

МАРИЯ И ЛИЛИ

Женские лица Фасбиндера

Андрей Шемякин

Раритеты

«Замужество Марии Браун» (1978 г.), «Лили Марлен» (1980 г.). Режиссер Райнер Вернер Фасбиндер.

СПЕЦИАЛЬНО для телевидения немецкий режиссер Райнер Вернер Фасбиндер сделал свой самый грандиозный проект — экранизацию романа «Берлин. Александерплац» Альфреда Деблина — в тринадцати сериях с эпизодом. Да ст Бог — покажут. А пока вот уже несколько раз по каналу ТВ-6 (и снова — совсем недавно) представили едва ли не лучшую ленту Фасбиндера — «Лили Марлен». А тут еще НТВ объявило что-то вроде ретроспективы, и мы смогли увидеть неизувеченное «Замужество Марии Браун», да еще в отменной копии.

«Замужество...» входит в так называемую «Аденауэровскую трилогию» (к ней относятся еще «Лола» и «Тоска Вероники Фосс»): в каждой из картин режиссер отталкивается от частной, конкретной истории, но разворачивает повествование в метафору истории Германии, данную сквозь ее мифологию. А «Лили Марлен» — квинт-эссенция подобного метода.

Из всей трилогии именно первый фильм — наиболее зрительский. Он вполне может быть прочитан как история сильной женщины, окруженной слабыми мужчинами (что поделать — война!), в то время как ее нареченный — Герман Браун не успел с ней побыть и двух дней: сперва — плен, потом — тюрьма, затем — уход из уютного гнездышка, приготовленного Марией, — надо и самому чего-нибудь добиться, он же немец! И пусть жена не выбирает средств, выбываясь из нищеты и национального позора, — все еще впереди!

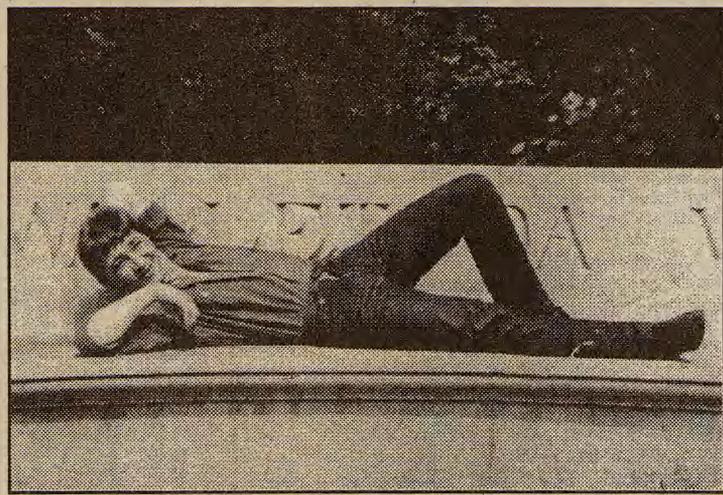
Задним числом картина смотрится как чистая аллегория Германии, находящейся на пути к «экономическому чуду». Но такой трактовке все же сопротивляется образ героини, которую сыграла Ханна Шигула. И чем ближе Мария к вождьленному успеху, тем чаще она срывается. В машине что-то застопорилось. В стерильном мире обнаружилась почва для трагедии: ее жизнь так и не стала черновиком будущего. И как только она примеряет искомые стандарты не к потенциальному благосостоянию мужа — а ему отдано все без остатка, но к себе — тут же выясняется, что ее активность никак не может заполнить пустоту, образо-

В «Искусстве кино» 60-х годов был раздел «На экранах мира» — эссе и рецензии на зарубежные фильмы, увидеть которые в отечественном прокате у зрителя было мало шансов. Потом эти статьи вошли в сборники с таким же названием. А далее, после большого перерыва, журналист Петр Шепотинник придумал в том же журнале рубрику «Иллюзион» — и история отчасти повторилась. Только сборники (вышло аж три за очень короткое время) теперь называются «Киноглобус» и включают рецензии на сравнительно новые ленты. Рубрика же сменила название и теперь зовется «Повторный киносеанс» — впрочем, и первую, кажется, не отменяли. Просто журнал в очередной раз меняет лицо.

Так вот, своему появлению рубрика «Раритеты», которую я представляю читателям «НГ», обязана Петру Шепотиннику. Мы как-то разговаривали об изменении статуса старого кино в современной культуре — когда до сегодняшнего зрителя многое доходит только сейчас благодаря телевидению, меняется характер восприятия кинотекста. А тем временем близится столетие Десятой музы, остался год с небольшим. Определены статус и временные границы киноклассики, придумано огромное количество мероприятий. На этом фоне усилила родной кинокритики выглядит бледно просто потому, что если и пишут о старом кино, то приурочивая статьи к торжественным датам и внезапным телепросмотрам.

Мне хочется зайти с противоположного конца и обратиться к опыту кинозрителей — по возможности, индивидуальному. Дважды в месяц в рубрике будет представлен фильм — но не в жанре рецензии на ленту, а в виде «просмотра» — как артефакта. По поводу — или без него. Уникальное имеет право восторжествовать над тиражируемым. Каждый настоящий фильм в свой час стал событием в чьей-то жизни. В 70-е много людей спасалось в кино от леденящего духа безвременья.

Пора отдавать долги.



Фасбиндер в 1962 году.

же ужасающей притягательности подобного помрачения. Это «что-то», на мой взгляд, вызов отчаянно сопротивляющегося живого начала мертвой букве приговора стране, потерпевшей поражение. И для Фасбиндера Мария Браун — наваждение, проклятие, кошмар, но и — прошлое, питаемое запоздалой ненавистью в той же мере, что и любовью — «антипатриотической» и потому — настоящей.

Художническая дерзость Фасбиндера, способного соединить мелодраматический эпизод с закадровой фонограммой Бетховена, озвучить сцену самоубийства герои-

можно ли вообще какое бы то ни было движение «от», в сторону, куда угодно — лишь бы не повторился кошмар? Речь ведь идет не о «реванше» — о «природе», не о политике, но — о национальном характере. И тут мы с изумлением замечаем, что отечественным кандидатом на роль Марии Браун может быть разве что Иван Денисович Шухов — человек подневольный и уж никак не годящийся на роль символа обещанного экономического чуда а ля русс: Слишком глубока трагедия и парадоксальны ее последствия: где «вперед», где «назад»? Как может быть найден рациональный выход из тупика, если тоталитарная мифология торжествует, коль скоро с одной стороны слышны бодрые большевистские призывы «Перекуйся или умри!», а с другой завывает советская бездна: «Погибнем, товарищ, повторно за наше общее прошлое!». Какие уж тут реформы!

Так вот, Фасбиндер последовательно дезавуирует главную идею тоталитаризма — идею жертвы. Мария все время надеется на будущее, живет ради него. Их семья должна быть отмыта от грязи — и ни слова о политике! Благосостояние — прежде всего. Достигнутое своими руками. На фоне аденауэровского «процветания» и «истинно немецкой демократии».

Но если трезвость Фасбиндера в «Замужестве Марии Браун» можно было простить за антифашизм, то «Лили Марлен» и по сей день требует осторожного с собой обращения. Здесь уже затруднительно выделить один образный слой — за счет другого. Это история певицы Лалы Андерсен, но и история песни, но и трактат о превращении искусства при фашизме из профанного в сакральное, но и пародия на «левый» функционализм в отношении произведений, вечно приспосабливаемых к идейной борьбе — всеми подряд и во имя любой идеологии. При этом качество произведения не играет никакой роли.

Ханна Шигула здесь просто великолепна. Сама по себе она — просто любящая женщина. Но во время исполнения песни она уже носительница мифа. И в мифологическом пространстве неважно, кто прав, а кто виноват, — все втянуто в историю великого Ничто, которое и есть нацизм — во всех его проявлениях.

Надо надеяться, по ТВ покажут и обещанную «Тоску Вероники Фосс», и менее удачную, но интересную «Лолу» с Барбарой Зуковой — почему-то на последней обширной ретроспективе Фасбиндера, организованной Гете-институтом и Музеем кино, ее не было. Впоследствии я еще вернусь к Фасбиндеру — повод найдется. Но этот режиссер завершает постклассический период развития мирового кино, открывая, как любил говорить в моем детстве, «новые горизонты». Поэтому раскрутим ленту обратно в прошлое, и — до новых встреч!



Ханна Шигула в фильме «Лили Марлен».

вавшуюся после фронта фашистской Германии, — эта пуста другого происхождения. И не спасет щедрость мужчин, любивших Марию Браун, — она обречена на историческое бесплодие.

Фасбиндер исследует процесс превращения, сентиментальной, слабовольной «жены солдата» в глянцевого миф новой идеологии и демонстрирует крах этого мифа. Отчасти потому, что повторный брак Браунов (Браун — коричневый, сказано — прямее некуда) изначально замешан на все той же религии Цели, оправдывающей все средства, которая уже привела к катастрофе. Но главное — идея экономического чуда, магического воскрешения из руин нацизма — никак не освобождает нацию от его духовных последствий.

В любом случае зрителю ясно, что по большому счету Германия осталась там же, где была после второй мировой войны. Нет раскаяния — есть боль от пережитых лишений, страх отложенного наказания и «требование времени»: держать марку и сохранять лицо. А на смену жестокой сентиментальности культуры третьего рейха приходит бездушная функциональность, философия гигиены и воровское умение замечать следы. Смерть людей, генетически связанных с отошедшей эпохой, — знак наступления новых времен.

Все это есть в подтексте истории Марии Браун, но блистательная Ханна Шигула играет и еще что-то, заставляющее вспомнить о той ужасающей грехопатии, с которой совершалась ликвидация целой нации, ее помрачение, —

ни (вольного или случайного — до сих пор спорят) и гибели ее мужа — воплями футбольных болельщиков, переживающих триумф Германии на чемпионате мира 1954 года, — вообще класс режиссерского мастерства — сегодня будет, вероятно, воспринят как нечто само собой разумеющееся. Но ведь и сам автор не лыком шит.

Во-первых, он лично сыграл маленькую роль спекулянта на барахолке: он продает брюки, но затем исподтишка предлагает Марии собрание сочинений великого романтика Генрика Клейва — ироничная и горькая сцена. Во-вторых, он задал своего рода парадигму восприятия эволюции общества после тоталитарного кошмара. Воз-



Ханна Шигула в фильме «Замужество Марии Браун».