

Оксана ЧЕПЕЛИК

кандидат архітектури,

старший науковий співробітник

ОДЕСЬКИЙ КІНОФЕСТИВАЛЬ Війна у повітрі

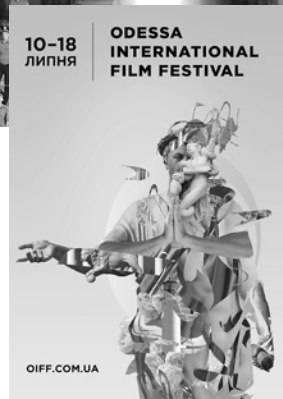
Постановка проблеми. Функції, що виконує Одеський міжнародний кінофестиваль, — демонстрація глядачеві ще більше нового, цікавого й талановитого світового кіно, особливо європейського й східноєвропейського, аби позиціонувати Україну як культурну, розвинену, відкриту, дружню країну, популяризація і підтримка національного кінематографу, розвиток професійної кіноспільноти в Україні. На жаль, необхідність бачення ОМКФ як платформи для критичного висловлювання, емансипації аудиторії, гуманізації суспільства та пошуку спільних перспектив не позначена в концепції фестивалю.

Зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Важливим для теорії і практики кіно є відповідь на питання, чи отримує кінематограф сигнали від сучасного суспільства, що б'ється в судах пологів свого майбутнього, і які сигнали отримує сучасне суспільство від кінематографа, іншими словами, як кінематографічний світ вловлює вібрації часу. Старий світ сходить з історичної сцени і, з огляду на Україну, можна сказати, що він іде закривавленим. Сьогодні ж час спресований, і прогресивні зміни тонуть в апокаліптичних спалахах. То ж постають нагальні питання: як тектонічні зрушення, що відбуваються зараз, вплинуть на життя людини; як людина переживе повзучий по світу період гібридних війн; яким буде посткризове майбутнє світу; чи виникнуть нові форми організації співжиття?

Зв'язок авторського доробку із важливими науковими та практичними завданнями можу окреслити з огляду на мою участь у XXIX Міжнародному кінофестивалі документального і антропологічного кіно, що проходив з 6 по 19 липня 2015 р. в Пярну та інших регіонах Естонії, з авторським повнометражним документальним фільмом «У затишку білих акацій» («Укркінохроніка»). Фільм знімався як реальне кіно методом спостереження на озері Супій в селі Засупоївка Яготинського району Київської області, коли герої звикають до камери і розкриваються безпосередньо і природно. Цей фільм не про сільський



Потьомкінські сходи, показ фільмів.
Дзига Вертов. Людина з кіноапаратом. 1929. СРСР



Афіша ОМКФ '2015

туризм, що спирається на промоцію регіональної специфічності, а про зміни, які призводять до невпинного зникнення українського села.

Сьогоднішні питання про роль мистецтва в дослідженні соціальних змін постають так само гостро, як це було в епоху руйнування сільсько-господарської України 1930-х за часів Сталіна. Це фільм про Землю і, як у фільмі О. Довженка, її уособлює жінка, тільки не молода, сповнена сил, а жінка вже на схилі літ. На прикладі родини матері-героїні Степаниди Царик розглядається модель життя в Україні, повного щоденних турбот, неспокою та боротьби зі скрутними обставинами. У фільмі йдеться про нові соціальні умови в нашій країні, які викликали зміну

стратегій виживання для простої сільської сім'ї. Замість заслуженого відпочинку у затишку білих акацій дід Іван та баба Степанида в умовах кризи борються за виживання — своє та родин п'ятьох своїх дітей. Фільм досліджує особисті перспективи напрочуд відкритих, простих людей в сьогоднішній складній ситуації. Драматургія фільму має циклічну структуру: зима, весна, літо, осінь, зима. Це екзистенційне кіно з відкритим фіналом. В об'єктиві постає життя літнього подружжя українських селян, діти яких розлетілися по всіх усюдах. Фільм розробляє тему «смерті та життя» як в соціальному сенсі занепаду села, так і крізь призму особистої трагедії: старі люди вчать жити в умовах, коли вони пережили своїх дітей. Камера спостерігає за героями та їх звичайним життям, за коловоротом повернень їх дітей, які зі своїми сім'ями на свята прилітають до рідної домівки. Половина населення України може ідентифікувати себе з цими героями чи їх сім'ями, тому стрічка емоційно підключає аудиторію. Цей фільм дозволяє сьогодні сформулювати питання економічної і соціальної нагальності. Він відображає багато тем, як, наприклад, співвідношення багатства і бідності, політичних маніпулювань, соціальних норм, подвійної етики, особистого обов'язку і покірності утискам. І якщо сьогодні європейські країни висловили «глибоку стурбованість» з приводу подій в Україні, то у сталінські часи упокорення сільськогосподарської України і штучного голодомору світ віддавав перевагу мовчанню.

Після показу фільму я взяла участь в обговоренні та дала інтерв'ю для естонського телебачення, в якому були проведені аналогії між геноцидом українського народу, висвітленим в останньому епізоді фільму, де йдеться про голодомор 1933 р., та нинішньою агресією РФ з геноцидом, що відбувається на Донбасі сьогодні. Я розцінюю покази українських фільмів та заходи навколо показів як реальні кроки культурної дипломатії. За час перебування на фестивалі я взяла участь у дискусіях на круглих столах «Як створювати документальне кіно без того, щоб образити когось» та «Чому треба гостинно приймати біженців?»

Серед останніх публікацій, що коментують Одеський кінофестиваль, можна відзначити статті відомого журналіста Сергія Васильєва. У статті-анонсі «Апокаліпсис біля моря: що тепер показують на Одеському кінофестивалі» в інтернет-виданні «Апостроф» він відзначав зміну парадигми одеського кінофоруму, що починався як фестиваль комедій, «кіно з гумором» [1], а зараз відкоригував свої програмні установки — організатори фестивалю не порадували глядачів комедіями, натомість представили фільми про тоталітаризм, АТО і підліткові самогубства.

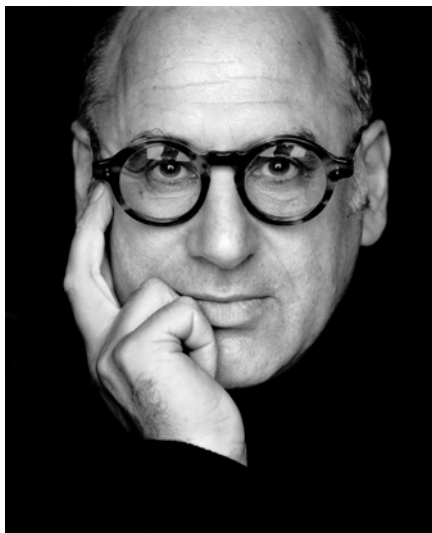


Оксана Чепелик. У затишку білих акацій. 2013. Україна

У своїй другій статті «Одеський кінофестиваль: огляд кращих фільмів», опублікованій також в інтернет-виданні «Апостроф», Сергій Васильєв підбив підсумки ОМКФ-2015, розглянувши стрічки переможців та ідеї їх авторів.

Директор і засновник Українського кіноклубу, викладач Колумбійського університету (США) Юрій Шевчук у своїй статті «Одеський міжнародний кінофестиваль: парад російського гламуру» в часопису «Телекритика» розглядає питання, що таке національне (українське) кіно і які риси мають вирізняти український кінофестиваль. Це важливі речі, які вже давно дискутуються в кінематографічному середовищі, але так і не знайшли свого втілення в українській культурній політиці. Юрій Шевчук досліджує стратегії ОМКФ, його програмну, мовну та іміджеву політику. Автор, висловлюючи свої враження кінознавця від шостого ОМКФ, зазначає, що «лише ставши українським за формою і змістом, Одеський кінофестиваль нарешті стане справді міжнародним» [2].

Цілі статті. В даній статті розглядається добірка фільмів Одеського міжнародного кінофестивалю з метою дослідження, яким чином режисери, поінформовані про те, що відбувається у світі, передчувають і транслюють вібрації часу від цивілізаційних розломів, в яких ми живемо, як на них реагують, а також як розкодовуються глобальні культурно-історичні знаки сучасного буття.



Майкл Найман отримав почесного Дюка

Викладення основного матеріалу дослідження. В Одесі кінематографічна планка була встановлена Сергієм Ейзенштейном ще у далекому 1925 р. його фільмом «Панцирник “Потьомкін”». У грудні 2014 р. Генеральна асамблея Європейської кіноакадемії прийняла рішення створити список місць, значимих для світового кінематографу і встановити там пам’ятні знаки. Такі знаки вже встановлені в Ліоні (Франція) на будинку, де народилися брати Люм’єр; науково-методичному кабінеті-музеї С. Ейзенштейна в Москві; Центрі Бергмана на острові Форі (Швеція) і музеї «Світ Тоніно Гуерра» в Пеннабіллі (Італія). Потьомкінські сходи поповнили цей список. Під час ОМКФ-2015 на Потьомкінських сходах встановлено пам’ятний знак Європейської кіноакадемії про присвоєння їй статусу «Надбання європейської кінокультури» (Treasure of European Film Culture). А показ на Потьомкінських сходах класичної стрічки Дзиги Вертова «Людина з кіноапаратом» (1929) і уривка з «Панцирника “Потьомкін”» (1925) Сергія Ейзенштейна з музичним супроводом Michael Nyman Band перед 15 тисячами глядачів, що зібралися на перегляд просто неба, став незабутньою подією Одеського фестивалю. Саундтрек до цих німих фільмів написав сам Майкл Найман, що отримав в Одесі почесного «Золотого Дюка»



Сергій Ейзенштейн. Панцирник «Потьомкін». 1925. СРСР

за вклад в кіномистецтво. Й інсценований Ейзенштейном розстріл городян на Потьомкінських сходах завдяки його генію сприймається нащадками як історичний факт.

В даній статті маю на меті розглянути представлені на ОМКФ фільми, що присвячені темі війни, соціального насильства та апокаліпсису. Західні філософи — від Ж. Дерріди до Бодрійяра — асоціюють постмодернізм з ядерною епохою, ситуацією кінця світу.

Розгляд фільмів про війну на ОМКФ-2015 варто почати зі спеціального ретроспективного показу фільму 1996 р. Срджана Драгоевича «Красиві села красиво палають» («*Lera sela lepo gore*»), в якому події відбуваються під час Боснійської війни 1991–1995 рр. Розгляд апокаліптичного повідомлення, що стало предметом рефлексії у сучасній західній філософії, відкриває широку можливість для дослідження з позиції людини, яка перебуває всередині апокаліпсису. За сюжетом фільму, у військовому шпиталі лікують постраждалих від Боснійської війни, серед них — двоє бувших друзів. Стрічку знято з використанням флешбеків. Два хлопчики, мусульманин Халіль і серб Мілан, були друзями і росли разом неподалік від закинутого тунелю, що з'єднує югославські міста Белград і Загреб. Дванадцять років потому ненависть розгорілася миттєво,



Срджан Драгоєвич. Красиві села
красиво палають. 1996

запалюючи і всі мирні села. Під час війни Мілан, який потрапив у пастку в тунелі разом зі своїм загonom, і Халіль зустрічаються по різні боки окопів. Бійці сербського загону, що потрапляє в пастку у тунелі, гинуть на екрані один за одним з веселими інтермедіями. Оксана Забужко у своїй філософській есеїстиці 1990-х «Хроніки від Фортінбраса» (авторський фільм з тією ж назвою, який базується на збірці есеїв і знятий 2001 р. на плівку 35 мм, демонструється з 29 травня до 4 жовтня 2015 р. в ПінчукАртЦентрі в рамках виставки «На межі. Українське мистецтво 1985–2004 рр.») писала: «В історичній, не-літературній дійсності виявилось так, що ціла культура, і митець у купі з нею, безповоротно позбу-



Анатолій Матешко. Полон / Сартум.
2015. Україна



лися смислу трагічного. Досить порівняти війну у Ремарка й Гемінгвея з війною 1990-х у фільмах Кустуріци й Драгоевича, аби пересвідчитися: те, що ще неповних два покоління тому переживалося як трагедія, з супровідним катарсисом, нині однозначно обернулося на гротеск» [5, с. 28–29]. Постмодернізм Срджана Драгоевича дегероїзує героя, пародіює ідеологічні кліше попередніх епох, розвіює пропагандистський модус і міфи. Стихією режисера стають постмодерністська гра та іронічна поведінка персонажів. Драгоевич — серб, він, звичайно, не є адвокатом Сербії, що розв'язала війну, але його фільм «Красиві села красиво палають» — це вдалий прецедент, і я собі цілком можу уявити,



Ласло Немеш. Син Саула. 2015. Угорщина

як згодом хтось з російських режисерів під іронічним соусом подасть страву з приводу російсько-української війни, отримуючи всі культурні дивіденди.

Такі події, як падіння Берлінської стіни або терористичні атаки 11 вересня у Нью-Йорку, великою мірою змінили нашу візуальну перспективу. За висловом М. Епштейна «“Постмодернізм” має дату смерті — 11 вересня 2001 року» [5]. В епоху пост-постмодерну реальність перевантажена катастрофічністю, і кінематограф не залишається осторонь, досліджуючи теми війни, соціального насильства і апокаліпсису.

Тому іншим за характером є фільм Анатолія Матешка «Sartum (lat. Полон)». В Україні вже з'явилися документальні фільми про війну («Війна за свій рахунок» і «Українці» — реж. Леонід Кантер, «Наша Надія» — реж. Володимир Тихий, «Добровольці божого чоти» — реж. Леонід Кантер та Іван Ясній, «Неоголошена війна. Щоденник пам'яті» — реж. Сніжана Покальчук та інші). «Sartum» — це перший повноцінний відгук національного ігрового кіно на події в зоні АТО. Режисер намагається уникнути публіцистичних підходів, тому використовує класичний прийом «трьох єдностей» — єдності часу, місця і дії, звертаючись до світоглядних узагальнень. Можливо, і не варто було



Алі Агмаздаде. Атомне серце. 2015. Іран

творцям фільму ховати свою громадянську позицію, кажучи, що йдеться про будь-який полон на будь-якій війні, адже рана, що кривавить на Донбасі, має цілком конкретну географію. Дія у фільмі відбувається у замкненому просторі, де два бандити охороняють групу бранців: бійців, офіцерів, волонтерів, цивільних, телеведучого, американського музиканта. Коли герої полишають цей простір, найчастіше це закінчується смертю. Так, обравши двох жертв і зробивши ставку в своєму садистському тоталізаторі, терористи примушують їх бігти по мінному полю. Втім, смерть чигає на персонажів і в сараї. «Сартум» — це чорно-біле кіно, де з кожною хвилиною нагнітається жах. Героїні фільму, що приїхала викупити свого сина з полону (її роль виконує Лариса Руснак), доводиться пройти через згвалтування та вбивство, аби зрозуміти, що її ошукано і сина не повернути. Втім, насамкінець, вона як мати втішає напівобгорілого українського солдатика, що знаходиться за крок від смерті. А головний садист, який, виявляється, у минулому був учителем (його грає Володимир Горянський), у кінці фільму бігає по мінному полю, та Бог його не приймає. Не знаю, чи було авторською інтенцією брехтівське відсторонення, та від нагромадження жахів на екрані спрацьовує саме воно.



Олексій Герман-молодший. Під електричними хмарами. 2015. Україна, Росія, Польща

Не менш страшним, ба навіть більш жахливим є простір фільму «Син Саула» (2015), та тільки він одразу залучає глядача і вже не випускає протягом всіх митарств в'язня Освенцима, члена зондеркоманди Саула, що після спалення у крематорії партії євреїв знайшов ще живим свого, як йому здається, сина, пережив тут-таки ж його задушення і хоче поховати його за єврейським ритуалом, не дивлячись на всю ницість існування, повстання, небезпеки і біди. «Син Саула» — перша повнометражна робота угорського режисера Ласло Немеша, що одразу здобула 4 нагороди на Каннському кінофестивалі 2015 р., у тому числі і Гран-прі. Ефект присутності настільки потужний у фільмі, завдяки камері Матіаса Ерделі, яка невідступно слідує за героєм, що його важко пережити. Голокост у кінематографі вже не вперше набуває потужного звучання, залишається сподіватися, що тема голодомору, а тепер уже і українського геноциду на Донбасі ХХІ ст. кінець-кінцем віднайде своє живе втілення.

У фільмі «Атомне серце» герої говорять про війну. За висловом режисера фільму Алі Агмадзаде, в Ірані теми всіх розмов обертаються навколо ядерної зброї. Атомне серце — це місто Тегеран. У фільмі показано, як дві іранські молоді жінки, Аріне та Нобагар, ведуть там сучасний спосіб життя, порушуючи правила. Але тема передчуття війни ви-



Олексій Герман. Важко бути богом. 2013. Росія

ринає з повітря. З моменту введення санкцій іранське суспільство опинилося в ізоляції, та молоді люди, здається, не дуже обтяжені ісламськими заборонами. Відбувається зіткнення машин, з'являється дивний чоловік, що відшкодовує за жінок збитки, таким чином, вони опиняються заручницями боргу і виконують його приписи: везуть Саддама Хусейна (він виявляється живим), в тунелі через таємні двері готуються до переходу у паралельний світ задля запобігання світовій війні. Важко зрозуміти: це хронотоп кіно чи чолов'яга несповна розуму — до моменту, коли він змушує зістрибнути з даху будинку. Але перетин нарративу щодо наближення глобальної війни і суїцидального мотиву створює символічний простір.

Олексій Герман-молодший працює з епохами: у фільмі «Гарпатум» (2005) — передреволюційна Російська імперія, у фільмі «Паперовий солдат» — період завоювання космосу, предмету особливої гордості СРСР, а сьогодні у стрічці «Під електричними хмарами» (2015) він намагається рефлексувати путінську РФ. У фільмі символічною є доля модерністської недобудованої споруди хмарочосу, яка зв'яже долі героїв фільму. Можливо, коли фільм запускався — а дія стрічки відбувається в 2017 р., коли світ знаходиться в очікуванні великої війни, — ідея

фільму звучала дуже сміливо, але коли Росія вже в стані війни, ці футуристичні прогнози виглядають тьмяним відблиском реальності. Сьогодні це борсання в літературних альясах щодо «зайвих людей» [7, с. 140], це відсторонене ставлення до реальності може навіть пояснити прихід путінізму, та в цьому сенсі стрічка Олексія Германа-старшого «Важко бути богом» (2013) є набагато чеснішим режисерським висловлюванням щодо середньовіччя, в яке занурилася Російська імперія. За сюжетом фільму «Важко бути богом» у віддаленому майбутньому на планеті Арканар, де панує середньовіччя, головний герой дон Румата, якого направили з Землі спостерігачем, аби не припуститися помилок, пережитих людством, коли владу досить жорстоких «сірих» перехоплюють абсолютно криваві «чорні», обирає дію. Тобто Румата в умовах нелюдяного мороку, що панує в Арканарі, приходиться до глибокого внутрішнього конфлікту: не маючи права активно втручатися в події, він в той же час починає вважати втручання своїм моральним обов'язком. Однак таке втручання в тих умовах неминуче призводить до необхідності вбивати.

Спеціальної згадки журі міжнародного конкурсу ОМКФ удостоїлася робота російського режисера Олексія Федорченка «Ангели революції» (2014). Головний меседж фільму (не буду дотримуватися політкоректності — на щастя, він надійшов від російського режисера) — жили собі ненці, та прийшли росіяни і всіх вбили, і в кінці фільму стара жінка, що є першою ненкою, яка народилася не в чумі, а в пологовому будинку, надривно співає патріотичну радянську пісню вже російською, закріплюючи остаточне виродження свого народу. А чим же ми в Україні відрізняємося від ненців? Цей фільм римується з попередньою стрічкою Олексія Федорченка «Небесні дружини лугових марі», тільки він являє собою тип концептуального кіно. Це набір живих картин, і апеляція до мистецьких практик не випадкова, адже для навернення непокірних хантів та ненців більшовики надіслали бригаду митців-авангардистів, натякаючи, що російський авангард послуговується тими ж засобами, що і язичницький шаманізм, і має впоратися із завданням. Очолоє бригаду жінка — відома Поліна-Революція, що славиться своїми результатами і жорстокістю, яку свого часу більшовики теж наvertsали до своєї віри за допомогою нагайки і кулетметної черги. Фільм використовує авангард як метафору, тут авангардне мистецтво, що в утопічному своєму натхненні спочатку слугувало більшовицьким ідеям, а згодом і саме стало жертвою тоталітарних практик, відсилає до образу змії, яка хапає себе за хвіст, що, дуже ймовірно, є смисловим символом у культурі хантів і ненців. Фільм засновано на реальних подіях.



Олексій Федорченко. Ангели революції. 2014. Росія

Використання візуального мистецтва у фільмі римується з темою виставки «La Cheka» іспанського художника Педро Х. Ромеро, реалізованою у просторі «32 Vozdvyzhenka Arts House» (09.09.15–01.11.15) в рамках альтернативної Київської міжнародної бієнале 2015 «Київська школа». Цей проект заснований на історичному архіві (Archivo F.X.), над яким художник працює з 1999 р. Один іспанський історик мистецтв, Jose Milicua, виявив перше використання сучасного мистецтва як навмисної форми катування: Кандінський та Клеє, так саме як Бунюель і Далі, стали «натхненниками», що стояли за серією секретних кліток та центрів тортур, збудованих в Барселоні у 1938 р. Це була робота французького анархіста Альфонсо Лауренчича, який винайшов форму «психотехнічних» тортур: він створив свої так звані «кольорові клітки» як внесок до боротьби з силами Франко під час громадянської війни в Іспанії [8, с. 12]. Клітки так само були інспіровані ідеями геометричної абстракції, що йшли в авангарді мистецьких теорій про психологічні властивості кольорів. Ліжка були розташовані під 20-градусним кутом, що робило їх майже не придатними для сну. Єдине, що залишалося в'язням, це дивитися на вигнуті стіни, які були вкриті зображеннями кубів, квадратів, прямих ліній, спіралей,

що використовували гру кольору, перспективи та вимірів, аби викликати сплутаність свідомості та виснаженість [9, с. 6]. Але як Лауренчич зміг переконати в ефективності цих фантазій директора в'язниці і радянських радників Служби військової інформації, які наводнили республіканську Іспанію?

У документальному фільмі «Російський дятел» висвітлено розслідування причин Чорнобильської катастрофи, яке проводить київський театральний художник Федір Александрович, що у дитинстві пережив травматичний досвід, пов'язаний з цією трагедією. Чорнобиль співпав у часі з розпадом СРСР і став «символічним тлом, на якому відбувається видозміна ... свідомості. <...> ... Чорнобиль розвіяв враження про владу гіперреальності», — «зруйнував реальність симулякрів». «Він реалізував післяпокаліптичну, не фантазійну й не утопічну, а справдешню реальність» [3, с. 17]. Герой фільму, переймаючись причиною катастрофи, вдався до документального розслідування історії величезної засекреченої сталеві конструкції — загоризонтної радіолокаційної станції «Дуга», радянського радару для раннього виявлення запусків міжконтинентальних балістичних ракет, «Російсько-го дятла», що був розташований за 3 кілометри від місця аварії, досить доказово доводячи, що аварію було навмисно сплановано, аби приховати недосконалість проекту. «Дуга» випромінювала сигнал, який міг бути почутий короткохвильовими радіоприймачами в усьому світі в період між липнем 1976-го і груднем 1989-го. Це було схоже на різкий повторюваний шум на частоті 10 Гц, що призвело до появи назви «Дятел». Випадкова частота стрибків порушувала мовлення радіоаматорів, громадські передачі, і в результаті надходили тисячі скарг з боку багатьох країн світу. «Дуга», що в районі Чорнобиля, не пройшла держвипробування після модернізації в 1985–1986 роках, її роботу було зупинено 26 квітня 1986 у зв'язку з аварією на ЧАЕС. Частина устаткування демонтовано і перевезено до Комсомольська-на-Амурі. Художник викриває Голодомор і Чорнобильську аварію як сплановані геноциди, його вражає сліпота і глухота української влади, яка не проводить повторне розслідування причин Чорнобильської трагедії 1986 р. з її страхітливими наслідками для українського етносу. 2013 р. він вже попереджав, що Росія як тоталітарна мілітаристська держава принесе війну в Україну, тобто митець сам виступав як антена, яка вловлює вібрації часу і зчитує майбутнє. Тоталітарна система, що не цінує людські життя, побудована на антигуманній ідеології і брехні, фінішує війною. «Російський дятел» — це дебютна стрічка американського режисера Чеда Грасія, де розгляда-



Чед Грасія. Російський дятел. 2015. США, Україна

ється широкий спектр проблем — від геополітики до рівня персонального вибору. Фільм виявився багатограним, образним, з серйозним меседжем, за що його і було відзначено на МКФ у Санденсі (2015).

Американо-аргентинський фільм «Є.» («Н.»), 2014, начебто не стосується теми війни — це апокаліптична сучасна інтерпретація класичної трагедії про Єлену, а ми знаємо, що з її викрадення розпочалася Троянська війна, і що існує також астероїд головного поясу (101) Єлена. Режисери фільму — Ранія Аттіє і Даніель Гарсія. Ранія Аттіє родом з Триполі, Ліван, а Даніель Гарсія — з Південного Техасу, США. Разом вони писали сценарії, за якими зняли, змонтували та зпродюсували багато стрічок, які було показано на Forum des Images у Франції, в Метрополітен-музеї і Музеї сучасного мистецтва (MoMA) у Нью-Йорку, а також на багатьох фестивалях по всьому світу. Ранія та Даніель живуть і працюють у Брукліні, штат Нью-Йорк. Фільм було представлено в рамках кінопрограми Школи Венеційської бієнале, згодом на МКФ у Сандансі та Берлінале.

За сюжетом стрічки, дві жінки на ім'я Єлена живуть дзеркальними життями в місті Троя, штат Нью-Йорк. Першій Єлені близько шістдесят років, вона живе зі своїм чоловіком і пікається про натуралістичну ляльку, як про живу дитину-немовля. Другій Єлені — за тридцять, вона перебуває на четвертому місяці вагітності і працює у мистецькій сфері.



Ранія Аттіє і Даніель Гарсія. Є. / Н. 2014. США, Аргентина

Якось щось на зразок невідомого метеориту падає з неба та вибухає над містом. Дивні речі починають траплятися в засніженій Трої: окуляри розбиваються, магнітні полюси змінюються, чоловіки чують пронизливий шум, який кличе їх, і багато городян, впадаючи в нарколептичний стан, йдуть з міста і блукають лісами. Обидві героїні виявляють, що їхні життя виходять з-під контролю. Вони спостерігають за подіями у місцевих телевізійних новинах. УЗІ фіксує у молодшої Єлени балансування: то вона на четвертому місяці, то вона невагітна. Глядач теж занурюється у безумство цього жахливого ірреального змішування міфу і сучасності. Підважуючи наші намагання зрозуміти сплетені лінії історії, фільм «Є.» представляє світ, позбавлений точки опори, події в якому не піддаються поясненню. Цілі групи людей впадають у кому, але гине єдина людина у фільмі — молода Єлена, що чекає на дитину, тобто нового життя не буде. Таким чином, це шлях, яким світ закінчиться, — не з вибухом, а з апатією.

Сербсько-словенсько-хорватська стрічка «Зеніт» хорвата Далібора Матаніча стала моїм фаворитом конкурсної програми, хоча і не здобула нагород на ОМКФ, зате отримала цього року приз журі секції «Особливий погляд» в Каннах. Три різних десятиліття, два сусідніх балканських селища з довгою історією ворожнечі та три історії кохання, які відтворюють двоє акторів, хорват і сербка, — ось складові цього класичного сюжету про заборонену любов. Цей фільм — реакція



Далібор Матаніч. Зеніт. 2015. Хорватія, Словенія, Сербія

на кровопролитні югославські війни 1990-х, які залишили тяжкі психологічні травми, що продовжують впливати на людей і сьогодні. Сучасне співжиття на Балканах повертає нас думками до наслідків геноцидів у Радянському Союзі, до війни у Чечні, але й є своєрідною проекцією на майбутнє України. Ось вона — затребувана універсальність. У цьому фільмі є жахливі документальні кадри зруйнованих, спалених, залишених і досі не відновлених будинків у балканських селах. Це і є істинне обличчя війни. Але є і любов, яка здатна протистояти національній ворожнечі, образі, агресії та помсті.

Висновки. Війна залишає по собі лише руїни та рани — в урбаністичних просторах, на землі, в серці, в душі і в свідомості. Фільми нинішнього ОМКФ сприяють розумінню того, що людина може бути сильніша за обставини, здатною чути, співчувати, вести діалог і прощати, відповідати за своє майбутнє.

Міжнародний кінофестиваль — це запрошення разом випробувати складність світу, що рясніє конфліктами, дослідити їх вплив на подальший історичний розвиток, щоб спонукати розвернути наше суспільство у напрямі пошуку спільного майбутнього.

Бібліографія

1. *Васильев С.* Апокалипсис у моря : что теперь показывают на Одесском кинофестивале [Электронный ресурс] // Апостроф, 2015. — Режим доступа : <http://apostrophe.com.ua/article/society/culture/2015-07-14/apokalipsis-u-morya-chto-teper-pokazyivayut-na-odesskom-kinofestivale/1967>.
2. *Шевчук Ю.* Одеський міжнародний кінофестиваль : парад російського гламуру [Електронний ресурс] // Телекритика, 2015. — Режим доступу : <http://www.telekritika.ua/kontekst/2015-07-21/109378>.
3. *Гундорова Т.* Післячорнобильська бібліотека : український літературний постмодерн [Текст] / Тамара Гундорова. — К. : [б/в], 2005. — С. 12–13.
4. *Бодріяр Ж.* Симулякри і симуляція / пер. В. Ховхуна [Текст] / Ж. Бодріяр. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. — 232 с.
5. *Забужко О.* Хроніки від Фортінбраса [Текст] / Оксана Забужко. — К. : Факт, 1999. — 340 с.
6. *Эшштейн М., Савчук В.* Речи на поминках постмодерна [Электронный ресурс] // Belintellectuals (20.11.06). — Режим доступа : <http://belintellectuals.eu/publications/15/>.
7. *Derrida J.* D'un ton apocalyptique adopte naguere en philosophie [Текст] / Jacques Derrida. — Р. : Galilée, 1983. — 100 р.
8. *Яблоньські Д.* Під електричними хмарами [Текст] / Даріуш Яблоньські // Шостий Одеський міжнародний кінофестиваль : каталог. — К. : [б/в], 2015. — 216 с.
9. *Tremlett G.* Anarchists and the fine art of torture [Текст] / Giles Tremlett // The Guardian. — 2003. — January 27.
10. *Жижек С.* Устрйоство разрыва. Параллакское видение [Текст] / Славој Жижек. — М. : Европа, 2008. — 516 с.

Оксана Чепелик. Одеський кінофестиваль: Війна у повітрі

Анотація. Стаття розглядає функції, що виконує Одеський міжнародний кінофестиваль, — демонстрація європейського, східноєвропейського та світового кінематографу, аби позиціонувати Україну як культурну, розвинену, відкриту, дружню країну, популяризація і підтримка національного кінематографу, розвиток професійної кіноспільноти. Стаття наголошує на необхідності бачення ОМКФ як платформи для критичного висловлювання, емансипації аудиторії, гуманізації суспільства та пошуку спільних перспектив. В статті розглядається добірка фільмів ОМКФ з метою дослідження, яким чином режисери транслюють вібрації часу від цивілізаційних розломів, в яких ми живемо, як розкодовуються глобальні культурно-історичні знаки сучасного буття. Міжнародний кінофестиваль — це запрошення разом випробувати складність світу, в якому відбувається стільки конфліктів, дослідити їх вплив на подальший історичний розвиток, щоб спонукати розвернути наше суспільство у напрямі пошуку спільного майбутнього.

Ключові слова: Одеський міжнародний кінофестиваль, тема війни, кінематограф, геополітична проблематика, спільне майбутнє.

Оксана Чепелик. Одесский кинофестиваль: Война в воздухе

Аннотация. Статья рассматривает функции, которые выполняет Одесский международный кинофестиваль, — демонстрация достижений европейского, восточноевропейского и мирового кинематографа с целью позиционировать Украину как культурную, развитую, открытую, дружественную страну, популяризация и поддержка национального кинематографа, развитие профессионального кинообщества. Отмечается необходимость рассмотрения ОМКФ как платформы для критического высказывания, эмансипации аудитории, гуманизации общества и поиска общих перспектив. В статье рассматривается подборка фильмов ОМКФ с целью исследования, каким образом режиссеры транслируют вибрации времени от цивилизационных разломов, в которых мы живем, как раскодируются глобальные культурно-исторические знаки современного бытия. Международный кинофестиваль — это приглашение вместе ощутить сложность мира, изобилующего конфликтами, исследовать их влияние на дальнейшее историческое развитие, чтобы побудить развернуть наше общество в направлении поиска общего будущего.

Ключевые слова: Одесский международный кинофестиваль, тема войны, кинематограф, геополитическая проблематика, общее будущее.

Oksana Chepelyk. The Odesa Film Festival: War in The Air

Summary. An article examines the functions that the Odesa International Film Festival performs: demonstration of the European, East-European and world cinema to position Ukraine as cultural, open, friendly developed country, promote and support of the national cinema, development of professional filmassociation. It underlines the necessity of OIFF vision as platforms for critical expression, emancipation of audience, humanizing of society and search for common prospects. In the article a selection of OIFF films is analysed with the aim to research, how the filmdirectors translate the vibrations of time of civilizational breaks we live now, how the global cultural and historical signs of modern existence are decoded. International Film Festival is an invitation to co-experience the complexity of the world, dealing with conflicts to investigate their influence on further historical development, to induce to turn our society in the direction of search for common future.

Keywords: The Odesa International Film Festival, theme of war, cinema, geopolitical problems, common future.