

РЕФЛЕКСІЇ НІМЕЦЬКОГО КІНО

З 15 по 18 травня в Будинку кіно відбувалися перегляди нових німецьких фільмів, організовані Спілкою кінематографістів України та Гете-Інститутом. «Німецькі фільми знову стають популярними в Німеччині», — сказав на відкритті програми директор Гете-Інституту в Києві Йоханнес Еберт. Панування американського кінематографа, здається, вже набридло людям усіх країн.

Українському глядачеві було продемонстровано шість картин, і вже перша зруйнувала стереотипні уявлення про Німеччину, зокрема, про сучасний Берлін та його мешканців. Вольфганг Бекер у картині «Життя — це будівельний майданчик» через подробиці побуту та нюанси інтимного життя нечисельних героїв зумів показати мурашки цілого міста, в затхлих кухоньках якого копошаться «маленькі люди» (за термінологією великої російської літератури). Середовище побутування в їхніх квартирах нагадує київські, ленінградські чи якісь інші радянські комуналки. Вольфганг Бекер — майстер деталі, в чому йому допомагає оператор Мартін Кукула. Перетворюючи, здавалося б, незначні моменти у зацентровані знаки, режисер вправно вибудовує структуру стрічки, знаходячи єдино потрібний ритм, контрапунктно незалежний від сюжету. Він вибудовується, швидше, за категоріями простору, аніж часу. Тобто пов'язаний з композицією, а не з сюжетом. Візуальні деталі несуть більше інформації чи емоційної насиченості, ніж безпосередній розвиток подій. Камера перебирає на себе наративні функції, немов у німецькому німому «камершпілі» 20-х.

Головний герой Ян, роль якого виконує Юрген Фогель, працює спочатку на м'ясокомбінаті, потім, одягнений

у велетенську іграшку-курча, рекламує в магазині дитячі товари. Спершу він займається сексом без кохання, потім з коханням... Тобто, життя героя спрямоване ніби-то в світліший бік. Але виявляється, що друг попередньої коханки хворий на СНІД. Коли вона прийшла зізнаватися про це Янові, ледь втримуючи тремтливими руками цигарку, його приятель пожартував: «Диви, виглядає так, ніби вбила чоловіка».

У фільмі багато чорного гумору, але він тисне на психіку, як уже не раз спостерігалось, значно менше за моралізування. А тому фільм вийшов досить легким. Головний герой бачить батька з широко відкритим сплячим ротом. Голова лежить в порожній тарілці. Але камера якось занадто довго споглядає старого, й у глядача закрадається думка, що людина ця не п'яна, а мертва. Приходить дівчина Яна (уже кохана), й парочка, не знаючи як годиться себе вести в подібних випадках, довго димить цигарками, витягнувши їх у покійника з кишені. А тоді кладуть батька в ліжко.

В цьому, як і в інших фільмах, дія розвивається повільно. Вони позбавлені динамізму навіть тоді, коли герої грабують банки, як от у фільмах «Стукаючи у небесні ворота» Томаса Яна або «Палаюче життя» Петера Вельца. В першому фільмі смертельно хворі Мартін (Тіль Швайгер) та Руді (Ян-Йозеф Ліферс) грабують, щоб весело провести решту життя, подорожуючи до моря, адже «помирання в лікарні — не кращий спосіб життя». В другому — привабливі дівчата вдаються до такого ж бурхливого життя, щоб прославитися. Вони, за давніми традиціями романтичних героїв, майже все награбоване роздають нужденним, аби стати народ-

ними героїнями. Геть такі несвіжі сюжети цих фільмів компенсуються особливою довірливою атмосферою між героями екрана та глядачами, що не покидають зали навіть тоді, коли їм нудно. Адже ці фільми, вторинні за темами, якимось загадковим чином занурюють в особливий медитативний стан, далекий від суєти міста з його тисячами проблем, до яких не хочеться повертатися. Тут немає нав'язливої напруги американського кінематографа, поважається право глядача відсторонено спостерігати чужі пристрасті чи думки, не стаючи співучасником любовних сцен чи убивств.

Наприклад, Гелла Моорман з фільму «Аптекарька» Райнера Кауфманна прибирає з свого життєвого шляху будь-який непотріб, що заважає рухатися вперед. Вона до патології любить порядок та чистоту, і рукою в блакитній рукавичці частенько викидає із свого дому всілякий бруд. В якийсь момент «нечистю» виявляється економка (вона ж коханка чоловіка), дійсно-таки в усіх проявах вульгарна брудна особа. Руда Гелла (згадаймо «Майстра та Маргариту» Булгакова), підстраховуючи партнера по прибиранню, коли та миє вікна, легенько штовхає ногу з підвіконня...

Актрисі Каті Ріманн вдається створити образ такого собі «санітара» людності, який, на зразок шуки, вовка чи орла винищує усе нездорове в ареалі проживання. Згармонізована фізично і психічно, вона ніби спеціально створена без сумнівів (адже сумніви розсіюють енергію, як повторював за східними мудрецьями Гітлер) «прибирати» гнусавих істериків чи манірних шизофренічок. Породиста, в черговий раз вагітна, в будь-які моменти незворушно спокійна — такою постає Гелла й наприкінці фільму, на



Юрген Фогель та Крістіана Пауль у фільмі
«Життя — це будівельний майданчик».
Режисер Вольфганг Бекер.



Катя Ріманн у фільмі «Аптекарь».
Режисер Райнер Кауфманн.



Кадр із фільму
«Стукаючи
в небесні
ворота».
Режисер
Томас Ян.

цей раз пригощаючи жертву смачними (хоча отруєними) фрикадельками. Зал вибухає сміхом, потенційна покійниця з апетитом обідає, а головна героїня в цей час довірливо розповідає глядачам (голос за кадром), чому вона це робить. Виявляється, жінок вона вбиває, щоб не заважали зваблювати чоловіків, а останніх тому, що занадто інфантильні, аби опікати потомство, бути справжніми батьками. (До речі, в цьому фільмі роль її чоловіка виконує Юрген Фогель, що зумів геть знівелювати свою природну ефектність, продемонстровану в

«Будівельному майданчику», створивши образ якоїсь нікчемної комахи). Врешті-решт, аптекарка живе з багатодітним, затурканим обставинами чоловічком, якого давно знала як клієнта, що допитувався поради щодо дітей. Але трохи не складається з психічно хворою дружиною, що нерозумними вчинками почала загрожувати дітям. І своїм, і хлопчикові Геллі. Нормальна самка хіба може терпіти таке небезпечне сусідство? Тому історія закінчується фрикадельками.

Цікаво, що всі події у фільмі відбуваються якимось ненароком, ніби поза волею центрального персонажа. Вбивства не плануються заздалегідь, Гелла тільки використовує підказки потоку життя, який дарує їй певні ситуації.

В «Аптекарь» Райнер Кауфманн ненав'язливо іронізує над особливостями німецького менталітету, де аж еротичний потяг до організованого впорядкованого світу провокує хаос війни.

Сміючись, режисер разом з тим милується «білявою бестією», задоволено констатує свою приналежність до вищезгаданого способу мислення.

Треба сказати, що філософія фільму вибудовується за відомими постулатами Фрідріха Ніцше на зразок: «Мужчина для жінки — тільки засіб, дитина — мета», або: «Коли людство ще не соромилось своєї жорстокості, життя на землі було веселіше, ніж тепер, коли існують песимісти».

Але цей та інші німецькі нові фільми — вже тільки відгомін хвилюючих тем, постмодерністська гра давно відомими думками, образами, сюжетами, прийомами.

Вирізняється хіба що картина «Леа» (режисер та сценарист Іван Філа), яка не даремно отримала численні міжнародні відзнаки. Тут розповідається цікава любовна історія дівчини-сироти зі Словаччини (Лена Власкова) та значно старшого за неї грубого служки німецького іноземного легіону (Крістіан Редль), що, повернувшись до мирного життя, купує собі дитину в нерідних батьків, щоб зробити її дружиною.

Стилістично однорідною, цілісною за колоритом атмос-

ферою фільм нагадує картини Андрія Тарковського. Монохромна скупість операторського світобачення підтримується дощово-похмурими або сніжно-графічними пейзажами, сутінковими інтер'єрами, в яких відбувається дія. На загальному тлі сірих нюансів яскравою декоративною конкретикою світяться малюнки талановитої Леа. У фільмі це підкреслюється із суто малярським умінням структурувати композицію і ставити в ній акценти.

Але жінка криється зі своїм живописом так само, як з поезіями та непересічним умінням грати на скрипці. Вона ховається від сторонніх очей, присвячуючи кожен свій твір померлій від батькової руки матері. Погляд чоловіка на ці сакральні речі — теж погляд стороннього, непосвяченого, адже він так само належить до великого світу руйнівників, а не до маленької спільноти творців. В сприйнятті Леа весь світ — агресивний гвалтівник, що захланно відбирає останній ковток свободи. І це не хвороблива уява. Дійсність підкидає юній жінці все нові докази правдивості її переконань. Хоча б тому, що чоловік, як і батько, сповнений тиранічного егоїзму, він так само більше довіряє на ручникам, аніж ласці у поведженні з жінками. До того, крім реставраторського ремесла, добре володіє військовим. Він кожного дня в спеціально обладнаному тирі вправляється у стрільбі. В цьому — бездоганний. Для Штрелова мир — тимчасова ілюзія. Він не вірить в його реальність так само, як в сімейну злагоду, хоча в глибині душі сподівається на довірливі відносини з жаданою жінкою.

Судячи з фабули, фільм мав би смакувати подробиці садо-мазохістського союзу, але алюзії картини виводять на значно ширші філософські проблеми. Важкі недомовки, що плекають почуття вини, а в результаті агресію, замкнутість кожного з героїв на своєму внутрішньому світі, таки перемагаються дивом — коханням. Чоловік та жінка здаються щасливими. Але, як і перше, печальні пейзажі налякають на трагічний фінал. Закладене в зачатті та у вихованні насильство не витримує

чистої енергії любові. Дівчинка, психічно травмована під час наглої смерті матері, замість того, щоб здобути від позитивного стресу дар мови (як того чекає глядач), помирає від крововиливу в мозок. Фактично, жінка помирає від щастя.

Картина приваблює тим, що не містить звичної естетизації насильства, яке постає тут без різноманіття масок, а отже, проглядає його основна функція — осквернити у Всесвіті храм миру, а в сім'ї — храм любові. Характерно, що, налагодивши стосунки з

дружиною, Штрелов знищує свій тренувальний майданчик, прагне відмовитися від військових звичок.

Філігранні акторські роботи надають подіям особливої переконливості.

«Леа» — фільм «важкий», але «Після п'ятої в пралісі» — знову комедія про стосунки «батьки — діти». Загалом же, й «Леа», й усі інші стрічки продемонстрували розвиток давньої німецької традиції «камерного кіно» з її сильними операторськими роботами, натякнули на деякі рефлексії сучасного суспільства.

З 23 вересня по 23 жовтня в рамках культурної програми Франкфуртської книжкової виставки в Національному університеті «Києво-Могилянська Академія» і в Будинку кіно знову будуть демонструватися німецькі фільми, цього разу екранізації літературних творів. В програмі фільми: «Брігітта» (1994) за новелою Адальберта Штіфтера, режисер Дагмар Кньопфель; «Юстиція» (1993) за романом Фрідріха Дюрренматта, режисер Ганс В. Гайссендюрфер (фільм було номіновано на здобуття «Оскара»); «Лілі Марлен» (1980) режисер Райнер Вернер Фасбіндер, за автобіографічною повістю Лейли Андерсенс.

Анімація популярна серед юних



Нині мало професіоналів займається анімаційним кіно, ще менше — аматорів. Ось чому так важливо кожному з них мати змогу хоча б раз на рік поспілкуватися з представниками інших студій, обмінятися досвідом, вшанувати найкращих.

Святу справу робить МФ «Відродження», фінансуючи одне з таких необхідних свят — Міжнародний дитячий фестиваль анімаційного кіно «Крок-IV». Організували його Асоціація діячів кіноосвіти України Залізничного району, дитяча анімаційна студія «Крок», інформаційна студія «Крок», інформаційно-просвітницький центр «Вісник єдності» респуб-

ліканського планетарію, Національний центр естетичного виховання дітей та молоді Міністерства освіти України.

До Києва прибули більше ста юних аніматорів із двадцяти дитячих мультстудій з України, Прибалтики, Білорусії, Росії, країн Кавказу.

Дитяча душа більш захоплена, ніж доросла, але й більш вразлива. Вона глибше переймається болем нашого світу. І тому на фестивалі було менше суто розважальних стрічок, а більше позначених вразливим нервом і бажанням допомогти в біді, дитячим розпачем перед війною, болем і горем. Серед таких творів «Нехай світить сонце» (м.Ізмаїл), «Давно-давно» (студія «Веснянка», Дніпропетровськ), «Легенда Криму», «Мрійники» (студія «Посмішка», Сімферополь), «Хлопчик-дівчатка» (студія «Ракурс», Єкатеринбург, Росія).

Іноді глибина проникнення в матеріал та досконала літературна основа хвилинних мультиків (а сценарії теж писали діти) просто вражала.

Автори «Водяного зайця» — дивного звіра, який чистить річку від сміття (студія «Перспектива», м.Ярославль, Росія) були наймолодшими. Маленький диктор за кадром плутає слова, затинається від хвилювання і тому смикання зображення вже не сприймається за дефект: і «Водяний заєць», і засмічена ріка теж хвилюються!

«Чому біль живе всередині людини?» запитують юні мультиплікатори з кіноцентру «Веснянка» (м.Дніпропетровськ, Україна), намагаючись зобразити біль, який може переходити від однієї людини до іншої, загрожуючи всім.

Тож побажаємо юним аніматорам не лише успіхів, а й душевності в творчості, бо «аніма» — то латиною душа.

Володимир Сердюк.

Зустріч з аніматором

Кіноклуб НаУКМА популярний серед студентської молоді Києва. Час від часу тут проводяться зустрічі з українськими режисерами. Гостями кіноклубу були Юрій Ілленко, Михайло Ілленко, Ролан Сергієнко, Аркадій Микульський. Цей ряд поповнив ще один відомий український кінематографіст. Пропонуємо враження від зустрічі одного із членів кіноклубу.

«6 червня 1998 року у кінок-

лубі НаУКМА відбулася зустріч з аніматором Володимиром Гончаровим, який представив свої роботи: «Чумацький шлях», «Кам'яний вік», «Правда крупним планом», «Страсті-мордасті» та ін. Режисер розповів про створення фільмів, а також про їхню подальшу долю.

Скажімо, авангардний фільм «Правда крупним планом» (1988), що виник на першій перебудовній хвилі, за свої радикальні

політичні маніфестації (зокрема, оголене жіноче тіло — річ, нечувано крамольна на той час) «удостоївся» арешту від московської цензури; щоб визволити «Правду», довелося її викрасти. Збірка мініатюр у дусі чорного гумору «Страсті-мордасті» (1990) — спільна робота кількох аніматорів. Гончарову належить епізод «Втеча». Тут виникли проблеми іншого характеру: важко було підтримувати здоровий, а головне, естетичний вигляд головного героя, такого дефіцитного на той час шматка м'яса.

місцевих, столичних та, можливо, зарубіжних. Серед них і сам автор проекту.

Проект знайшов підтримку в різних мистецьких і бізнесових колах, зокрема всесвітньовідомої комп'ютерної фірми IBM, яка надає технічне забезпечення. Серіал створюватиметься за новітніми технологіями.

Надія Мірошниченко.

«Джерела з минулого»

Сергій Іванов, відомий кіноактор, виступив у новій несподіваній ролі, започаткувавши довгостроковий проект — телевізійний серіал, присвячений історії України «Джерела з минулого». Це мають бути документально-художні версії з історії архітектурних пам'яток

України XI — XVIII століть за участі українських науковців. Серед перших об'єктів уваги — Острозький замок, Уманська Софіївка, пам'ятки Чигирини та Запорізької Січі. Легенди та фрагменти з історії пам'яток матеріалізуються в ігрові мікросюжети із задіянням акторів —

КІНО

ТЕАТР

Мистецька хроніка

КІНО

ТЕАТР

57