліціонера Леоніда Коржа, який мешкав у селі за три кілометри від реактора і чие життя дуже змінилося під впливом аварії.

Коротша й дешевша, психологічно ця стрічка, втім, здається значно переконливішою. Стилїстика ж мистецького вирішення є зовсім відмінною: елементи документальних зйомок поєднано тут із анімацією (коли йдеться про події минулого). І дивним чином ці ніби малосумісні

жанри сусідають дуже гармонійно, контрастуючи і водночас доповнюючи один одного. Власне, за стилем анімаційна частина фільму моментами нагадує «Мадагаскар: дорожній щоденник» французького аніматора-початківця Франсуа Дюбуа, який минулого року отримав нагороди на кількох міжнародних фестивалях (у тому числі, й головну відзнаку на «Кроці»).

Для «Історії Леоніда» ж обрана стилістика здається виграшною ще й тому, що суттєво освіжує сприйняття і дає змогу інакше поглянути і на події, що відбувалися 1986 року, й подивитися на їхній стосунок до сучасності. Тож насамкінець хотілося б зауважити, що, хоч і не відзначений, цей фільм здався чи не найсильнішим в українській «панорамі».

Цікавою видалася й нова анімаційна робота Андрія Лавренішина «*Біла ворона*» (Україна-Франція), музичним супроводом до якої слугує композиція польсько-українського гурту «Дагадана», з яким режисер співпрацює вже не вперше.

Також поза конкурсом відбулися й дві повнометражні українські прем'єри. Перша з них – доволі бюджетна стрічка «*Гамер*» Олега Сенцова про підлітка з провінційного містечка, який вирішив уславитися й розбагатіти через чемпіонат із комп'ютерних ігор, але потім переживає розчарування в своєму захопленні й чи не першу серйозну психологічну кризу в житті. Доволі правдоподібно відтворено тут світ підлітків, асоціальних, схильних до конфліктів із батьками, таких, що більшу частину життя проводять у віртуальному, а не реальному світі. Втім, у сюжетному плані фільм здається доволі прогнозованим та передбачуваним. Також є певні застереження і до професійності режисерської роботи.

Друга ж – «*Рок-н-болл*» Дмитра Приходька – вже значно дорожча (увагу ледь не відразу привертає якісна картинка, що стала можливою, скоріше за все, завдяки зовсім не дешевій апаратурі) й орієнтована на найбільш масового глядача. Це – сентиментальна історія про хлопця-сироту, що мріє стати футболістом (от і ще один кивок у бік «Євро-2012»), і свою мрію реалізує через знайомство з польським рок-музикантом. Із ним він випадково стикається в своїй рідній Макіївці (чи не слід тут подумати про приховану політичну рекламу, тим паче, що в останніх кадрах з'являється і славнозвісний донецький стадіон «Донбас-Арена»?). Поляк погоджується на один день стати «татом» хлопця (даруючи тому перепустку до великого футболу), а разом знаходить відповіді й на власні життєві запитання. Все це приправлено доволі пласким гумором (жартики в стилі телевізійних розважальних програм) і мовними російсько-польськими іграми (виходять такі собі тутешні «Труднощі перекладу», тільки значно прямолінійніші).

Про найцікавіше в повному метрі

Завершити огляд 41-ї «Молодості» хотілося б кількома конкурсними повнометражними стрічками, які здалися найцікавішими або ж були відзначені головними нагородами журі.

Власне, порівняно з минулим роком, оптимізму в конкурсному кінематографі не побільшало. Ба більше, – левова частка фільмів напряму зачіпала тему смерті, суїциду або ж принаймні досвіду примирення зі смертю чи вми-

ранням близьких. З іншого боку, якщо 2010-го виразно домінувала соціальна проблематика, то тепер центр ваги перемістився у сферу психології: більшість стрічок апелювали до загальнолюдських проблем – тих, які можуть бути зрозумілими в будь-якій частині світу і які справді мало залежать від соціального статусу особи чи, скажімо, ідеологічно-політичної або соціальної ситуації в країні.

Фільм польського режисера Яна Комаси «*Кімната самогубців*» – це пронизлива історія саморуїнації підлітка, який, позбавлений опіки батьків (ті дбають лише про власні кар'єри та суспільний статус і не помічають, що коїться з їхнім сином), обирає існування у віртуальному світі. Безвилазно замкнувшись у темній кімнаті і ставши членом інтернет-спільноти «Кімната самогубців», він знаходить підтримку в таких же, як і сам, – закомплексованих і не готових до зустрічі з зовнішнім світом людей. Переживши ж і тут розчарування (адже, хай і через віртуальне спілкування, люди залежуються одне від одного), він кінчає життя самогубством. Вже в ту мить, коли, здається, що кризу було перейдено.

З одного боку, в цьому фільмі не бракує екзальтації та істеричного надриву, а окремі «фантазії» головного персонажа здаються надто вже схематично-комп'ютеризованими. Втім, якщо зважити на вік режисера (а йому лише тридцять, і це, до того ж, його перший повнометражний фільм), то недоліки не здаватимуться такими вагомими. Уваги варта, поза сумнівом, і головна акторська робота – Якуба Гершала (1988 р.н.), який перевтілюється на екрані настільки переконливо, що в певні моменти від його гри й справді бігають мурашки по шкірі. Цікаво також, що в себе на батьківщині стрічка мала чималі збори й багато схвальних відгуків критики.

«*Маленьку кімнату*» Стефані Шуа та Веронік Реймон (Швейцарія) можна назвати однією з найжиттєствердніших і водночас найсимпатичніших стрічок конкурсу. Жодної вигадливості в техніці зйомок чи в стильовій манері, – лише традиційна психологічна драма. Проте зі «світлом у кінці тунелю».

Йдеться про літнього пана, якого син хоче здати в притулок (той уже не може сам давати собі раду), а також про молоду медсестру, що втратила дитину й усе ще не може змиритися з цією втраченою. І так стається, що ці двоє – спершу сповнені взаємної недовіри й навіть ворожості – допомогли одне одному й зуміли кожен зокрема віднайти втрачений сенс існування. Байдуже, що наприкінці старший чоловік таки гине. Таким, зрештою, є неухильний закон життя – на місце старого завжди приходять нове (а медсестра нарешті готова жити далі).

Як найкращий повнометражний фільм було нагороджено аргентино-іспанські «*Акації*» Пабло Джорджеллі (перед цим стрічка вже отримала «Золоту камеру» в Каннах). Майже безсюжетна й дуже спокійна, це історія про зближення водія вантажівки (аргентинця) та двох його пасажирів (самотньої матері з немовлям, що їде в Буенос-Айрес на заробітки), яким доводиться провести декілька спільних днів у дорозі. Жодних романтичних історій, – лише показ того, як народжується симпатія і довіра між тими, хто ще вчора не знав про існування одне одного.

Нарешті «*Дихання*» (чи то «*Подих*») Карла Марковича (Австрія), який отримав гран-прі, – це також психоло-

гічна драма, в якій оповідається про хлопця-підлітка з колонії, що намагається повернутися в звичайний світ (уже не дитячий, а дорослий) і виправити старі помилки. І, дивним чином, відчуття зв'язок із живим світом і подолати за давню травму (ще 14-літнім він випадково спричинився до смерті іншого хлопця) йому допомагає похоронна служба, куди його беруть на роботу (а постійна праця – одна з головних умов для звільнення).

Щоденна вимушена зустріч зі смертю в її найнепривабливіших проявах, обов'язок «упорядковувати» й одягати в урочистий одяг чужі тіла, перекладати їх із полиць холодильників у труни – всі ці невеселі обов'язки в якийсь незрозумілий спосіб роблять хлопця відкритим до живих, вчать долати власні комплекси й вирішувати приватні проблеми. Дуже малослівна, ця стрічка переносить усю напругу навіть не на візуальний ряд, а радше на мовчання і все те, що в ньому заховано.

Отож 41-а «Молодість» відбулася. Відбулася, всупереч проблемам із фінансуванням, усупереч політичній та економічній кризі в державі й, зрештою, майже попри цілковиту відсутність власного кінематографа. Та цікаво, якого віку доведеться досягнути фестивалеві (вже й так не надто молодому), щоб нарешті не існувати всупереч, а просто тішити глядача добрим кіно, в тому числі власного виробництва?

1 Андрей Халпахчи: «О чем может сказать сравнительно молодой дебютант?» (інтерв'ю Анни Мелікової) // <http://www.openspace.ru/cinema/events/details/31466/>

2 Про цей фільм див. статті: Тетерюк М. Український «Крос» у Каннах // Кіно-Театр. – № 4. – 2011. – С. 3–4; а також: Брюховецька Л. Біг як метафора // Кіно-Театр. – № 4. – 2011. – С. 4.

3 Про цей фільм див. статтю: Свято Р. Чорнобиль: (не)можливість втечі // Кіно-Театр. – № 4. – 2011. – С. 45–46.



Кадр із фільму «Історія Леоніда». Режисер Райнер Людвігс. Німеччина, Україна, 2011.



Кадр із фільму «Гамер». Режисер Олег Сенцов. Україна, 2011.

мистецька хроніка

Каннські прем'єри в Києві

З 1 по 4 грудня 2011 року в кінотеатрі «Київ» втретє відбувся фестиваль французького кіно «Уїкенд в Каннах», в рамках якого було показано прем'єри минулорічного Каннського МКФ, в тому числі номінований на Золоту пальмову гілку «Гавр» Акі Каурісмякі. Цьогорічний фестиваль, на відміну від попередніх, організатори (Артхаус-Траффік та Французький культурний центр) вирішили провести лише в столиці, але запросити більше зіркових гостей. Спеціальною подією став приїзд в Україну французької актриси Наталі Бай, яка представила серію короткометражних фільмів «5 портретів Наталі Бай», знятих молодими французькими режисерами. Також в Україну завітали режисери Режіс Варньє, котрий представив новий фільм «Фінішна пряма», Стефан Рібожа та Жана-Люк Перреар,, які представили свої дебютні роботи в повнометражному ігровому кіно.