

Ангелы сыграли с Вендерсом злую шутку

Коммерсантъ — daily. — 1997, — 14 нояб. — с. 13

Завершается ретроспектива немецкого режиссера

В Музее кино закрывается рубрика «Шедевры Вима Вендерса». Самому давнему из шедевров более двадцати пяти лет, самому позднему и последнему — фильму «Небо над Берлином» — ровно десять. С тех пор главный режиссер нового немецкого кино осуществил несколько международных супер-проектов, опробовал и отрефлексировал все новейшие технологии в области визуальных искусств, но ничего путного не произвел.

Словно желая наглядно продемонстрировать казус Вендерса, Киноцентр, расположенный в одном здании с Музеем кино, в эти же дни показывает последнюю работу режиссера — фильм «Конец насилия». Провалившись на Каннском фестивале, он стал вместе с тем его своеобразным символом. Ведь юбилейный фестиваль прошел под знаком насилия, причем провокатором оказывалась чаще всего кино- или телекамера. Так и у Вендерса: голливудский кинопродюсер, преуспевший на жестких триллерах, становится жертвой похищения и невнятных мафиозных разборок. Саркастический тон фильма, заявленный в самом его названии, можно определить фразой из старого анекдота: «Войны не будет, но будет такая борьба за мир, что камня на камне не останется».

Впрочем, сколько ни иронизирует Вендерс, он боится почти мистической связи между кинематографом и насилием. И боится неспроста. Чем более головными кажутся экранные образы, тем реальнее их материализация в жизни. В самом центре Канна ехавшего после премьеры «Конца насилия» Вендерса атаковали бандиты. Кино начинает воздействовать на реальность слишком конкретно.

Шедевры молодого Вима Вендерса строились как раз на обратном принципе. Как и герои его ранних картин, режиссер был одержим манией перемещения по свету и его (перемещения) мнимостью. Отсюда рождался его стиль — стиль медлительного передвижения по городам и весям, стиль искусственных индустриальных пейзажей и застывших, слегка искривленных природных пространств. Осознанная Вендерсом одним из первых «смерть кино» знаменовала новый виток его жизни, жизни после



Ангел в облике Настасьи Кински утешает потерянного героя Вендерса

остановки дыхания. Жизни, которая загадочным образом продолжалась в меланхолических вендерсовских goad movies — этих бессюжетных вестернах безгеройной эпохи.

Его сентиментально-экзистенциальные драмы носили порой обманчиво-предметные названия: «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым», «Американский друг», «Алиса в городах», «Ложное движение» и «С течением времени».

Гиперреалист Вендерс (в последней из перечисленных картин впервые в истории кино показано, как герой, не притворяясь, испражняется)

на самом деле говорил о метафизических, интеллигентских материях. Например, об эмансипации мужчин, ставшей характерной чертой психологического климата 70-годов.

Персонажи Вендерса — депрессивные интеллектуалы, выбитые из колеи творческим кризисом или любовной неудачей, — были полной противоположностью классическому типу «мачо» и вытеснили последний из актуальной кино моды. В лице Вендерса они обрели певца своих радостей и печалей, которые предстали на экране достойными сочувствия и внимания.

Но одно дело придумывать и облагораживать таких персонажей, другое — самому оказаться одним из них. Кто бы мог подумать, что в роли неудачника окажется вскоре сам Вим Вендерс — образцово-показательный и беспроблемный вундеркинд-очкарик-отличник.

В фильме «Небо над Берлином» в роли земного ангела режиссер снял недавно встреченную подружку французенку Сольвейг Домартин. Когда Сольвейг разучивала цирковой номер и сорвалась с высоты, Вендерс проявил удивительное самообладание, заставив ее моментально подняться и

повторить упражнение. Он спас ее тогда от шока, но не смог удержать. Их последние совместные работы омрачены напряженностью отношений и стремительным падением Сольвейг в пучину алкоголизма. Красивая неразлучная пара распалась, а на премьере фильма «Так далеко, так близко», продолжавшего сюжет «Неба над Берлином», Вендерс поднялся на каннскую лестницу уже с новой женой — некрасивой и неартистичной, по-немецки правильной.

Но ангелы сыграли злую шутку с режиссером и в более глобальном смысле. В «Небе над Берлином» Вендерс впервые попытался быть пророком, и у него почти получилось. Берлинская стена, которую беспрепятственно пересекали по воздуху вендерсовские ангелы, вскоре стала доступна и для людей. Космополит Вендерс, впервые сделавший фильм на сугубо немецкую, ставшую в тот момент главной мировой, тему, был признан главой европейского киноистеблишмента. Ему как бы вменили в обязанность поддерживать гаснущую славу европейского кино с его усугубляющейся усталостью и попытками вливаний чужой крови. Какой? Например, японской, в которой вирус новых электронных технологий соседствует с неумирающими генами Ясуджиру Одзу, одного из классических кумиров Вендерса. И, разумеется, американской. Парадоксально, но факт: самое реальное для Вендерса-борца с голливудской экспансией — универсальный американский кино миф. Попытку преуспеть в сугубо голливудском каноне режиссер совершил еще в начале 80-х (фильм «Хэммет») и вот повторил теперь.

В «Конце насилия», виртуозно играя с фиктивной реальностью «фабрики грез», Вендерс достигает компьютерного эффекта почти полной иллюзорности изображения. Даже голливудские «профи» Гэбриел Бирн, Билл Пульман и Энди Макдауэлл выглядят в этом фильме бесплотными тенями. И меньше всего узнаваем в этой работе сам Вим Вендерс: вместо удачливого автора мы с удивлением угадываем непутевого, заплутавшего и запутавшегося в рефлексиях героя его же ранних шедевров.