

Полвека — Фассбиндеру

Роман. — С. 105. — 1995. — 17 февр. — С. 10.

В ДК "Красный Октябрь" проходит ретроспектива фильмов одного из самых известных режиссеров "нового немецкого кино" Райнера Вернера Фассбиндера, которому в этом году исполнилось бы пятьдесят лет.

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Фассбиндера была на редкость многогранной. Он владел всеми кинематографическими профессиями. Писал не только сценарии ко всем своим картинам, но и порой снимал их как оператор ("Третье поколение", "Год с тринадцатую Лунами"). Под псевдонимом Франц Уолш он монтировал многие свои фильмы, делал музыкальные разработки и с удовольствием снимался не только в своих собственных лентах, но и у других режиссеров "нового кино".

Он мог бы создавать свои фильмы в одиночку, если бы не дорожил своим собственным временем. Фассбиндер занимался постановочной деятельностью не только в кино, но и в театре и на телевидении. За пятнадцать лет он поставил сорок два фильма, восемнадцать театральных спектаклей, написал десять пьес для театра и две радиопьесы. Снялся более чем в тридцати фильмах. Конечно, такая феноменально насыщенная творческая жизнь, не знающая пауз и передышек, подорвала силы тридцатилетнего режиссера и привела к преждевременной смерти. Но это слишком филистерская точка зрения. Трудно сказать, погиб ли Фассбиндер потому, что много работал, или работал так истощенно потому, что чувствовал: ему уготован короткий век. Сам он однажды сказал:

"Не могу представить себе того времени, когда я не буду снимать фильмов. И я настаиваю на том, что фильмы должны представлять собой исследование духа времени. Режиссура стоит мне огромных сил, потому что это авторская работа. Если ты делаешь то, что тебе безразлично, то можешь про-

жить на десять или двадцать лет больше, но это будут печальные годы. Я считаю, что нужно жить по-другому, более иступленно".

Фассбиндер оставил сложное и противоречивое наследие. Мир его фильмов настолько прихотлив и многообразен, что очень часто кажется, будто его создавали несколько совершенно разных художников с разными нравственными системами и художественными ценностями. "Фассбиндеров" было как бы несколько. С одной стороны, это циничный хроникер "общества потребления", который не скупится на шокирующие подробности, способные вывести из себя самого многопытного зрителя.

Таким предстает перед нами Фассбиндер в своем последнем фильме "Керель" (1982), вышедшем на экраны уже после смерти режиссера. Он снят по роману Жана Жене.

Другой Фассбиндер — это наблюдательный психолог, умело изображающий страдания несчастных, а то и просто психически нездоровых людей. И третий Фассбиндер — это бытописатель, наделенный даром реализма, регистратор нелегкой жизни низших слоев немецкого общества.

Райнер Вернер родился 31 мая 1945 года в состоятельной семье доктора медицины Хельмута Фассбиндера. С 1951 года отец оставил семью, и Райнер Вернер оказался предоставленным самому себе, потому что мать его была больна. Первую половину дня он проводил в школе, а вторую — в кино. С самых первых лет детства вьелось в его душу ощущение собственной неприкаянности и тоска по большой и дружной се-

мье.

Ему было девятнадцать лет, когда он решил поступить в актерскую студию Фридриха-Леонарда в Мюнхене. Это решение удивило многих, потому что Фассбиндер был толст, неуклюж и мало соответствовал идеалу актера, сформированному классическим репертуаром немецкого театра. Но Фассбиндеру действительно повезло. В конце 60-х годов происходила ломка театральных канонов, и он довольно легко добился поставленной цели, организовав новую театральную коммуны — "Антитеатр". Фассбиндер ставил очень разные спектакли: Бюхнера и Софокла, Гете и Жарри, Гольдони и самого себя. За четыре года он стал непререкаемым авторитетом в "альтернативном театре".

Его труппу приглашали на гастроли в крупнейшие немецкие города: Бохум, Гамбург, Штутгарт, Дюссельдорф. Фассбиндер мог стать лидером театральной режиссуры, но он выбрал иной путь. Вся его театральная деятельность была лишь прелюдией к его кинематографическому творчеству. Он написал сценарий фильма "Любовь холоднее, чем смерть". Хотел "пристроить" его в кино или на телевидении. Отовсюду получил отказ. Вот тогда и решил, что свой фильм будет снимать сам. И конечно, ему помогли его друзья, актеры "Антитеатра". Они стали "главными проводниками" всех его идей.

Первый фильм Фассбиндера был обвинен в дилетантизме. Но зато следующий — "Катцельмахер" (1969) — получил несколько призов на Берлинском кинофестивале, хотя Вим Вендерс на страницах журнала "Фильм-критик" разругал этот фильм в пух и прах. На первом этапе своей деятельности Фассбиндер пристально изучал опыт американского кино. Он не боялся даже прямого цитирова-

ния. Например, финальный кадр его криминального фильма "Американский солдат" (1970) — это прямое повторение заключительного эпизода картины "Бонни и Клайд" Артура Пенна.

Фассбиндер был убежденным и последовательным сторонником "простого искусства".

"Я считаю, чем проще фильм, тем он правдивее. Конечно, в реальной действительности жизненные противоречия оказываются сложнее, чем на экране. Но я убежден, что каждый зритель, сидящий в кинотеатре, должен опираться на свой собственный опыт."

Один из самых известных фильмов Фассбиндера "Замужество Марии Браун" (1978) — это своеобразная "энциклопедия очень простой жизни", в которой любовь и смерть действительно неразделимы. Даже простое пересказывание фабулы заставляет поживаться от страха...

Когда молоденькая немка Мария выходила замуж за пришедшего в короткий отпуск солдата Германа Брауна, войска союзников уже приближались к границам Германии. Всего два дня длилось их счастье. Вскоре Мария узнала о гибели мужа. Не раздумывая, она связала свою жизнь с черным американцем Биллом, офицером союзнической армии. Но Герман Браун остался жив. Потрясенная возвращением мужа и движимая чувством раскаяния, быть может, не столько искреннего, сколько приличествующего моменту, она убивает любовника. Но Герман берет вину на себя и оказывается в тюрьме. Чуть позже Мария избавляется от ребенка. Затем очаровывает фабриканта Освальда, и вот она уже на вершине материального благополучия. Муж возвращается через несколько лет. Мария лихорадочно мечется подому, не зная, что сказать этому

незнакомому мужчине, который все-таки считается ее мужем. Прикуривает сигарету от газовой горелки и забывает выключить газ. И в тот самый момент, когда она со свойственной ей решимостью готовится вступить в новый этап своей биографии, дом взлетает на воздух...

Смерть — основной мотив всех фильмов Фассбиндера. В первом варианте сценария "Замужества Марии Браун" героиня должна была погибнуть в автомобиле. Фассбиндеру это показалось слишком однозначным. Мария и Герман погибают в тот момент, когда Германия выигрывает мировое первенство по футболу...

Конечно, легко судить режиссера "как бы из будущего". Многие так и делают: пытаются спроецировать фильмы Фассбиндера не только на его жизнь, но и на его смерть, которая произошла 11 июня 1982-го от сердечного приступа. Вуди Аллен, известный американский писатель и режиссер, как-то сказал, что "смерть была главным фантомом" Фассбиндера. Она буквально "стучалась в дверь", когда он работал. Фассбиндер действительно спешил. Сценарий своего самого длинного фильма "Берлин, Александерплац" (тринадцать серий плюс эпилог) Фассбиндер написал всего за несколько недель, а ведь это 3000 страниц текста!

Свою режиссерскую стратегию Фассбиндер строил на трех элементах: драматургия, актер, предметная среда. В последних картинах, которые он снимал с австрийским оператором Ксаваром Шварценбергом, особый смысл приобрело освещение кадра. Причем речь идет не об имитации естественного освещения, а именно о нарочито подчеркнутом искусственном свете, который используется в кабаре, балетных спектаклях и мюзиклах. Во многих своих



фильмах Фассбиндер обыгрывает декорации, световые плоскости, глубинные мизансцены. И добивается какого-то ритуального действия. Можно даже сказать, что у Фассбиндера страдают не только герои, но и сами предметы.

Творческая индивидуальность Фассбиндера ощущается во всем — в ритме его кинопроизведений, в особом строении кадра. Работая с монтажером Теа Эймеш, он заставлял ее монтировать фильм таким образом, чтобы каждый следующий кадр появлялся на одну десятую долю секунды позднее, чем это обычно принято. И создавалось впечатление особой "пластической тягучести" изображения.

Истощенная, не знающая пауз и передышек творческая деятельность требовала разрядки. И Фассбиндер стал принимать стимулирующие средства. За четыре года до смерти кто-то из мюнхенской богемы соблазнил его "снежком" (кокаином). Вначале Фассбиндер

испытывал огромное внутреннее воодушевление и мог работать по двадцать четыре часа в сутки. Однако расплата наступила раньше, чем он мог предположить. Периоды депрессии, обостренные приемом кокаина, делали общество Фассбиндера непереносимым для других. Друзья его оставили. И он действительно стал "тотально одиноким".

Фассбиндер отдавал себе отчет в том, что ждет его в будущем, но (подобно доктору Фаусту Томасу Манна) сознательно шел на разрушение собственной личности — лишь бы максимально реализовать свой потенциал. Наркотики стали непосредственной причиной гибели Фассбиндера, но ранняя смерть в конечном итоге спасла его от мучительного и неизбежного распада личности. Предпоследний фильм Райнера Вернера Фассбиндера "Тоска Вероники Фосс" как раз о том: о страшной и безраздельной власти наркотиков.

Противоречивость Райнера

Вернера Фассбиндера, или, говоря другими словами, умение балансировать между легкодоступными и элитарными формами киноповествования, делает его фильмы актуальными и сегодня. И хотя Райнер Вернер Фассбиндер занял свое место на Парнасе немецкой культуры и даже причислен к лику ее святых, все равно он остается "неудобным режиссером". И общество потребления еще долго будет сводить счеты с ним. Но Райнер Вернер Фассбиндер уже принадлежит истории...

Вернер ТЕРЕНТЬЕВ

20 февраля можно посмотреть фильм "Вознесение матушки Кюстер" (1975), 21 февраля — "Большезер" (1977), 23 февраля — "Отчаяние. Путешествие в ад" (экранизация романа Владимира Набокова, в главной роли — Дирк Богард), 25 февраля (на сеансе 15.00) — "Третье поколение" (1979) и 26 февраля — "Год с тринадцатую Лунами" (1978). Начало сеансов — в 19.00. Показ фильмов организован Институтом Гете.