

Оксана ЧЕПЕЛИК

*провідний науковий співробітник ІПСМ,
кандидат архітектури,
старший науковий співробітник*

ОДЕСЬКИЙ КІНОФЕСТИВАЛЬ Смерть у повітрі

Постановка проблеми. ОМКФ розпочався тоді, коли ініціатори цього проекту інтуїтивно зрозуміли, що місце культури в усьому світі різко змінюється. З дотаційної сфери вона стає двигуном економіки. ОМКФ зазначували, виходячи з розуміння культури як інструменту. Організатори вважають, що фестиваль може позитивно вплинути на вирішення проблем регіону і країни в цілому і сприяти зростанню популярності країни, збільшенню кількості туристів, зайнятості населення, залученню інвестицій. Президент фестивалю Вікторія Тігілко так формулює завдання ОМКФ: стати справжнім мережевим хабом (networking hub) для усіх представників культурної та бізнесової еліт та комунікаційним майданчиком для усіх кінопрофесіоналів, аби сприяти розвитку української кіноіндустрії та перспективам копродукції. Одеський міжнародний кінофестиваль також шукає своє обличчя і намагається формувати одеську ідентичність. Нажаль, ці пошуки лежать у площині, яка вкотре інтерпретується як альтернатива Україні. Якщо раніше цей процес активно скеровувався з Москви з такими «культурними відбудовчими ініціативами» по поверненню одеської «історичної ідентичності», як відновлення пам'яток російським царям: Катерині II та Олександрю I, то тепер пошук іде на теренах вільного світу на заоканських прикладах. Так, Джамала на відкритті фестивалю нагадала аудиторії українську коліскову «Ой ходить сон коло вікон», яку великий американський композитор Джордж Гершвін почув в Нью-Йорку у виконанні українського національного хору і на її основі написав знамениту арію Summertime для опери «Поргі і Бесс». Музична тема опери, хоч і відсилає за часом її написання до періоду Великої депресії в США, але оскільки до неї вже досить далека часова дистанція, то мелодія має швидше апелювати до Голівуду і транслювати безтурботну курортну атмосферу, привабливу для туристів, щоб вони ні в якому разі не здогадалися, що в країні йде війна, адже це зашкодить бізнесу і фестивалю, як це було попереднього року. Тому Михайло Саакашвілі говорить, що дух свободи, з яким живе місто, нагадує Сполучені Штати. І якщо оголошується хвилина мовчання,



Афіша ОМКФ '2016

то не як пошана до загиблих на сході України, а на знак солідарності з Францією і жертвами теракту в Ніцці, який щойно стався, хоча було б не зайвим заявити голосно про трагедію війни в результаті російської агресії на Донбасі перед міжнародною фестивальною аудиторією. А образ вільного міста лежить у власній історії, не пов'язаний з царизмом, — грецький поліс Одесос з його демократією куди ближчий по духу до Магдебурзького права, яким Україна таки може похвалитися, починаючи з 1287 р., і демократичних устоїв козацької доби. І Одеса тільки виграла б від розвитку саме таких позитивних ідей, що ґрунтуються на власній історії. А залучивши українську мову до публічного простору, фестиваль теж міг би зробити неоціненний внесок у культурний розвиток краю, допомігши формуванню української ідентичності на півдні країни. І український режисер Олег Сенцов, незаконно засуджений путінським режимом, був не забутий на фестивалі.

Щодо смислового кінематографічного контенту, то в кризові епохи з'являється сплеск інтересу до проблеми Танатосу в культурі, і фестиваль виявив саме цю тенденцію.

Зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Тема статті пов'язана з загальнодержавною програмою Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, зокрема з темою

«Художня культура у контексті сучасного мистецтвознавства». Осмислення теми смерті в культурі відбувалося поетапно. Креаціоністський досвід смерті як народження Духу трансцендентального Суб'єкта отримує свою концептуалізацію в дуалістичній метафізиці Декарта, який висунув монотеїстську альтернативу тези про тотожність буття і мислення, що лежить в основі високої язичницької (домонетеїстичної) метафізики, — індуїзму і античної філософії. В основі культури традиційного суспільства і модерну лежить метафізичний образ, який можна охарактеризувати як «смерть жива». Ніцшеанська «смерть Бога», що з'явилася у роботі «Весела наука» (1881–1882) і стала центральною подією модерну, з одного боку, є породженням Людини як смислоформуючого суб'єкта, а з іншого, — опредмеченням трансцендентального Суб'єкта, його редукацією до «Я», іманентизацією, «олюдненням». У антропоцентристському світі досвід смерті є досвідом породження індивідуума — абсолютно нової модальності людського буття в порівнянні з парадигмою сакроцентризму. Постмодерністський метафізичний образ смерті можна позначити як «смерть мертва» [1, с. 56]. Це стерильна смерть, вона нічого не породжує, а здатна лише до знищення, омертвіння життя. Постмодерністська людина не може померти, оскільки вона і не живе. Що ж відбувається у пост-постмодерністському світі?

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проводячи аналіз останніх досліджень і публікацій, що розглядають Одеський міжнародний кінофестиваль, я була змушена констатувати як прикре відкриття падіння рівня аналітичних матеріалів в порівнянні з попереднім, 2015 р. Якщо серед минулорічних публікацій, що розглядали Одеський кінофестиваль, можна було відзначити статті відомого журналіста Сергія Васильєва [2] та Юрія Шевчука [3] як результати думливого розгляду, то 2016 р. не дав статей аналогічного рівня. Можливо, політика фестивалю по відношенню до журналістів-аналітиків та культурологів (а саме вони залишають фестивалі і фільми в анналах історії) не сприяє активному залученню впливових фахівців до роботи на фестивалі. Я вбачаю в цьому стратегічний прорахунок організаторів ОМКФ.

Тисячолітні корені танатології — від античної традиції до концепції С. К'єркегора, М. Гайдеггера, А. Камю, Е. Фромма, М. М. Бахтіна, М. К. Мамардашвілі — дозволяють оцінити пошуки сучасних кінематографістів. Під впливом філософських ідей Шопенгауера формувалися уявлення про смерть в психології. Фрейд у психоаналізі трактує боротьбу Ероса і Танатоса як фундаментальну основу життя і психіки людини. Поняття Танатоса нині активно експлуатується в культурі і мистецтві. В умовах сучасності тема смерті стає своєрідним маркером критики культури і традиційної ментальності, що закріплює у свідомості людини нові культурні



Чанія Баттон. Хто палає, палає, палає.
Великобританія. 2015



Адріан Сітару. Незаконні. Румунія. 2015



Крісті Пую. Смерть пана Лазареску. Румунія. 2005

норми, тому цій темі присвячуються наукові конференції, а цього року з'явився цілий збірник «Танатос і культура» видавництва «Ейдос».

Цілі статті. В даній статті розглядається добірка фільмів Одеського міжнародного кінофестивалю з метою дослідження, яким чином режисери розкодовують глобальні культурно-історичні знаки сучасного буття, передчувають, трансляють і реагують на вібрації часу від цивілізаційних розломів, в яких ми живемо.

Викладення основного матеріалу дослідження. Було таке враження, що минулого 2015 р. організатори ОМКФ намагалися досліджувати війну, але оскільки концепція культурної дипломатії в Україні не вироблена, під дуже вдалим зовнішнім скеровуванням її намагаються очистити від рефлексії трагедії, що розгортається на наших очах, і якими б не були інтенції організаторів фестивалю прямувати в руслі безконфліктності і нейтральності, вибудовуючи образ культурної, розвиненої, відкритої, дружньої країни, але позаяк кіно апріорі побудоване на конфлікті, то тема смерті несподівано спливла на поверхню кінематографічного фестивального моря і стала найголовнішим означуванням. Можна віднайти паралелі, адже саме біди, що принесла людству перша світова війна, напштовхнули Фрейд на роздуми про схильність індивіда до агресії і деструктивності та розвитку концепції боротьби «інстинкту життя» Еросу і «інстинкту смерті» Танатосу [4].

Головну нагороду ОМКФ — «Золотого Дюка» — присуджують за підсумками глядацького голосування. Таким чином, Гран-прі Одеського міжнародного кінофестивалю було віддано британській стрічці «Хто падає, падає, падає» режисерки Чанії Баттон. Тригером сюжету фільму



Крістіан Мунджіу. 4 місяці, 3 тижні і 2 дні. Румунія. 2007

є смерть 29-річного Дена, який до того на повну насолоджувався життям в компанії подруг Алекс та Сеф. Це «гротескова комедія з теплотою в серці» [5, с. 33], в якій дві дівчини переживають смерть свого друга, що заповів розвіяти свій прах по країні та залишив детальну відеоінструкцію, в яких саме куточках Великобританії і з поясненнями, чому саме там: Лондон, Стоунхендж, Кардіфф, Йорк, Бен-Ломонд. Отже, це трагікомічний фільм-подорож, вирушити в яку двох дівчат змушують відеоодкровення друга. Таким чином, «смерть» вони тримають всю дорогу у своїх руках у пластиковому судочку. Виявляється, за Деновим сценарієм ховається благородна мета — змусити Алекс і Сеф бути до кінця відвертими одна з одною, якими вони були з ним. Але насправді Дену просто набридло слухати про їх проблеми в той час, коли у нього вдалась своїх. Він може виговоритися, виплеснути всю свою злість і образу на те, що хвороба прийшла саме до нього, який так любив життя. Це кіно, що торкається начебто серйозної теми, але так, щоб не надто перевантажувати глядача глибинними роздумами.

Найкращим фільмом ОМКФ міжнародне журі визнало драму режисера Адріана Сігару «Незаконні» з проблематикою абортів. В цій стрічці тема Еросу і Танатосу, приправлена складними стосунками між членами однієї родини і проблемою морального вибору, буквально сплелася в тісний родинний вузол, де маятник історії рухається від жорстких моральних імперативів, що транслює молоде покоління в родині по відношенню до співробітництва їх батька-лікаря з таємною поліцією Румунії, який повідомляв про жінок, котрі бажали зробити незаконний аборт, до шоку від того, що своєю власною появою на світ мають завдячувати його ж принципівій позиції щодо абарту, який хотіла зробити їхня матір,

і необхідності самим постати перед вибором не тільки в зв'язку з незапланованою вагітністю, а ще й тому, що це плід незаконного кохання між братом і сестрою. Готуючись до зйомок, актори буквально декілька тижнів жили в квартирі, де йшла зйомка. Режисер Адріан Сітару створює фільм, послуговуючись принципами «Догми 95» Ларса фон Трієра. Великі плани і випадкові раптові рухи камери не відволікають і навіть додають напруги до масиву проблем і сценарних поворотів. «Нова румунська хвиля» вже давно заявила про себе, з середини 2000-х, після світового успіху двох картин (обидві — з чудовою операторською роботою Олега Муту): «Смерть пана Лазареску» (2005) режисера Крісті Пую про поневеріння по лікарнях Бухаресту літнього пана, що вмирає, і каннського тріумфатора «4 місяці, 3 тижні і 2 дні» (2007) режисера Крістіана Мунджіу, темою якого є нелегальний аборт за часів Чаушеску. Таким чином, «Незаконні» продовжили тему абортів з іншою сценарною та режисерською оптикою та етичними запитаними. І, звичайно, інцест (від латинського *incestus* — нечистий, гріховний; синонім — «кровозмішення»), який так щасливо завершився у фільмі новим життям, викликав багато культурологічних референцій та поставив не менше антропологічних, медичних та юридичних питань.

З біблійної оповіді відомо, що перший інцест на землі здійснили діти Адама і Єви. Та їх кровозмісний союз вважається вимушеним і тому визнається священним, а не злочинним. Незасуджуваним інцестом вважається також епізод після винищення Богом грішного міста Содом. Як ми знаємо, врятувалися Лот і його дві дочки, які думали, що тільки вони з батьком залишилися на землі. Для відновлення роду, напоївши батька вином, дочки вступили з ним у кровозмісний зв'язок. Але, згідно з Біблією, їх нащадки були винищені з лиця землі. Ідея незасуджуваного інцесту перекочувала з традиції одруження фараонів та царів. У Стародавньому Єгипті і в індіанських цивілізаціях доколумбової Америки інцест гріхом не вважався. Династичні шлюби освячувалися з позицій спадкування престолу, збереження чистоти крові. Царська пара вважалася втіленням богів, в першу чергу — братів Осіріса і Сега, одружених на своїх сестрах Ісіді і Нефтиді. У Єгипті це було обумовлено тим, що престол передавався по жіночій лінії, тобто синові фараона треба було одружуватися на своїй сестрі, щоб потім стати правителем царства, та історія фіксує приклади виродження цілих династій внаслідок цього. Незасуджуваний інцест практикувався в традиціях одруження і царів сасанідського Ірану та сусідніх держав з впливом зороастризму. Гріховність інцеста з'являється тільки у Біблії, написаний після Виходу євреїв з Єгипту за часів XVIII–XIX династій фараонів.

Цікаво, що вся антична міфологія просякнута тотальним інцестуальним мотивом і Едіповим комплексом. Брат і сестра Гемера (світло) і Ефір



Ксав'є Серон. Смерть від смерті.
Бельгія. 2015

(повітря) привели на світ старших богів першого покоління: Урана (небо), Гею (землю), Тартара (безодню) і Талассу (море). Далі все живе з самого початку походить від інцестуального зв'язку брата і сестри: Гея з Ураном породжують гектонхейрів, кіклопів, титанів. Їх молодший син, титан Кронос (час), здійснює перше батьковбивство, внаслідок якого виникає взаємодія смерті і життя, страху і краси — з крові й сімені вбитого Урана, що впало у море, виходить Афродіта (краса). Кронос теж не порушує традиції і одружується зі своєю сестрою-титанідою Реєю. З огляду на власний досвід з батьком, у страсі загинути від рук нащадків він ковтає всіх своїх дітей: Геру, Посейдона, Аїда, Гестію і Деметру, крім



Леа Фенер. Людожери. Франція. 2015

Зевса, якого мати завдяки хитрощам рятує, результатом чого стає кастрація батька, десятирічна війна і поява богів-олімпійців. Та верховний бог Зевс в свою чергу бере за дружину свою сестру Геру.

У середніх віках, 1215 р., Четвертий Латеранський собор стосовно інцесту видав указ про «четвертий ступінь споріднення». Згідно з ним, заборонявся шлюб між близькими родичами (у межах четвертого ступеня), винятком були ті пари, які отримували дозвіл від самого папи римського. У процесі еволюції людського роду було помічено: чим ближче кровне родичівство, тим фізично слабшими і психічно неповносправними народжуються нащадки. При інцесті значно підвищується вірогідність зустрічі

одних і тих же патологічних генів. Тобто знижуються переваги статевого розмноження, які, згідно з детермінованою гіпотезою мутацій [6, с. 435], проявляються в можливості позбавлення від шкідливих мутацій шляхом компенсації патологічного гена здоровою копією, отриманою від одного з батьків [7, с. 314]. Якщо при звичайних шлюбах вірогідність народження дитини з серйозним генетичним дефектом або розумовою відсталістю становить 3–4%, то з інцестом вона зростає у 5 разів. Але під наглядом медиків можна і в цьому випадку народити потомство приблизно з тим же рівнем патології, що і при неспоріднених зв'язках. У більшості країн світу кровні шлюби і статевий зв'язок між близькими родичами табуовані, кримінально переслідуються і засуджуються громадською мораллю. Отже, є ще й юридичний аспект, бо Румунія входить до списку країн, де криміналізують інцест, тобто фільм піднімає проблему табу і наполягає на встановленні у свідомості сучасної людини нових життєвих норм.

Найкращим режисером міжнародне журі ОМКФ назвало Ксав'є Серона, що представив фільм «Смерть від смерті» — чорно-білу історію, в якій меланхолійний товстун бореться зі смертю і двома залежними невротичними жінками. Нездатність героя уникнути монументальної материнської залежності, а також його власні параноїдальні фіксації на смерті — матеріал чорної комедії «Смерть від смерті». Хоча, здається, що Ксав'є Серон починає свою повнометражну розповідь, наслідуючи кінематографічну мову бельгійця Жако ван Дормеля, проте врешті-решт він віднаходить свою власну естетику і характерний тон. Фільм став переможцем кінофестивалю в Палм-Спрінгс у конкурсній програмі «Нові голоси/Нові візії».

Спеціальний диплом ОМКФ вручили фільму французької режисерки Леа Фенер «Людожери» про театральну трупу. В цій стрічці тема еросу виходить на перший план — не в сенсі еротики в чистому вигляді, а в сенсі життя. Це складне багатопланове полотно, що врешті-решт виливається в гімн життю. Леа Фенер сама виросла в сім'ї кочових артистів, тому її стрічка — про те, що вона знає особисто. Глядач одразу поринає у вихор дії вистави мандрівного синтетичного театру, що грає Чехова. І звернення до Чехова не є випадковим, бо життєві драми розігруються не тільки на сцені, але й всередині колективу — театральної трупи, що давно вже стала справжньою сім'єю, яка драйвово переїжджає з міста до міста у фургонах-трейлерах з дітьми і усім господарством. Персонажі цієї галасливої компанії миряться, сваряться, п'ють і займаються сексом. В молодій актриси роман з колегою вдвічі старшим за неї, який до того ж прикладається до пляшки, в результаті чого його недбалість призводить до нещасного випадку — падіння актриси. Щоб її замінити, директор трупи викликає



Мат'є Амальрік. Турне. Франція. 2010

на заміну артистку, з якою в нього був роман, чим призводить до нервового зриву свою дружину і, власне, зустріч з заміною теж не проходить безхмарно. Однак вони — актори: «людожери швидше укусять, ніж визнають, що поранені» [8, с. 45]. А поблажливе ставлення директора до винуватця випадку і його зловживання спиртным вмотивоване не тільки трагедією смерті сина, яку і досі той переживає, але й власним почуттям провини, бо, в певному сенсі, він таки доклався до причин цієї смерті. А молода актриса вже вагітна і, коли в неї починаються пологи (якраз під час вистави, так що дію доводиться зупинити), її коханець вже відсутній, бо подався до своєї дружини повідомити про своє батьківство, а заодно й з'ясувати, чому привід сина бачить тільки вона. Так що, окрім робочих проблем, трупа усім гуртом розбирається і з особистими драмами. Коли дитина народжується, її приймають як сина полку; та все ж з якою радістю зустрічає повернення батька молода матір! Фільми, що розглядали б театр як модель життя спільноти, де вистава переплітається з реальністю, вже з'являлися: можна пригадати «Турне» режисера Мат'є Амальріка (2010) — очевидна недавня паралель, хоча старша аудиторія, можливо, також пригадує «Слут Шекспіра» Джеймса Айвора (1965). Та ця стрічка молодої режисерки огортає душу глядача і не відпускає до кінця фільму, який скорше трактується як відкритий фінал цього безкінечного коловороту життя, де є місце смерті і народженню. Фільм «Людожери» був відзначений також премією глядацьких симпатій на Міжнародному кінофестивалі в Роттердамі.

«Море у вогні» — документальний фільм, що отримав «Золотого ведмедя» на Берлінському кінофестивалі, і це не перша найвища відзнака, що її здобув режисер Жанфранко Розі: 2013 р. це був «Золотий



Джеймс Айвор. Слуги Шекспіра. Великобританія. 1965

лев» 70-го Міжнародного Венеціанського кінофестивалю за стрічку «Sacra GRA» / «Священна римська кільцева» — документальну історію про людей, що живуть за кільцевою дорогою Риму [9, с. 85]. Її герої — сучасні італійці, що мешкають в околицях древнього міста і потрапили в об'єктив відомого документаліста; серед них — дивакуватий аристократ, що веде безкінечні розмови з дочкою, мешканець справжнього замку, повія, фельдшер швидкої допомоги, ботанік, який бореться зі шкідливими комахами, рибак в сьомому поколінні, що живе прямо в човні, колишній актор серіалів, завзятий курець сигар та інші.

Сюжет фільму «Море у вогні» розгортається на острові Лампедуза, куди прибувають тисячі біженців з Африки. Острів став символом «переселення біженців до Європи, їх надій, втрат та долі тисяч емігрантів» [10, с. 108] ще до найгарячішої фази європейської міграційної кризи. А жителі острова продовжують звичне життя: водолаз намагається знайти щось на дні моря, літня жінка замовляє пісню на радіо, дванадцятирічний Самуеле майструє рогатки, намагається подолати морську хворобу і час від часу відвідує лікаря з проблемою зору. А лікар якраз стикається з безліччю смертей — за останні 20 років на Лампедузу припливло 400 тисяч біженців, 15 тисяч із них загинули. Ці люди прагнули миру, свободи та щастя, але надто часто в Європі опиняються лише їхні мертві тіла. Тому нормальне життя і буденна реальність сотень помираючих від задухи в тюрмах, від голоду, спраги і хвороб міксуються в одному потоці.

Найкращим фільмом ОМКФ, як на мене, була документальна стрічка «Рідні» режисера Віталія Манського (2016, виробництво — Німеччина, Латвія, Естонія, Україна, продюсер — Юлія Синкевич) про війну



Джанфранко Позі. Sacra GRA / Священна римська кільцева. Італія. 2013

Росії проти України і її сприйняття різними членами родини — можливо, тому, що ця тема хвилює нас і болить найбільше, а також тому, що не можна відмовити в професіоналізмі автору. Цей збіг обставин підштовхує до залучення. Манський народився у Львові, 1989 р. закінчив ВДК і залишився в Москві, де і став одним із найвизначніших сучасних російських режисерів-документалістів та продюсерів. Зняв понад 30 важливих стрічок, серед них — «Під сонцем» (2015) про суспільство Північної Кореї, яке живе під вічним сяйвом променів сонця — символу великого народного вождя Кім Ір Сена, фільм-відкриття цього річного кінофестивалю Docudays UA. Стрічка ж «Рідні» починається з авторської репліки з інтимною інтонацією: «Я ніколи не думав, що зніматиму цей фільм...» З весни 2014-го до весни 2015-го Манський приїжджає до своїх численних родичів, що мешкають в Україні: у Львів, Одесу, Київ, Донецьк, Севастополь, збираючи матеріал. В синопсисі сказано, що «стрічка шукає причини конфлікту, після якого громадяни однієї країни опинилися по різні боки барикад, у тому числі й родина режисера» [11, с. 166], шукає, та не знаходить. Це історія, що фіксує наслідки від привнесеного воєнного конфлікту, що призвів до розколу в сім'ї, де тепер навіть рідні сестри не хочуть спілкуватися. А сам режисер більше не живе в Росії: у 2015 р. Манський переїхав до Латвії.

Тема смерті у стрічці про Афганістан «Земля просвітлених» режисера Пітер-Ян де Пю (2016, виробництво — Бельгія, Ісландія, Нідерланди, Німеччина, Афганістан) в кадрі майже не присутня, за виключенням сцен з зенітними обстрілами, та «смерть» афганські діти буквально тримають у своїх руках, тягаючи радянські міни і снаряди. Світова



Джанфранко Розі. Море у вогні.
Італія. 2015

прем'єра стрічки відбулась 2016 р. на Міжнародному кінофестивалі в Санденсі, де фільм був нагороджений за «Найкращу операторську роботу», крім того, «Земля просвітлених» відкривала цьогорічний фестиваль документального кіно IDFA в Нідерландах. Пітер-Ян де Пю довго подорожував Афганістаном, фотографуючи людей і країну, співпрацюючи з такими організаціями, як Міжнародний комітет Червоного Хреста, ООН, Caritas International та міжнародними організаціями з розмінування, він вивчив мову фарсі. Робота над фільмом просувалася дуже важко і тривала вісім років. Стрічка демонструє руйнівний вплив війни на доли дітей, який вона залишає по собі. Працюючи в Афганістані, режисер по-



Пітер-Ян де Пю. Земля просвітлених.
Бельгія, Ісландія, Нідерланди,
Німеччина, Афганістан. 2016

бачив, що діти 10–12 років перетворилися на міні-дорослих. Їх родинам треба було виживати, тому вони змушені були брати на себе відповідальність й привносити свою частку статків в сім'ю. Це гібридне кіно, що поєднує ігрові частини (але це не означає, що вони придумані — події реальні) та документальні форми. Зараз режисер збирає на Донбасі матеріал для своєї майбутньої стрічки, історія в якій розгортатиметься в Україні.

На фільми, що розглядають війну та конфлікти у неконвенційний спосіб, можна подивитися під кутом проєкції цієї проблематики на український контекст. Новий фільм Олександра Сокурова «Франкофонія», прем'єра якого відбулася в рамках конкурсу 72-го Венеціанського

кінофестивалю, а на ОМКФ був показаний в програмі FF / «Фестиваль фестивалів», розповідає історію збереження багатств Лувру під час війни. Голос Сокурова за кадром, а іноді і в кадрі упродовж півтори години намагається складними способами — часом дорікаючи, часом з інтимною інтонацією — пояснити глядачеві, що мистецтво вище політики і навіть вище за будь-яку світову війну. Але ж не випадково майстер береться за жанр філософського есе на цю тему саме зараз. Напередодні Другої світової війни директор Національних музеїв Франції Жак Жожар, зрозумівши, що війни не уникнути, вивіз шедеври Лувру з Парижу, сховавши їх в різних замках, абатствах і маленьких провінційних музеях країни. Всього з Лувру було вивезено 5 446 контейнерів з творами мистецтва, захованих в 83 таємних місцях. Втім, німцям після окупації Франції було неважко з'ясувати місцезнаходження шедеврів. Але шедеврам пощастило — Франц Вольф-Меттерніх, який відповідав за збереження культурних цінностей вермахту, все ж таки був людиною культурною і тому став на заваді пограбуванню музею такою високоосвіченою нацією, як німці. Тому він усіма силами опирався вивезенню творів з тайників, примудрившись зберегти велику їх частину. Після війни йому вдалося за сприяння Жака Жожара пройти процедуру денацифікації.

Олександр Сокуров не вперше звертається до музейної теми: згадаймо Ермітаж у фільмі «Російський ковчег» (2002), знятий за 1 годину 27 хвилин 12 секунд без зупинки камери одним кадром та ще й на додачу одним дублем оператором Тільманом Бюттнером («Біжи, Лоло, біжи»). Перший повнометражний художній фільм, знятий без використання монтажу, відображає за допомогою новаторської кіномови історію Ермітажу (Зимового палацу). Знаменитий музей переосмислений як ковчег — зібрання усієї культурної і духовної спадщини Росії. Його світова прем'єра відбулася в конкурсній програмі Каннського кінофестивалю, та фільм залишився без нагород.

У фільмі «Франкофонія» Сокуров намагається розбудити Толстого і Чехова: «Як же не часно ви померли, ну прокиньтесь ж!» Він закидає французам, як легко вони здали Париж і поступилися німцям половиною Франції. Втім, він пояснює, що взагалі-то нічого страшного в окупації Німеччиною Франції не було. «У Європі скрізь Європа», — резюмує Сокуров, тобто окупація — лише переміщення людей за велінням правителів. Він іронізує над Наполеоном, який поповнив колекцію Лувру під час військових кампаній (а як же ж інакше — адже він програв війну Російській імперії). Сокуров виголошує проповіді і виносить вердикти, розставляючи всі крапки над «і» в проблемах світової історії. Досить недоречно повчання знаменитого російського режисера виглядають в той час, як РФ зараз сама

веде війну проти України і про цивілізоване ставлення в підходах до руйнування інфраструктури країни та винищенні людей навіть не йдеться. Пояснити такий наратив цензурними рогатками неможливо, адже Росія не мала контролю над виробничим процесом фільму, тому що, відповідно до вкладених коштів, це французько-німецько-голландський фільм.

Сокуров розмірковує про різне ставлення вермахту до спадку культури на Заході і про практики тотальної руйнації на території Радянського Союзу. Та він захоплено розповідає про те, як під час Другої світової війни вдалося врятувати шедеври Ермітажу — на тлі страшної лєнінградської хроніки тих років, коли перехожі йдуть повз мертвих на вулицях, не помічаючи цього тому, бо вже звикли. Ну а тотальні руйнування, що здійснюють формування РФ та їх найманці на Донбасі, не долучаються до аналізу чи засудження режисером, що в реальному житті час від часу веде прямий діалог з Путіним, адже, з позицій росіянина (втім, Сокуров за етнічним походженням — черкес), яка ж культура може бути в Україні, щоб перейматися її руйнацією. До того ж все цінне з нашого краю було вивезене за часів царизму, і більшовицький режим завершив справу апропріації. Схоже на таку собі душевну сліпоту. Тобто в той час, коли РФ веде ганебну війну проти України, російський режисер менторським тоном навчає Європу гуманітарним універсаліям. Після показу фільму на пресконференції Сокуров заявив журналістам: «Я намагався своїм фільмом вкласти вам щось в душу. До вашого розуму звертатися безглуздо — він давно спить». Ця заява прозвучала як російський оксюморон.

Звивистими шляхами продирається автор до простої думки: мистецтво — понад усе, воно — над державами, над історією, не говорячи вже про сьгоднішню політику. Під час сербсько-боснійської війни 1992–1995 рр. в ЄС точилася жвава дискусія щодо підзаконних актів, які регулюють ставлення до «європейських» та «неєвропейських» країн та культур в контексті таких понять, як «варварство» і «вандалізм», що є не менш актуальними в наш час в Україні. І європейську бюрократію також більше турбувало знищення творів мистецтва та архітектури, ніж людські життя. Тому Федерація європейських і середземноморських кінокритиків Fedeora оцінила фільм і те, що на російських просторах є режисер, який намагається осмислити світовий гуманітарний досвід, усвідомлюючи, що «сон розуму» вже накрив частину людства, і засобами мистецтва воює за віддалення катастрофи. Знятий в нестандартній документально-ігровій манері фільм «Франкофонія» отримав премію у Венеції як «кращий фільм Європи». Та, як на мене, найбільш потужним і глибоким фільмом 72-го Міжнародного Венеціанського кінофоруму була стрічка Амоса Гітая «Рабин, останній день», прем'єра якого теж відбулася там. Різниця в підходах: Амос Гітай



Олександр Сокуров. Франкофонія.
2015



Віталій Манський. Рідні. Німеччина, Латвія, Естонія, Україна. 2016

критикує політику власної країни, підважуючи сіоністські методи, Олександр Сокуров не дозволяє собі критику Росії, натомість закидає країнам Європи. Такий невеликий, але суттєвий світоглядний нюанс.

Висновки. Фільми нинішнього ОМКФ, в яких тема Танатосу виїшла на перший план, — це передчуття чергового апокаліпсису з надією на порятунок. Розвиток культури, як його ще Фрейд розглядав через боротьбу суспільства з руйнівними тенденціями індивіда і безперервне протиборство інстинкту життя (Ероса) і інстинкту смерті (Танатоса), реактуалізується в сучасному кінематографі в нових реаліях. Тема смерті в кіно апокаліптичної і постапокаліптичної тематики здійснила своє коло, і апокаліптичність знову повертається. Смерть як міра буття, страх смерті як почуття, що вимірює навколишній світ і дозволяє орієнтуватися в ньому, метафізика повсякденності як вище естетичне почуття — в цьому є точка відліку, що наділяє життя людини сенсом.

1. Мусин М.З. Парадигмы смерти [Електронний ресурс] / Марат Мусин // Танатос и культура, № 1(22) 2016. — Санкт-Петербург : Издательство «Эйдос», 2016. — Режим доступу : <http://www.culturalresearch.ru/ru/archives/104-1-22-2016>.
2. Васильев С. Апокалипсис у моря : что теперь показывают на Одесском кинофестивале [Електронний ресурс] // Апостроф, 2015. — Режим доступу: <http://apostrophe.com.ua/article/society/culture/2015-07-14/apokalipsis-umorya-chto-terep-pokazyivayut-na-odesskom-kinofestivale/1967>.
3. Шевчук Ю. Одеський міжнародний кінофестиваль : парад російського гламуру [Електронний ресурс] / Ю. Шевчук // Телекритика, 2015. — Режим доступу : <http://www.telekritika.ua/kontekst/2015-07-21/109378>.
4. Фрейд З. Недовольство культурой [Електронний ресурс] / Библиотека Гумер. — Режим доступу : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Freid/ned_kult.php.
5. Чанія Батон. Хто палає, палає, палає [Текст] // Сьомий Одеський міжнародний кінофестиваль : каталог. — 2016. — 240 с.
6. Kondrashov A. S. 1988. Deleterious mutations and the evolution of sexual reproduction. *Nature* 336 : 435–440.
7. Kondrashov A. S. & Crow J. F. 1991. Haploidy or diploidy : which is better? *Nature* 351 : 314–315.
8. Леа Фенер. Людожери [Текст] // Сьомий Одеський міжнародний кінофестиваль : каталог. — 2016. — 240 с.
9. Gianfranco Rosi. *Sacro GRA* [Текст] // 70. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica la Biennale di Venezia 2013 : catalogue. — Venezia : Marsilio, 2013. — 327 p.

10. Розі Дж. Море у вогні [Текст] // Сьомий Одеський міжнародний кінофестиваль : каталог. — 2016. — 240 с.

11. Манський В. Рідні [Текст] // Сьомий Одеський міжнародний кінофестиваль : каталог. — 2016. — 240 с.

Оксана Вікторівна Чепелик. Одеський кінофестиваль: Смерть у повітрі.

Анотація. Стаття розглядає функції, що виконує Одеський Міжнародний кінофестиваль, виходячи з розуміння культури як інструменту, коли місце культури у всьому світі різко змінюється: з дотаційної сфери вона стає двигуном економіки. Практичне завдання кінофестивалю — стати комунікаційним майданчиком для усіх кінопрофесіоналів, аби сприяти розвитку української кіноіндустрії та перспективам копродукції. В статті розглядається добірка фільмів ОМКФ з метою дослідження, яким чином режисери розкодовують глобальні культурно-історичні знаки сучасного буття. Фестиваль виявив тенденцію, що з'являється в кризові епохи, — зацікавлення проблемою Танатосу в культурі. Фільми ОМКФ з темою Танатосу — це передуття чергового апокаліпсису з надією на порятунок. Смерть як міра буття, страх смерті як почуття, що вимірює навколишній світ і дозволяє орієнтуватися в ньому, метафізика повсякденності як вище естетичне почуття — в цьому є точка відліку, що наділяє життя людини сенсом.

Ключові слова: Одеський Міжнародний кінофестиваль, танатологія, тема смерті, кінематограф, сучасне буття.

Оксана Викторовна Чепелик. Одесский кинофестиваль: Смерть в воздухе.

Аннотация. Статья рассматривает функции, которые выполняет Одесский Международный кинофестиваль, исходя из понимания культуры как инструмента, когда место культуры во всем мире резко меняется: из дотационной сферы она становится двигателем экономики. Практическая задача кинофестиваля — стать коммуникационной площадкой для всех кинопрофессионалов, чтобы содействовать развитию украинской киноиндустрии и перспективам копродукции. В статье рассматривается подборка фильмов ОМКФ с целью исследования, каким образом режиссеры декодируют глобальные культурно-исторические знаки современного существования. Фестиваль выявил тенденцию, которая появляется в кризисные эпохи, — заинтересованность в культуре проблемой Танатоса. Фильмы ОМКФ с темой Танатоса — это предчувствие очередного апокалипсиса с надеждой на спасение. Смерть как мера существования, страх смерти как чувство, которое измеряет окружающий мир и позволяет ориентироваться в нем, метафизика повседневности как высшее эстетическое чувство — в этом есть точка отсчета, которая наделяет жизнь человека смыслом.

Ключевые слова: Одесский Международный кинофестиваль, танатология, тема смерти, кинематограф, современное существование.

Oksana V. Chepelyk. The Odesa Film Festival: Death in The Air.

Summary. An article examines the functions that Odesa International Film Festival performs, based on understanding of culture as instrument, when the place of culture in the whole world changes sharply, — from a grant sphere it becomes the engine for economy. In the article a selection of OIFF films is analysed with the aim to research, how the film directors uncode the global cultural and historical signs of contemporary existence. A festival educed a tendency that appears in the crisis epochs, namely, focus on the Thanatos problem in a culture. Films of OIFF, with the theme of thanatos is presentiment of duty apocalypse with hope on a rescue. Death as measure of existence, fear of death as sense that measures the surrounding world and allows to be oriented within it, metaphysics of daily occurrence as higher aesthetic sense, — herein there is a starting point, that provides with meaning of human life.

Keywords: The Odesa International Film Festival, thanatology, theme of death, cinema, contemporary existence.