

Берлінські паралелі

ІРИНА ЗУБАВІНА

Із 6 по 16 лютого 2014 року в Берліні відбувся 64-й Міжнародний кінофестиваль Берлінале — один із трьох найпрестижніших кінооглядів світу. Схоже, всупереч примхливим наріканням фестивалю завсідників, які переситилися кіноновинками, 2014-го організаторам фестивалю вдалося сформувати достойну програму з 23 фільмів, 20 із яких змагалися у боротьбі за головні фестивальні призи — Золотого та Срібних ведмедів.

Традиційна орієнтація Берлінале на прогресивний геополітичний кінематограф визначила широку географію конкурсу: США, Японія, Норвегія, Великобританія, Франція, Уругвай, Алжир, Аргентина, Бельгія. У змаганні взяли участь три китайські картини: «Масаж наосліп» Йе Лу, «Нічия земля» Хао Нінга, «Чорне вугілля, тонкий лід» Йінан Дяо. Азійський сектор програми доповнив «Маленький дім» японського режисера Едзі Ямада — реконструкція життя покійної тьоти її племінником із допомогою вмісту пам'яті ноутбуків. З надлишком в конкурсній програмі була витримана німецька квота — чотири стрічки виробництва Німеччини та ще п'ять фільмів, створених за її участю, у копродукції.

Конкурсну програму прикрасили такі раритети, як свіжа стрічка живого класика французького кіно, одного з призвідців «нової хвилі», Алена Рене. Режисер на 92-му році життя показав свою ювілейну, 30-ту за ліком повнометражну стрічку

«Любити, пити і співати» (міжнародна назва — «Життя Райлі»). Великі очікування представників кінопреси були пов'язані зі стрічкою «Дитинство хлопчика» («Отроцтво») американського режисера Річарда Лінклейтера. Цей фільм-спостереження за дорослішанням та розвитком дитини в мінливих координатах світу, що її оточує, викликає особливий інтерес, оскільки попередня картина Лінклейтера «Перед північчю» була обласкана критикою й потрапила у престижні рейтинги 2013 року. До конкурсу ввійшли також свіжі стрічки Ханса Петтера Моланда «У порядку зникнення» (Норвегія) та перуанки Клаудії Льоси «На висоті» (перемога режисерки на Берлінале '2009 з фільмом «Молоко скорботи» забезпечила Льосі міжнародну участь Іспанії, Канади, Франції в її новому проекті).

Неабиякі сподівання синефіли покладали на фільм «Стратос» представника грецької «нової хвилі» Янніса Економідеса. Тим не менш, як свідчить практика, на фестивалі з «правом першої ночі» будь-які прогнози щодо успіху конкурсних фільмів пов'язані насамперед із популярністю імен їх авторів, влученням у тренд «модних» та/або «екзотичних». У боротьбу з метрами, чії імена вже стали легендою, вступили дебютанти — австрійський режисер Судабеху Мортензану з етнічною драмою «Макондо» і Бенджамін Найштату з поетичним трилером «Історія стра-

ху» (створеним у копродукції Аргентиною, Уругваєм, Німеччиною та Францією).

Картиною урочистого відкриття фестивалю став конкурсний фільм Уеса Андерсона «Готель "Гранд Будапешт"», зйомки якого відбувалися в Берліні за участю таких кінематографічних світил першої величини, як Ральф Файнс, Тільда Свінтон, Джуд Лоу, Едвард Нортон, Мат'є Альмарік, Джефф Голдблум та багато інших.

Долю головних призів конкурсу — Золотого ведмедя за найкращий фільм і Срібних ведмедів (у номінаціях: найкращий режисер, найкращий актор, найкраща акторка, найкраща музика та приз за видатні досягнення у галузі мистецтва) належало вирішити міжнародному журі. Цього разу команду арбітрів очолив американський сценарист і продюсер Джеймс Шамус. Серед суддів: французький режисер Мішель Гондрі, іранський режисер Мітре Фарахані, американський продюсер Барбара Брокколі та чотири актори — актор із Гонконгу Тоні Люн, американські актори Крістоф Вальц і Грета Гервіг, данська акторка Тріне Дюрхольм. Вони, зрештою, й визначили маршрути переміщення призових берлінських ведмедів світом. Утім, участь одного Золотого ведмедя було вирішено ще до початку змагань. Це — почесний Золотий ведмідь за внесок у кінематограф, власником якого на 64-му Міжнародному берлінському кінофестивалі став британський режисер Кен Лоуч, класик соціального кіно.

Одразу ж зауважу, що 2014-го українські фільми не брали участі в основних програмах Берлінале. Втім, українська продукція була широко представлена на українському стенді у рамках Європейського кіноринку. Презентація стенду відбулась уже в перші фестивальні дні. У рамках цієї акції було презентовано диск, до якого увійшли найкращі українські короткометражні стрічки, відзначені на Київському міжнародному фестивалі «Молодість». Представлено новий каталог вітчизняної кінопродукції 2014 р. — плани, перспективи, горизонти. Участь України у Берлінале також позначилась у роботі Кампуса, сту-

дентського містечка кіноталентів. Від нашої країни у цьому проекті взяли участь одразу декілька учасників. Серед них — автор короткометражки «Структура кави» Оксана Казьміна, котра була заявлена на Кампусі як сценарист і режисер.

У рамках позаконкурсних подій основної програми Берлінале відбулася світова прем'єра нової картини Джорджа Клуні «Люди-пам'ятники» («Мисливці за скарбами»). Попри зворушливе ставлення берлінського фестивалю до чарівливого Клуні, слід визнати, що нова стрічка режисера виявилась суто пропагандистською агіткою: підрозділ американських мистецтвознавців, підкріплених активною життєвою позицією, рятує шедеври мистецтва від знищення та вивезення нацистами. Клуні-режисер делегував Клуні-актору роль командира цього гуманістичного підрозділу, щільно укомплектованого кінозірками першої величини: у фільмі грають Метт Дэймон, Кейт Бланшетт, Джон Гудмен, Жан Дюжарден, Хью Бонневілл, Білл Мюррей. Втім, навіть такий безпрограшний для американської кіномоделі «зорепад» не спромігся витягти стрічку на щаблі мистецтва. Іншими словами, і з агітаційним завданням (переконати глядачів у титульній ролі американців як переможців у Другій світовій), фільм не впорався.

Місце головної сенсації у позаконкурсному блоці було відведено повній режисерській версії порнодрами Ларса фон Тріера «Німфоманка», не урізаній стараннями цензури. Трієр уперше був гостем «Берлінале» 1984-го. Через 30 років він повертається до Берліна із «радикальною і вражаючою картиною». Саме так визначив директор фестивалю Дітер Кесслік представлену Трієром стрічку, яка живописує історію життєвого шляху 50-річної жінки. Оскільки Ларс фон Трієр цілком може претендувати на статус знакової фігури світового кінопроцесу, починаючи від проголошеної ним та його однодумцями кінематографічної «Догми-95», на позаконкурсній стрічці майстра вважаємо за доцільне зупинитися більш детально, піддати ретельному етико-естетичному аналізу випробуван-

ня Ларса фон Трієра, симптоматично включене до основної програми фестивалю. Адже новий фільм данського режисера встиг стати сенсацією задовго до виходу в прокат.

Фестивальний показ «Німфоманки», одного з найочікуваніших фільмів 2014 р., супроводжував справжній ажіотаж. Глядачі заздалегідь займали місця в багатотисячному залі, суперечки про картину наелектризували кінофорум. Дров у багаття підкинув і сам режисер, несподівано з'явившись на червоній доріжці. Нежданий важливий гість привернув до себе увагу всіх медіа, які забули навіть про голлівудських кінозірок, що фланірували поруч.

«Німфоманка» у рамках Берлінале не мала жодних мотивацій з приводу фестивальных нагород. І все ж видатний режисер може записати у свій актив ще одну перемогу. Перемогу над досвідченою фестивальною публікою, яка хмарою посунула в зал, доводячи: є ще в пересиченій видовищами душі «клавіші», які спрацьовують практично безвідмовно. Наприклад, допитливість. Ажіотаж підігрівався перспективою побачити фільм у повній авторській версії. Тобто у всій повноті трієрівського задуму, не вкороченого прокатними ножицями.

На прем'єру поспішили навіть ті, хто вже встиг подивитися «Німфоманку» в адаптованій до прокату версії. Дуже вже хотілося знати зміст тих 27 хв., які відрізняють повний варіант (145 хв.) від баченого раніше.

Данський режисер, що давно став культовою постаттю, вкотре продемонстрував нездоланий потяг до провокацій. Цього разу він інтригував і епагував публіку намірами зняти відверте порно. Батько кінематографічної «Догми», творець «Маніфесту» і 10 обмежувальних заповідей — такого собі зводу правил під назвою «Обітниця цнотливості», режисер, який обґрунтував ще на початку 2000-х у фільмі «П'ять перешкод», що кіномистецтво базується на системі обмежень та заборон, — Ларс знову блискуче довів: заборони та обмеження існують лише для того, щоб їх порушувати.

Нехтуючи умовностями і табу, Трієр зробив твір мистецтва всупереч безлічі сцен, які приголомшують своєю відвертістю.

Сміливість задуму проявилася і в тому, що попри наявність у картині сцен із формальними ознаками жорсткого порно (саме ці сцени й вирізані цензурою) по суті «Німфоманка» — психофілософське дослідження зародження і прояву «основного інстинкту».

Вирішений фільм у душі платонівських діалогів. Їх ведуть упродовж фільму «блудниця» (а саме так ідентифікує себе героїня) і благочестивий старець — літній інтелектуал, що живе в певному відриві від повсякденної реальності.

Дещо «з натяжкою» можна розглядати персонажів як наближення до втілень тілесного і духовного, нищих інстинктів і піднесеного розуму, що переводить оповідь у реєстр притчі.

Релігійний антураж, характерний для трієрівських фільмів, у «Німфоманці» не такий очевидний, але проблематика картини близька до понять, які лежать в основі будь-якого світогляду. Це — свобода, істина, любов, жертва.

І все ж таки для твору мистецтва інколи важливішим, ніж питання «про що?», виявляється питання «як?». Як розгортається фабула картини?

Старіючий холостяк Селігман (Стеллан Скарсгард) знаходить у темному провулку жорстко побиту не дуже молоду жінку Джо (Шарлотта Генсбур). Він приводить її до себе додому в аскетичну кімнату-келію й вислуховує розлогу сповідь, час від часу доповнюючи її власними коментарями.

У своїх уточненнях він звертається до історії мистецтва й літератури, теорії музики, природознавства і навіть математики, апелює до цінностей культури та християнства, що несподівано співвідноситься з одностороннім досвідом Джо.

Жінка намагається зрозуміти «щось» про власне порочне життя, занурившись у тайники пам'яті, вибудувавши систему причин і наслідків. Спогади героїні відтворюються системою флешбеків. Ці повернення в минуле і переможо-

вуються неквапливою бесідою Джо з доброзичливим співрозмовником.

Задумане Трієром багатопланове дослідження сексуальності у всіх її проявах є низкою еротичних новел, приправлених їдкою іронією, щоб пом'якшити їх жорстку натуралістичність.

Така організація матеріалу викликає асоціації з «Декамероном» Бокаччо, новелами маркіза де Сада й водночас — із невігадливими порнороманами.

Плутана сповідь Джо оглядає її входження у світ сексуальності: від дитячих невинних забав до провокативної поведінки в юності, коли випадкові зв'язки набувають для неї характеру своєрідного спорту із впертою боротьбою за кількісний результат... Коли Джо з подружкою затівають змагання: кому вдасться спокусити більше чоловіків. Приз переможниці — пакедик цукерок.

Юну Джо грає дебютантка, 23-річна модель із Британії Стейсі Мартін. Саме на її «долю» випало виконання найвідвертіших сцен.

Закінчується перша частина «Німфоманки» критичним для героїні моментом, коли пересичення сексуальними експериментами викликає в неї повну атрофію чуттєвості. Джо перестає відчувати будь-що.

Такий фінал першої частини. Але «далі буде». Завершальні титри фільму супроводжуються динамічною нарізкою кадрів, які анонсують розширення тематики провокаційних за характером новел другої частини: садо-мазо, міжрасовий секс, гомоеротизм і педофілія.

Передбачається, що перша частина «Німфоманки», націлившись на продовження, перетвориться на п'ятигодинну епопею і стане завершальною главою чергової трієрівської трилогії, а саме «Трилогії Депресії», розпочатої «Антихристом» (2009) і продовженої «Меланхолією» (2011).

У певному сенсі всі фільми Ларса фон Трієра досліджують катаклізми, викликані насильством над психічною реальністю, а часто — і над тілесністю. У «Німфоманці» автор тради-

ційно задає певну поведінкову ситуацію. Але, наче в жорсткому лабораторному експерименті, виводить «за дужки» поняття любові. Цим «Німфоманка» (як і вся «Трилогія Депресії») різко відрізняється від трієрівської трилогії кінця ХХ ст. — про дівчинку «Золоте серце» («Розтинаючи хвилі», «Діюти», «Та, що танцює в темряві»). Режисер, розвиваючи жононенавистницькі ідеї (що стало очевидно в «Антихристі»), представляє образ хижої й ненаситної «самки», яка при цьому страждає. Змінює силу мелодраматичного прийому потужністю вібрацій скандальної містифікації та епатажу.

Шанувальникам трієрівського невротичного таланту відомо, що він — любитель утверджувати ідеї духовності апофатично, тобто через заперечення. Саме тому фільм, який розповідає нібито про неприборкане лібідо, багатий на сцені зягань, зображення тілесної наготи в найінтимніших її проявах, залишає несподіваний післямак — розуміння, що фільм не «про це». Або не тільки «про це».

Як і всі попередні роботи данського майстра, «Німфоманка. Частина 1» — неспішне європейське кіно, далеке від декларативної політкоректності — це ще одна вендета Голлівуду. Що не заважає авторові задіяти у фільмі по-справжньому зірковий склад. Крім постійних акторів Трієра (Стеллан Скарсгард і Шарлотта Генсбур) тут красуються Крістіан Слейтер у ролі батька Джо і Ума Турман, що зіграла обмануту дружину, яка з'явилася до Джо з двома дітьми і влаштувала скандальну сцену з яскравим десятихвилинним монологом з приводу спокушення її чоловіка, а також Віллем Дефо і Шайя ЛаБаф.

Картина фон Трієра — це територія артхаузу, хоча радикальних кінематографічних новацій тут немає. Сповідь розбита на частини, кожна з яких вирішена в особливій світлоколірній гамі та власній стилістиці (як глави літературного «Улісса»). Змодельовані форми виразності Трієром тут не винайдені, а лише творчо осмислені режисером. Задіяні виразальні засоби різноманітні: поліекран, нашарування зображень, звер-

нення до кодів різних мистецтв і математичних формул як ілюстрацій до діалогу молоді блудниці та літнього незайманця.

Неважливо, що спонукало Трієра затіяти провокативне кінодослідження: натхнення чи хуліганська примха. Він створив фільм, який для когось виявиться потрясінням, а для когось — випробуванням.

А тепер про магістральну лінію кінофоруму і вирішення основної інтриги фестивалю — про розподіл основних нагород, який є показовим, оскільки свідчить про актуальну ієрархію пріоритетів як суто мистецького, так і далекого від мистецтва стибу.

По завершенні 64-го Міжнародного берлінського кінофестивалю трофейні «ведмеді» роз'їхалися на місця нової прописки. Як завжди, не обійшлося без сюрпризів.

Найбільший подив викликає вручення головного призу фестивалю, Золотого ведмеда, китайському фільму «Чорне вугілля, тонкий лід» (режисер Дяо Інань), побудованому на розслідуванні серії вбивств, що його веде відставний поліцейський. Чому найкращим фільмом фестивалю визнано саме цей стандартний кримінальний бойовик з елементами нуару — залишається загадкою. Понад те, саме виконавець однієї з головних ролей Ляо Фань отримав Срібного ведмеда як найкращий актор Берлінале. Третім китайським призером став оператор стрічки «Масаж наосліп» Цзен Цзянь. Йому дістався Срібний ведмідь із формулюванням «За видатні художні досягнення». Фільм розповідає про будні масажного салону, про взаємини в артілі сліпих масажистів, де все відбувається як у житті інших людей — робота, любовні залицяння, трагічні розбіжності та конфлікти. Тільки це — життя на дотик. Оператор намагався з допомогою візуальних прийомів імітувати особливості світосприйняття людини, котра погано бачить, і людини, до якої несподівано повертається зір. У вирішенні саундтреку також було враховано роль звукового простору для людей, позбавлених можливості бачити. Саме ця нагорода за

оригінальний концептуальний підхід здається найбільш виправданою з тих трьох, які вирушили в Піднебесну. Ненагородженим залишився лише один китайський конкурсант — «Нічия земля» Нінга Хао — філософське розмірковування про суспільство, позбавлене моральних засад, своєрідне мораліте з візуальними компліціями та жанровими атрибутами вестерну. За аналогією з італійськими спагетті-вестернами хтось дотепно назвав китайську версію вестерном рисовим.

Як результат: три фільми в конкурсі — три винагороди. Експансія тренду *made in China*, схоже, поширюється й на кінематограф. Утім, триумф китайської кінематографії не такий і несподіваний, коли взяти до уваги потужність «китайського лобі» на фесті: серед членів міжнародного журі актор із Гонконгу Тоні Люн, та й сам голова команди арбітрів Джеймс Шамус міцно пов'язаний із китайською кіноіндустрією як американський продюсер майже всіх фільмів Енга Лі.

Другу за значимістю фестивалю нагороду «Гран-прі журі» отримав режисер Уес Андерсон за авантюрну комедію «Готель «Гранд Будапешт»» — іронічну фантазію з натяками й роздумами про долю Європи середини ХХ ст. Акторське сузір'я «Готелю» не допомогло Андерсону повторити успіх його «Королівства повного місяця», відзначеного два роки тому на Каннському фестивалі.

Утім, непереконливість першої, а іноді й другої за значимістю нагород слід визнати своєрідною традицією Берлінале.

Справжнім фаворитом фестивалю, його відкриттям стала документальна драма «Отрочтво» американця Річарда Лінклейтера, показана в передостанній день конкурсу, що називається «під завісу». Річарду Лінклейтеру дістався Срібний ведмідь за режисуру.

Фільм про шестирічного хлопчика на ім'я Мейсон (цю роль зіграв талановитий Еллар Колтрейн), який росте й дорослішає в оточенні членів своєї родини. Саманту, сестру Мейсона, грає дочка режисера Лорелея Лінклейтера, а їхніх

батьків — Ітан Хоук та Патриція Аркетт. Робота над створенням цього майже тригодинного документально-ігрового фільму велася упродовж 12 років. Періодичні зйомки невеликих епізодів із життя Мейсона дозволяють простежити його розвиток і дорослішання аж до вступу в коледж, спостерігати природне старіння його батьків. Дія відбувається у відповідних соціокультурних координатах американського буття — такий дивний досвід взаємодії ігрового начала з документальним. Новаторська антропоцентрична модель, запропонована автором, укорінена в експериментах французької «Нової хвилі», а саме в «Дуанелівському циклі» Франсуа Трюффо. Розпочавши у своєму першому повнометражному фільмі «400 ударів» (1959) розповідь про альтер-его Антуана Дуанеля (Жан-П'єр Лео), він продовжив його ще в чотирьох фільмах, які вийшли у 1962–1979 рр., знімаючи в ролі героя Дуанеля, що дорослішає, виконавця Лео, котрий теж дорослішає, наділяючи персонажа власною біхевістикою (від англ. *biheviar*).

Картина «Отроцтво» не тільки продовжила культурну традицію й потішила фестивальну публіку, а й чудово вписалася у фестивальну драматургію. Адже недарма директор Берлінале Дітер Косслік неодноразово підкреслював, що серед основних акцентів нинішнього фестивалю — проблеми дитинства. А на церемонії закриття заявив прямо: «Це був фестиваль дітей». Справді, тема дорослішання прозвучала на фестивалі найбільш опукло та яскраво.

Несподіване розкриття «дитяча» тема отримала у драмі «Хресний шлях». Фільм розповідає про дівчинку, виховану під тиском матері — деспотичної релігійної фанатички. 14-річна героїня стрічки Марія зростає в суворо релігійній сім'ї католиків-традиціоналістів. Напередодні конфірмації вразлива дівчина, вислухавши полум'яну проповідь священника, який закликав юних християн стати «солдатами Христа, солдатами любові до ближнього», вирішує принести своє життя в жертву заради видужання свого молодшого брата, котрий страждає на аутизм.

Вирішивши повторити шлях Христа, Марія вступає в аскезу. Фільм складається з 14 глав, кожна з яких знята статичною камерою, без монтажних склеювань, з упором виключно на внутрікадрову дію. Глави символічно повторюють етапи шляху Христа на Голгофу. Як відомо, хресний шлях Спасителя традиційно розбитий на 14 епізодів, які в богослов'ї називаються «стояннями»: «Взяття хреста», «Падіння під хрестом», «Зустріч із плачучими жінками», «Позбавлення одягу» і т. п., аж до «Покладення в труну».

Фактично жертва героїні обернулася суїцидом. Імовірно, шокований смертю сестри, її чотирирічний братик усе-таки заговорив. У фіналі нерухома раніше камера залітає в небо — щось на кшталт вознесіння. Ми бачимо поля й пагорби ніби поглядом звільненої душі.

Схожа ідея осягнення Бога в негативній аскезі самознищення та жертвності спостерігалася у фільмі Ларса фон Трієра «Розтинаючи хвилі», де автор також узяв за структурне ядро ідею своєрідного протистояння героїні догматичній релігійності батьків та громади. Сценаристи «Хресного шляху» Анна і Дитріх Брюгеманн виграли в категорії «найкращий сценарій», і цей Срібний ведмідь залишився в Німеччині.

Справді, у конкурсній програмі як ніколи багато картин було присвячено складнощам дорослішання, конфліктам із батьками, проблемам виживання дітей у байдужому соціумі. Це і про героя аргентинської стрічки «Третій берег річки» (режисер Селіна Мурга), який тихо ненавидить свого батька, що живе на дві сім'ї. І про героя німецького фільму «Джек» Едварда Бергера, «закинутого» матір'ю, який мусить опікуватися молодшим братом. Сюди ж входять і два сини самотньої матері у фільмі «Нагорі» перуанки Клаудії Льоса.

Не можна не згадати найстаріших учасників нинішнього змагання. Поважного метра, класика французької «нової хвилі» Алена Рене нагородили, слід гадати, не тільки і не так за кінематографічну театралізацію посередньої п'єси у фільмі «Любити, пити і співати» (прокатна

назва «Життя Райлі»). Схоже, що представлений «театр у театрі» став офіційним приводом, слушною нагодою відзначити сумарний внесок у кіномистецтво автора таких кіношедеврів минулого, як «Хіросіма, моя любов» і «Торік у Марієнбаді», а також інших фільмів, стосовно яких справді можна говорити про експерименти з формою та інші високі матерії. Певна комічність ситуації полягає в тому, що приз ім. Альфреда Бауера «За новаторство і перспективи в кіно» 91-річний Ален Рене отримав за театралізовану екранізацію водевільної англійської п'єси, дія якої відбувається в умовних театральних декораціях з мальованими заставками. От уже воістину «Вперед, до Мельєса!»

Втім, сам факт нагородження Алена Рене тішить своєю вчасністю, оскільки невдовзі метр закінчив свій земний шлях.

Найкращою актрисою арбітри визнали Хару Куроки з фільму Едзі Ямади «Маленький будинок». Таким чином, не залишилася поза увагою робота ще одного кінопатріарха, який брав участь у полюванні на берлінських «ведмедів» — класик японського кіно режисер Едзі Ямада вступив у конкурсну боротьбу Берлінале з костюмною мелодрамою. Щоденникові записи покійної старої жінки занурюють її внучатого племінника у часи бабусиної молодості. Фільм, побудований на флешбеках, відсилає до спогадів, пов'язаних із 1935–1945 рр., коли дівчиною вона приїхала з північного сільця в Токіо, щоб працювати служницею в будинку хороших людей.

Несподівано за бортом залишився фільм «У порядку зникнення» режисера Ханса Петтера Моланда — фантазійного, іронічного, гротескового стиліста. Дія цієї чорної комедії відбувається на засніжених просторах Норвегії. Втім, стихія тут скоріше відіграє роль такого собі тла, чистота якого контрастує з яскравими подіями. Герой фільму, водій снігоприбиральної машини, обраний «людиною року» у своєму селі, воює з норвезькою, шведською і сербською наркомафіями, бажаючи помститися за загибель сина. Наркогангстери у фільмі картинно стріляють,

цілються вчасос і цілком серйозно обговорюють залежність суспільного добробуту від кліматичних умов. Цікаво, що обговорення соціальних проблем часу — один із виразних акцентів фестивалю.

Постійний актор Моланда Стеллан Скарсгард, що філігранно виконав головну роль у фільмі, на жаль, не був відзначений членами журі.

Крім основного конкурсу, фестиваль презентував насичені супутні програми, в яких простежуються свої домінанти.

Наприклад, цікавий вектор визначився від позаконкурсної «Німфоманки» Ларса фон Трієра до панорамного дебюту «Вона втрачає контроль» — про молоду жінку, яка обслуговує клієнтів із певними інтимними проблемами. Від філіппінського фільму «Швидкий обмін» Едуардо Роу про представниць індустрії краси та їхні трансгендерні, сімейні й інші проблеми — до пізнавального фільму німецьких документалісток Ульріки Зіммерманн та Клаудії Річарз під скандальною назвою «Vulva 3.0». У наш гіперсексуальний час такою розкутістю досвідченого фестивального глядача не здивувати.

Зате особливий інтерес — до експериментальних робіт. Де ж їх ще побачити, якщо не на фестивалі? Серед так званих «неглядацьких» фільмів запам'яталася картина китайського режисера Цай Мін Ляна «Шлях у Європу»: протягом 50 хвилин буддистський чернець рухається Марселем у надуповільненому темпі, ніби випадаючи з навколишньої метушні сучасного європейського мегаполіса.

Неоднозначний післясмак залишив практично лабораторний експеримент на перетині з відеоартом польського художника на прізвище Соснак — «Паразит». Дійові особи — хворобливого вигляду старий, його донька — дівчина спортивної статури, її немовля і фабрика. Старий і дівчина безмовні. Право голосу мають лише дитина, що репетує практично безперервно, доповнюючи звуко-шумове тло картини, і фабрика — хриплоголосий монстр постіндустріальної епохи. Простір заповнений зву-

ками — скрипом гойдалки, ревінням мотоциклів. Камера поводить вільно: то фіксує увагу на різних фактурах, то веде зйомку «від стегна», то непорушно завмирає поглядом на старечих зморшках чи гладеньких п'яточках дитини. Автори, за їх зізнанням, не намагалися розповісти історію, навпаки, хотіли виразно протиставити кіно літературі, здобуваючи цінний досвід створення фільму без діалогів. Феноменологія екранного видовища відсилає до фільмів неореалізму, але відчуття принципово інше. Бідність персонажів, їхня емоційна вбогість породжують відчуття депресії. Глядачам дано право домислювати образи. Автори пропонують кілька інтерпретацій на вибір — від нової історії Марії, старого Йосипа та дитини Христа до повного відсторонення дитини від чоловіка й жінки. Це воно, немовля, може інтерпретуватися як аутсайдер і «паразит».

Особливий інтерес викликали фільми країн, які входили колись до спільного культурного простору: грузинські фільми «Разом» Тінатіна Каджрішвілі про зустрічі ув'язнених із друзинами під час коротких дозволених побачень та «Побачення наосліп» — про спроби самотнього чоловіка знайти наречену. Картина знята у традиціях «золотого віку» грузинського кіно з його м'яким гумором і неповторним національним колоритом.

У рамках Форуму нового кіно вдалося подивитися «40 днів мовчання» Садат Ізмаїлової — небагатослівний узбецький фільм, юна героїня якого повернулася з Ташкента в рідний аул і живе у старій бабусі, намагаючись приховати від батьків небажану вагітність. Героїня не говорить ані слова. Картина робить пасаж від страдницького обличчя юної Бібіші до абсолютно іншого виразу того самого обличчя: очі заплющені, наче в екстазі — це вихід на новий виток життєвої драми. Від темряви до світла, від пригніченості й розпачу — до радості і щастя. А щастя ж виявилось в чому — у врятуванні від непотрібного тягара. Фінальна усмішка героїні, якщо замислитися, входить у блюзнірський дисонанс з величною

красою природи, що її оточує, з глибинним смислом національних традицій і ритуалів.

Картина естонського режисера Вейко Іінпуу «Вільний ранжир» створена на основі адаптованої до сучасності повісті «Осіnnий бал» Роберта Курвітца. Фред, молодий невизнаний письменник, втративши місце в газеті (єдине джерело доходів), не здатний знайти своє місце в житті. Хоч би за яку роботу він узявся, чи репортерську діяльність, чи ручну працю водія автокара, усе примудряється провалити «з незмінним успіхом». А тому Фред гуляє, п'є в різних компаніях, пускає своє життя врознос. Живе, що називається, «у вільному форматі». У тому ж режимі відбуваються рухи камери, що робить її «мову» незрозумілою, неоднозначною. По суті, Фред — представник покоління «дітей», із числа тих, хто всіляко ухилявся від дорослішання та відповідальності. Єдина, хто підтримує загубленого героя — його вагітна подруга Сусанна. Історія про недоростка, якому ось-ось доведеться перейти в ранг «батьків».

Російських картин не виявилось ні в конкурсі, ні в «Панорамі», ні в програмі «Форум». Єдиний учасник фестивалю від Росії — анімаційний фільм Леоніда Шмелькова «Мій особистий лось» — нагороджений спецпризом програми Generation kplus як найкраща короткометражна робота.

Неочікувано сліди України на Берлінале віднайшлися у програмі документальної Панорами у стрічці німецького виробництва «Моя мама, війна і я» Тамари Трампе і Жоан Фейндт. Співрежисер фільму (вона ж автор сценарію) Тамара Трампе подорожує Україною шляхами свого дитинства. Вона намагається зібрати з окремих спогадів правду про своє народження і життя в українському селі Бурякове, куди її привезли 11-місячною дитиною до бабусі. Фільм побудований на дуже особистій сімейній історії. Ніби зібраний з уламків спогадів самої мами і родичів, складений зі світлин та кадрів кінохроніки. Виникає трагічна історія: мати-фронтовичка всіляко намагалася вберегти доньку від травму-

чої правди. Народила вона її 1942-го від офіцера-комісара, якого в тилу чекала дружина з п'ятьма дітьми. Привезла доньку в Україну, де мати і брат допомагали поставити дитину на ноги без зайвих запитань. Другий чоловік фронтовички — боєць Комінтерну, німець, якому дозволили повернутися на батьківщину, — забрав із собою дружину та її малолітню доньку Тамару. Фільм професійно слабенький, але пронизливий. Не так завдяки авторським зусиллям, як внаслідок надміру кінематографічного зображення: вражають злидні і занедбаність старих, які 70 років тому вийшли переможцями з Другої світової.

Фестиваль породив думку про нерозривний зв'язок сьогодення й минулого. І не тільки завдяки актуальному дискурсу пам'яті. Насамперед дивує повернення до давніх кінематографічних знахідок, які часом набувають у новітніх фільмах досить несподіваних прочитань. Кінематограф, із його понад столітньою історією, дедалі чіткіше нагадує міфологічну постать — безсмертного Тіресія, який, розповідаючи історії свого життя, мимоволі повторюється, час від часу потрапляючи у затертий сюжет.