

Работа в США, где Вим Вендерс снял „Хэммета“ (1982) и „Париж — Техас“ (1984), не сделала западногерманского художника „международным“ коммерческим режиссером. Он остался европейцем, его кинематограф — авторским. Журнал „Сайт энд Саунд“ писал в 1988 году: „Примечательно, что в то время, когда многие режиссеры поворачиваются к Европе спиной, Вендерс решил вернуться и снял один из самых своих убедительных фильмов за много лет“.

Вендерс говорил, что давно хотел сделать фильм о Берлине — „городе, в воздухе которого, в самой почве под ногами, есть нечто, так сильно отличающее здешнюю жизнь от любой другой“. И город драматической судьбы, откуда выползла война, за что он заплатил горькую цену; город, где стекло и бетон соседствуют не только со стариной, но и с руинами;

Мемориальной церкви: серьезный, спокойный незнакомец в наглухо застегнутом черном пальто, а за спиной его чудятся белоснежные крылья. Но крылья тут же растают под нашим взглядом, и герой, волшебным образом очутившись внизу, уже ни разу не воспарит аввись — чего, впрочем, можно было бы ожидать. Потому что это ангел, и зовут его Дамиэль. Видеть его дано лишь детям, с которыми он обменивается беглой улыбкой. Зато взрослым даровано ощущать исходные от него утешение. Затихает страдалец — жертва автомобильной катастрофы, едва Дамиэль касается его лба. Успокаивается будущая мать — ее тревогу рассеивает возникший рядом, не видимый ею ангел. Тихий и печальный, он читает мысли — этот хор сбивчивых закадровых голосов проходит через всю картину — и творит свой вечный долг добра.

ческого удела омрачает ангельское чело... Недаром, наверно, на роль Гомера Вендерс пригласил 85-летнего Курта Бойса, игравшего и у Рейнхардта, и на Бродвее, и у Брехта, в жизни которого отразились причудливые пути немецкой культуры.

Самое поразительное провидение Вендерса — его догадка, где могут собираться ангелы, где их „главный штаб“. Конечно же, это Национальная библиотека — что, как не сокровищница духа и памяти, должна, словно магнитом, притягивать к себе эти существа, воплощение духовности. Потрясает плавный проезд камеры по лестнице, галереям, читальным залам, где среди посетителей расселены эти фигуры со светлыми грустными лицами, погруженные в звуковое поле текстов, которые проносятся в мозгу читающих людей. Удивителен этот образ библиотеки как воистину святого храма,

человеческим обликом. На экране появляется и бывший ангел, „ушедший в люди“ — Питер Фолк, играющий самого себя, американского актера, приехавшего в Берлин сниматься в антифашистском фильме. Сцена, когда на вечерней улице он ощущает рядом присутствие Дамиэля и обнаруживает свое небесное происхождение, вступая с ним в беседу, исполнена особого тепла и печали.

Дамиэлю суждено повторить его судьбу. Вендерс использует сюжет, который в искусстве новейшего времени — пожалуй, с „Русалочки“ Андерсена — стал уже бродячим: потустороннее существо жертвует бессмертием ради земной любви. Бруно Ганц играл скупю, но отточено, заставляет уверовать в происшедшее с ним чудо. Слово близкое создание — ангел — предстает перед ним цирковая гимнастка Марион, парящая под куполом с белыми крыльями за спиной. Но внизу, сняв крылья, она оказывается во власти земного одиночества и тоски. И Дамиэль, охваченный незнакомым чувством, готов разделить с ней любой удел и любой ценой. Выбор сделан — и экран становится полноцветным. Дамиэль видит мир, как человек, он впервые узнает, как забнут руки и что такое

# АНГЕЛ БРОДИТ ПО БЕРЛИНУ

город, рассеченный по живому абсурдной Стеной, стал настоящим героем картины „Небо над Берлином“.

За 60 лет до Вендерса Вальтер Рутман снял фильм „Берлин — Симфония большого города“, блистательно уловивший ритмы, динамику, многоликость немецкой столицы. Но за пластической виртуозностью этого фильма без актеров и интриги ощущался некий холод отстраненности. „Мы видим лишь техническую деятельность, — писал немецкий критик в 1927 году, — интеллектуальная спрятана от нас — никто не читает, не пишет, не пытается постичь неизвестное, даже не проявляет милосердия. Мы ощущаем биение сердца и напряженные нервы города, но не ощущаем биения сердца и напряжения нервов людей“.

Поэтичное и человеческое „Небо над Берлином“ сделано словно в полемике с этим шедевром тогдашнего авангарда. Не только из мрачноватых домов и пустырей, мостов и виадуков, железнодорожных путей и шоссе сложен образ Берлина. Именно биение сердец, обрывки судеб, ход мыслей и отзвуки памяти множества людей собраны в мозаичное ланно берлинской жизни. И все это осеняет именно крылья милосердия (а отнюдь не „Крылья желаний“, как манерно был назван фильм в английском и французском прокате).

Странная фигура возникает в первом кадре на самом краю крыши величественной



Дамиэль не одинок — целый „ангельский сонм“ населяет Берлин. Все они — обычные, сосредоточенные мужчины и женщины в строгой темной одежде. Ангелы не безразличны к человеческой судьбе. Друг Дамиэля — Кассиэль — оказывается рядом с молодым самоубийцей; вслушивается в мысли старика по имени Гомер, в чьей памяти всплывают то невозвратные добрые времена, то жуткие видения трупов в развалинах. И горечь челове-

средоточия высших помыслов, единства земного и небесного начал.

До того как стать режиссером, Вендерс был прекрасным кинокритиком, его влюбленность в историю кино очевидна. „Небу над Берлином“ дано посвящение — „Всем бывшим ангелам, особенно Ясудзиро, Франсуа и Андрею“. Речь идет об ушедших из жизни — о японском режиссере Одзу, о Трюффо и о Тарковском. Ангелы Вендерса недаром наделены вполне

глоток горячего кофе. И длинный, словно ритуальный разговор героев в финале, перед тем, как они обменяются первым поцелуем, задуман, словно разговор Адама и Евы, которым предстает заново переосмыслить вечные и вечно новые отношения мужчины и его избранницы. Люди и ангелы принадлежат одному миру, если высшим законом этого мира становится любовь.

Марияна ШАТЕРНИКОВА