

Персонажі в пошуках автора



Себастьян Кох і Том Шиллінг у фільмі «Робота без авторства».

«Робота без авторства», незважаючи на тригодинний обсяг, причаровує стилізованою красою кадру, інтелектуальним змістом і контрастним суміщенням ближнього смислового плану з дуже далеким, деталізованим – у дусі голландського живопису. Це вже не перший фільм німецького режисера про долю крихкої особистості на зламі епох. У центрі нової стрічки Генкеля фон Доннерсмарка (як і його оscarоносного дебюту «Життя інших») – людина, якій на роду написано бути «маленькою».

Семирічний хлопчик потрапляє в художній музей гітлерівської Німеччини, де амбітний «мистецтвознавець» у формі «розвінчує» декадентство й формалізм на прикладах полотен «дегенеративних» художників. Згодом дитина втрачає близьку духовно дівчининую, яка походами в музеї та загальною – своїм життям – прищепила майбутній особистості повагу до різноманітних форм буття й мистецтва, зокрема й тих, що їх раціональні нацисти вважали проявами «сентиментальної слабкості». Чутливу дівчину Елізабет (Саскія Розендаль) з уразливим здоров'ям, як і тисячі інших, стерилізують, а згодом відправляють у газову камеру, аби вона не заважала генетичному здоров'ю «вищої раси». Вердикт про її «знешкодження» підписує професор Карл Себенд (Себастьян Кох), майбутній тесть головного героя – високопрофесійний лікар, який вписується в політичний ландшафт нацистської, а згодом, за сприяння радянського майора, й соціалістичної Німеччини. Спроба зрозуміти минуле стане однією з рушійних сил інтриги фільму.

Антагоністичною силою щодо Курта Барнерта (Том Шиллінг), який з уразливого хлопчика виростає в актуального художника, виступає у фільмі не стільки зло, матеріалізоване в способі мислення німецьких німецьких чоловіків, які взяли безпосередню участь у війні, скільки системний обман двох тоталітарних суспільств – нацистського й комуністично орієнтованого. Саме на викриття тотальної фальші та необхідності пошуку чесних правил суспільної гри спрямує свої зусилля обдарований художник. Пере-

Юлій Швеуць

«Робота без авторства»

Режисер і сценарист Генкель фон Доннерсмарк

Оператор Каліб Дешанель

Композитор Макс Ріхтер

У головних ролях: Том Шиллінг, Себастьян Кох, Паула Бір, Саскія Розендаль
Німеччина. 2018.

борюючи природне відторгнення влади від істинних творців, за допомогою свого таланту Курт увійде в «соціалістичну сім'ю», стане «художником, якому довіряють», щоби в певний момент прорвати залізну завісу й опинитись на Заході, де його очікують ще більші випробування й карколомні повороти долі.

«Робота без авторства» поставлена як вільна реконструкція життя й творчості найбільш високооплачуваного (за версією журналу «Капітал» 2005 року) німецького художника Герхарда Ріхтера, якому належить вислів «у змісту немає форми, він сам – форма». Народився майбутній митець 1932 року в Дрездені. Живописець, майстер інсталяції, він спробував на дотик і смак «метод соцреалізму», та в 1961 році все ж емігрував до Західної Німеччини. Там він не став піддаватися владі країни, яка надала йому політичний притулок, а разом із Зігмаром Польке й Конрадом Фішер-Лойгом, маніпулюючи в дусі попарту, став біля витоків напрямку, який друзі іронічно назвали «капіталістичним реалізмом». Утім, запам'ятався Ріхтер не так «капреалізмом», мінімалізмом, абстракціонізмом чи концептуалізмом з використанням друкованої продукції, як мистецтвом на стику живопису й фотографії (фотореалізм), від якого лише на початку віяло західним попартром, і якому художник віддав п'ятнадцять років життя й до якого весь час повертався. Стиль «роботи без авторства» (що розшифровується як документальний образ, трансформований у форми мистецтва) – ніжний, ліричний, елегантний, аналітично-об'ємний, не законсервований, він дає вихід у широкий простір питань, які перед кожним поколінням ставлять суспільство і культура. В сенсі ж естетичному, впродовж тривалого й успішного життя художника цікавила проблема художньої репрезентації в добу домінування новинної фотографії.

Попри демонстровану аполітичність, Герхард Ріхтер проявив і виразні громадянські переконання. Зокрема, наприкінці 1980-х в серії п'ятнадцяти сірих полотен під назвою «18 жовтня 1977 року» він переосмислив фото, що з'явилися у пресі, які зафіксували вбивство поліцією у в'язниці членів ліворадикального руху «Фракція Червоної Армії», серед яких було кілька жінок. За словами Ріхтера, він не збирався увічнювати екстремістів, його вразили «громадянські переконання цих людей... жахаюча міць ідеї, за яку не жаль померти»...

Власне кажучи, біографія людини ніколи не починається з моменту її народження. Тим паче біографія великого

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, вдавсь 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 режисерського стилю.