



світова

класика

ХТО ВІН, ХЛОПЧИНА З БАРАБАНОМ?

«Бляшаний барабан», 1979.
Сценарій Жан-Клод Кар'є,
Фолькер Шльондорф.
Режисер - Фолькер Шльондорф
Оператор - Ігор Лютхор
В ролях - Давид Беннент,
Ангела Вінклер, Маріо Адорф,
Даніель Ольбрихський,
Катарина Тальбах.

Наталя Ступницька. Відомо, що на початку свого творчого шляху Шльондорф працював асистентом режисера у таких майстрів, як Ален Рене, Луї Маль, Жан-П'єр Мельвіль, і 1965 року, повернувшись із Франції на батьківщину, включився в бурхливий процес оновлення західнонімецького кіно. А вже в другій половині 1970-х років його талант розкривається новими, несподіваними гранями. Несподіваним виявився і підхід до історичної теми у фільмі «Бляшаний барабан», який приніс режисерові «Золоту пальмову гілку» в Каннах і «Оскара» за кращий зарубіжний фільм року.

Людмила Лук'янова. Але перш ніж почати розмову про сам фільм, кілька слів про середовище, в якому він з'явився. Незважаючи на те, що мистецтво кіно належить сьогодні всьому світові, воно залишається феноменом глибоко національним. Загальне тло картини може подати багатющий культурологічний, універсальний за смисловим навантаженням текст, бо творець кіно, майстер, постає як носій певної культури і про її особливості свідчить кожний рух майстра: не тільки те, що він говорить, а й як він це робить. «Бляшаний барабан» Шльондорфа - фільм, вигодуваний молоком європейської культури.

Оксана Попович. Можна говорити конкретніше про витoki цього фільму - згадаймо традицію німецької культури: середньовічний епос, готика, німецьке відродження, німецький романтизм - надзвичайно сильна не тільки мистецька течія, а й філософський напрям - явище усвідомлюється в культурі. Таким чином, були передумови і витoki кінематографічної традиції. Але не варто забувати, що кінематограф - це авторське бачення, авторські засоби вираження, які в найяскравіших

У Республіканському Будинку кіно відбулася ретроспектива фільмів Фолькера Шльондорфа, організована Німецьким культурним центром «Гете Інститут». До програми увійшли «Бляшаний барабан» (1979), «Раптове збагачення з Комбаха» (1979), «Мораль Рут Гальбфас» (1971), «Миттевий спалах» (1972), «Зневажена честь Катарини Блюм» (1975), «Німеччина восени» (1979), «Постріл з милосердя» (1976), «Фальсифікація» (1981), «Кохання Свана» (1983), «Повстання старих» (1987).
У Національному університеті «Києво-Могилянська Академія» фільм «Бляшаний барабан» став предметом обговорення, в якому взяли участь студенти факультету гуманітарних наук.

виявах не можна звести до певної кінематографічної традиції.

Наталя Ступницька. Цікаво, що роман Гюнтєра Граса «Бляшаний барабан» не належав до улюблених творів Шльондорфа. І він погодився на екранізацію цього твору під натиском продюсера Франца Зайца, шкодуючи потім про це не раз. Це пояснюють тим, що творча манера Шльондорфа далека від стилістики творів Граса, які є концентрованим виразом фантастики, гротеску і сатири. Працюючи над стрічкою, Шльондорф не раз ловив себе на тому, що в матеріал проникло дуже багато ребусів, символів та загадок, що в ньому мало конкретності, того, що він так любить в кіно - натуральності та правди.

Максим Солтис. Думаю, з погляду художньої мови, образної системи і впливу на глядача жанр фільму можна визначити як фантастичний реалізм. Я хотів би звернути увагу на сучасний контекст сприйняття «Бляшаного барабана», коли на кіно і телеекранах переважає американська продукція. Американські фільми сповнені зовнішніх ефектів, розрахованих на те, щоб розважити глядача або викликати в нього легке збудження душі, не дуже сильно його (глядача) напружуючи, або приголомшити величчю і розмахом. І взагалі, якщо говорити про американське кіно, то воно «без комплексів», як і самі американці, воно знає, що «погано» і що «добре» і це доводить до глядача в дохідливій формі, а якщо без «шпильок» на адресу американського кіно, то можна відзначити, що його легко і приємно дивитися, воно, якщо і ставить проблеми, то це проблеми з реального життя, проблеми живих людей, на протигагу європейському ідейному спрямуванню, де ідеї лежать в іншому вимірі від людей. Пересічний американський фільм ніколи не буде навантажений такою



Ангела Вінклер і Шарль Азнавур у фільмі «Бляшаний барабан».

кількістю експресіоністичних «витребеньок», як фільми на зразок «Бляшаного барабана».

Олена Ганжа. У багатьох американських фільмах також є одвічний конфлікт людини і суспільства. І головний герой «Бляшаного барабана» - Оскар, як і багато американських кіногероїв, - це свідомо маргіналія суспільства. Щоб підкреслити цю маргінальність, німецький режисер обрав складну символічну форму - перед нами дитина, «мудра дитина», яка свідомо не бажає вступати у жахливий і повний збочень світ дорослих. Бунт Оскара - це індивідуальний бунт надлюдини проти соціуму та соціальних стосунків.

Максим Солтис. Але якщо американські фільми пропонують нам поспівчувати героям, уявити себе на їхньому місці, й між ними і нами виникає якийсь невидимий душевний зв'язок, то Шльондорф вводить у свій фільм Оскара як абсолютно незалежну, альтернативну оцінку подій, до якої глядач ніколи не доходив. Хочу звернути увагу на те, що дія в ньому відбувається ніби у двох площинах, навколишній світ і події подані з двох точок зору. Одна з них - авторська (або авторські - Ф.Шльондорфа і Г.Граса), яка висвітлює певні реалії європейського життя 1930-х років, а інша - бачення цих подій через призму хлопчика-карлика Оскара. Його бачення позначене гіпертрофованою суб'єктивністю, дитячістю та якоюсь ледь вловимою збоченістю світобачення та інтерпретацій того, що відбувається (родинне життя, особисте життя його матері, прихід фашистів тощо).

Оксана Попович. А я схильна думати, що справа не в «суб'єктивності» бачення Оскара. Оскар не хоче рости і вступати до світу дорослих, сповненого нещирості, жорстокості й насильства. У Оскара - свій замкнений світ, в якому немає місця для ворожого йому світу дорослих. Оскар викликає симпатію, він боронить свій внутрішній світ, своє сприйняття; хлопчик наділений недитячою допитливістю, розумінням на метафоричному рівні, глибиною почуттів і переживань. Шльон-

дорф стверджує, що людина, замкнена у власному світі і закрита для світу зовнішнього, - глибоко нещасна, вона деструктивна (згадаймо руйнівну силу голосу Оскара). Це промовляє безсвідоме, ірраціональне, стихія, яка складає субстанцію людської душі. Основна опозиція фільму може бути витлумачена як фрейдистська: природа - культура. Шльондорф радить звернутися до природи, бо в ній коріння, пізнати власну природу, себе - він впевнений, що тоді буде неможливим таке явище, як фашизм.

Наталя Ступницька. І досі в колах германістів сперечаються, як трактувати образ головного героя. Справді, перше враження, яке може скласти-ся про нього, - це як про недоумкуватого, але дехто вважає його мудрецем, ще дехто - персоніфікованим втіленням «інфантильного нацизму», або зрештою - бунтарем і революціонером. Сам Шльондорф дивиться на героя інакше. Він запропонував несподіване трактування: «Я розглядав Оскара як пророка епохи, що настала в нашій історії після 1968 року. Постійний протест поєднується в ньому з повною відмовою бачити реальні перспективи зміни дійсності».

Людмила Лук'янова. Я згодна з висловленою тут думкою, що погляд на речі подано з позицій дитини - ось той ракурс, вихідна позиція режисера, з якої він охоплює все. На мою думку, не можна тлумачити образ Оскара як людську конкретну особистість. Оскар - це метафора, символ; можливо, метафора цілого молодого покоління Німеччини - хворобливого, незахищеного від жорстокого світу дорослих, які першими перейнялися ідеологією фашизму. Це покоління по-своєму проривається крізь історичні епохальні події, політику та ідеологію, шукає себе, розплачуючись собою за гріхи батьків.

І ще я хотіла б зазначити чудову роботу оператора. Ракурс подачі матеріалу спрямований знизу вгору - так бачить світ дитина, їй доступні всі складні сплетіння світу, невинними очима дитини можна бачити голу правду (як у казці: тільки дитина прямо і відверто заявила, що король - голий). Камера мандрує по нижньому простору - Оскар з-під стола починає пізнавати інтриги дорослих, уважно слідкуючи за грою ніг під столом. Образ людини-метафори забарвлений тонким психологізмом.

Олена Ганжа. А якщо вернутися до згаданого тут порівняння німецького та американського кіно, то я б сказала, що філософський естетизм німецького кіно та демократизм американського - це сутнісна, основна відмінність цих двох шкіл. В німецькому фільмі - філософське підґрунтя, глядача проводять через цілу галерею символів, сюжет твору багатолінійний. Для фільму характерна естетизація потворного, зняття естетичних заборон із збочень та інстинктів. Це все розраховане на підготовлену, інтелектуальну аудиторію, яка може адекватно сприймати побачене.