

Ексцентричні подорожі й сентиментальні зупинки 78-го Канну

Маргарита Швець

Продовження. Початок див.: Юлій Швець. Ексцентричні подорожі й сентиментальні зупинки 78-го Канну. Кіно-Театр, №5, 2025.

Для багатьох цьогорічний Каннський кінофестиваль став безсумнівним доказом того, що мистецтво кіно продовжує існувати, незважаючи на проблеми в індустрії й ідеологічний тиск. Такій оптимістичній оцінці чимало посприяли, можливо, найбільш зважені оцінки журі¹ й основна програма, в якій знайшлося чимало картин резонансних. Приз за найкращий сценарій і Приз екуменічного журі отримали «Молоді матері» («Young Mothers») класиків індустрії – братів Дарденнів, камера яких зазвичай

зіграли непрофесійні виконавиці – жінки з соціальних закладів, – тому їх існування в кадрі напрочуд природне. Післяродова депресія, тиск системи опіки, насильство в сім'ї, відсутність опори у вигляді родини й стабільного майбутнього – історії п'яток дівчат переплітаються і, як завжди у Дарденнів, наповнені гнівом. Приголомшувати глядача масштабністю його зобов'язань перед новими групами інклюзії – етично, але для виникнення чогось потрібні передумови. Хоча б розкриття реального класового походження й матеріального статусу неповнолітніх матерів, персоналу й адміністрації будинку. Але історії у фільмі настільки щільні, що другорядні персонажі, від яких залежить доля дівчат, виглядають героями або негідниками без найменшої диференціації. В більшості випадків чоловіки-батьки дітей також випадають з поля зору камери. По зрілих роздумах, фільм на цю тему мав би змушувати нас задуматись не над виправленням невинного (воно вже сталося), а над мінімізацією проблем недостатнього сексуального й загальнокультурного виховання дітей. Високодуховно-емоційні ж меседжі замість того, аби підкреслювати відповідальність матерів за своїх дітей, перекладають відповідальність за егоцентризм жінок на суспільство. І все ж, неймовірній відданості авторів соціальній темі віддамо належне.

Жіночу тему продовжує «Молодша Дерьєр» (фр. «La Petite Dernier») Афсії Ерзі, дія якої відбувається в паризькому передмісті. Стрічка намагається об'єднати реальність імміграції, яка в фільмі виконує допоміжну роль, з пошуками 17-річною Фатімою своєї сексуальної ідентичності. За сюжетом, дівчина з Алжиру, яка живе в Парижі, мала би розриватися між мусульманською традицією й пробудженням лесбійських бажань, але режисерка намагається примирити іслам з явищем, яке він вважає потворним. В картині майже відсутнє реальне, а не умоглядне суспільне «вороже середовище» як антитеза героям таких фільмів. Історія рухається надто передбачувано, й тому стрічці не вдається добитися жодного значимого драматичного чи стилістичного результату. Авторка – 38-річна французька акторка й режисерка алжиро-туніського походження –



Кадр з фільму «Звук падіння». Режисерка Маша Шілінські. Німеччина, 2025.

фокусується на проблемах робітничого класу. Цього разу ми бачимо соціальний заклад для неповнолітніх матерів у бельгійському Льежі. Головні ролі у стрічці

¹ До складу журі ввійшли: режисери Карлос Рейгадас, Хон Сансу, Паял Кападіа, сценаристка Лейла Слімані, акторки Жульєт Бінош (голова), Холлі Беррі, Альба Рорвахер, актор Джеремі Стронг, продюсер Д'єдо Амаді.

ніби знімає кальку з квір-тематики, реалізованої в «Житті Аделі» Абделатифа Кешиша (2013)². Але «Адель» вирізнялась для свого часу екстравагантністю, пристрасстю й «безумством» активно-провокативних меседжів. Присутність же «Молодшої Дерньєр» в офіційному конкурсі й приз за найкращу жіночу роль непрофесійній виконавиці (Надя Мелліті), яка грає в стрічці саму себе, можна розглядати як необхідність не залишати стрічки з квір-тематикою без уваги.

На межі гендеру й мистецтва балансує «Звук падіння» (нім. «In die Sonne schauen») Маші Шілінські. Перед нами вельми красивий, але холодний амбіційний фільм, схожий на роман-епопею, який намагається охопити ціле століття, незважаючи на маленький простір сільської ферми на півночі Німеччини. В розмитому фокусі камери – чотири покоління жінок різного віку, поєднані життям у великому домі, де впродовж століття драма слідує за драмою: самогубство, інцест, відрізана нога, стерилізація, жакливі видіння і зловісні передчуття. Безпричинною жорстокістю закінчується кожне перманентне насильство, якому різновікове чоловіче товариство піддає молодих дівчат – будь то сусід, що колись викликав довіру, хижий дядько без ноги чи молодий кузен, якому відмовили...

На жаль, нелінійне, багатопланове, вишукане видовище (оператор Фабіан Гампер) зводиться до двох речей – «передчуття смерті» (ми всі або вже померли, або колись померемо) та «бути жінкою важко» (якщо ви цього не знали). По суті, фільм нічого не додає в портфоліо трендів, зосереджених на жінках, претензійно романтизуючи труднощі, через які вони проходять. Він зосереджується виключно на негативному досвіді, який не підіймається над темнотою, аби стати дослідженням того, чому патріархальне насильство не дає дівчатам будувати власну ідентичність і чому суспільство кволо спостерігає за насильством. Але дві з половиною години гіпнотично-візуального туману – «то лише сон» – у фіналі розкриває завісу режисерка, чим унеможливує серйозне сприйняття публікою попередніх меседжів. Безперечно, важко ігнорувати труднощі, з якими стикаються жінки, особливо в глухомані «ферми», але коли їхнє життя визначається лише травматичним досвідом без щонайменшого об'єму і перспективи, – життя на екрані перестає дихати і стає банальною ідеологією. Так виглядає результат роботи Маші Шілінські, яка, як і інші молоді режисери, не любить говорити з глядачем напругу, волюючи висловлюватися натяками. Меланхо-

² Безумовно, співробітництво з харизматичним Абделатифом Кешишем (акторські роботи Афсії Ерзі в його фільмах – акторський дебют у «Кускусі і барабульці» (2007), в «Мектубі, мій любові» (2017) й «Мектубі, мій любові: Пісні другій» (2025)) вплинуло на молоду режисерку.



Кадр з фільму «Молоді матері». Режисери Жан-П'єр і Люк Дарденни. Бельгія, Франція, 2025.

лійний хор гендерної туги в лещатах жіноненависництва з розмитими персонажами без ясної оповідної основи – ці поетичні чари журі оцінило: стрічка розділила Приз журі разом з «Сіратом» Олівера Лаше.

Спеціальний приз віддали франко-китайській стрічці «Воскресіння» (букв. з китайської «Дикі часи») режисера-самоука Бі Ганя, відомого, насамперед, перемогою свого артхаузного повнометражного фільму «Кайлі Блюз» («Kaili Bluees») на кінофестивалі в Локарно в 2015 році. Кінематографісти взагалі, як свідчить практика, полюбують історії про себе, а якщо ця любов підкріплюється вдалим асоціаціями й режисерськими відсилками до загальної історії кіно чи окремих титанів цієї сфери, то успіх фільму серед синефілів гарантований. Адже кінематографістів, можливо, більше об'єднує не любов один до одного, а щаслива закоханість у «десяту музу».

Третій повний метр режисера – витончена подорож з постапокаліптичного майбутнього в історію кіно з кимось схожим на Носферату, який протягом двох з половиною годин трансформується в кількох персонажів, знакових для історії кіно. В фільмі відсутня не тільки лінійна історія – навіть щонайменша закономірність, а плутані міні-сюжети натякають на якісь світи за межами людської логіки. «Чистий експеримент» Бі Ганя з дослідження людських почуттів (фільм розділений на пролог і п'ять епізодів, кожний з яких присвячений одному з органів чуттів), з його вражаючими візуальними ефектами й у різних кінематографічних стилях – від німого кіно до сучасних технологій, – не залишить байдужими лише прихильників артхаузу. Всім іншим цей карколомний атракціон змішування в калейдоскопі всіх реальностей нагадає тривожний сон, в якому головне задоволення – покинути кінотеатр після перегляду.

Лінійний сюжет задумливої сімейної драми «Сентиментальна цінність» («Sentimental Value») норвежця Йоакіма

Трієра (відомого своїм фільмом «Найгірша людина у світі», 2021), яка отримала Гран-прі – другий за значенням приз фестивалю, – розігрується в середовищі кінематографістів і досліджує ціну, яку треба платити за творчість. Головна дилема оповіді – чи можуть генії любити й чи можемо ми любити їх, чи здатні ми по-справжньому прощати їхній егоїзм, і чи здатні вони пробачати наші недоліки. 19 хвилин – рівно стільки лунали оплески після фінальних титрів. Триваліші овації за останні десятиліття в Канні мали лише стрічки «Фаренгейт 9/11» Майкла Мура в 2004-му та «Лабіринт Фавна» Гільєрмо дель Торо в 2006-му. І хоча за оваціями, звісно, не можна оцінювати якість, однак їх тривалість дає уявлення про больові точки «кінематографічного підсвідомого», які не знайти в шаблонних обставинах.

Знову в фокусі картини – Дім. В ньому – дві сестри: театральна акторка Нора (Ренате Реінсве) та історикиня Агнес (Інга Ібсдоттер Ліллеас). Через 15 років, під час похорону своєї колишньої дружини, на порозі дому з'являється його хазяїн – батько сестер – видатний кінорежисер Густав (Стеллан Скарсгард), який має намір реалізувати біографічний сценарій та хоче, аби зйомки пройшли саме в його домі, й Нора зіграла роль своєї бабусі – матері режисера (яка закінчила життя самогубством). Однак Нора надто зла на батька, вона намагалася викреслити його зі свого життя, і в якості помсти категорично відмовляється від участі у проекті. Практичний Густав – яким і має бути режисер (великим і раціонально-жахливим, як Інгмар Бергман) – аби врятувати проект, запрошує на роль голлівудську зірку Рейчел Кемпф (Ель Фанінг).

Трієр детально аналізує сучасний «категорично-імперативний» тип жіночого характеру, який відчайдушно, з ноткою непримиренної істерії, «поляризує» все довкола (інколи те, що поляризувати смертельно небезпечно). Розповідаючи історію про людей, в яких борються невинність і п'їтьма, режисер вміло балансує між Ібсеном і Бергманом, змушуючи глядача до самого фіналу гадати, що, зрештою, очікує героїв стрічки та їхній спільний Дім – смерть чи воскресіння?

Тою чи іншою мірою «воскресіння» кіно спостерігалось і в інших картинах міжнародного конкурсу: в «Орлах республіки» («Eagles of the public») Тарік Салех підняв тему небезпечної взаємозалежності творця і влади, в «Фінікійській схемі» («The Phoenician Scheme») Вес Андерсон у своїй постмодерністській манері за допомогою видатних акторів (Бенісіо дель Торо, Том Хенкс, Бенедикт Камбербетч, Скарлетт Йоханссон, Білл Мюррей) з неабияким задоволенням поглумився над «грошовими мішками», «Нова хвиля» (фр. «Nouvelle Vague») – синефільська комедія Річарда Лінклейтера – відтворює історію створення Годаром своєї культової стрічки «На останньому подиху». Хоча нагороди обійшли ці картини, але вони займуть достойне місце в фільмографіях творців та історії кіномистецтва.

Канн, травень 2025

Смійтеся, якщо сміливі: 78-й кінофестиваль у Локарно

Юлії Швець

Кінофестиваль у Локарно бере свій початок у далекому 1946 році. Разом із Каннським (1946) він розділяє другу позицію за датою заснування після Венеційського (1932) й четверту за значенням після Канна, Венеції й Берліна. На першому кінофесті було представлено п'ятнадцять фільмів, переважно італійського неореалізму, з часом особливістю кінофоруму став акцент на авторському кіно. Для багатьох режисерів – Стенлі Кубрика, Пола Верховена, Мілоша Формана, Марко Беллоккіо – фестивалю став місцем злету їх кар'єри.

Цього року на фесті в одинадцяти секціях на десяти локаціях було представлено 224 фільми (з яких – 101 світова прем'єра). Найбільш яскравими стали кінопокази просто неба на П'яцца-Гранде з великим екраном 26x14 метрів. Цей «кінотеатр» здатен розмістити 8 тисяч глядачів і є найбільшим фестивалним майданчиком Європи. Прагнення спільного перегляду фільмів залишається потужним чинником соціальної згуртованості, – вважають організатори фестивалю. Загальна кількість глядачів на кінопоказах нині становить близько 150 тисяч осіб.

Локарно-78 віддав шану різноманіттю кіно, вітав митців, професіоналів кіноіндустрії, критиків, режисерів та любителів кіно звідусюд – усіх тих, хто критично налаштований щодо нашого грішного світу. На закритті Майя Хоффман, президентка фестивалю, зауважила: «Локарно-78 знову віддає шану кінематографу в його найсмівливіших і далекоглядних проявах. Кожна нагорода, яка вручається нами, – це більше, ніж просто приз: це ствердження цінностей, де бачення важливіше за умовності, майстерність так само важлива, як і комерція, а правда залишається суттю кіновиробництва».

Однак члени журі (найвідоміші з яких: португалець Карлос Рейгадас та камбоджієць Ріті Панх (голова)), вочевидь, мали іншу думку, бо залишили без нагород майстрів зі світовим іменем, що наразі перебувають у чудовій робочій формі, – румуна Раду Жуде, француза з туніським корінням Абдулатифа Кешиша та японку Наомі Кавасе. Тобто тих, які продовжують творити вільно, уникаючи політичної заангажованості (Раду Жуде), та тих, яких за «уникнення» вже піддали остракізму («культурі відміни») – Абдулатифа Кешиша (спростовані судом «домагання» й «неприйнятні» методи роботи) та цікаву режисерку з Японії Наомі Кавасе (яка поплатилась за нібито «рукоприклад-