

Що таке нескінченність?

Лафуса Наумова

«Про нескінченність» (швед. *Om det oändliga*)

Сценарист і режисер Рой Андерссон

Оператор Гергей Палос

У ролях: Мартін Сернер, Джессіка Лотандер, Татьяна Лотандер та інші.

Продюсери: Йохан Карлссон, Пернілла Сандстрем, Філіп Бобер.

Roy Andersson Filmproduktion, Швеція. 2019.



Кадр з фільму «Про нескінченність».

Режисер Рой Андерссон. Швеція, 2019.

художника. Адже для того, щоб виникла тілесна й духовна структура, в якій велич могла би проявитись у всій повноті, потрібна надзвичайно планомірна взаємодія, зміщення генів і хромосом, невисловлених сил і матерій, ірраціональних впливів – до того ж впродовж поколінь і нашарувань епох. У «недоспіваній» пісні художника Герхарда Ріхтера, вихідця «з народу», все було ніби очевидно: дитяча травма нацизму, бунт проти тоталітаризму, невдало-вдала спроба примирення з диктатурою грошей, любов, народжена на попелищі. Генкель фон Доннерсмарк – потомок давнього німецького роду (прадід якого здобував перемогу над Наполеоном при Ватерлоо), – узявши з життя реального художника вихідну сюжетну канву, інколи навіть дослівно відтворюючи деталі його біографії, будує, однак, зовсім інший усесвіт – більш концентрований, драматичний, парадоксальний. У ньому знайшла своє відображення поліфонія актуальних тем.

Зокрема, універсально-непередбачувана «психологія творчості», яка у фільмі набуває досить чіткої зрозумілої логіки – її можна рекомендувати студентам відповідних вишів замість підручника. Окрім того, стосунки «художник – влада» також відображено в стрічці нетрадиційно. Це свого роду тяжіння-відштовхування, експресивна любов, готова вибухнути війною, що може початись від найменшої іскри. Діалектичними виглядають у фільмі й взаємини «художник – реальність»: остання манить... і заманює в пастку; а коли відторгає... то ще більше наближає до себе. Вразливий герой, який має власну сім'ю, але одночасно й «вічний коханець» страченої дівчини, раптово заммирає перед давньою фотографією, де вони зображені разом: після цілої низки безплідних художніх метань Курт починає розуміти правду життя і його найбільш вишукану мистецьку форму. Збільшене за допомогою техніки фото художник дофарбовує розмитим імпресіоністським штрихом – і раптом на полотні в результаті технічної «накладки» з-за спини дівчини проглядає силует її вбивці. Цей сповнений трагізму художньо-технічний вимисел готовий розбитись об реальність, але картину випадково бачить сам убивця, і його реакція підтверджує інтуїцію художника... Й це не єдине викриття «воєнного покоління» в «Роботі», персонажі якої продовжують послідовно оминати істину через «вищі інтереси», щоб не поранити почуття близьких чи не порушувати давні табу. В цьому сенсі звичай нацистських катів, які намагались формувати дитинство Курта, не так уже й відрізняються від атмосфери, що її нав'язує «сім'я» радянського «визволителя»: у шафі майора свої скелети.

Спроба всепрощення (незважаючи на трагічний особистий досвід, Курт не пише доповідної в поліцію) й будівництва на її основі нової Європи наштовхується в стрічці на психологічні травми попередніх режимів, показані через долю художника й знову актуалізовані сьогодні політикою всетерпимості в атмосфері крайньої індивідуалістичної агресії. Таким чином «картина часу» демонструється у фільмі як проекція приватного життя у «знову декадентській Європі» на актуальність політичного існування в ній.

Здається, що шведський кінорежисер Рой Андерссон, віднайшовши свій власний стиль і шлях у кіно, вдався до своєрідного художнього експерименту. Він знімає те, що переходить зі стрічки в стрічку. «Про нескінченність» за стилістикою, формою подачі та композицією нагадує попередні його фільми: «Сидів голуб на гілці, міркуючи про буття» 2014 року й «Ти, що живеш» 2007 року.

Фільми цього режисера дуже специфічні. Побачивши їх одного разу, його стиль уже не сплутаєш зі стилем роботи інших режисерів. Екшен – це не про Роя Андерссона. Тут тягучий плинний час, що ніби огортає і затагує у своє тривання. Медитативний спосіб викладу оповіді, яка, власне, і не оповідь, а саме життя. Дія може не відбуватися, а мислитися, як прихід вересня в одному з перших епізодів стрічки. Перший кадр фільму – ніби цитата з Марка Шагала – політ двох, романтичних і закоханих, у хмарах. Це химерне екранне втілення відомого художнього полотна залишає по собі дещо моторошне враження і сприймається зовсім по-іншому, аніж твір художника. Уже цей кадр задає тон подальшому – особлива умовність, яка мандрує зі стрічки в стрічку і є прикметною ознакою режисерового стилю.



Кадр з фільму «Про нескінченність».

Огрядний чоловік заходить до кімнати. Ліжко. Він у нічному вбранні. Стає на коліно. Миттєве враження, що він хоче прочитати молитву перед сном, та він починає нишпорити рукою під матрацом. Закадровий жіночий голос пояснює, що він не довіряє банкам.

Священик у побутових обставинах. В окремих епізодах він – звичайний чоловік, у піджаку. Уже не молодий, огрядний, з лисиною. Йому сниться один і той самий жахливий сон, у якому він зазнає усіх тортур Христа. Сам він зізнається на прийомі в лікаря, що втратив віру. Коли лікар допитується: «Ви ж священнослужитель?», той відповідає просто: «Це джерело мого доходу. Можливо, слід радіти вже тому, що ми живемо».

Майже всі герої Роя Андерссона звичайні (якщо не брати до уваги значні історичні постаті, які, слід зауважити, не часто з'являються в його фільмах), буденні, якщо не сказати, сірі, найсіріші й найсумирніші з натовпу. Можливо, в цьому полягає найглибша філософія режисера: дати можливість вийти перед камеру кожному, навіть «найнепомітнішій» людині. В кожного знайдуться радість і страждання, біль і відчай, що гідні того, аби стати основою шекспірівської драматургії. Дрібниця, з погляду одного, може бути жахом і найбільшим стражданням у житті іншого.

І все ж ця умовна, певним чином бугафорна, реальність своїми окремими рисами, явними і опосередкованими проявами, більше нагадує реальність не сьогоднішню, а якусь повоєнну, інколи це 1960-ті або 1970-ті, можливо, й 1980-ті. Ця алегорія, оперування історичними періодами, змішування їх (що мало місце і в попередньому фільмі режисера) виступає певним інструментом найширшого оперування категоріями історичними й категоріями сучасної дійсності.

Фільм «Про нескінченність» за виразливими засобами, за способом подання та змістовно максимально ілюструє (чи підтверджує) думку, що зацікавлення кіно можна порівняти з підгляданням у замкову щілину. Тобто природа зацікавлення та сама: спостереження за людиною у життєвих обставинах без її відома.

Фільм Роя Андерссона – про трагедію. Тільки закохані вищі за це. Вони там, у хмарах... А на цій землі трагедія однієї

людини відлунює глибоко внутрішнім боєм. Кожен застається зі своїм. І у людському натовпі поодинокого крику не чути. Коли ж нещасний уже не кричить, а буквально волає про допомогу, інші тільки відсторонюються, аби не потрапити в незручне становище, аби не вийти зі своєї зони комфорту... аби не... У кожного знайдеться своя причина відвести погляд убік, пройти мимо. Самотність людини в соціумі. Самотність у зламі особистості, самотність і неможливість бути почутим, неможливість бути зрозумілим. І байдужість. Буденні ритуали і норми ще більше підкреслюють і роблять нестерпною цю загальну байдужість.

Перевертається світ людини, відбувається щось таке, що виводить її поведінку поза усі можливі норми...

Як священник втрачає віру? Чому тепер не читають молитву перед сном, а перераховують гроші? Що таке брак сорому?

Трагедії фільму «Про нескінченність» подано з документальною ретельністю і з документальним цинізмом невтручання камери в перебіг подій. Часом цей сконструйований, бутафорний, умовний світ починає сприйматися як світ абсолютно реальний. І тоді хочеться чи не силоміць відвести камеру (як в епізоді з інвалідом у переході) від об'єкта зйомки через незручні почуття, через бажання все ж витримати благородну етичну відстань. І постає питання: де ж та межа, до якої говорити, показувати, розкривати тему ще етично? Чи існує вона тоді, коли людина вже не задатна керувати ані своїми емоціями, ані вчинками, а інші проходять мимо? Чи суть мистецтва не полягає ще й у тому, аби зачепити ці струни, аби глядач замислився над побаченим, або хоча б побачене залишилося в його свідомості бодай на якийсь час?

Рой Андерссон максимально спрощує виразливу мову. Якщо в попередніх роботах він якимось чином іще намагався об'єднати частини оповіді, а також зробити їх максимально виразними, то фільм «Про нескінченність» відходить від цього. Здається, режисер відмовляється взагалі від будь-якої виразності. Він ніби уже навіть не піклується, щоб окремі частини стрічки спліталися в щось ціле. Це на перший погляд нагадує якісь окремі фрагменти реальності, її випадкові, не завжди цікаві уривки. Той самий (що й у попередньому фільмі «Сидів голуб на гілці, міркуючи про буття») прийом загального чи то й дальнього плану, на якому відбувається дія всього епізоду, з мінімальним звуком, синхронним і чітко відповідним змістові кадру. Цей принцип працює і на створення певної закономірності, а з нею – і певної єдності: один епізод фактично і є одним кадром. Тобто, можна сказати, виразливо прийом доведений його автором до максимального спрощення, вихолощений до максимального обмеження виразності, відшліфований, так би мовити, до цілковитої об'єктивної відстороненої узагальненості. Але все не так просто, як здається...

Потужними виразливими засобами залишаються пізнані андерссонівські декорації, якась аж апокаліптична сепія, гра акторів (які часто максимально утримуються від цієї гри), їхній трохи чудернацький грим (ледь вибілене

обличчя і виразні губи на ньому), костюми... І ще – теми, точніше, якнайширше і найнеочікуваніше розмаїття тем, з їх монтажним нібито навмисне «випадковим» поєднанням у чітко вибудовану логічну безжальну послідовність. І все ж існують теми, ніби окремі змістові акценти, до яких режисер звертається немовби в певному зацикленні: теми війни (Другої світової), людської загубленості у світі чи то в суспільстві, серйозних внутрішніх відкриттів, які люди на робить сама для себе і які аж ніяк не зачіпають розум чи серце ближніх. У фільмі «Про нескінченність» є кілька наскрізних тем, які

слугують композиційними зв'язками: уже згадувана Друга світова війна (у різних її проявах), епізоди зі священником, що втратив віру (він у різних життєвих обставинах), і пара закоханих, що безтурботно лине над містом... чи то над часом і його руїнами. Ці зв'язки – лише формальні композиційні орієнтири для глядача, що їх автор розставляє, здається, про всяк випадок, аби глядач не втратив відчуття драматургічної єдності. Насправді ж і вони доволі формальні, адже йдеться «про нескінченність», яка не має ні початку, ні кінця, ані якоїсь конкретної теми, ані навіть композиційної єдності.

Про гендер – і не тільки. Огляд швейцарських фільмів

Анастасія Канівець



Піста Браун у фільмі «Навколо Луїзи». Режисер Ольга Баїлліф. Швейцарія, Бельгія, 2017.

19–28 червня в Україні відбулась онлайн кіноподія, організована Посольством Швейцарії спільно з компанією *Arthouse Traffic*. Центральною темою Тижня швейцарського кіно стала гендерна рівність; і, оскільки проблема нерівності в цій сфері асоціюється передовсім з жінками, не дивно, що їм присвячено більшу частину фільмів.

Власне, про жіночий рух і проблему жіночої емансипації розповідає лише одна стрічка – «Божественний порядок» Петри Бьондіні Фольпе (2017). Ідеться в ній про боротьбу за виборче право жінок у Швейцарії; структура досить проста й очевидна: звичайна мати сімейства стикається з однією, породженою патріархальним устроєм, несправедливістю, потім з іншою; робить перші несміливі кроки до бунту і – ключовий момент – усвідомлює, що не одна готова діяти, що має осередок, з яким можна вести кампанію. Цій жменьці, як неважко здогадатися, вдається мобілізувати жіноцтво міста, подолати консервативну більшість і – перемогти. Як і належиться «сакральній» історії, є тут своя жертва (найстарша членкиня осередку, що помирає від

серцевого нападу під час вторгнення чоловіків до їхнього «штабу»), і грішник, який розкаюється (чоловік героїні). Як багато фільмів такого роду, цей грішить на передбачуваність, прямолінійність і схильність до чорно-білих тонів. Утім, це не завадило творцям скласти цікаву історію і провести важливу ідею: боротьба за права – справа не окремих активісток, а широких кіл, мовчання яких не означає згоду з чинними правилами. А ще: політичне і приватне нерозривно пов'язані. Виборче право, право на роботу і загалом самореалізацію, статус у сім'ї, сексуальність сплетені в єдиний вузол, і лише гармонія в усіх цих сферах може дати свободу особистості (в нашому випадку жінці).

Уже в цьому фільмі заявлена ідея, що свобода жінки – поняття складне й багатогранне. У «Невинному» Сімона Жакме (2018, копродукція з Німеччиною) Рут, належна до традиціоналістської християнської громади, перебуває під постійним тиском – релігійним і похідним від нього світоглядним. Як і в «Порядку», тут потенційним майданчиком для опору суспільному контролю стає сексуальність