Общая газ. - 1995. - 12 окт. - с. 13.

СОБЫТИЕ

Одиссея Франца Биберкопфа

На канале «Россия» закончилась демонстрация четырнадцатисерийной экранизации романа «Берлин. Александерплац» Альфреда Деблина (режиссер Райнер Вернер Фасбиндер). Судя по первым откликам, сенсацией, к сожалению, он не стал. Зато можно с уверенностью утверждать, что начало романа телевидения с Фасбиндером положено, — не говоря уже о том, что вообще каждая третья работа мастера сделана для ТВ, а их не знают совсем. Есть что показывать.

Что же касается сериала «Берлин, Александерплац», то здесь, думаю, имела место традиционная для этого режиссера двойная аберрация восприятия его фильмов. С одной стороны, он по-прежнему видится крутым постмодернистом — холодным игроком, изощренным эклектиком, расчетливо смешивающим высокое и низкое и никогда не позволяющим обнаружить себя — Автора в произведении иначе, чем собственной персоной — для автопародии. Но с другой — почему-то выходит жутко социально: Веймарская республика, фашизм, идиотское умение левых (в том числе рабочих) отталкивать от себя мало что понимающих обывателей. Ах, исторический опыт! Но тогда не делайте вид, что вы живете в истории, — она существует лишь в виде школы с отличниками и двоечниками, а не полного опаснейшей пути с пугающими и потому эфемерными альтернативами.

Большинство поздних лент мастера — развернутые метафоры состояния человека, который просто не понимает, что значит жить в истории, и именно потому его жизнь

застает врасплох. Этот человек — маленький. И когда у него жизнь (ход вещей) отнимает чувство причастности к «великому делу» или абсолютной «закономерности» общественного развития, он чувствует, что оказался в ловушке, что его обманули и предали. Ну, так героя Фасбиндера и впрямь обманули и предали. Но — как бы между прочим. Режиссер берет ситуацию максимально крупно, как бы по фазам. Вот с чего начали — и вот чем кончили. И происходит некое убывание человечности по отношению к герою, и — виноватый и опущенный на волю, осидевший срок после убийства жены, он — уже ни в чем не виновный — опять обвиняется в лишении жизни новой подруги, и выхода из этого заколдованного круга нет, — разве что надеть повязку со свастикой — там любой сгодится (до поры, но Франц этого не знает).

Но это укрупнение существует не только на уровне сюжета. То же и с замкнутым кругом. Раз за разом возвращается Франц к себе домой. То веселый, то грустный, то трезвый, то выпивши. И вечером, доводя до наркотического транса, все мигает, освещая комнату разным цветом, неоновая реклама напротив. Призрачный, просвеченный мир...

Слышались упреки: зачем этот чисто немецкий натурализм, грубая фактура улиц, подчеркнутая павильонность съемом, почему даже в лесу, где Рейнгольд убивает Мици, нам не дано хоть на секунду почувствовать себя «на природе»? Критик Вильгельм Рот полагает, что таково требование Фасбиндера, — в фильме единый стиль магического реализма, и разрушать его нельзя.

Мне кажется, однако, что здесь на пластическом уровне повторяется сюжетная «замкнутость», — сюжет развивается во времени, но качественное изменение — мнимо. Начать новую жизнь — о чем мечтал Франц после выхода из заключения — не получается. Зато его подвешенное состояние понемногу уходит, — неуверенность иссякает в поступках, а природная анархия дисциплинируется необходимостью выживать в новых временах.

Тот же критик определил главного героя как «мещанина во страдании» — по сходству с «мещанином во дворянстве». Мольеровский Журден, как известно, не знал, что говорит прозой. Франц Биберкопф, в блистательном исполнении Гюнтера Лампрехта, не знал, что тянет на героя современной трагедии.

Вот здесь и появляются главные вопросы — задним числом — к покойному художнику и равным образом к руководителям «Киномарафона», организовавшим показ на ТВ. Достоин ли ее Биберкопф? Нет ли здесь подмены реальной драмы — кичем?

У Альфреда Деблина в романе по крайней мере была полифония, и голос Биберкопфа был одним из многих. Фасбиндер вытягивает сюжет — при всех боковых ответвлениях — в железную причинно-следственную связь, по принципу «коготок увяз — всей птичке пропасть», в то время как над героем трагедии должен тяготеть рок, трагическая вина. А как может быть виноват сущий ребенок — простодушный, повинующийся инстинктам? И — в чем? Откуда, чьим именем осуществится возмездие? Что же касается Кирилла Разлого-

ва и его команды «Киномарафона», традиционно высмеивавшего пуританскую зажатость советского человека, то вопрос, не слишком ли откровенно картина для нашего целомудренного зрителя, задавался еще на первой пресс-конференции по фильму. Для меня эти вопросы связаны.

Сколько можно бояться, что «народ не поймет», хотя уже столько было показано, и важно лишь правильно выбрать время? Но дело не только во времени просмотра. Дело в том, что герои Фасбиндера сегодня среди нас — в ужасе от неумяемости истории, неуправляемости собственной жизни. Они подвержены манипуляциям, агрессивны и недоверчивы, но по-прежнему хотят любви и понимания.

И здесь степень сопереживания режиссера персонажу действительно уникальна, тем более что и в его ранних фильмах появлялся герой с этим именем, и с полным основанием он может повторить вслед за Флобером: «Франц Биберкопф — это я». Както не укладывается в схему, согласно которой режиссер — холодный пересмешник, этот сильнейший импульс к отождествлению героя и автора телеверсии. Но Фасбиндер не делал Франца олицетворением судьбы немецкого народа, — как в «Замужестве Марии Браун» он поступил с Ханной Шигулой, сыгравшей главную роль. Здесь важна не судьба, а путь. Не результат, а опыт блужданий впотемках, без малейшей надежды понять мир, в котором надо как-то существовать.

Зеркало получается слишком уж пассивным. А как же различные версии реальности, которы-

ми кормят Франца, да и нас с вами? Но Францу нет дела до реальности. Точнее, он видит мир натурально, как данность. Вот кабак. Вот теплая баба. Вот хороший еврей. Вот плохой немец. Вот хороший немец. Вот кровать... и так до бесконечности. Вещи — отдельно, явления — отдельно, импульсы — отдельно. Ему на таком психопатологическом фоне сойдет любое объяснение, которое бы гарантивало ясность и целостность мироздания. Но и это еще не все. Франц должен ошутить себя жертвой (как в собственном ужасном сне из Эпилога, снятом, понятно, совершенно в другой манере), чтобы искать защитника.

Самое интересное начинается в тот момент, когда в одноклеточном существе зарождается вопрос: откуда ждать объяснений?

Слава Богу, у Франца много женщин — они интуитивно угадывают, с какой стороны ему грозит опасность. Но если они тоже бояться дать тепло (привяжешься, — потом тяжело будет расставаться, а так день да ночь — сутки прочь), то Франц сам пускается на его, тепла, поиски.

Так начинается его Одиссея в большом городе Берлине, где ему не суждено увидеть площадь, куда стекаются все пути.

Зная увлечение «киномарафонцев» компьютерными заставками в программе «Век кино», могу только пожалеть о том, что они не показали на экране карту столицы Германии. Тем более что теперь место действия романа и фильма снова обрело историческую целостность.

Михаил КУГАТОВ