

сказала: «Ой, дивися, не опануєш себе, – я сама вийду та зіграю». Зі студентами в роботі так буває: щось не доопрацювали вони, до чогось не докопалися, і залишається люфт незадоволеності, а відтак і прагнення заповнити його власними досвідом і знанням.

– Як ви добираєте матеріал для студентських вистав?

– Я вважаю, що вчити треба на якісній драматургії. Краще брати складне і потихеньку-помаленьку розбирати зі студентами. Так, буваю незадоволена результатом, допомагаю, залишаюся після занять, або зайвий раз збираю студентів. Такий неформальний підхід для них важливий. Хай пробують! Ясно, що не все вдасться, але тільки якісні п'єси дадуть їм глибокий матеріал для гри. Це і є підготовка до приходу в державний театр. Бо тут ти від ролі не відмовишся, Є наказ – мусиш грати!

– Чи є у вас улюблений сценічний жанр?

– Нема. Люблю грати і комедії, і фарси, і драми, і трагедії. Я всеїдна (*Сміється*). Мені треба багато різної роботи. Продовжую пізнавати закони кожного з жанрів.

– Якими рисами має володіти ваш ідеальний сценічний партнер?

– Люблю грати з акторами-особистостями. Не люблю – з тими, хто просто «роботає роботу» з 11 до 14 і з 18 до 22 годин. Ціную вимогливих партнерів, які прагнуть більшого за професійний мінімум. Знаєте, є партнери, яких я дуже люблю як людей та колег, але, навіть працюючи з ними, відчуваю незадоволення. Тому що не можу нескінченно ходити тими ж самими дорогами. Буває, скажеш партнерові: «А давай-но тут спробуємо інакше», а він тобі: «Так я ж роблю, як режисер казав...». Ну, це ж було десять років тому! Так не має бути! Сьогодні ми – не такі, як вчора, а завтра будемо іншими. Тому я високо ціную «живе око» партнера. На жаль, сьогодні мені бракує в партнерстві «подій». Інколи сама себе обмежую. І тягне розвідати у грі якусь іншу територію, та усвідомлюю: партнер не підтримає мого «авантюризму». А театр – справа ансамблева.

– Конкретно для вас, акторки, яка скоро тридцять років грає на сцені театру «Березіль», ким є людина, яка цей театр заснувала? Як ви відчуваєте її особистість?

– Звісно, для мене Лесь Курбас – видатна людина, яка зробила крок у невідоме і змінила українську сцену. Знаючи про нього лише з переказів акторів нашого театру та з книжок, я, водночас, відчуваю творця «Березоля» як рідну собі постать. Особистість величну. Як на мене, трагізм долі Реформатора полягає у тому, що його об'єктивне право на власне розуміння мистецтва не визнали. Взагалі, наша історія 1920–30-х років – для мене загадка. Ми ще довго долатимемо наслідки того, що було скоєно в ті роки. Скільки священників, інтелектуалів, діячів мистецтва було розстріляно тоді, і вони не дали нащадків, не змогли залишити учнів через підрубане коріння.

– Колись у вас, очевидно, було романтичне уявлення про те, яка це професія – акторка. Чи лишилося це сьогодні?

– Чим далі, тим більше вважаю, що наша професія – унікальна і прекрасна! Я не уявляю себе в іншій.

Травень, 2021. Харків

# Райнер Вернер Фассбіндер: від авангарду до класики, від Брехта до Вісконті

Юлій Швець



Райнер Вернер Фассбіндер.

Актор, театральний режисер, імпресаріо, драматург, сценарист, художник-постановник, кінорежисер, редактор, композитор, продюсер – навряд чи знайдеться у світовому мистецтві II половини XX століття постать універсальніша, ніж Райнер Вернер Фассбіндер (Rainer Werner Fassbinder, 1945–1982) – один із найбільш сміливих і оригінальних митців часу. Суттєвими для кар'єри RWF (так його іменували друзі) були швидкі методи роботи – він міг створювати до чотирьох фільмів за рік, не виходячи за рамки бюджету, що дозволяло йому успішно боротись за державні гранти. За 15 років він поставив 18 вистав, написав 10 п'єс, створив 42 фільми і знявся більш ніж у 30-ти стрічках. Його називали «провокативним генієм». А хто він насправді? Що сьогодні приваблює в його творчості і робить її сучасною? З нагоди 75-річчя митця (яке відзначали торік) згадаймо окремі сторінки його творчої біографії. Щодо «художньої форми», можемо констатувати: талант генія зазвичай такий, що не піддається прикінцевому аналізу. Але скроєна із суперечностей еволюція Фассбіндера від «авторського кіно» в бік афористичної жанрово-сю-

жетної структури й сьогодні видається вкрай актуальною. Бо розкривається не лише в німецького режисера, а й, наприклад, у творчості таких абсолютно не схожих художників, як жрець попкультури Енді Воргол та той, що змінив Фасбіндера на посту європейського «enfant terrible». – Ларс фон Трієр.

У змістовному ж сенсі шокує насамперед лівизна й анархізм політичних поглядів RWF. Режисер був упевнений, що не буває аполітичного кіно, доводив, що навіть любов є «найкращим, найпідступнішим, найефектнішим інструментом соціального придушення». Тож актуальна політика в чіткій мелодрамагичній структурі (вплив американського режисера німецького походження Дугласа Сірка) стала творчою візитівкою Фасбіндера.

Хоча захоплення Фасбіндером зростало в мистецьких колах, його фільми не викликали особливого зацікавлення в німецькій публіці. Ба більше, за сумнозвісний «декадентський» спосіб життя, а особливо за «співчуття терористам» у Німеччині його оголосили їхнім «симпатиком». Почалося цькування, залякування, позбавлення можливості працювати. Тож він змушений був у рідній країні боротися з тими, хто, привласнивши національне надбання, вважав демократію своєю вотчиною. Навіть фільм «Третьє покоління» (1979), де режисер у жанрі чорної комедії розкрив тему виродження марксизму і показав «терористів», чий проблеми з суспільством були радше психологічного, ніж ідейного характеру, не зміг похитнути впевненості публіки, що будь-який його фільм є політичним. Справді, в «Третьому поколінні» кінцевим бенефіціаром «тероризму» виступають великий бізнес і правляча верхівка, які мають зиск із атмосфери страху.

До твердого наміру емігрувати в США, про який митець розповів журналу «Шпігель» у 1977 році, його підштовхнув шквал звинувачень у антисемітизмі, що піднявся після постановки в театрі п'єси «Сміття, місто і смерть»<sup>1</sup>. Утім, наступні стрічки Фасбіндера будуть перманентно ображати окремі групи населення. Тож реагувати на сповнені суперечностей звинувачення в антинімецькості й ксенофобії, антихристиянстві й антикомунізмі, антифемінізмі й антигействі вже не буде жодного сенсу.

На щастя для німецької культури, життя зруйнувало емігрантські плани молодого режисера. У вересні 1977 року він узяв участь у роботі над колективним публіцистичним фільмом «Німеччина восени», де йшлося про реакцію держави на дії терористів, які викрали найвідомішого представника німецьких промислових кіл Шлеєра<sup>2</sup>. Його

30-хвилинний фільм більш, ніж епізоди інших режисерів, передав шок суспільства від дій держави, здатної не тільки масово вбивати опонентів, а й віддавати на заклання найвідданіших своїх адептів. То була «осінь німецької демократії», її чорні дні. Фасбіндер з його запальним інтелектуалізмом зумів точно відтворити суспільні настрої часу й яскраво передати розгубленість лівої інтелігенції перед неочікуваним випадом буржуазної демократії. З цього кіноепізоду почалося його сходження до світової слави.



«Тура Вероніки Фосс». Режисер Райнер Вернер Фасбіндер. ФРН. 1982.

Один за одним ідуть фестивальні тріумфи у Каннах, Венеції, Берліні; були й сліпучі «провали». І все ж, починаючи зі скромної англомовної стрічки «Подорож у світ» («Відчай», 1978) за романом Володимира Набокова, критики ставлять молодого режисера на один шабель із Бергманом. Уміння геніїв вдало поєднати непоєднуване дається RWF, мабуть, без особливої натуги. Вражає сміливість, з якою він зіставляє у своїх фільмах музику Бетховена з відчайдушними криками плебсу, рафіновані мотиви Томаса Манна з жахами кримінальної хроніки, старих майстрів з естетикою глянцевого журналі, трагедію вибуху з радіокоментарями футбольних матчів – здавалося, цій свободі не буде краю. Цінуючи абсолютний художній смак, критики «не помічають» навіть деякої «недбалості» його робіт. Але чого не вибачиш за здатність уміщати актуально-парадоксальні думки в жорсткі рамки чітких сюжетів. Вже у стрічці раннього періоду – монохромному екзистенційному «Катцельмахері» (1969) – він демонструє, як баварські обивателі третирують трудового мігранта за те, що він почувається гідною людиною. Жителі зневажливо ставляться один до одного, пліткують, по-хамськи поведуться, але все одно разом ненавидять чужинця. Виявляється, що й локально-ксенофобську історію можна пов'язати з вічними роздумами про зв'язок кохання й грошей та про розні'яті очікування.

<sup>1</sup> З цієї колізії молодий Фасбіндер, можливо, й зробив якісь висновки, але історії це невідомо. В кожному разі, в його творчості не знайти чогось «просемітського» на кшталт опери «Набукко» Джузеппе Верді – композитора, яким він захоплювався.

<sup>2</sup> Згодом терористи захопили літак «Люфтганзи» з наміром обміняти лайнер і промисловця на вивільнення з тюрми Штаммхайм керівників організації, яких підозрювали в організації злочинів, але усіх ув'язнених, серед яких були жінки, знаходять мертвими в камерах в'язниці. Через кілька днів за містом поліція знаходить тіло промисловця, який приєднався до клубу «самогубців».



Кадр з фільму «Лола». Режисер Райнер Вернер Фассбіндер. ФРН. 1981.

Якщо не рахувати експериментів у дусі Брехта, Фассбіндер відкрито схиляється перед «Самураєм» Мельвіля (з Аленом Делоном у головній ролі) і віддає належне соціальному бунтарству Годара, іронічності й «повдвійному дну» згаданого Дугласа Сірка. В зрілішому віці до впливових французів і американців додаються «народні драми», Верді та Вісконті, яким він лишається вірним до кінця. Точніше, їхній трагедійний (а отже – абсолютний) чесності та ясності форми. З Вісконті, за всієї несхожості їхніх талантів, Фассбіндера єднає не тільки політична платформа (Вісконті був членом компартії Італії, Фассбіндер – стихійний лівак і анархіст), а й дивовижна перекличка тем, мотивів і загальних висновків.

Є у творчості італійського й німецького режисерів й інші перетини. Вершина творчості Фассбіндера – знаменита соціально-історична «аденауерівська трилогія» («Заміжжя Марії Браун», 1979, «Лола», 1981 і «Туга Вероніки Фосс», 1982) – у своїй живій унікальній формі хтозна чи відбулась би без «німецької трилогії» Лукіно Вісконті («Загибель богів», 1969, «Смерть у Венеції», 1971, «Людвіг», 1972). «Доповнюючи» Вісконті, трилогія Фассбіндера виявляє його глибоке знання всіх суспільних механізмів і оголює всі приховані пружини функціонування повоєнної Німеччини.

Душевна цілісність, монолітність героїні одного з фільмів – Марії Браун – улюблені ідеали авторитарних режимів – притягують до неї чоловіків, які, попри реляції про «процвітання», не знаходять у добі повоєнного економічного дива опори для реалізації своїх духовних запитів. У стрічці «Лола» процвітання Німеччини метафорично відтворюється в механіці економічного «процвітання» борделю, який втягує у свою орбіту навіть порядного й дещо романтичного аристократа фон Бома. А трагічний конфлікт ще одного фільму трилогії – «Туга Вероніки Фосс»<sup>3</sup> – взагалі стає «символом епохи»: нова влада, кола-

буюючи з «колишньою психотерапевткою» концентраційного табору Маріанною Кац (яка з легкістю пристосовується до будь-яких обставин), продає «американський морфій» та відбирає майно, а згодом і вбиває довірливу наркозалежну пацієнтку – колишню кінозірку Третього Райху Вероніку Фосс.

В усіх трьох стрічках є герої, які репрезентують культуру й цивілізацію, символізуючи культурний спротив, але, як не позбавлені окремих недоліків чутливі натури, вони приречені на заклання і мають загинути: колективно – від болю в нацистському таборі, або ж індивідуально – від «передозування<sup>4</sup> знеболювального» – в добу лібералізму. Фассбіндер своєю трилогією позбавляє сучасників ілюзії: джерело притягальної сили повії Лоли й усіх інших емісарів авторитарної й «нової моралі», які паразитують на бажанні вишуканих душ знайти точку опори в соціумі, налаштованому на накопичення-споживання, – в абсолютній відсутності сумнівів, самоаналізу й рефлексії. Користуючись тяжінням культури до цільності (моралі), в усі часи бенкетують аморальні та підлі – Фассбіндер у буквальному сенсі матеріалізує цю метафору.

Якщо «німецька трилогія» Вісконті – це не просто унікальний пам'ятник культури ХХ століття, а й унікальний пам'ятник культурі, у цьому столітті споруджений, то «аденауерська трилогія» Фассбіндера не залишає жодного сумніву щодо долі культури в наступному столітті. Заміні культури на «морфій» маємо чинити спротив, – такої ясності суспільних висновків, трагедійної стрункості й безумовного меседжу в сьогодення ні до, ні після Фассбіндера й Вісконті не досягав жоден з європейських режисерів класичного періоду.

Ганна Шигула у фільмі «Заміжжя Марії Браун». Режисер Райнер Вернер Фассбіндер. ФРН. 1979.



<sup>4</sup> Німецький режисер наживо «відтворив» цей документальний сюжет у 37-річному віці, в розквіті сил загинувши від «передозування» (офіційна версія).

<sup>3</sup> В основі сюжету – реальна історія знаменитої німецької актриси Сібілли Шмітц, яка загинула «від наркоманії» (офіційна версія).