

Фарнуш Самаді спиралась на реальну історію своєї подруги. Постановка фільму в Ірані, як розповіла режисерка, є справою складною, а особливо для жінки. Під час роботи над фільмом дехто взагалі не сприймав її всерйоз, тому для неї перемога у Вальядоліді має величезне значення.

На фестивалі в режимі присутності відбувся IV Форум жінок-кінематографісток, у якому взяли участь 16 представниць різних професій, насамперед режисерки, серед них – добре знані Патрісія Ферейра, дебютантка Белен Фунес, фільм якої «Дочка злодія» у 2019 році брав участь у офіційній програмі МКФ у Сан-Себастьяні. На попередньому форумі було поставлено завдання висвітлити, зробити більш помітною участь жінок у кінопроцесі країни та сприяти залученню жінок до навчання кінопрофесіям. Поки що жінок, що беруть участь у процесі виробництва фільмів, тільки 30%. Цей розрив має зменшуватись, згідно з чинним договором про те, що до 2025 року ця цифра має сягнути 50%. У документальному кіно жіноча присутність більша, тоді як анімація продовжує бути переважно цариною чоловіків.

Популярні серед дітей та юнацтва програми «MINIMINCI» та «SEMINCI для молоді» були об'єднані, до них увійшло 10 ігрових і анімаційних фільмів, створених у 2015-2019 роках, які демонструвались лише в режимі онлайн на спеціально створеній платформі *Filmin*. Замість традиційної програми «Запрошена країна» фестиваль запропонував ретроспективу британського кіно «Free Cinema» (фільми 1956–1973 років; 10 повно- і 8 к/метражних фільмів, серед яких «Озирнися у гніві», «В суботу ввечері і в неділю вранці», «Самотність бігуна на довгу дистанцію», «Якщо...»).

Не постраждала позаконкурсна програма «Spanish cinema» (12 повно- і 4 к/метражних ігрових фільми, серед них – «Весілля Роси», автор сценарію і постановниці Ісіяр Більяїн, «Школярки» Пілар Паломеро і вже згаданий «Сентиментальний» Сеска Гая. За роль Хуліо у фільмі «Сентиментальний» Хав'єр Камара висунутий у номінації «Найкращий актор» на премію «Гоя»-2021, яка має відбутися в телематичному режимі, про що засвідчив її ведучий Антоніо Бандерас, а це означає, що у великому концерт-холі його рідної Малаги не буде глядачів, всі номінанти стежитимуть за церемонією зі своїх домівок, а нагороджені виголошуватимуть промови *online*, та й сама церемонія триватиме трохи більше двох годин, замість чотирьох як зазвичай.

Міжнародний тиждень кіно за свої 65 років переживав зміну політичного режиму (від Франко до демократії), економічні кризи, соціальні конфлікти і численні виклики, а в 2020 році мав подолати складності й непевності нещадної пандемії. Хав'єр Ангуло, для якого це був 13-ий фестиваль, звернувся на початку роботи із закликком перетворити цей «поганий вірус», що охопив увесь світ, на «хороший вірус» любові до кіно. У результаті колективного зусилля багатьох, як організаторів фестивалю, так і нечисленних гостей і значно меншої кількості глядачів, цього вдалося досягти – *SEMINCI-65* відбувся!

Вальядолід – Київ

Фільм про відродження і фільм про падіння душі: «Воїн» vs «Леді Макбет»

Анастасія Канівець



Ірфан Кхан у фільмі «Воїн».

Цьогорічний фестиваль «Нове британське кіно», що в умовах карантину відбувся онлайн, презентував добірку повнометражних дебютів сучасних британських режисерів, які свого часу набули широкого розголосу. Сім різних робіт, від трагікомедії про життя підлітка до історичної драми, пропонують досить широкий спектр. Та несподіваним чином дві роботи утворили свого роду диптих, що його можна дещо пафосно означити як «історії про сходження та падіння духу».

«Воїн» Азіфа Кападії (2001) – майже притчева кінооповідь про людину, яка полишає шлях зброї та насильства. Феодальна Індія, надвірне військо місцевого «князька», головним завданням якого є упокорення і без того мирного населення, та його командир, що внаслідок душевного перевороту вирішує покинути службу. Історія розіграна низкою яскравих, хоча не зрідка й небагатьма барвами поданих персонажів-характерів, набір їх традиційний, навіть «архетипний»: сам воїн (стримана і водночас тонка гра Ірфана Кхана), син, зрадливий друг, жорстокий правитель, мудра стара, нарешті, «комічний двійник» героя, крутій і злодій Ріяз, доля якого парадоксальним чином римується із долею героя (Нур Мані). Це працює на універсальність історії, і вона, за всієї насиченості символікою та місцевими культурними реаліями, насправду зрозуміла кожному. Зовні сюжет розгортається навколо протистояння героя та його колишніх «товаришів по зброї». Проте головним стає не це, а те, чи зможе Лафкадія



Ірфан Хан у фільмі «Воїн». Режисер Азіф Кападіа. Великобританія, 2001.

пройти свій шлях випробування та очищення. При цьому він, на відміну від звичного нам героя західного зразка, не кидає виклик долі, а лишень послідовно йде до своєї мети – рідного села, де зможе розпочати нове життя – приймаючи випробування, які ця доля йому посилає. Дуже важливим тут стає мотив відмови від помсти: колишній друг убиває сина Лафкадії, проте герой не переслідує його. Присягу не піднімати більше зброї він ламає лише раз, і то не з власної волі: він таки вбиває синового вбивцю, рятуючи життя Різа.

Ставлячи в центр оповіді внутрішній світ героя, автор відповідним чином організовує фільмовий часопростір, що перетворюється на свого роду «ландшафт душі». Найвідвертіше цей підхід застосовано в сцені внутрішнього зламу Лафкадії: під час акції упокорення села він упізнає на одній дівчинці прикрасу свого сина і розуміє, що вони побраталися; в цю мить остаточного усвідомлення «іншого» не як ворога чи випадкової жертви, а як «свого», «брата/сестри», пейзаж змінюється: замість випаленого сонцем села воїн і дитина опиняються в засніженій гірській місцевості. Коли видіння зникає, під ногами Лафкадії лишається сніг – свідчення зустрічі не з ілюзією, а з іншою, істинною реальністю. І далі гори поставатимуть значущим образом-символом: гірським є рідне село героя, горами він простує до нього і до свого останнього випробування. І в горах зрештою застається, знайшовши притулок і нову родину – дівчинку, синову посестру, та її матір. Так замикається «гірське коло», що привело Лафкадію до нового, мирного життя.

Поруч із горами символічне навантаження має і образ пустелі. Але, якщо гори стають втіленням випробуван-

ня і очищення (що загалом відповідає і західній, християнській традиції), пустеля амбівалентна. З одного боку, в ній, у володіннях жорстокого феодала, – простір духовної порожнечі, безнадії й насилля. З іншого – це також місце покути, пошуків та віднаходження себе: саме сценою тренування в пустелі під самотнім деревом відкривається фільм, і там же приходиться до тями після втрати сина Лафкадія. Два пейзажі – пустеля й гори – значною мірою творять візуальну складову кінокартини. Втім, є ще й третя: матеріальної культури, що знову ж таки метафорично може бути означена як «простір національної душі». Попри всю злиденність показаного світу, він напрочуд яскравий, навіть декоративний: кольористий, рясно оздоблений прикрасами жіночий одяг, шалі розмаїтих барв, що ними торгує дівчинка, – один із наскрізних образів стрічки. Весь цей світ, бідний і прекрасний, майстерно вимальований камерою Романа Осіна, розіграний Ірфаном Ханом, Нуром Мані, Айно Аннуддіном та ін., вибудований Азіфом Кападією в цілісний і водночас багатогранний образ, у підсумку породжує відчуття надії та віри в людину.

«Леді Макбет» Вільяма Олдройда (2016) – екранізація повісті Миколи Лескова «Леді Макбет Мценського повіту». В процесі екранного перетворення вона, природно, дістала авторську інтерпретацію й зазнала змін. І річ навіть не в тому, що дію тут перенесено до вікторіанської Англії: попри окремі (зрештою, несуттєві) відмінності в побуті та звичаях, це радше продемонструвало універсальність історії. Але, якщо в першоджерелі важливим став показ переможної та нищівної сили пристрасті, кінострічка акцентувала увагу на темі поступового помирання душі. І там, і там поряд із мо-



Флоренс П'ю у фільмі «Леді Макбет».

ралізаторським моментом ідеться і про соціальну критику, адже чималою мірою злочини леді Макбет XIX століття викликані суспільними умовами, передусім залежним становищем від родини. Чоловік-нелюб, тиранічний свекор, самозакоханий обранець серця, що доводять нібито непогану від природи жінку до злочинів щораз страшніших, – сюжет, що чудово вписується не лише в критичний реалізм XIX століття, а й у ліберальну критику століття XXI-го (тенденції останньої проявилися і в популярному нині різношерстому етнічному й расовому складі акторської команди). Укотре підтвердивши тезу про невмирущість класики... чи ж її переродження з кожним новим світоглядним та ідеологічним історичним витком.

Перед Флоренс П'ю, виконавицею ролі Кетрін-«Катерини», стояло цікаве завдання: передати нюанси зміни героїні, її поступове та неухильне перетворення на лиходійку. При цьому автори фільму, сценаристка Еліс Берч та режисер, намагалися передати дух вікторіанської доби (чи ж сучасне уявлення про неї), з її незворушністю, стриманістю, придушенням і витісненням «недозволенних» пристрастей. Душевний світ, у якому на позір не відбувається нічого, а насправді відбувається вельми багато, і мала репрезентувати акторка. Це – гра на пів-і чвертьтонах, і хоч образ може видатися дещо однотонним, це лише додає йому переконливості. Настрої світу, що в ньому живе – точніше, гине – героїня, передає й середовище дії. Якщо «Воїн» визначається ясними барвами, пейзажами, що мають символіку випробування й очищення, в «Леді Макбет» панують неясні, навіть бляклі тони, створюючи атмосферу при-

гніченості й занепаду; відповідає їм і одяг Кетрін, де домінують чорний і насичений темно-синій. Пейзаж також промовистий: тут фігурують пустища, котрі асоціюються з недоступною жінці свободою, та ліс, що віддавна має символіку дикості й небезпеки. А втім, головну небезпеку несе не він, а добропорядний зовні дід, де пригнічення й насильство результатують у ланцюжок зрад і вбивств.

Помітним у візуальному ряді (оператор Ері Вегнер) є й вплив живописної традиції: у колориті, що ніби покликається на потемнілі від часу полотна, у композиції кадрів – чого вартий ключовий: жінка з незворушним обличчям сидить, мов позуючи, на канапі у вігальні – достоту «жінка в інтер'єрі епохи». Власне, саме епоха і стає тут «справжньою злочинницею», що її засудити запрошують глядача. Який може радіти, що йому його епоха – можливо! – не приготувала подібного «гарту для духу».



Флоренс П'ю, Наомі Акі й Космо Джарвіс у фільмі «Леді Макбет». Режисер Вільям Олдройд. Великобританія, 2016.