

# Антивоєнне та антиісторичне

Іван Канівець

## «На Західному фронті без змін»

за романом Еріха Марії Ремарка

Режисер Едвард Бергер

Оператор Джеймс Френд

У ролях: Даніель Брюль, Альбрехт Шух, Себастьян Хюльк,

Фелікс Каммерер, Арон Хільмер, Едін Хасанович та Дефід

Штрізов

Німеччина, США, Велика Британія, 2022



Кадр з фільму «На Західному фронті без змін». Режисер Едвард Бергер. Німеччина, США, Велика Британія, 2022.

Це третя екранізація однойменного роману Еріха Марії Ремарка. Хоча називати її екранізацією важко. Мистецтво режисури говорить нам, що успішна екранізація – це передача основної ідеї автора засобами кінематографу. Між літературними критиками досі немає згоди стосовно основної ідеї роману, але жоден з обговорюваних варіантів не проглядається у цьому фільмі. Хіба що його, як і роман, можна назвати антивоєнним, але ж це загальна характеристика, а не основна ідея твору.

З точки зору режисера, найцікавіше в романі – це трансформація психології героя, Пауля Боймера, під впливом того, через що він пройшов на війні. Це дуже виразно читається в тій частині, де Пауль ненадовго потрапляє додому після фронту. Те, що, опинившись у мирних умовах, він уже не може почуватися комфортно, що тепер абсолютно по-іншому оцінює слова та вчинки, що йому тепер немає місця в мирному житті, до якого він прагнув повернутися, ця безвихідь – основа для потужної кінодраматургії. Її намагалися використати у двох попередніх екранізаціях цього твору 1930 та 1979 років.

У новому фільмі ці моменти відсутні. Трансформації героя як такої на екрані немає. Ми можемо здогадатися про неї, лише виходячи з того факту, що він бачив багато жаків війни. Що ж є у новому фільмі? Впадає в око великий набір примітивних штампів, котрі мають мало спільного з реальністю і є скоріше перенасиченою компіляцією художніх прийомів десятків інших фільмів про Першу світову війну. Навіть дивно, що автори не використали сцену з повстанням мертвих з «J'accuse» Абеля Ганса 1919 року... Все інше там є. Але коли у фільмі є один-два моменти на кшталт беззмістовної атаки на контрасті з комфортабельним життям військового командира, як у «Шляхах слави» Стенлі Кубрика 1957 року, це одна справа, «На Західному фронті без змін» же майже цілком складається з таких сцен. Використання стількох штампів геть спотворює картину війни, роблячи її ще більш далекою від реальності, ніж показана Ремарком.

Тут варто нагадати річ, очевидну для багатьох читачів роману у 1929 році, коли він вийшов, і за яку автора крити-

кували вже тоді. Хоча Ремарк максимально розмито подає місце служби та частину головного героя, узагальнюючи його досвід, тим не менше, з тексту зрозуміло: мова йде про юнака, що закінчив школу щойно перед світовою війною та потрапив у військо на її початку. Отже, Пауль, скоріше за все, опинився в одному з п'яти корпусів, сформованих для Західного фронту восени 1914 року з достроковим залученням молоді, що мала би бути призвана у 1915 році. Хоча німці тоді й змушені були відступити від Парижа після поразки у битві на Марні, але частина їх командування зберігала оптимізм через велике виснаження французького війська. Це був період так званого «бігу до моря», коли французи й німці намагалися обійти відкритий фланг одне одного, і здавалося: ще один-два свіжі корпуси можуть остаточно вирішити долю війни. Але були лише ці п'ять корпусів, де більшість солдатів були ще дітьми, які встигли пройти щонайбільше місяць військової підготовки. От їх і кинули в бій у жовтні, порушивши всі власні правила з підготовки новобранців. Ця молодь не розуміла законів війни, в перших атаках не ховалась від куль та снарядів. Французи писали, що ці діти ходили в атаку юрбою, взявшись за руки... Перемоги німцям це не принесло, натомість ті частини понесли катастрофічні втрати від гарматного та кулеметного вогню, не кажучи про психологічні наслідки для учасників. Німці чудово розуміли, що ворог може призвати значно більше людей, ніж вони, тож солдатів варто берегти; більше така історія не повторювалась. Хоча десяткам тисяч, що вижили в тих боях, мабуть, від цього було не легше...

Сам Ремарк був призваний восени 1916 року, а на фронті опинився влітку 1917, пройшовши стандартну підготовку німецького новобранця. Проте героєм роману обрав хлопця саме з тієї, найбільш багатостраждальної частини німецької молоді. Отже, сучасники критикували Ремарка за те, що він подав виняток як правило. Розмивши місце дії, поширив трагедію частини молоді на всіх, хто потрапив у військо на початку війни.

Автори фільму вирішили піти ще далі. Більш-менш реалістичним роман Ремарка виглядав саме завдяки початку дії у

1914 році, коли описані події могли мати місце. Що ж відбувається у стрічці? Тут розібратися не так просто. На початку її дата подій не вказана. Пауль Боймер іде до війська і без підготовки опиняється на фронті. Ми бачимо німецьких вояків у касках Stahlhelm M16, з чого можна зробити висновок: дія відбувається не раніше 1916 року. Після сцен перших днів на фронті, на 34-й хвилині фільму, з'являється титр: «Через вісімнадцять місяців». Після чого? Після того, як Пауль потрапив на фронт? Але коли ж це сталося? В наступній сцені з'являється черговий титр: «7 листопада 1918 року». Зробивши нескладні розрахунки, глядач може зрозуміти, що на фронт герой потрапив у червні 1917 року, майже як Ремарк. Щоправда, той готувався півроку, а цей не готувався взагалі, але то таке. Виходить, усіх бійців тоді кидали на фронт, як зараз російських «мобіків»... Це поєднано зі зневагою до мертвих, яку демонструють у фільмі практично в кожному кадрі усіма можливими засобами. Ну й правда, чого тих солдатів берегти? В Росії та Америці дуже обмежений мобілізаційний ресурс, вони більше солдатів, ніж Німеччина, ніколи не виставлять...

Намагаючись напхати у фільм більше крові та жахів, автори часто порушують логіку, закони фізики та геометрію простору. Навіть жива фантазія навряд чи зможе пояснити, що трапилося з бліндажем, в якому Пауль ховався від артобстрілу. Взагалі, судячи з числа жертв у фільмі, траншеї були найнебезпечнішим місцем на Західному фронті. Хоча насправді було навпаки. Не може не викликати «захоплення» сцена, де ми бачимо зі спину лінію німецьких вояків у траншеях, в очікуванні наказу атакувати. Прямо перед ними – заплутані загородження з колючого дроту, які дивним чином зникають, щойно отримано наказ іти в наступ. Конструкції, що зображають французькі танки «сен-шамон», стріляють з гармат у мертву зону. Вночі французи влучають у каску над краєм траншеї, а вдень німецькі солдати розгулюють там у повний зріст, і в них ніхто не стріляє... Все це можна перераховувати дуже довго. На цьому тлі не дивують постійні маніпуляції з історичними реаліями. Звісно, щоб показати жахи війни. У 1918 році німецькі вояки ходять в атаку щільними групами, як у 1914. Зрозуміло, якщо від такої тактики відмовилися ще в середині війни через великі втрати, то у 1918-му, з тодішнім розвитком вогневих засобів, втрати мали б бути ще колосальнішими. Що автори фільму і хочуть нам показати. З першої лінії оборони у другу німці відступають не ходами сполучення, а полем, навпростець. Мабуть, зливаються в єдиному пориві з генералами, котрі хочуть загинуть власних солдатів... Французькі танки наступають без прикриття піхоти, як росіяни на початку нинішнього вторгнення. Французькі вогнетанки повільно простують строем, зупиняючись, щоб попалити тих, хто здається. А сотні німців, які це бачать, чомусь у них не стріляють. Французькі селяни в зоні окупації, де німців зосереджено сотні тисяч, стріляють у німецьких вояків. Це – після того, як у 1914 німці просто за знайдену в домі зброю розстрілювали цивільних. Німецькі траншеї малопридатні для життя і ні від чого не захищають. Про широке застосування бе-



Кадр з фільму «На Західному фронті без змін».

тону, дренажних систем у фільмі чомусь не згадують. І так далі. Українські режисери, знімаючи подібні фантазії про нашу історію, зазвичай кажуть щось на кшталт: «Так ніяких зображень же нема! Тільки в книгах це описано, а їх ми не читаємо». Але ж Західний фронт фігурує на безлічі фотографій і навіть у кінохроніці! Бажання авторів фільму ігнорувати реальну історію можна пояснити чи кричущим дилетантизмом, чи якоюсь «вищою метою».

І тут ми підходимо до найцікавіших, порівняно з оригінальним твором Ремарка, змін у стрічці.

Окрім антиісторичних штампів, помітне місце у фільмі посідають ще два моменти. Перший – це різні історії з солдатського побуту. Доволі примітивно задумані, вони не додають героям глибини і немовби мають викликати додаткову відразу до персонажів (обговорення смерті дитини «Кача» під час випорожнення, наприклад). Реалістичність багатьох із них теж викликає питання, хоча на тлі загальної «реалістичності» фільму це вже дрібниці.

Другий – це лінія мирних перемовин між французами та німцями, якої у Ремарка не було. Передусім викликає подив підбір персонажів. З німецького боку лінію веде Матіас Ерцбергер. Хто він такий і чому очолює мирну делегацію, не згадується – мабуть, це має бути очевидно. З французького боку ми не бачимо візаві Ерцбергера, перемовини веде маршал Фош (якого в титрах «розжалували» до генерала). Можна було б усе це списати на невігластво авторів фільму, проте, в купі з історичними маніпуляціями, за цією комбінацією проглядається струнка ідея.

Отже, Ерцбергер приїжджає в Комп'єн вести перемовини про мир. Принаймні, так це подається у фільмі – адже гинуть солдати! Логіка підказує нам, що Фош як головнокомандувач союзних армій не має повноважень обговорювати угоди миру. Для цього Ерцбергер має звертатися до політичного керівництва країни, з якими Німеччина воює. Фош може обговорювати лише умови припинення вогню, тобто перемир'я. Але за фільмом виходить так, що Ерцбергер хоче миру, а Фош – ні. Щоб закріпити цю думку, Фош у фільмі передає Ерцбергеру неприйнятні умови миру, чого насправді не було. Відомий діалог між ними щодо припинення вогню у фільмі змінений як у тексті, так і акторською подачею. Відома зі спогадів учасників суть

цього діалогу зводилася до того, що німці не висуватимуть своїх умов перемир'я, хоча вони ще контролювали значну частину території Франції. Французи хотіли, щоб німці визнали, що не можуть продовжувати війну і готові до перемир'я на французьких умовах, головною з яких було виведення військ з усіх окупованих територій. Десь щось подібне звучало недавно...

Отже, за фільмом виходить, що для Ерцбергера головне – це мир просто зараз, все одно, де проходить лінія фронту. (А вона проходить по французькій території, хоча у фільмі це не акцентовано.) А Фош тут кровожерливий, життя людей його не цікавить, французи виставляють німцям принизливі умови... Вся ця історія добре вкладається у спробу урівняти німецьких та французьких солдатів. Всі вони – жертви війни, яка подобається генералам, котрі добре живуть і намагаються побільше солдатів відправити на той світ. З морального радару авторів зник той простий факт, що німці прийшли як окупанти та влаштували терор мирному населенню. Не такий масовий, як росіяни нам, але для тогочасного світу це було шокуючим. В результаті спроба німців утримати окуповані території, заключивши перемир'я, коли справи на фронті пішли погано, у фільмі постає як миролюбство. А бажання французів звільнити свою землю та вигнати окупантів – як жага війни. Отже, ідея фільму, на відміну від роману, загалом антивоєнного, полягає у відбілюванні агресора і цькуванні жертви. Що дуже перекується з темою нинішньої війни і закликів політиків типу угорського міністра іноземних справ до негайного припинення вогню, щоб люди не гинули.

А щоб закамуфлювати головну ідею творців фільму, є ще один персонаж – німецький генерал Фрідріхс. Який розповідає, що є професійним воякою, але ми бачимо тільки те, що він живе у палаці і... добре їсть. І от, отримавши повідомлення про перемир'я, він, користуючись тим, що до припинення вогню залишається ще година, кидає солдатів в останню самогубчу атаку, де й гине головний герой. Це виглядає як плювок у бік німецького мілітаризму і, за візуальними ознаками, конкретно в бік генерала Людендорфа (котрий згодом посприяв розвитку націонал-соціалістичної партії). Після цього авторів нібито не звинуватиш у відбілюванні агресора, але вся історія з Фрідріхсом зроблена так само поверхово, як і інші епізоди фільму, тому не перебиває головного авторського послання: війна – це жах, і вогонь треба зупинити негайно, чого б це не коштувало.

Отже, якщо відкинути претензії фільму на якийсь зв'язок із історією та поставити на початку титр на кшталт: «Колісь давно у далекій-далекій галактиці...», ми отримуємо банальний горор із морем крові та безліччю трупів і, на жаль, дуже пласкими персонажами. Це в підсумку і показує всю мистецьку потугу авторського колективу.

Між іншим, у цьому жанрі, в такому ж історичному сетингу, є значно кращі стрічки. Наприклад, «Мертвий патруль» режисера М. Дж. Бассета 2002 року, який, щоправда, не претендує на історичність, але драматургія і характери персонажів там зроблені професійніше.

## «Банші Інішерина»: дружба-ненависть

Юлій Швець



Брендан Глісон, Колін Фаррелл у фільмі «Банші Інішерина». Режисер Мартін Мак-Дона. Ірландія, Велика Британія, 2022.

### «The Banshees of Inisherin»

Сценарист і режисер Мартін Мак-Дона

Оператор Бен Девіс

Композитор Картер Бервелл

У головних ролях: Колін Фаррелл, Брендан Глісон,

Баррі Кіоган, Керрі Кондон

Ірландія, Велика Британія, 2022

Два десятки років тому театральний драматург Мартін Мак-Дона написав трилогію, дія якої розгорталась на Аранських островах Північної Ірландії. Дві п'єси були опубліковані й мали певний резонанс. Третю ж, слабшу, на думку автора, Мак-Дона вирішив не публікувати, але через багато років дав їй кінематографічне життя.

Будучи співвітчизником таких знакових для європейської культури особистостей, як Джеймс Джойс та Семюель Беккет, Мак-Дона запозичив у них кілька яскравих форм. Романний «потік свідомості» й «театр абсурду» (форсованим насильством трансформований у «театр афекту») стали пізнаваними візитівками його театральних гіньйолів. У змістовному сенсі їхню палітру розцвічували психічні девіації напівкримінальних суб'єктів та імперський дух, що глузував над колоніальним менталітетом.

Однак з часом той, хто досить несподівано заявив себе в царині театральної драматургії, став поважним кінорежисером («Залягти на дно в Брюгге», 2008, «Три білборди за межами Еббінга, штат Міссурі», 2017) і навіть отримав низку кінонагород. Певного розвитку зазнали й суспільно-політичні погляди Мак-Дони. З імперськими атавізмами, звісно, він ще не розпрощався, однак, останню його роботу можна розглядати як одну із найкращих. Тема її –