

Ангельское и человеческое: особенности трактовки в фильме Вима Вендерса "Небо над Берлином"

Гершеневич Ольга Александровна

студент

Дальневосточный государственный гуманитарный университет, Хабаровск, Россия

E-mail: juve87@list.ru

"Небо над Берлином" (1987) – начало новой эры в творчестве Вима Вендерса, в истории всего кинематографа; это зарождение нового, еще мало освоенного метафизического кино. Особый интерес для культурологического исследования представляют: интерпретация образов ангелов в фильме Вима Вендерса, анализ авторского видения сущности и роли ангелов в соотношении с традиционной религиозной трактовкой, выявление точек пересечения в своеобразном диалоге Времени и Вечности.

Слово "ангел" употребляется в Библии в различных значениях: по отношению к Сыну Божию, Иисусу Христу, по отношению к людям – пророкам, священникам, епископам, по отношению к неодушевленным предметам и явлениям природы, когда они предстают вестниками гнева Божия. Но в собственном и узком смысле это слово в Библии обозначает личные, духовные существа, сотворенные Богом; они возвещают людям волю Божию и исполняют на земле его веления. Они – существа, сотворенные Богом прежде творения видимого мира; они духовны и бестелесны, или, может быть, имеют некое эфирное тело; если они принимают видимый образ – это только случайная форма, а не постоянное бытие. Они предостоят перед лицом Божиим, исполняют его волю, непрестанно славят Его, и наслаждаются блаженством. Для ангелов не существует наших пространственных условностей, но при этом они и не вездесущи. Они более совершенны, чем даже первозданный человек, но в совершенстве своем ограничены: несмотря на быстроту и глубину разумения, не вездесущи; несмотря на чистоту и святость, могут подвергаться искушению. А потому, могут свободно устоять в добре, как светлые ангелы, и пасть, как злые духи.

Ангелы Вима Вендерса – это мифологические персонажи, не связанные напрямую с библейской традицией. Ангел в Библии – посредник между Богом и человеком, но, относительно фильма Вима Вендерса, перед нами встает одна проблема: в одном из интервью по поводу фильма режиссер говорит, что Бога нет. Тогда кем же являются его ангелы в его картине об ангелах? Неужели они – ни-кто? Раз Бога нет, то и их – нет? Но вот они, перед нами, перемещаются с места на место, наблюдают за людьми, бродят, летают, стоят... В том-то и дело: они ничего не делают, они наблюдатели. Они собираются иногда вместе и вспоминают... И всё. Нет у ангелов их ангельской жизни. А только наблюдение. Они всего лишь свидетели человеческой жизни с начала ее зарождения. И они – пусты. Возможно, это своего рода духовный образ, к сожалению, тоже пустой.

«Простой» сюжет Вима Вендерса весь пронизан поэтической метафизикой и явными реминисценциями из Рильке. Фильм посвящен «трем ангелам» – Андрею, Франсуа и Ясудзиро, то есть Тарковскому, Трюффо и Одзу, а один из падших ангелов работает в фильме кинорежиссером (Питер Фальк). Противопоставление человека и ангела в фильме – это и противопоставление двух типов видения. Ангел с его неспособностью дотронуться до плоти есть носитель чистого зрения, зрения как функции, лишенной тела. Это представление об ангелах также восходит к немецкой традиции, к гротеску Густава Теодора Фехнера «Сравнительная анатомия ангела», где ангел уподобляется глазу.

Но это зрение, лишенной материального носителя, есть родовая черта кинематографа. По существу, ангельское зрение – это кинематограф с его всезнающим и всевидящим глазом-камерой, не способным воздействовать на мир и вмешиваться в ход земной действительности. Стилистика всей первой части фильма, увиденной глазами

ангела, пронизана аскетическим эстетизмом черно-белого, особой эстетикой «невесомых» трэвеллингов, отмечена подчеркнуто селективной, очищенной, обработанной фонограммой. Видение ангела – это высокое искусство кино со всем арсеналом его художественных достижений и возможностей. Это и мир культуры, воплощенный в символе библиотеки.

Вторая часть фильма повествует о «падении» ангела и обретении им плоти. Казалось бы – зачем? Ведь он – ангел, совершенство. И добровольно спуститься на грешную Землю, когда миллионы людей только и стремятся к обретению ангельского... Но всегда есть исключения. И вот, появляется тот, кому роль бестелесного свидетеля времени не по духу; он хочет большего. Кажется – чего большего, когда ты ангел, и у тебя всё есть – совершенство. Но в этом-то и проблема: быть ангелом – не значит быть совершенством, и Дамиэлю тесно, тесно быть «универсумом». Из своего «универсализма» он «бросается» в обыденность, в жизнь, он приобретает физическое, материально выраженное тело: как приятно познать вкус яблока, аромат горячего кофе, увидеть мир цветным по сравнению с холодом вездесущего знания. Его мир наполняется жизнью. Резко меняется и само видение. Мир становится пестрым, цветным, безвкусным (вроде той нелепой клоунской куртки, которую надевает на себя Дамиэль). Духовная жизнь прекратилась в тот момент, когда взгляд Дамиэля стал различать цвета. Но, как ни странно, для него это не оказалось проблемой. Он пришел в этот мир для Любви. Он увидел свою Любовь, будучи ангелом, и теперь ищет ее на земле. Отказавшись от идеальной жизни ангела, ввергнув себя в реальную действительность, найдя свою Любовь, Дамиэль приобретает тот настоящий универсализм, который поднимает Человека над собой и над миром – который открывает Вселенную.

Жизнь ангелов не имеет начала и конца – неслучайно они вспоминают о Берлине, вернее, месте его расположения времен ледникового периода. Превращение ангела в человека равнозначно его вступлению в Историю, движущуюся от истоков к настоящему и в будущее, от рождения к смерти. Поэтому в фильм введены два мотива – детства и смерти, недоступных ангелам. Фильм начинается стихами Хандхе о ребенке (в фильме много детей и только они наделены способностью видеть ангелов); один из ангелов присутствует при самоубийстве, но не может ему помешать, а в библиотеке ангел склоняется над читателем, изучающим партитуру, озаглавленную «Конец света». История обретается между началом и концом мира, между детством и смертью. И неслучайно местом обретения Истории становится Берлин, этот город-символ, который Вим Вендерс называет «историческим местом правды». Существенно и то, что падший ангел – Питер Фальк – снимает в Берлине фильм, где речь идет о последней войне и уничтожении евреев (все, что мы знаем об этом фильме), фильм об Истории.

Обретение Истории осуществляется через обращение ангела в человека (противоестественное с точки зрения религии, традиционно стремящейся «обратить» человека в ангела), через смену типов поведения и типов знания. На смену всеведения ангелов приходит частное, неполное людской знание, но освященное переживанием конечности бытия и чувством Любви. Речь, в конце концов, идет о смене абстрактного, «чистого» знания на нравственный опыт, который при всем своем человеческой несовершенстве позволяет увидеть в мире то, что не доступно никакому ангелу.

Литература:

1. Кулик И. (1994) Проявление и засвечивание: о творчестве немецкого кинорежиссера В. Вендерса // Искусство кино, 1994, №2.
2. Мокрусов А. (1998) Путешествие как средство от стресса. О творчестве немецкого кинорежиссера В. Вендерса // Искусство кино, 1998, №9.
3. Православная энциклопедия (2001). М.: Православная энциклопедия.
5. Шемякин А. (1989) По направлению к Адаму, или Вим Вендерс: о творческом пути режиссера // Искусство кино, 1989, №4.
6. <http://www.wenders.narod.ru>