

ОДИНОКИЙ ГАНГСТЕР

Райнер Вернер Фасбиндер всю жизнь был одержим темой власти

Миссисипи 1956-1996 - 4 июня - С.Т.

Виктория Никифорова

Мифологии

ПРОГРЕССИВНАЯ кинообщественность начала отмечать фиктивный юбилей Райнера Вернера Фасбиндера. На самом деле, он появился на свет в 1945 году, но всю жизнь, при поддержке родительницы, уверял пишущую братию, что дата его рождения — 31 мая 1946 года. Что ж, отпразднуем. Нам не впервой доверяться его фантазиям.

В том, что его богатое воображение способно покорять людей, которые с первого взгляда испытывали к нему одно отвращение, Фасбиндер убедился в нежном возрасте. Ему было только 19, когда он стал руководителем «Театра Действия», сплотив вокруг себя группу единомышленников. Тогда он узнал людей, которые надолго станут его соавторами, рабами, любовниками.

Вероятно, именно нездоровая плодотворность определила содержание его работ. От своего конвейера — по три-четыре картины в год, плюс спектакли по собственным драмам, плюс радио- и телестановки — он не смог оторваться до самой смерти. Естественно, что, ведя жизнь, полностью замкнутую на искусстве, он просто вынужден был главным сюжетом своих работ делать сам процесс производства искусства. Фабрика его творчества работала на материале его жизни. А из жизни он с самого детства устраивал спектакль.

Недаром в юности его идеалом сценического искусства был «Ливинг-театр» — знаменитая авангардная труппа, созданная в Штатах Джулианом Беком и Джудит Малиной. На родине у них было немало проблем с полицией, запрещающей их отвязные перформансы. Зато сумасшедшая слава настигла театр во время гастролей по Европе, где труппа без разбора покоряла сердца штурманов левачкой бури и буревестников сексуальной революции. Фасбиндера, кажется, поразила не только рискованный театралный язык «Ливинг-театр», но и сам способ су-

ществования такой труппы: коммуна, кочующая по градам и весям, воспитывающая общих детей, импровизирующая свои представления, в конце которых счастливицам в первом ряду предлагалось трахнуть полюбившихся актеров.

Он с детства обожал большие компании. Кажется, к профессии режиссера он пришел совершенно естественно, благодаря своему желанию вечно находиться на людях, крутиться среди них, хамить, ласкать, нарываться на неприятности. В свои художественные авантюры он пускался в компании людей, зависевших от него, как от кокаина. Кому-то он давал роль, иногда главную, кому-то — хлопушку, отмечать дубли. С кем-то он спал, с другим порывал, за третьим (третьей?) ухаживал. Во всяком случае, личные связи, объединявшие это шальное сообщество, были не менее важны, чем профессиональные. Коктейль взаимных приязней и антипатий Фасбиндер периодически встряхивал, пытаясь разогреть остывавшую ненависть или оживить заглохший роман.

Подобные дела, за которые оставшиеся в живых сподвижники не устали проклинать его по сей день, были необходимы ему, чтобы поддерживать огонь вдохновения, не согревавший его душу. Оттенки чувств, изучавшиеся им на живых людях, определили тончайшую нюансировку эмоциональных пейзажей его кинематографа. Поэтому он и сам жить не мог без своей «Вороньей слободки», таская ее за собой повсюду, снимая одни и те же лица, пристрастившись к одним и тем же характерам.

В нем не было ничего от «гражданина мира», порхающего с континента на континент и набирающего новую команду для съемок очередного фильма. Он вообще казался ужасно старомодным для своей профессии. Дело в том, что он всю жизнь оставался театральным режиссером, намертво сросшимся с собственной «студией», привычно доводящим до истерики актрису, чтобы добиться большей отдачи в кадре, ненавистным тираном, божком своей труппы.

Чем он отличался от своего кумира, Джулиана Бека, так это полным пренебрежением к духу



свободы (пускай порой и мнимой), царившему в авангардном театре времен его молодости. Словно предчувствуя итог, к которому придут и хиппари, и троцкисты, он среди «своих» с самого начала был диктатором. Темой власти он был одержим всю жизнь — и когда пытался спорить с мамочкой, и когда давал ей в своих фильмах роли женщин без сердца. Он разрабатывал на все лады отношения зависимости, связывавшие придуманных им женщин и мужчин. Он поразил Дирка Богарта фразой, сказанной ему по окончании съемок «Отчаяния»: «Благодарю за то, что вы показали власть без страха». На первый взгляд, Фасбиндер имел в виду борьбу за власть, неизменно осложняющую отношения режиссера и звезды. Но тем же драматизмом для него было насыщено все пространство связей между людьми.

Естественно, он стал социальным режиссером. И именно в этом качестве добился успеха не только у знатоков, но и у массового немецкого зрителя. Его героями были преступники, иммигранты, отребье общества — им он сочувствовал. Тем, кто добивался чего-то в жизни, отказывал, пользуясь режиссерским всевластием, в праве не только на счастье, но и на жизнь — так то ли по собственной воле, то ли по idiotской случайности гибнет Мария Браун. Он всегда брал

сторону изгоя — возможно, потому, что исключительное положение самовластного диктатора делало его в то же время отщепенцем. Тема отношений преступника и банды особенно привлекала его; ей он посвятил свои шедевры: ранний — «Любовь холоднее, чем смерть» — и поздний — «Берлин, Александерплац». Отчаянное сопротивление коллективу, игра с ним в поддавки, попытки перехитрить его — эту политику Фасбиндер хорошо изучил по опыту работы со своей группой. Одиночество гангстера в его фильмах и одиночество режиссера рядом со своими актерами — одна природа.

Дело, конечно, не только в том, что его метод работы и манера ведения не менялись при переходе со сцены на съемочную площадку. По верному замечанию Сюзен Зонтаг, «лучшие фильмы Фасбиндера всегда театральны». Они остаются в памяти прежде всего своими интерьерами, этими призрачными павильонами, где гуляет сквозняк, а тень встречается со светом. Выбеленные стены в «Китайской рулетке», острые лучи, рассекающие сквозь жалюзи мрак комнаты в «Замужестве...», стекла, притворяющиеся зеркалами в «Отчаянии», — это искусственное пространство отступает тебя, наглухо закрывая все выходы. Заражая клаустрофобией, погружая в безумие, запирая в мире фасбиндеровского вымысла. Этот толстый неопрятный человек любил вспоминать детство. Репортерам, расспрашивавшим его о том, с кем он спит и какие наркотики предпочитает, он рассказывал о доме, где провел свое малолетство. В этих, сплошь придуманных, воспоминаниях возникал образ, который он так часто пытался воплотить на экране — полутемный коридор, тихие комнаты, путающие, словно во сне, и диковинные, неприятные существа, живущие на кухне: парализованный дед в кресле на колесиках и бабка, шелчущая не то молитвы, не то заговоры над своей ведьмовской стряпней. Домашний ад, потерянный рай. «Я рос в полном одиночестве, — говорил Фасбиндер. — Как цветочек».