

Фантомы независимости

Ретроспектива братьев Алейниковых

показы кино

Вчера в московском кинотеатре «Фитиль» фильмом «Трактористы-2» (1992) открылась ретроспектива фильмов Игоря и Глеба Алейниковых: в конце 1980-х годов созданные ими самиздатский журнал, студия и кинофестиваль «Сине-Фантом» были мозговым и организационным центром всего независимого, «параллельного», подпольного кино умирающей советской империи. **О братьях Алейниковых — МИХАИЛ ТРОФИМЕНКОВ.**

Локальное, казалось бы, событие, призванное освежить в памяти фильмы, которые в годы перестройки были на слуху у всей прогрессивной общественности, на самом деле вписано в серьезный международный контекст. В январе ретроспектива советских «параллельщиков» стала хитом Роттердамского международного кинофестиваля, а отечественные критики заговорили о том, что уникальный опыт абсолютно свободного и независимого творчества конца 1980-х годов становится бесценным в условиях новой цензуры. А еще недавно казалось, что «Сине-Фантом» всего лишь факт истории, а «параллельное» кино умерло вмес-

те с Игорем Алейниковым. Он погиб 23 марта 1994 года в возрасте 32 лет вместе с женой в авиационной катастрофе: летел в том самом самолете, командир которого дал немного порулить своему маленькому сыну.

Братья Алейниковы были наряду с ленинградскими некрореалистами, Евгением «Дебиллом» Кондратьевым и одинокими волками арт-подполья из других городов первыми, кто лишил государство монополии на кинопроизводство. Их фильмы, сначала не очень старательно законспирированные под любительские опыты, быстро стали символом независимого кино: наглость по тем временам несусветная, чуть ли не государственная измена. Но они были, казалось, и последними: последними авангардистами отечественного кино, рефлексирющими о киноязыке как таковом, причем рефлексирющими не в занудном, концептуальном духе: многие их фильмы почти бурлескны.

Кино братьев Алейниковых было генетически связано и с московским концептуализмом, и с соц-артом. Но деконструируя язык советского официоза, а затем и язык кинематографа как таковой, они никогда не жертвовали непосредственной, животной сущностью кино как зрелища, пусть да-

же и снятого на 16 мм или смонтированного из найденной на помойке хроники. «Трактора» (1987) — уморительная деконструкция какого-то мохнатого учебного фильма о тракторах, построенная на смертельной борьбе визуального образа и его поставленного под сомнение значения. Закадровый женский голос описывает технические характеристики тракторов так, словно речь идет о ненасытных и грациозных самцах. «Жесткая болезнь мужчин» (1987), запомнившаяся жутковатой сценой гомосексуального изнасилования в вагоне московского метро, была едва ли не первой рефлексией о сексуальной природе тотальной власти. Первый в России ремейк «Трактористы-2» — азартным хеппенингом, в котором братья, напротив, отказались от лингвоидеологического анализа сталинского кинематографа и превратили пырьевскую комедию в забойный вестерн.

Игорь Алейников говорил: «У нас щедрое государство. Кто только не снимает кино: чилийские эмигранты, артисты Большого театра, Алла Пугачева, выпускники ВГИКа, а я считаю, что кино должны снимать сумасшедшие». Братья и сами казались сумасшедшими, но только в своей среде: слишком правиль-

ные, агрессивнo-нормальные, утрирующие образ бюрократов от подполья в очочках и с портфелями, набитыми документами. Иногда они напоминали персонажей Даниила Хармса, но были, без преувеличения, гениальными организаторами всего, чего только можно. А самиздатский «Сине-Фантом» и сейчас остается упоительным чтивом. Блестящий разбор соотношения в «Тоске Вероники Фосс» Райнера Вернера Фассбиндера пространств «за стеклом» и «перед стеклом», например, соседствует там с глумливой, галлюцинаторной пародией на «Покаяние» Тенгиза Абуладзе и анализом судебного дела маньяка-учителя, убивавшего в городе Чергид своих жертв перед камерой, как доведения до абсолюта творческих принципов некрореализма.

В начале 1990-х годов к братьям Алейниковым пришла мировая известность: «параллельщики» были нарасхват на международных кинофестивалях, получали призы в Оберхаузене, учили молодых режиссеров и снимали уже не на 8- или 16-миллиметровой пленке, а на профессиональной — 35-миллиметровой. Теперь творчество авторов «Сине-Фантома» снова актуально: ведь фантомы на то и фантомы, чтобы время от времени возвращаться.

*Космосредакти 3. - 2005. - 15 марта -
с. 21*

Алейниковы: Космосредакти