

Непрямые дороги Вендерса

Консерватор - 2002 - 28 ноября - с. 23.

Елена СТАФЬЕВА

В Музее кино при поддержке Гёте-института идет ретроспектива **Вима Вендерса**. В том числе раннего, никогда в России не демонстрировавшегося, любопытные юношеские короткометражки 60-х — «Подмости», «И тот же игрок снова стреляет», «Фильм-развязка», «Алабама: 2000 световых лет», «Три американских диска», «Полицейский фильм» и т. д. Роскошный подарок для киноманов и гуманитариев, которые обычно и заполняют залы Музея кино. Но может быть, выберутся и 30–40-летние, которые смотрели Вендерса на заре перестройки еще в старом Киноцентре. Тогда он предстал перед изголодавшейся по мировой культуре отечественной публикой в ореоле мэтра европейского интеллектуального кино, завораживая воспитанных на Антониони российских зрителей долгими планами и бесконечными паузами, сквозь которые полагалось прозревать трагическую экзистенцию личности XX века. Вендерс действительно снял много знаменитых, нашумевших в свое время фильмов — «Ложное движение», «Положение вещей» и др. Три прославленных (заслуженно) — «Алиса в городах», «Париж, Техас», «Небо над Берлином». И мой любимый «Токио-га» о моем любимом Одзу. (Последние три и будут показаны (а другие пропущены) в оставшиеся дни ноября в Музее кино. Ретроспектива заканчивается «Небом над Берли-

ном», что абсолютно справедливо, потому что с этим фильмом закончился и знаменитый европейский режиссер Вим Вендерс. Все, что было в 90-е и далее, производит странное впечатление даже на его верных поклонников. Вендерс всегда снимал кино об утраченном — времени, отдельной жизни, любви, самой личности — и мучительных его поисках. О трагической отъединенности, бесконечно тиражируемых симулякрах, в которых искажается и пропадает реальность, а вместе с ней и несчастный человек (вернее, то, что от него к концу прошлого века осталось). Лучшие его фильмы отдаленно напоминают шедевры Тарковского, Трюффо и Одзу — трех его любимых режиссеров, которым он и посвятил «Небо над Берлином». Потерянные герои его фильмов бродят среди огней больших городов, подобно журналисту-неудачнику Филу, или техасских степей, подобно Трэвису из «Париж, Техас» — тоскливо, безнадежно и бесцельно, просто от невозможности переносить пустоту существования. Они бессознательно ожидают, когда что-то произойдет и в их жизнь вернется хотя бы призрак целеполагания — в образе ли маленькой девочки Алисы, брошенной матерью, или сына и бывшей жены, ставшей проституткой.

«Культура со всеми своими медиумами, фантомами и причудами стоит на пути у живого чувства. Прямая дорога заросла навсегда, но путешествие, таин-

ственное и волнующее роуд-муви — фильм-дорога — продолжается», — сказал как-то о вендерсовском кино критик. Именно этот почтенный кинематографический жанр эксплотирует Вендерс во многих своих лентах. Его роуд-муви, долгие, вязкие и тягучие, буквально изматывают бедного зрителя. Фантомы стоят не только на пути у живого чувства героев, но и на пути их создателя и его собственного живого чувства. В упомянутых трех есть душевная тонкость, приемлемая пропорция динамики и статики и максимально возможное просветление в финале, что помогает и режиссеру, и зрителю преодолеть всяческие преграды. Но в остальных — «от бога, от земли равно немного». Вендерс утомляет, особенно сейчас, когда европейский кинематограф потихоньку начинает выбираться из болота так называемого авторского кино второй половины XX века (в его самых разнообразных изводах: от Антониони, Годара и прочих левых интеллектуалов 60-х до Триера и его «Догмы»), перестает бесконечно снимать «настроение» и вскрывать стратегии власти. И медленно, но верно возвращается к слегка подзабытым, но все-таки оказавшимся вечными ценностям: яркому характеру и внятному рассказу.

А в фильмах Вендерса постепенно не осталось ни метафизичности Тарковского, ни витальности Трюффо, ни трагичности Одзу. Только ложная многозначительность и репутация



Photo REUTERS

столпа авторского кино, которую Вендерс тоже постепенно утрачивает. Он и сам это почувствовал, сказав во вступлении к «Токио-га», посвященном памяти Одзу: «На надгробном камне Одзу нет никакого имени, только старый китайский иероглиф МУ, что означает нечто вроде: пустота, ничто. Стало настолько привычным и кажется теперь настолько само собой разумеющимся, будто между кино и жизнью зияет пропасть, что горло перехватывает и ты вздрагиваешь, когда обнаруживаешь вдруг на экране нечто правдивое или реальное, будь это хоть жест ребенка на заднем плане, либо птица, летящая через кадр, либо облако, которое на миг бросает свою тень на кадр. Это было чудейственным в фильмах Одзу, особенно в последних... Такого представления действительности, такого искусства в кино больше нет. МУ, Пустота. Вот что царит сегодня». Звучит грустно, почти как автоэпитафия. Ну что ж, три фильма безусловно вошедшие в пресловутый «золотой фонд» мирового кино — это немало. И все это можно и нужно увидеть именно в ноябре. Мрачно-дождливый конец осени идеально соответствующем кинематографу Вендерса.

