



AMBASSADE
DE FRANCE
EN ARMÉNIE

*Liberté
Égalité
Fraternité*



ՆԱՅԱՍԱԳԻ ԱՇԽԱՅԻՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
NATIONAL
LIBRARY
OF ARMENIA

ՍԻՆԵ-ԱԿՈՒՄԲ 2022

ԿԱՆՆԻ ԿԻՆՈՓԱՌԱՏՈՆԻ ԸՆՏՐԱՆԻ



Ֆիլմադարան filmadaran
Երևան Erevan
2023

ՀՏԴ 791(03)
ԳՄԴ 85.37g26
Ս 510

Գրախոսությունների հեղինակ և խմբագիր՝
Գարեգին Զաքոյան
Կազմող՝
Արթուր Վարդիկյան
Թարգմանիչներ՝
Աննա Մարության, Լուսինե Հովհաննիսյան, Արթուր Վարդիկյան
Դիզայներներ՝
Գարեգին Զաքոյան, Սոնա Միքայելյան
Սրբագրիչներ՝
Վանուհի Ազատյան, Աննա Մարության

Ս 510 **«Սինե-ակումբ» 2022.** Կաննի կինոփառատոնի ընտրանի.–
Եր.: Ֆիլմադարան, 2023.– 64 էջ:

Տվյալ կատալոգը կոչված է փաստագրելու «Սինե-ակումբ»-ի՝ 2022 թվականի աշխատանքը, ինչպես նաև տրամադրելու մեր պոտենցիալ հանդիսատեսին անհրաժեշտ տեղեկատվությունն արդեն ցուցադրված ֆիլմերի վերաբերյալ:

ՀՏԴ 791(03)
ԳՄԴ 85.37g26

ISBN 978-99930-851-8-8

© Ֆիլմադարան, 2023

Արդեն համարյա մի դարից ավելի է, ինչ ֆրանսիական կինոն արվեստի աշխարհի ամենավառ, ամենահետաքրքիր ու նշանակալի երևույթներից է: Սակայն կինոյի արվեստի կոմերցիալիզացիայի և դիստրիբյուտորների խիստ կոմերցիոն քաղաքականության պատճառով, երբ ֆիլմն արվեստի գործից վերածվում է ժամանցային ապրանքի և ստեղծագործականության ասպարեզից տեղափոխվում ծառայությունների ասպարեզ, արվեստի իրական գործերը, չնայած տեղեկատվական տեխնոլոգիաների արդի առաջընթացին, գնալով ավելի ու ավելի անհասանելի են դառնում լայն հասարակության համար:

Ֆրանսիական հեղինակային կինոն՝ «նոր ալիքի» շրջանից ընդհուպ մինչև մեր օրեր, լիովին շրջանցել է հայ լայն հանրության ուշադրությունը. անգամ մասնագիտական կինեմատոգրաֆիստական շրջանակներում նրա մասին բավականին աղքատիկ պատկերացումներ ունեն:

Հանգամանքների բարի բերումով՝ 2021 թվականին Հայաստանում Ֆրանսիայի դեսպանության Մշակույթի և համագործակցության բաժինն ու «Ֆիլմադարան» հասարակական կազմակերպությունը (որի կանոնադրային պարտականություններից է «կինոմշակույթի զարգացմանն ու տարածմանը» նպաստելը), ֆրանսիական կինոյի հանրայնացման նպատակով, պայմանավորվեցին համատեղ «Սինե-ակումբի» հիմնադրման մասին: Ողջ 2022 թվականի ընթացքում հայերեն թարգմանվեց ու ենթագրվեց 10 ֆիլմ, որոնք մենք ընտրել էինք՝ ելնելով նրանց գեղարվեստական որակներից ու հետաքրքրությունից: Ֆիլմերի ցուցադրություններն իրականացվում էին Հայաստանի ազգային գրադարանի Մեծ դահլիճում, ինչի համար մենք մեր անկեղծ երախտագիտությունն ենք հայտնում գրադարանի ղեկավարությանը: Յուրաքանչյուր ֆիլմի դիտմանը նախորդում էր փոքրիկ դասախոսություն, որը հանդիսատեսին զինում էր ֆիլմի ճիշտ ընկալման համար անհրաժեշտ տեղեկատվությամբ:

Դրական գնահատելով նախորդ տարվա աշխատանքը՝ մենք՝ «Սինե-ակումբի» նախաձեռնողներս, սթափ գիտակցում ենք նաև, որ բարելավումների հնարավորություններ ունենք: Նոր շրջանը մենք թևակոխում ենք՝ հաշվի առնելով նախորդ տարվա դասերը: Մասնավորապես՝ արդեն իսկ որոշում է կայացվել կրկնապատկել ֆիլմերի քանակը, ինչպես նաև հանդիսականների թվից ձևավորել ակումբի մշտական անդամների խումբ և կինոդիտումներից բացի՝ ֆիլմերի քննարկումներ ու ընդհանրապես կինոյի մասին զրույցներ անցկացնել նրանց հետ: Հարկ է նշել ևս մի փոփոխություն. Հայաստանի ֆրանսիական ինստիտուտի բացման կապակցությամբ՝ այսուհետ հենց վերջինս «Ֆիլմադարան»-ի հետ համատեղ կղեկավարի այս նախագիծը:

Տվյալ կատարվող կոչված է փաստագրելու «Սինե-ակումբի» 2022 թվականի աշխատանքը, ինչպես նաև տրամադրելու մեր պոտենցիալ հանդիսատեսին անհրաժեշտ տեղեկատվությունն արդեն ցուցադրված ֆիլմերի վերաբերյալ, որոնք, ցանկության դեպքում, կարող են կրկին ցուցադրվել:

Կեցցե՛ ֆրանսիական կինոն և մեր ֆրանս-հայկական կինոակումբը:

Հայաստանի ֆրանսիական ինստիտուտի և «Ֆիլմադարան» ՀԿ



ԺԱՆ ՕԴԻԱՐ

1952 թվականին ծնված Ժակ Օդիարը ֆրանսիացի սցենարիստ ու ռեժիսոր Միշել Օդիարի որդին է։ Կինոգործունեությունն սկսել է 1970-ականներին, և հոր հետ համահեղինակել է Ժորժ Լոտների հանրահայտ «Պրոֆեսիոնալը» (1981) ֆիլմի սցենարը։ Դեբյուտային ռեժիսորական աշխատանքը՝ «Տեսե՞ք՝ ոնց են ընկնում մարդիկ» ֆիլմը, 1994 թվականին արժանացել է Սեզար մրցանակի։ Օդիարի ֆիլմերը մշտապես պարզևատրվում են Կաննի կինոփառատոնում. 1996-ին «Անհայտ հերոսն» արժանացել է լավագույն սցենարի համար մրցանակին, 2009 թվականի «Մարգարեն»՝ Գրան պրիին, իսկ 2015-ի «Դիպանը»՝ «Ոսկե արմավենու ճյուղի»։

ԺԱՆԳՆ ՈՒ ՈՍԿՈՐԸ

Ֆրանսիա/Բելգիա, 2011, 123 րոպե
Կաննի կինոփառատոնի Գլխավոր մրցույթ

Ռեժիսոր՝ Ժակ Օդիար
Սցենարի հեղինակներ՝
Ժակ Օդիար, Տոմա Բիդեգեն
Դերերում՝ Մարիոն Կոտիյար,
Մատիաս Սխունարտս,
Բուլի Լաներս, Սելին Սալթե
և ուրիշները
Պրոդյուսերներ՝ Ժակ Օդիար,
Մարտին Կասինելի, Պասկալ Կոշետո
Օպերատոր՝ Ստեֆան Ֆոնտեն
Կոմպոզիտոր՝ Ալեքսանդր Դեսպլա
Արտադրող ընկերություններ՝
Why Not Productions, Canal+,
Ciné+, France Télévisions



Ցուցադրվել է 15.03.2022



Սա ֆիլմ է հոգու զարթոնքի մասին:

Տարբեր վարիացիաներով ու չափաբաժիններով, բայց մոտավորապես նույնի մասին են ժակ Օդիարի բազմաթիվ այլ ֆիլմեր, սակայն «Ժանգն ու ոսկորը» հենց սրա մասին է և ուրիշ ոչնչի:

Ֆիլմի հերոսները՝ (արդեն ոչ այդքան երիտասարդ) Ստեֆանին և Ալին, յուրաքանչյուրը յուրովի, բայց հավասարապես ապրում են ավտոպիլոտով՝ բնագոյների ու մշակութային կարծրատիպերի իշխանության տակ: Չնայած դրան՝ բավականին հաճելի մարդիկ են, թեև ըստ էության՝ դատարկ:

Ողբերգական դեպքը, որի հետևանքով Ստեֆանին կորցրել է ոտքերը, գլխիվայր շուտ է տվել նրա կյանքը: Նա միայնակ է մնացել իր վշտի հետ՝ լքված ու անպետք: Այսպիսի հոգեբանական վիճակում նա զանգում է Ալիին, որին համարյա չգիտի, բայց ով մխրձվել է իր հիշողության մեջ: Նրանք հանդիպում են: Ալին՝ առանց որևէ կողմնակալության և նախապաշարմունքների, ասես ոչինչ էլ չի եղել, հենց այն պատճառով, որ նա միմիայն բնագոյներով է առաջնորդվում, քայլ առ քայլ, առանց գիտակցելու, վերակենդանացնում է Ստեֆանիին: Արդյունքում Ստեֆանին սիրահարվում է Ալիին, ով չնկատելով դա՝ շարունակում է ապրել որձի թեթևամիտ կյանքով, ինչը խորապես վիրավորում է Ստեֆանիին: Նրանց խզումը նախորդում է Ալիի՝ քրոջ հետ ունեցած վեճին. նա քրոջ մոտ էր ապրում հինգ տարեկան որդու հետ: Ալիին վռնում են տնից: Երեխային թողնելով քրոջ մոտ՝ նա ամբողջությամբ նվիրվում է իր սիրելի գործին՝ բռնցքամարտին՝ շարունակելով ապրել իր սովորական կյանքով:

Ձմեռ, անտառ, գետ: Սպորտային ճամբար, որտեղ մարզվում է Ալին: Մի օր քրոջ ամուսինը՝ բռնատարի վարորդը, ում երթուղին անցնում էր



ճամբարի կողքով, իր հետ բերում է Ալիի որդուն և երեխային թողնում հոր մոտ՝ պայմանով, որ հետդարձի ճանապարհին կվերցնի նրան: Հայրն ու որդին ուրախ են միմյանց տեսնել: Գլորվում են ծյան մեջ, ծնագնդիկ են խաղում, սահում են սառցակալած գետի հունով:

Եվ այստեղ տեղի է ունենում մի ողբերգություն, որը հավասարազոր է Ստեֆանիի դժբախտ պատահարին, երբ նա կորցրեց իր ոտքերը: Մինչ Ալին՝ գետին մեջքով շրջված, բնական կարիքն է հոգում, երեխան, վազելով սառույցի վրա, ընկնում է փոսը: Ալին նույն պահին շրջվում է, բայց երեխան արդեն գետի վրա չի լինում:

Երեխան երեք ժամ կոմայի մեջ է: Վերջապես արթնանում է, և միայն դրանից հետո բժիշկներն սկսում են զբաղվել Ալիով, ով մերկ ձեռքերով մոլեգնաբար կոտրելով գետի հաստ սառույցը, փշրել է դաստակի բոլոր ոսկորները:

Ստեֆանին է զանգում: Զուսպ հետաքրքրվելով երեխայի առողջության մասին՝ նա պատրաստվում է հրաժեշտ տալ, սակայն Ալին ընդհատում է նրան. «Սպասիր... Ինձ մենակ մի թող»: Եվ հանկարծ թե՛ մեզ, թե՛ իր համար անսպասելիորեն Ալին արտաբերում է մինչ այժմ իրեն անհայտ խոսքեր. «Ես քեզ սիրում եմ»:

Ալիի մեջ արթնանում է մարդը:

Այո, սա ֆիլմ է հոգու զարթոնքի մասին:

ԱՌՆՈ ԴԵՊԼԵՇԵՆ

1960 թվականին ծնված Առնո Դեպլեշենը կինոռեժիսուրա է ուսանել Փարիզ III Նոր Սորբոն համալսարանում, ինչից հետո 1980-ականներին բազմաթիվ ֆիլմերի օպերատոր է եղել: Առաջին իսկ լիամետրաժ խաղարկային ֆիլմը՝ «Ժամապահն», ընդգրկվել է 1992 թվականի Կաննի կինոփառատոնի Գլխավոր ծրագրում: Դրանից ի վեր նկարահանել է շուրջ մեկ ու կես տասնյակ ֆիլմ՝ դառնալով 2000-ականների ֆրանսիական առաջատար ռեժիսորներից, իսկ 2015-ին արժանացել է Սեզար մրցանակի «Երեք հուշ իմ մանկությունից» կինոնկարի համար:



ՌՈՒՔԵ՝ ԼՈՒՅՍ

Ֆրանսիա, 2019, 119 րոպե
Կաննի կինոփառատոնի Գլխավոր մրցույթ

Ռեժիսոր և սցենարի հեղինակ՝ Առնո Դեպլեշեն

Ըստ Մոսկո Բուկոյի «Ռուքե, կենտրոնական կոմիսարիատ» վավերագրական ֆիլմի
Դերերում՝ Ռոշդի Ջեմ, Լեա Սեյրու, Սառա Ֆորեստյե, Անտուան Ռայնարդ և ուրիշները

Պրոդյուսերներ՝ Պասկալ Կոշետո, Գրեգուար Սարլատ

Օպերատոր՝ Իրինա Լյուբչանսկի
Կոմպոզիտոր՝ Գրեգուար Հեցել
Արտադրող ընկերություն՝ Why Not Productions, Arte France Cinéma

Դետեկտիվ սյուժեով համեմված կարգին «ոստիկանական» ֆիլմ է սա: Առաջին հայացքից՝ այդպես է թվում: Ոչ



Ցուցադրվել է 19.04.2022



մի նոր բան՝ ոստիկանները հետախուզում են տարեց թոշակառու (բայց ոչ տոկոսով փող տվող) կնոջ սպանությունը՝ քայլ առ քայլ մոտենալով հանցագործության բացահայտմանը:

Սակայն իրականում սա խորը մարդկային դրամա է: Հանցագործների կերպարները հետաքննության ընթացքում մեր աչքերի առաջ կերպարանափոխվում են: Սկզբում, երբ դեռ տաք են, չեն էլ նկատում՝ որքան արագ ու ծայրահեղորեն է փոխվում իրենց կյանքը: Հետախույզների հարցերին ի պատասխան հանդուգն կոպտելիս իրենց մտքով անգամ չի անցնում, որ տուն արդեն չեն վերադառնա, իսկ հետաքննության ավարտին՝ հաշտվելով իրենց ճակատագրի հետ, պրպտում են՝ ինչպես խուսափել խստագույն դատավճռից ու ընդամենը մի քանի տարով նստել:

Հետաքննության ղեկավարը ոստիկանապետ, նուրբ հոգեբան և փորձառու սպա Դաուդն է (Ռոշդի Ջեմ): Գաղթական է՝ ալժիրցի արաբ, ով բարդ ու խրթին կյանք է ունեցել, որի մասին մենք ոչինչ չգիտենք, բայց զգում ենք դա նրա ամեն մի ժեստից ու ամեն մի բառից: Նա աչքի է ընկնում հանցագործների հանդեպ մարդկային ու մարդասիրական վերաբերմունքով, բայց միևնույն ժամանակ խիստ ու անսասան է բոլոր այն հարցերում, որոնք վերաբերում են «մեղք» և «պատիժ» հասկացություններին: Դաուդն իր աշխատակիցների հետ, ըստ էության, «ուժով» է ստանում կասկածյալների խոստովանությունը, բայց խոշտանգումների մասին այստեղ անգամ խոսք լինել չի կարող: Ընդհակառակը՝ Դաուդի բերանից պարբերաբար հնչում են այնպիսի արտահայտություններ, ինչպես օրինակ՝ «դու կեր, մի քիչ հանգստացիր» կամ «արի ծխենք»: Այնուհանդերձ, կասկածյալների վրա ճնշում գործադրելու մեթոդաբանությունն այնքան ճարտար է, որ հանդիսատեսը՝ հանցագործների հետ միասին, դա վերապրում է իսկական խոշտանգման պես:



Այս երկու գծերը՝ վարքագծի տրամաբանությունը, հետաքննչական տեխնոլոգիան ու հետաքննվողների պատասխան հեակցիան՝ մի կողմից, և վերջիններիս գիտակցության էվոլյուցիան՝ մյուս կողմից, միահյուսվելով մեկ սյուժեի մեջ, բառի բուն իմաստով գամում են հանդիսականի ուշադրությունը: Իսկ ռեժիսորի ստեղծած ճշմարտացի մթնոլորտն ու դերասանների համոզիչ խաղը կերտում են ֆիլմի բարդ, դրամատիզմով, հոգեբանական խորությամբ ու սուր սոցիալական ուղղվածությամբ լի բովանդակությունը:





ԼԵՈՍ ԿԱՐԱՔՍ

1960 թվականին ծնված Լեոս Կարաքսը (իրական անունը՝ Ալեքս Կրիստոֆ Դյուպոն) 1984-ի դեպուտային ֆիլմից ի վեր ընդամենը 5 լիամետրաժ կինոնկար է նկարահանել, սակայն ամեն նոր ստեղծագործությամբ հաջողեցրել է հեղափոխել սեփական ոճն ու իրարանցում առաջացնել կինոաշխարհում: Կարաքսը՝ Լյուկ Բեսոնի և Ժան-ժակ Բենեքսի հետ միասին, պատկանում է 80-ականների այն սերնդին, որը նոր գեղագիտություն բերեց համաշխարհային կինո: Իր վերջին՝ «Անետ» ֆիլմի համար Կարաքսն

արժանացել է 2021 թվականի Կաննի կինոփառատոնի «Լավագույն ռեժիսոր» պարգևին:

ՍՐԱԶԱՆ ՇԱՐԺԻՉՆԵՐ

Ֆրանսիա/Գերմանիա, 2012, 116 րոպե

Կաննի կինոփառատոնի Երիրասարդության մրցանակ

Ռեժիսոր և սցենարի հեղինակ՝

Լեոս Կարաքս

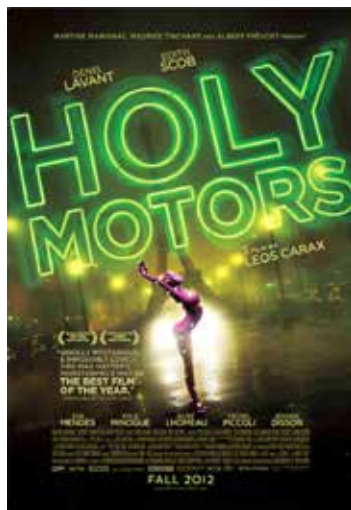
Դերերում՝ Դենի Լավան, Էդիթ Սկոր, Եվա Մենդես, Քայլի Մինոուզ և ուրիշները

Պրոդյուսերներ՝ Մարտին Մարինյակ, Ալբեր Պրևո, Մորիս Տինշան

Օպերատորներ՝ Իվ Կապ, Կարոլին Շամպետյե

Արտադրող ընկերություն՝ Pierre Grise Productions, Théo Films, Arte France, Cinema, Pandora Film, WDR/Arte, Soficinéma 8, Wild Bunch

Եթե վաղուց երազ չեք տեսել կամ աչքերը բացելուց հետո ամեն ինչ մոռանում եք, նայեք Լեոս Կարաքսի





«Սրբազան շարժիչներ» ֆիլմը: Այսպիսի երազ դուք երբեք չեք տեսնի: Եթե սիրում եք տողերի միջև կարդալ, տեսնել մի բան, բայց ընկալել՝ ուրիշ, ապա դուք երազներ մեկնող եք: Սակայն երազները չեն մեկնվում, նրանք նշաններ չեն, այլ կերպարներ, որոնք հարկավոր է վերապրել, և նրանց ասելիքն այն տրամադրությունն ու աշխարհագրությունն են, որոնցով վարակում են մեզ:

Ով ասես չի համեմատել կինոն երազային գիտակցության հետ:

Պարտերում ազատ տեղեր չկան: Կիսախավարի մեջ քարացել են քնած հանդիսականները: Զարթնում է հեղինակը՝ կարծես թե կույր, վեր է կենում անկողնուց, ծխախոտ է վառում, մոտենում պատուհանին, հետո՝ դատարկ պատին, հայացք է ձգում (") բանալու անցքից, պողպատե մատ-բանալիով դժվարությամբ բացում է դուռն ու հայտնվում այդ նույն կինոթատրոնի ամայի ու շքեղ օթյակում: Ներքում քնած հանդիսատեսն է նստած, շարքերի արանքով թզուկի քայլքով մի երեխա է անցնում, իսկ վիթխարի շուներ վեհորեն քայլում է նրա հետևից...

Ֆիլմն սկսվում է:

Գլխավոր հերոս մայր Օսկարը՝ Դենի Լավանի հանճարեղ կատարմամբ, աշխատում է «Սրբազան շարժիչներ» ընկերությունում: Վաղ առավոտից մինչև ուշ գիշեր նա պարտավոր է նախապես գրված սցենարներով մի քանի «գործ» անել՝ կերպարանափոխվել այս կամ այն մարդու և խաղալ նրանց դերերը, իսկ ավելի ճիշտ՝ փոխարինել նրանց իրական կյանքում: Ֆիլմը բաղկացած է ութ դրվագներից՝ ութ «գործից», որոնցից յուրաքանչյուրն առանձին վերցված կարող է դիտարկվել որպես փայլուն և ինքնուրույն կարճամետրաժ ֆիլմ: Բայց ողջ բանն այն է, որ հետևելով առանձին դրվագների պլոտետային զարգացումներին, լիովին վերապրելով դրանք և հավատալով դրանց ճշմարտացիությանը, մենք մինևույն ժամանակ գիտենք, որ, ենթադրենք, Ալեքսն իրականում Ալեքսը չի, այլ մայր Օսկարն է: Գլխավոր հերոսի (որին արվեստի բոլոր կանոններով մենք պետք է ապրումակցենք) հենց այս պառակտված



անհատականությունն է երազի տպավորություն ստեղծում: Չէ որ երազներում մենք հաճախ կարող ենք ծանոթ մարդ տեսնել՝ միաժամանակ հստակ գիտակցելով, որ սա ինքը չէ: Վերապատմելով երազները՝ մենք, օրինակ, ասում ենք. «Երազում հայրիկին տեսա, բայց չգիտես ինչու՝ Պետրոսի արտաքինն ուներ»:

Թե սա ինչ ընկերություն է ու թե ինչպես են հնարավոր ու ոնց են իրականացվում այս «գործերը»՝ ես չգիտեմ, ու կարծում եմ՝ ֆիլմի հեղինակն էլ չգիտի, քանի որ դա ամենևին էական չէ: Էականն այն է, թե ինչ է կատարվում հանդիսատեսի հետ այսպիսի ֆանտասմագորիկ, գուցե տեսականորեն հնարավոր հնարքի արդյունքում: Հեղինակը ձևում է գիտակցության մի մոդել, որը չափազանց մոտ է երազում մեզ հետ տեղի ունեցողին: Չէ որ երբ երազում անտանելի սարսափ առաջացնող մի բան ենք տեսնում, միևնույն ժամանակ գիտակցում ենք, որ սա երազ է, ու ջանք ենք գործադրում, որ երազից դուրս գանք՝ արթնանանք: Բայց չէ որ երազը մեր գիտակցության նույնքան մասն է, որքան իրականությունը:

Լեոս Կարաքսի ֆիլմը հանդիսատեսի առաջ «ես»-ի խնդիրն է դնում: Նա դրդում է, որ կողքից նայենք ինքներս մեզ, և հենց դա է այս զարմանալի ու յուրատիպ ֆիլմի բարոյական արժեքը:

ՄԻԱ

ՀԱՆՍԵՆ-ԼՅՈՎԵ

1981 թվականին ծնված Միա Հանսեն-Լյովեն համալսարանում գերմաներեն և փիլիսոփայություն է ուսանել, սակայն շուտով հրապարակել է արվեստով: 2000-ականների սկզբին հանդես է եկել որպես դերասանուհի Օլիվյե Ասայասի երկու ֆիլմում, այնուհետ որպես կինոքննադատ 2003-2005 թթ. գրախոսություններ է հրապարակել հեղինակավոր «Կայե դյու սինեմա» ամսագրում: Առաջին՝



«Ամեն ինչ ներված է» ֆիլմն էկրաններ է բարձրացել 2007 թվականին և արժանացել լավագույն դեբյուտային կինոնկարներին տրվող Լուի Դելյուկի անվան մրցանակին: 2016-ին Բեռլինի միջազգային կինոփառատոնում Հանսեն-Լյովեն պարգևատրվել է լավագույն ռեժիսորայի համար «Արծաթե արջ» մրցանակով «Գալիքը» ֆիլմի համար:

ԲԵՐԳՄԱՆԻ ԿՂԶԻՆ

Ֆրանսիա/Մեքսիկա/Բրազիլիա/Գերմանիա/Շվեդիա, 2021, 105 րոպե
Կաննի կինոփառատոնի Գլխավոր մրցույթ

Ռեժիսոր և սցենարի հեղինակ՝

Միա Հանսեն-Լյովե

Դերերում՝ Վիկի Կրիպս,

Թիմ Ռոթ, Միա Վասիկովսկա,

Անդերս Դանիելսեն Լի և ուրիշները

Պրոդյուսերներ՝ Շառլ Ժիլիեր,

Ռոդրիգո Տեյեյրա, Էրիկ Հեմնեդորֆ,

Լիզա Վիդեն

Օպերատոր՝ Դենի Լենուար

Կոմպոզիտոր՝ Ռաֆայել Համբուրգեր

Արտադրող ընկերություններ՝

Arté France Cinema, CG Cinéma,

Dauphin Films, Neue Bioskop Film,

Piano, RT Features



Ցուցադրվել է 14.06.2022



Ֆիլմի գլխավոր հերոսներից չորսը կինոռեժիսորներ են, իսկ հինգերորդը կադրից անդին է՝ Ինգմար Բերգմանը։ Ընդհանրապես՝ եթե ֆիլմում հաճախ կիրառվող բառերի բառարան կազմենք, ապա առաջին հորիզոնականում կլինի «Բերգման» բառը։ Թեև այստեղ երկու ինքնուրույն սյուժետային գիծ կա՝ անմոռանալի, հետաքրքիր ու ճշմարտացի կերպարներով երկու մեյուրդամա, այս կինոնկարը Բերգմանի մասին է։

Ինքը՝ Բերգմանը, կադրում երբևէ չի հայտնվում, բայց նրա կերպարը հատիկ առ հատիկ վերակառուցում է Քրիսը՝ երիտասարդ սցենարիստ ու ռեժիսոր կինը, ով հանրահայտ, արդեն ոչ այնքան երիտասարդ Թոնիի՝ իր զուգընկերոջ ու դստեր հոր հետ «ստեղծագործական գործուղման» է գալիս Ֆորյո կղզի։

Ֆորյոն կինոսերների Մեքքան է։ Հենց այստեղ է աշխատել, ապրել ու մահացել Ինգմար Բերգմանը։ Զբոսաշրջիկների ամբոխը՝ գիրի առաջնորդությամբ, անտարբեր շուտասեւուկի պես անցնում է Բերգմանի «մարտական փառքի» ծառուղիներով, և շրջագայությունն ավարտում է համբուրգերների ճաշկերույթով։ Այս ամենը կողքից շատ ծաղրանկարային ու դատարկ է թվում։ Ամբոխի մեջ մեծամտորեն ծանծրացած Թոնին է, ով, ինչպես հետագայում կպարզվի, թունավորվում է այդ համբուրգերից։

Միայն Քրիսը չկա ամբոխի մեջ։ Եվ դա պատահական չէ, քանի որ նա միակ կենդանի հոգին է, որը ձգտում է առանց կեղծ նախապա-



շարմունքների ընկալել Բերգմանի մարդկային էությունը։ Եվ դա նրան մեծապես հաջողվում է։ Թվում է, թե ինքը Բերգմանն է արձագանքում նրա «կոչին»՝ Քրիսի մոտ որպես ուղեկցորդ ուղարկելով «ուրվականին»՝ երիտասարդ կինոուսանողին։

Մենք արդեն տեսել ենք, թե որքան հիացական



ու մակերեսային է կինոսեր ուխտավորների վերաբերմունքը Բերգմանի հանդեպ: Այժմ մեզ վիճակվում է տեսնել, թե ինչպիսի անտարբերությամբ, իսկ երբեմն՝ բացահայտ քամահրանքով են նրան վերաբերվում տեղացիները: Քրիսի շնորհիվ մենք կայացել ենք նրա գերեզմանը, կտեսնենք շիրմաքարը, որն անհնար է մոռանալ, կիմանանք, թե ինչ կարգադրություններ էր տվել այն ամենի մասին, ինչ վերաբերում էր իր հուղարկավորությանը՝ ընդհուպ մինչև այն, թե ինչ փայտից պիտի լինի դագաղը: Կիմանանք՝ ինչպես էր նա վերաբերվում ընտանիքին ու սեփական երեխաներին: Կշնչենք նրա կեցավայրի, նրա գրադարանի, գրասենյակի օդը, անգամ քուն կմտնենք նրա նեղիկ թախտին:

Քանի որ Բերգմանի հանդեպ նրա սերն ազատ ու անշահախնդիր է, Քրիսն ականա բանավեճի է բռնկվում նրա հետ: Բանավեճ՝ առանց հրմշտոցի, առանց ինքնահաստատման, այլ բնականից առաջացող ու անվստահ տրվող հարցերի տեսքով: Քրիսն ուզում է հասկանալ, թե ոնց են հարաբերակցվում եսասիրությունը, օտարվածությունն ու ներհայեցողությունը մի կողմից, և բացությունը, սերը, շփվելու բերկրանքը՝ մյուս: Արդյո՞ք արդարացված է այն գինը, որը մարդ ստիպված է լինում վճարել ստեղծագործական մեկուսացվածության համար: (Ի դեպ, արդյոք հենց այս նույն խնդրի մասին չէ նաև Բերգմանի «Մութ ապակու միջով» կինոնկարը, որը նկարահանվել է այդ նույն Ֆորյո կղզում):

Երջանկությունից փայլում է Քրիսի դեմքը ֆիլմի վերջին՝ դստեր հետ հանդիպման տեսարանում: Հենց սա է Հանսեն-Լյովի պատասխանը Բերգմանի հետ բանավեճում:

«Բերգմանի կղզին» հոյակապ մելոդրամա է, որը վերոհիշյալ ամենից անկախ էլ մեծ հետաքրքրությամբ է նայվում: Եթե դուք պարզապես կինո եք գնացել, որ զվարճանաք, հանգստանաք, ժամանակ անցկացնեք, ապա «Բերգմանի կղզին» ձեզ չի հիասթափեցնի: Իսկ եթե մտածող կինո եք սիրում, խորը ֆիլմեր, որոնք չեն սպառվում բացառապես արտաքին, մակերեսին երևացող պատմությամբ, ապա «Բերգմանի կղզին» մտքերի, մտորումների ու քննարկումների մի ամբողջ շտեմարան է: Այս ֆիլմը սնդուկ է կրկնակի հատակով:



ՄՈՐԻՍ ՊԻԱՆԱ

1925 թվականին ծնված Մորիս Պիալան երիտասարդ տարիքում ուզում էր նկարիչ դառնալ, սակայն երբ 16 տարեկանում կինոխցիկ ձեռք բերեց, սկսեց ավելի ու ավելի հետաքրքրվել կինոարվեստով: 1960-ին լույս տեսավ նրա առաջին ուշագրավ կարճամետրաժ վավերագրական ֆիլմը՝ «Սերը կա»: Առաջին լիամետրաժ խաղարկային ֆիլմը, որի պրոդյուսերներից մեկը ֆրանսիական «նոր ալիքի» անվանի վարպետ Ֆրանսուա Տրյուֆոն էր, 1968 թվականին էկրաններ բարձրացած «Մերկ մանկությունն» էր: 35-ամյա

կինոգործունեության ընթացքում 10 լիամետրաժ ֆիլմ է նկարել, որոնցից 4-ը հայտնվել են Կաննի կինոփառատոնի Գլխավոր մրցույթում, իսկ մեկը՝ «Սատանու արևի տակ» (1987), արժանացել է «Ոսկե արմավենու ճյուղի»: Պիալան մահացել է 2003 թվականին՝ 77 տարեկան հասակում:

ՎԱՆ ԳՈԳ

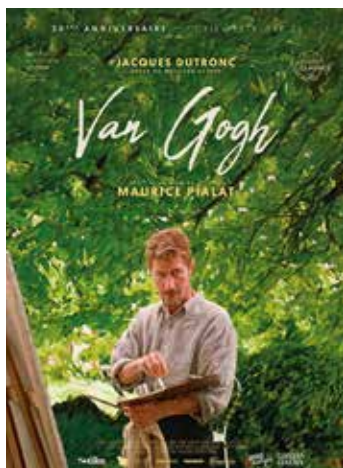
Ֆրանսիա, 1991, 158 րոպե
Կաննի կինոփառատոնի Գլխավոր մրցույթ

Ռեժիսոր և սցենարի հեղինակ՝

Մորիս Պիալա

Դերերում՝ Ժակ Դյուարոն,
Ալեքսանդրա Լոնդոն, Բերնար
Լե Կոկ, Ժերար Սեթի
և ուրիշները

Օպերատորներ՝ Ժիլ Անրի,
Ժակ Լուազլյո, Էմանյուել Մաշյուել
Արտադրող ընկերություններ՝
Erato Films, Le Studio Canal+,
Les Films du Livradois, Films A2





Մորիս Պիալայի անունն առանձնակի տեղ է զբաղեցնում քսաներորդ դարի երկրորդ կեսի ֆրանսիական կինոյի համայնապատկերում: «Նոր ալիքները» նրանից համարյա անմասն մնացին, ու անգամ իր՝ 1960 թվականին լույս տեսած առաջին կարճամետրաժներից մեկն ավելի շատ ժան Վիգոյին էր հիշեցնում, քան իր ժամանակակից գործընկերների որոնումներն ու ձգտումները, որոնք, Պիալայի աչքերում, ընդամենը «երեխայություն» էին: «Վան Գոգը» պատահական չէ հայտնվել նրա ֆիլմոգրաֆիայում: Չճանաչվածությունն ու չհասկացվածությունը ողջ կյանքի ընթացքում ուղեկցել են ռեժիսորին: Ոչ կինոքննադատները, ոչ էլ հանդիսականներն ըստ արժանվույն չգնահատեցին նրա աշխատանքը, ու անգամ 1987 թվականի Կաննի կինոփառատոնում «Սատանու արևի տակ» ֆիլմի համար «Ոսկե արմավենու ճյուղը» նա ստանում էր փակման արարողության հանդիսատեսի սուլոցների ու մրթմրթոցի ներքո:

Կտավին դիպչող վրձնի կոպիտ, անողորկ, խռպուտ աղաղակով է սկսում ֆիլմը: Ավելի ճիշտ՝ սա դեռ տիտրերն են: Ըստ էության՝ ֆիլմն սկսում է, ես կասեի, հովվականորեն խաղաղ և հանդարտ մի դրվագով, երբ 1890 թվականի մոդելի գնացքը ժամանում է փոքրիկ քաղաքի երկաթուղային կայարան: Այս երկու տրամադրությունները՝ ծայրահեղ նյարդային լարվածությունը և հովվերգական հանգստությունը, հերթափոխվում են ֆիլմի ընթացքում: Այսպես է մեկնարկում Ժակ Դյուտրոնի հոյակապ կատարմամբ Վան Գոգի կյանքի վերջին 67 օրերի մասին ֆիլմը:

Մորիս Պիալայի Վան Գոգը հոգեկան հիվանդ չէ, այլ մի մարդ, ով ապրում է երկու տարբեր աշխարհներում: Նա դրանք չի միավորում ոչ թե որովհետև չի կարող, այլ որովհետև դրանք, ըստ էության, անմիավորելի են: Պարբերաբար մի աշխարհից մյուսն անցնելով՝ նա անճանաչելի է դառնում: Ահա այստեղից է բխում նրա կոնֆլիկտը շրջակա միջավայրի հետ: Աշխարհները սկզբունքորեն անմիավորելի են, և



հերոսը երկընտրանքի առաջ է՝ մնալ այս կամ այն աշխարհում: Հերոսն ընտրում է մահը: Պիական Դյուտրոնի հետ կերտել է չափազանց իրապաշտական, ճշմարտացի ու (չնայած երկպառակտմանը) ամբողջական մի կերպար: Մենք չենք կարող իմանալ, թե որքանով է այն ճշմարտացի իր նախատիպի առումով, սակայն դա էական չէ. կերպարը գեղարվեստական իմաստով է ճշմարտացի ու իրապաշտական՝ ճիշտ ինչպես ողջ ֆիլմի մթնոլորտը, բոլոր ինտերիերներն ու էքստերիերները, կենցաղային իրերն ու հագուստները:



ՖԻԼՄԴ ԳԱՐՐԵԼ

1948 թվականին ծնված Ֆիլիպ Գարրելը կինոռեժիսոր, օպերատոր, սցենարիստ, մոնտաժող և պրոդյուսեր է, ով ասոցացվում է ֆրանսիական «նոր ալիքի» հետ: Ոգեշնչվելով Ժան Լյուկ Գոդարից ու Ֆրանսուա Տրյուֆյուից՝ Գարրելը 16 տարեկանում նկարահանել է իր առաջին կարճամետրաժը, և դրանից ի վեր նրա ֆիլմերը բազմիցս պարգևատրվել են Կաննի և Վենետիկի կինոփառատոններում: Նա ղեկասաններ Լուի և Էլթեր Գարրելների հայրն է:



ԿԱՆԱՆՑ ՍՏՎԵՐԸ

Ֆրանսիա/Շվեյցարիա, 2015, 73 րոպե

Կաննի կինոփառատոնի «Ռեժիսորների երկշաբաթյակ» ծրագրի բացման ֆիլմ

Ռեժիսոր՝ Ֆիլիպ Գարրել
Սցենարի հեղինակներ՝

Ֆիլիպ Գարրել,
Ժան Կլոդ Կարիեր, Կարոլինա
Դերուա-Գարրել, Առլետ Լանգման

Դերերում՝ Կլոտիլդա Կրուո,
Ստանիսլաս Մերիար,
Վիմլա Պոնս և ուրիշները

Պրոդյուսերներ՝

Սաիդ Բեն Սաիդ, Միշել Մերկտ
Օպերատոր՝ Ռենատո Բերտա
Կոմպոզիտոր՝ Ժան Լուի Օբեր
Արտադրող ընկերություններ՝
BS Productions, Arte France Cinéma,
Close Up Films, Radio Télévision Suisse

Կինոն միշտ կամ համարյա միշտ սիրո մասին է: Դրա մասին են նաև Ֆիլիպ Գարրելի ֆիլմերը: Բայց...



Ցուցադրվել է 09.08.2022



Ի հակառակ ֆիլմերի մեծամասնությանը, որտեղ Սերը և Նրանից ածանցյալ Խանդը, Դավաճանությունն ու Սեքսը ներկայացվում են որպես պայմանական ռեֆլեքս՝ առաջացնելով զգացմունքների միանգամայն կանխատեսելի դրսևորումներ, ասես շախմատային ֆիգուրներ, որոնցից յուրաքանչյուրն իր անփոփոխ, անհիշելի ժամանակներից ի վեր հաստատված շարժումն ունի, Գարրելը փորձում է հասկանալ, թե ինչու է այս կամ այն ֆիգուրը հենց այսպես, այլ ոչ այնպես շարժվում: Եվ այն, թե արդյոք այդքան միանշանակ են «սեր», «խանդ», «դավաճանություն» հասկացությունները:

«Կանանց ստվերը» մի երիտասարդ ամուսնական զույգի պատմությունն է: Պիեռն ու Մանոնն ապրում են սիրո և համերաշխության մեջ, մեծ եռանդով աշխատում են ֆրանսիական Դիմադրության մասին պատմող համատեղ վավերագրական ֆիլմի վրա: Բայց օրերից մի օր Պիեռը ծանոթանում է Էլիզաբեթի հետ, և նրանք սիրեկաններ են դառնում: Շուտով մենք ու հետո նաև Պիեռն իմանում ենք, որ Մանոնը ևս սիրեկան ունի: Սրան հաջորդում են քողազերծումները, որոնց արդյունքում երկու ամուսիններն էլ խզում են իրենց գաղտնի կապերը: Սակայն նախկին փոխհարաբերություններն այլևս չեն վերականգնվում: Միմյանց հասցված վերքերը շարունակում են արյունահոսել: Վեճ է բռնկվում, որից հետո կատաղած Պիեռը տնից վռնդում է կնոջը:

Խաղաղ շրջան է գալիս: Յուրաքանչյուրն ապրում է իր մենավոր, իմաստագրուկ կյանքով: Որոշ ժամանակ անց Պիեռն ու Մանոնը կրկին հանդիպում են իրենց համատեղ ֆիլմի հերոսի հուղարկավորության ժամանակ: Նախնական օտարված-քաղաքավարի զրույցը հանկարծ փոխարինվում է հին զգացմունքների անսպասելի պոռթկումով,

և ֆիլմը հանգուցալուծվում է երկու սիրող սրտերի գրկախառնությամբ՝ «հեփփի էնդ»:

Ինչ գտեհիկ է, չէ: Այո, եթե ֆիլմն այսպես վերապատմենք, ապա իսկապես գտեհիկ կլինի: Սակայն իրականում (այսինքն՝ ֆիլմում) ամեն ինչ այլ կերպ է լինում: Բայց այդ «ամեն ինչը» պետք է տեսնել, այն հնարավոր չէ վերապատմել:

Ֆիլմում երկու անգամ հնչում է «մարմին» բառը: Առաջին անգամ հենց այդ բառով է հեղինակի արտակադրային ծայնը որակում Պիեռի ու Էլիզաբեթի հարաբերությունները. «Պիեռի համար Էլիզաբեթը մարմնական հաճույքի աղբյուր էր: Այցելում էր նրան, անում էր իր գործն ու միանգամից հեռանում: Նա սիրում էր նրա մարմինը»: Երկրորդ անգամն այն է, երբ Էլիզաբեթը, դիմելով Պիեռի երևակայական կնոջը, հաղորդում է նրան, որ «... Ձեր ամուսինն իմ մարմնով է տարվել»: Այդպես էլ չկարողանալով ճիշտ բառերը գտնել՝ գրեթե նույնն է ասում Մանոնը՝ ջանալով արդարանալ ու բացատրել ամուսնուն, որ Պիեռը, իր վերաբերմունքը նրա հանդեպ լրիվ ուրիշ են: Այն, ինչ ուզում էր ասել Մանոնը, ավելի հողաբաշխ արտաբերում է Գարրելի մեկ այլ ֆիլմի՝ «Խանդ»-ի հերոսը՝ դիմելով սիրելի աղջկան. «Ես գիտեմ՝ ես ով եմ: Ու ես գիտեմ, որ սիրում եմ քեզ: Ես սիրում եմ այն, ինչ դու կաս, ու թե ոնց ես մտածում: Ես քեզ սիրում եմ: Սիրում եմ ընդմիջտ»:

Մակերեսին երևացող սիրային քառակուսուց անդին՝ «Կանանց ստվերը» ֆիլմում ոգու և մարմնի իսկական դրամա է ծավալվում: Մարդուն դժվար է դիմակայել մարմնական ցանկություններին, նա տրվում է դրանց, քանզի մարմինը շոշափելի ու իրական է, և նույնքան շոշափելի է այն հաճույքը, որը նա վերապրում է: Սակայն տրվելով գայթակղությանը՝ մարդը միևնույն ժամանակ զգում է, որ ավելի կարևոր մի բան է կորցնում՝ տեսնելով սեփական դատարկությունը: Հոգին ու մարմինը գոյատևում են միայն ներդաշնակության մեջ: Ավելորդությունները սպանում են մարդու ամբողջականությունը: Ահա, թե ինչու ֆիլմի վերջաբանը, որն առաջին հայացքից «հեփփի էնդ»-ի է նման, իրականում կատարսիս է, որը մաքրագործող ազդեցություն է թողնում հանդիսատեսի վրա, և հենց դա է այս ֆիլմի բարոյական արժեքը:





ԷՐԻԿ ՌՈՄԵՐ

1920 թվականին ծնված Էրիկ Ռոմերը (իրական անունը՝ Ժան Մարի Մորիս Շեբեր կամ Մորիս Անրի ժոզեֆ Շեբեր) ֆրանսիական «նոր ալիք» կինոուղղության տարիքով ամենաավագ ներկայացուցիչն էր։ Ինչպես և Ժան Լյուկ Գոդարը, Ֆրանսուա Տրյուֆոն, Ժակ Ռիվետն ու Կլոդ Շաբրոլը՝ Ռոմերը ևս 1940-ականների վերջում

սկսել է հաճախել կինոգետ Անրի Բազենի կինոակումբը, իսկ 1951 թվականին, երբ վերջինս հիմնադրել է «Կայե դյու սինեմա» կինոամսագիրը, միացել է պարբերականի անձնակազմին։ Բազենի մահից հետո Ռոմերը 1958-1963 թվականներին եղել է ամսագրի գլխավոր խմբագիր։ Դեբյուտային խաղարկային կինոնկարը՝ «Առյուծի կենդանակերպը», լույս է տեսել 1962 թվականին։ 1971-ին «Կլերի ծունկը» ֆիլմի համար արժանացել է Սան Սեբաստիանի միջազգային կինոփառատոնի գլխավոր մրցանակին, իսկ 1986-ին՝ «Կանաչ ճառագայթը» ֆիլմի համար Վենետիկի միջազգային կինոփառատոնի «Ոսկե առյուծ»-ին։ Մահացել է 2010 թվականին։

ԱՄԱՌԱՅԻՆ ՀԵՔԻԱԹ

Ֆրանսիա, 1996, 113 րոպե

Կաննի կինոփառատոնի

«Հալուկ հայացք» ծրագիր

Ռեժիսոր և սցենարի հեղինակ՝

Էրիկ Ռոմեր

Դերերում՝ Մելվիլ Պուպո, Ամանդա

Լանգլե, Գվենաել Սիմոն, Օրելյա

Նոլեն և ուրիշները

Պրոդյուսերներ՝ Մարգարեթ

Մենեգոս, Ֆրանսուազ Էտչեգարայ

Օպերատոր՝ Դիանա Բարատյե

Կոմպոզիտոր՝ Ֆիլիպ Էդել,

Սեբաստյան Էրմս

Արտադրող ընկերություններ՝

Les Films du Losange,

Arte France Cinéma, La Sept Cinéma



Ցուցադրվել է 11.10.2022



Հեքիաթներում արքայադուստրը սպասում է իր արքայազնին, կամ էլ քնած է՝ մինչև արքայազնը վերջապես արթնացնում է նրան: Իսկ արքայազնը ոչ քնում է, ոչ էլ սպասում, այլ ճամփա է ընկնում՝ որոնելով սիրելիին՝ իր երկրորդ կեսին: Էրիկ Ռոմերի «Ամառային հեքիաթ» ամենևին հեքիաթ չէ, այլ տիպիկ հանգամանքներում հայտնված տիպիկ հերոսներով բավականին ռեալիստական մի ֆիլմ: Դեռահասությունը նոր հաղթահարած պատանիներն ու աղջիկները լի են սիրելի էական հանդիպելու կանխագգացումով ու ցանկությամբ: Ֆիլմում հեքիաթային արքայազնի ֆիզիկական որոնումները վերափոխվում են ճանաչողության:

Որոնելու-ճանաչելու այդ գործընթացին է ամբողջությամբ նվիրված ֆիլմը: Գլխավոր հերոսը՝ հաճելի ու հմայիչ երիտասարդ Գասպարը, սկզբում սպասում է, հետո՝ փնտրում, այնուհետ՝ փորձում է ճանաչել... Մինչդեռ նրա արքայադուստրն այդ ողջ ժամանակ նրա կողքն է լինում: Ֆիլմի ողջ ընթացքում իրենք անխոնջ զրուցում են, հաճախ՝ հենց Գասպարի «հոգեկան տվայտանքների» մասին: Գասպարը մերկացնում է իր հոգին նրա առաջ, իսկ աղջիկը՝ Մարգոն, ուշադիր լսում է, փորձում է օգնել, խորհուրդներ է տալիս: Բայց իր Դուլսինեայով կուրացած Գասպարը ոչինչ չի նկատում...

Սակայն էականը (ֆիլմը) ամենևին այն չէ, թե ինչ է կատարվում էկրանին ու թե ինչից են իրենք խոսում, այլ այն, թե ինչպես է այդ ամենը մեզ մատուցվում: Նրանց շատախոսությունը զմայլում է: Նրանց անկեղծությունն ու միամտությունը վարակիչ են: Նրանց քայլվածքը, ժեստերը, ժպիտներն այնքան բնական են ու դրանով իսկ՝ այնքան գեղեցիկ: Անհնար է չսիրել այս երեխաներին, անհնար է չապրումակցել նրանց՝



հատկապես հաշվի առնելով, թե ինչքան են իրենք նման մեզ, երբ այդ տարիքում էինք:

Այս կինոնկարի մասին բազմաթիվ ակնարկների ու գրախոսականների հեղինակներ զարմանում են, թե ինչպես է 76-ամյա Ռոմերին հաջողվել այդքան ճշմարտացիորեն պատկերել արդի երիտասարդության փոխհարաբերությունները: Պատասխանը շատ պարզ է. էրիկ Ռոմերը որպես հիմք է վերցնում մարդկային անփոփոխ էությունը և խորհում է դրա մասին: Ավելին՝ միայն 70-ից բարձր տարիքում է մարդ կարող տեսնել այն, ինչը միավորում է նրան մնացած բոլորի հետ: Չէ՞ որ Գասպարը դա չի տեսնում (հենց դա է նրա ողջ հմայքը), նրան թվում է, թե ինքն աշխարհում միակն է, ով այդպիսի զգացմունքներ ունի: Գասպարը Ռոմերն է պատանեկության տարիներին, և դա է պատճառը, որ ռեժիսորը նրա մասին ամեն ինչ գիտի, նույնիսկ այն, ինչ Գասպարի գլխով անգամ չի անցնում:

Ռոմերի գլխավոր ձեռքբերումն այն է, որ նա թույլ է տալիս մեզ սիրել Գասպարին ու Մարգոյին և հետևաբար՝ վերապրել նրանց ամեն մի ժեստ, ամեն մի խոսք, և սա չնայած նրան, որ ֆիլմի բուն սյուժեն ու ֆարսիկն ամենևին հետաքրքիր չեն: Եվ միթե հենց սա չէ կինոարվեստի ողջ առեղծվածը:

Խոսելով այս ֆիլմի մասին՝ չի կարելի չնշել նրա ճաշակային անթերիությունը, Գասպարի հեղինակած երգը, որը հրաշալի կերպով հարստացնում է ֆիլմի ողջ մթնոլորտը, և իհարկե իրենց կերպարներին հիանալիորեն մարմնավորած Ամանդա Լանգլեին (Մարգո) և Մելվիլ Պուպոյին (Գասպար):

ԺԱՆ-ԼՅՈՒՆ ԳՈԴԱՐ

1930 թվականին ծնված Ժան Լյուկ Գոդարը 1960-ականների ֆրանսիական «նոր ալիք» կինոուղղության ամենաառաջատար ու ամենահայտնի ներկայացուցիչն է: 1940-ականների վերջից հաճախում էր կինոգետ Անդրե Բազենի կինոակումբը, իսկ երբ վերջինս 1951 թվականին հիմնադրեց «Կայե դյու սինեմա» կինոամսագիրը, Գոդարը՝ Ֆրանսուա Տրյուֆույի, Ժակ Բիվետի, Կլոդ Շաբրոլի և Էրիկ Ռոմերի հետ, միացավ պարբերականի անձնակազմին՝ որպես կինոքննադատ և խմբագիր: 1960 թվականին Էկրան բարձրացավ Գոդարի դեբյուտային «Շնչահեղձ» կինոնկարը, որն իր գաղափարակիցների ֆիլմերի հետ միասին ազդադարեց ֆրանսիական «նոր ալիքի» մեկնարկը՝ վերածելով նրանց կինոաշխարհի ամենաճանաչված կերպարների: 1969 թվականին Գոդարը ռադիկալ քաղաքական հայացքների տեր այլ կինոգործիչների հետ հիմնադրեց «Ձիգա Վերտովի խումբը»: Ընդհուպ մինչև մահը 2022 թվականի սեպտեմբերի 13-ին շարունակում էր ստեղծագործել: 2010 թվականին պարգևատրվել է Ամերիկյան կինոակադեմիայի պատվավոր մրցանակով:



ԽԵՆԹ ՊԻԵՐՌ

Ֆրանսիա/Իտալիա, 1965, 112 րոպե
«Կաննի կլասիկա - 2022» ֆիլմերի
ընտրանի

Ռեժիսոր և սցենարի հեղինակ՝
Ժան Լյուկ Գոդար
Դերերում՝ Ժան Պոլ Բելմոնդո,
Աննա Կարինա և ուրիշները
Պրոդյուսեր՝ Ժորժ դը Բորեգար
Օպերատոր՝ Ռաուլ Կուտար
Կոմպոզիտոր՝ Անտուան Դյուամել
Արտադրող ընկերություններ՝
Dino de Laurentiis Cinematografica,
Films Georges de Beauregard, Rome
Paris Films, SNC



Ցուցադրվել է 18.10.2022



Գողարն առաջինն էր, ով գիտակցեց ու ձևակերպեց կինոյի ինքնությունը: Նրա մեծանուն նախորդները, լիովին գիտակցելով ինքնարտահայտվելու նոր ձևի յուրատիպությունը, հատիկ առ հատիկ գտնում ու բացահայտում էին կինոյի արտահայտչամիջոցները, կինոյի «լեզվի» տարրերը՝ այնուամենայնիվ դուրս չգալով բառային-հասկացական մտածողության արատավոր շրջանից: Համր կինոն թևակոխեց հիերոգլիֆային գրի ֆանտաստիկ ավերը: Ձայնային կինոն դարձավ պատմողականության մի նոր ու փայլուն ձև՝ զգալիորեն նեղելով գրականությանը: Ֆիլմերն «ընթերցում» էին, պատմում և վերապատմում: «Ինչի մասին է ֆիլմը»,– սա է հանդիսատեսի կողմից տրվող առաջին ու գլխավոր հարցը: Չապլինը, Գրիֆիտը, Էյզենշտեյնն ու Լս մի քանի տասնյակ ակնառու կինեմատոգրաֆիստներ ստեղծագործում էին, ընթացքում սովորում և սովորեցնում. չէ՛ որ իրենցից առաջ կինո չէր եղել, իրենք էին կինոն հայտնագործում: Որպես կինոյի ռահվիրաներ՝ իրենք, բնականաբար, շփվում էին նրա վերին շերտի հետ, որը կարելի էր թարգմանել բառային տեքստի, սակայն դրանից բացի՝ ինտուիտիվ կերպով շոշափում էին նաև կինոյի՝ բառերի չթարգմանվող խորքերը: Ֆիլմը վերապատմելը չէր պատասխանում «Ինչի մասին է ֆիլմը» հարցին: Նրանց ֆիլմերի իրական բովանդակությունը բառերից վեր էր ու բառերից դուրս:

Գողարի սերունդը տոտալ կինոյի դարաշրջանում է լույս աշխարհ եկել: Այն դաստիարակվում և ձևավորվում էր կինոյի կենդանակերպի



ու ազդեցության ներքո: «Նոր ալիքի», 60-ականների խորհրդային, լեհական, չեխական, հունգարական ռեժիսորները ֆիլմադարանների ու կինոակումբների զավակներն էին: Կյանքի զգալի մասն իրենք կամ կինո էին նայում, կամ խորհում կինոյի մասին: Գողարն այս հետպատերազմական կինեմատոգրաֆիստների սերնդի ամենածայրահեղական ներկայացուցիչն էր ու այդ իսկ պատճառով՝ առանձնակի տեղ է գրավում:

Երբ Գողարը նկարահանելու հնարավորություն չունեի, նա գրում և մտածում էր կինոյի մասին: Երբ սկսեց նկարահանել, շարունակեց «գրել» կինոյի մասին՝ կինոյի լեզվով: Գողարի բոլոր ֆիլմերը կինոյի նրա տեսության գործող մոդելներն են: Իսկ նրա գլխավոր կանխադրույթը կինոմտածելակերպն է, այն է՝ իրականության մասնիկներով մտածողությունը: Կինոն նրա համար իմացության գործիք է, կերպարային մտածողություն է, որը սկզբունքորեն տարբերվում է հասկացական մտածողությունից: Ճիշտ ինչպես երաժշտական մտածողությունն ու երաժշտական ստեղծագործության բովանդակությունը հնարավոր չէ թարգմանել բառերի: «Մենք պետք է հստակ կերպարների օգնությամբ հակազդենք աղուտ գաղափարներին» (Գողար): Կինոն ֆորմա է, որը մտածում է: Հենց դրա համար է, որ Գողարը, ով սիրում և ապրում էր կինոյով, չէր ընդունում կոմերցիոն կինեմատոգրաֆը և իր յուրաքանչյուր ֆիլմով պայքարում էր նրա դեմ: Եվ Գողարի յուրաքանչյուր ֆիլմ նախ և առաջ կինոյի՝ որպես մտածողության ձևի նրա ընկալման պատկերավոր օրինակ է: Այս իմաստով՝ լրիվ իրավացի էր Ինգմար Բերգմանը, երբ ասում էր, որ Գողարն իր ֆիլմերը կինոքննադատների համար է նկարահանում:

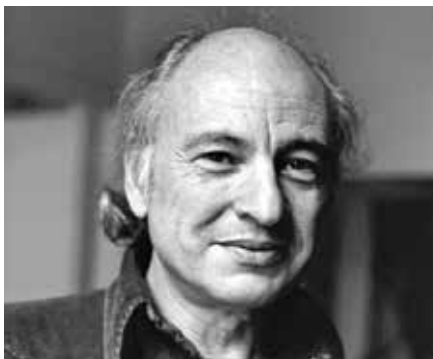
«Ինչեթ Պիեռոն» հանճարեղ ծաղրերգություն է, որը ծաղրում է կինոն՝ այդ «ժամանցը տնային տնտեսուհիների համար» (Ս.Փարաջանովի արտահայտությունը):



ԺԱՆ ՌՈՒՇ

1917 թվականին ծնված Ժան Ռուշը ֆրանսիացի կինոռեժիսոր էր և մարդաբան, ով «սինեմա վերիտե»-ի («իրական կինոյի») և ազգագրական կինոյի հիմնադիրներից է համարվում: Անդրանիկ ֆիլմը թողարկելով 1947-ին՝ Ռուշն իր 60-ամյա գործունեության ընթացքում հասցրել է ստեղծել շուրջ 120 կինոնկար՝ հիմնակա-

նում կարճամետրաժ: Ստեղծագործական կյանքի մեկնարկին յուրահատուկ մտերմություն է զգացել իր և Աֆրիկայի միջև՝ ֆիլմերից շատերում պատկերելով և ուսումնասիրելով մայրցամաքի ավանդույթներն ու ծեսերը, հաճախ դեմ գնալով հետգաղութային քաղաքական կոռեկտությանը: Հենց Ռուշն է համարվում նաև Նիգերի կինոյի հիմնադիրը: Նրա առանցքային ֆիլմերից մեկը՝ «Ես՝ սևամորթս» (1958) առաջինն է կիրառել հետազայում Ժան Լյուկ Գոդարի կողմից հանրայնացված «պատռված մոնտաժը»: Ֆրանսիական «նոր ալիքի» ռեժիսորները Ռուշին յուրային էին համարում, իսկ Գոդարը մի առիթով նրա մասին գրել է. «Մարդու թանգարանի հետազոտական բաժնի ղեկավար. միթե ավելի լավ սահմանում կա կինոռեժիսորի համար»: Ռուշը շարունակ ֆիլմեր էր նկարում թե՛ Աֆրիկայում, թե՛ Եվրոպայում ընդհուպ մինչև մահը 2004 թվականին Նիգերում՝ ավտովթարի հետևանքով:



ԷԴԳԱՐ ՄՈՐԵՆ

1921 թվականին ծնված Էդգար Մորենը (իրական անունը՝ Էդգար Նաում) ֆրանսիացի փիլիսոփա և հասարակագետ է: Երկրորդ աշխարհամարտի տարիներին ֆրանսիական Դիմադրության ակտիվ մասնակից էր: 1950-ականներից ի վեր՝ ֆրանսիական փիլիսոփայական մտքի ամենաազդե-

ցիկ ու ճանաչված ներկայացուցիչներից է և առաջսոր շարունակում է հանդես գալ զանազան աշխատություններով:

ՄԻ ԱՄՌԱՆ ԽՐՈՆԻԿԱ

Ֆրանսիա, 1961, 90 րոպե

Կաննի կինոփառապոնի

Կինոգեյմերի միջազգային մրցանակ

Ռեժիսորներ՝

Ժան Ռուշ, Էդգար Մորեն

Պրոդյուսեր՝ Անատոլ Դոման

Օպերատորներ՝ Միշել Բրո,

Ռաուլ Կուտար, Ռոժե Մորիլիե,

Ժան-Ժակ Տարբես

Կոմպոզիտոր՝ Պիեռ Բարբո

Արտադրող ընկերություն՝

Argos Films



Ցանկացած արվեստ ու արվեստի ցանկացած գործ ունի կամ սահմանում է պայմանականության իր չափը: Արվեստը չի կարող պայմանական չլինել կամ հավասարվել կյանքին: Արվեստը կյանքի իմացության ձևն է, այլ ոչ թե նրա ճշգրիտ վերարտադրությունը: Իմաստավորելով իրականությունը՝ մենք նրան սեփական իմաստն ենք հաղորդում: «Սինեմա վերիտե»-ն ժանրային-ոճային մի ուղղություն է կինոյում, որը ստեղծել է Ժան Ռուշն ու կոչել ի հիշատակ Ձիգա Վերտովի ու վերջինիս «Կինոպրավդա»-ի. այսինքն՝ սա հենց «կինոճշմարտությունն» է, բայց ոչ «կյանքի ճշմարտությունը»: Չէ որ «ճշմարտությունը» միշտ մարդկային հետք ունի (անձնական ճշմարտություն, դասակարգային ճշմարտություն, տոհմային, մասնագիտական, ազգային և այլն): Հետևաբար լրիվ անիմաստ են անցյալ ու արդի վեճերն ու քննարկումներն առ այն, թե որքան ճշգրիտ է արտացոլված կյանքը «Մի ամռան խրոնիկա» ֆիլմում: Ինչպես Ռոբերտ Ֆլետերտին 1920-ականներին՝ Ժան Ռուշը կինոարվեստում ասես վերստին ժանրային նոր ուղղություն է հայտնագործում: Նշյալ ժանրին շատ անհաջող անուն են տվել՝ «դոկումենտալ»: Անհաջող է, որովհետև «դոկումենտալ» փաստաթուղթը, որոշակի իրականության ներկայացուցիչն է, այնինչ կինոյում մենք գործ ունենք կերպարի հետ, որը ոչ մի դեպքում չի փոխարինում իր նախատիպին, այլ ընդամենը ձևավորում, ձևակերպում և արտահայտում է իրականության այս կամ այն հատվածի հեղինակային ընկալումը: «Դոկումենտալ կինոյում» չկան դերասաններ, բայց կան մարդիկ, որոնք իրենք իրենց են խաղում: Այո, խաղում են, քանի որ ոչ ոք չի կարող տեսախցիկի առաջ լիովին լինել այնպիսին, ինչպիսին կա: Ավելին՝ անգամ մեծագույն դերասանը, որն



ունակ է կինոյում կամ բեմի վրա ցանկացած բարդ կերպար մարմնավորել, չի կարողանա խաղալ ինքն իրեն, քանի որ նախքան ինքն իրեն խաղալը՝ նա պետք է (գոնե սեփական երևակայության մեջ) ստեղծի իր իսկ կերպարը, իսկ դա արդեն նույնը չէ, ինչ կա իրականում: Ժան Ռուշը՝ ազգագրագետն ու մարդաբանը, նոր կինոյի հիմնադիր դարձավ հենց այն պատճառով, որ ցանկացած «դրկումենտալ կինոյում» մենք գործ ունենք մարդու հետազոտության հետ:

Տվյալ դեպքում Ռուշն ու նրա համահեղինակ, հասարակագետ Էդգար Մորենը ջանում են հասկանալ, թե ինչպես են սովորական մարդիկ մեկնաբանում կյանքի իմաստը, բոլորին նույն հարցն են տալիս. «Երջանիկ եք»: Մարդկային պատմությունների մի ամբողջ շարան է մեր առաջ անցնում: Հիշողության մեջ մխրճվում են ոչ միայն ֆիլմի «գլխավոր հերոսները», այլև ակնթարթային անցորդները, որոնք վերոնշյալ հարցին ընդամենը մեկ կամ մի քանի բառով են արձագանքում: Սյուժեի ծավալմանը զուգընթաց՝ այս պատմությունները հանկարծ ձևավորում են արդի կյանքի և գոյատևման պայմանների իրական դրամա, երբ մարդ գրկվում է իր գլխավոր կոչումից՝ ինքնիրացումից: Ընդ որում՝ Ռուշն ի սկզբանե ոչինչ չի թաքցնում՝ ամենասկզբից էլ քողագերծելով իր նպատակն ու այն մեթոդները, որոնց միջոցով պատրաստվում է հասնել դրան: Ֆիլմի հեղինակները գեթ մեկ վայրկյան չեն ծվարում հանդիսատեսից ու չեն ձևանում, թե Էլրանին ծավալվողն իրական կյանքն է, ինչի շնորհիվ առանձնակի համոզիչ են դառնում՝ վաստակելով հանդիսատեսի լիարժեք վստահությունը: Ֆիլմը նկարահանվել է 1960 թվականին, բայց առայսօր նույնքան արդիական ու տեղին է, որքան ավելի քան կես դար առաջ:

ԿԼԵՐ ԴԸՆԻ

1946 թվականին ծնված Կլեր Դընին, ով վերջին տասնամյակների ամենայուրատիպ կինո-վարպետներից մեկն է, շուրջ 20 տարի այլ ռեժիսորների օգնական է եղել՝ նախքան սեփական ռեժիսորական գործունեության մեկնարկը: Այդ երկու տասնամյակի ընթացքում նա աշխատել է Ժակ Ռիվետի, Դյուշան Մակովեևի, Կոստա-Գավրասի և այլ հանրաճանաչ հեղինակների հետ, իսկ 80-ականներին մասնակցել է Վիմ Վենդերսի «Փարիզ, Թեքսաս» և «Բեռլինյան երկինքը» ֆիլմերի ստեղծմանը: Դեբյուտային «Շոկոլադ» ֆիլմն անմիջապես ընդգրկվել է Կաննի կինոփառատոնի Գլխավոր մրցույթում: 1999-ի «Գեղեցիկ աշխատանք» կինոնկարը 2022 թվականին ընդգրկվել է անգլիական հեղինակավոր «Sight and Sound» ամսագրի բոլոր ժամանակների լավագույն ֆիլմերի ցանկում՝ զբաղեցնելով կինոգեոնների հարցման 7-րդ և կինոռեժիսորների հարցման 14-րդ հորիզոնականները:



ՇՈԿՈԼԱԴ

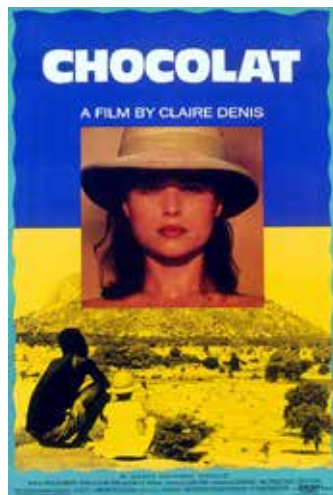
*Ֆրանսիա/Կամերուն, 1988, 105 րոպե
Կաննի կինոփառատոնի Գլխավոր
մրցույթ*

Ռեժիսոր՝ Կլեր Դընի
Սցենարի հեղինակներ՝

Կլեր Դընի, Ժան Պոլ Ֆարժու
Դերերում՝ Իսաակ դը Բանկուլե,
Ջուլիա Բոսկի, Ֆրանսուա Կուլգե
և ուրիշները

Պրոդյուսերներ՝ Ալեն Բելմոնդո,
Ժերար Կրոսնյե

Օպերատոր՝ Ռոբեր Ալագրակի
Կոմպոզիտոր՝ Աբդուլա Իբրահիմ



Ցուցադրվել է 13.12.2022



Արտադրող ընկերություններ՝ Caroline Productions, Cerito Films, Cinémanuel, La Sept Cinéma, Le F.O.D.I.C. Cameroun, MK2 Productions, TF1 Films Production, Wim Wenders Productions

Կլեր Դընիի առաջին ինքնուրույն լիամետրաժ խաղարկային կինոնկարը՝ «Շոկոլադը» (1988), դժվար է դեքլյուտ անվանել: Սա վարպետի հասուն և լուրջ մի աշխատանք է, որտեղ չկա գեթ մի մանրուք, որը կվկայեր սկսնակ կինեմատոգրաֆիստի անվստահության կամ անփորձության մասին: Դընին վստահ վրձնահարվածներով է ձևում իր կտավը՝ հստակ գիտակցելով, թե ինչ է ուզում ստանալ, և նա ոչ միայն կտավն է ձևում, այլև սեփական անկրկնելի ստեղծագործական անհատականությունը՝ խիզախորեն ազդարարելով ֆրանսիական կինոյում նոր առանցքային կերպարի ծնունդը: Մինչ այս Դընին, ով 1972 թվականին ավարտել է Փարիզի կինեմատոգրաֆիական հետազոտությունների բարձրագույն ինստիտուտը, ռեժիսորի օգնական էր աշխատել այնպիսի վարպետների մոտ, ինչպիսիք էին Վիմ Վենդերսը, Կոստա-Գավրասը, Զիմ Զարմուշը, և այդ ընթացքում ոչ միայն սովորում էր նրանցից, այլև գտնում էր ինքն իրեն, բացահայտում և հղկում սեփական աշխարհայացքը:

Ինչի մասին է «Շոկոլադը»: Բառերով ֆիլմի բովանդակությունը փոխանցելը գոեհիկություն կլինի, քանի որ ֆիլմը գոյանում է հերոսների պլաստիկայից, ժեստերից ու հայացքներից, միզանսցեններից ու կադրերի կառուցվածքից, մերթ մրջյունների, մերթ մարդկային մարմինների խոշոր պլաններից, բնապատկերներից ու ֆիլմի հետ թվում է թե ոչ մի կապ չունեցող կերպարներից: Հենց այդ անէական կամ ծայրամասային տարրերից և ոչ թե ֆիլմի ֆաբուլայի տարբեր տեսարաններից է գոյանում ֆիլմի իրական բովանդակությունը, որը հանդիսատեսը զգայապես վերապրում է որպես գաղափար, որպես մարդկային փոխհարաբերությունների խնդրի մասին խորհրդածություն: Մենք



անմիջականորեն վերապրում ենք մշակույթի և բնության, բնագրի և օրենքի, բնական ցանկության և բարոյական արգելքի բախումը: Արդյունքում մեր առջև բացահայտվում է մարդկային ազատության խնդիրը: «Շոկոլադ»-ում այն հյուսվում է առավել տեսանելի, այն է՝ ռասայական տարբերությունների ընդհարման հիման վրա (թեև ոչ միայն), իսկ հետագա աշխատանքներում Կլեր Դընիին վերադառնում է այս նույն խնդրին արդեն կարծես թե միասնական ու լիապես ձևավորված ֆրանսիական մշակույթի շրջանակներում: Այս իմաստով, օրինակ, շատ բնութագրական են Դընիի «Գեղեցիկ աշխատանք» (1999) և «Սիրով ու ցասումով» (2022) ֆիլմերը:

Սակայն վերադառնանք «Շոկոլադ»-ին: Ֆիլմի գլխավոր հերոսը, անկասկած, Ֆրանսն է՝ ֆրանսիացիների կողմից գաղութացված Կամերունի շրջաններից մեկի պարետի դուստրը: Ֆիլմի հիմնական գործողությունները տեղի են ունենում 1950-ական թվականներին, սակայն դրանք ամփոփված են կինոնկարի ներածական ու ավարտական դրվագներով, որոնք ծավալվում են 80-ականներին՝ արդեն անկախացած Կամերունում: Ներքին ներդաշնակություն ու հարմարավետ միջավայր որոնող Ֆրանսը վերադառնում է մանկության երկիր, քանզի դաստիարակվելով ու ձևավորվելով Աֆրիկայում՝ նա, ըստ երևույթին, իր տեղը չի գտել Ֆրանսիայում: Ֆիլմն սկսում է Ֆրանսի ու արմատներին՝ նախնիների երկիր վերադառնալու իր փորձառությունից հիասթափված մի աֆրոամերիկացու պատահական հանդիպումից: Ֆրանսը համակրանքով է լցվում անծանոթի հանդեպ, ինչ-որ բան ձգում է իրեն դեպի նա, վերադարձնում անհոգ մանկություն: Ֆրանսն առաջարկում է շարունակել ծանոթությունը, սակայն բավականին ընկերական, բայց հստակ պատասխան է ստանում. «Պետք չի»:

Օդանավակայան: Ֆրանսը հետ է չվում: Դաժան է: Բայց ճշմարիտ: Քանզի չես կարող ուրիշի հաշվին գտնել ինքդ քեզ:

Ահա այսպիսին է խորատես փիլիսոփա Կլեր Դընիի վճիռը: