

Сегодня. — 1994. — Забл. — С. 12

Археолог из Монреаля

Дени Аркан: в поисках остатков человечности

Андрей Плахов

В последние годы на престижных фестивалях в центре внимания не раз оказываются ленты из Канады. Кинематограф этой страны, подавленный мощью голливудского соседа, хоть и страдает от авитаминоза, время от времени выдает химерические шедевры. То «Леоло» Жан-Клода Лозона — гимн патологической детской фантазии. То «Экзотику» Атома Эгояна — симфонию комплексов и фобий. То «Голый завтрак» Дэвида Кроненберга — оэму наркотических галлюцинаций.

Фильмы Дени Аркана входят в эту коллекцию. Но пора рассмотреть их отдельно: пятидесятирехлетний режиссер из Квебека заслуживает того, чтоб быть выделенным из элитарного ряда соотечественников.

Его биография распадается надвое. Границу обозначает «Закат американской империи» (1986). Вызвавший ужас у отборочной комиссии МКФ, он прошел у нас полужалко, под надзором спецов-переводчиков, призванных смикшировать неприличие диалогов. Зато номинирован на «Оскара». Как и ставший три года спустя сенсацией Канна «Иисус из Монреаля».

Но поздние работы режиссера (включая новейшую — «Остатки любви и человечности», 1993) — лишь вершина айсберга, доступная иноземному взору. Подводная часть осталась собственностью канадцев. Как и сам Аркан раннего периода — паршивая овца в местном киностаде.

Начнем с того, что он по образованию историк и еще со времен учебы в Монреальском университете стал объектом травли «клопов» с соседнего факультета, считавших себя кинематографистами. Не сложились у него отношения и с Национальным киносоветом — главным патроном канадской киноиндустрии. По его заказу Аркан снимал короткометражки по истории Канады, о Монреале, о спорте, — пока однажды не сделал острую ленту о жизни квебекских рабочих-текстильщиков. Под давлением лоббистов из Канадского текстильного института этот трехчасовой документальный фильм был запрещен, а киносовет принял вставлять Аркану палки в колеса. То отправит очередной фильм на полку, то откажется делать англоязычную версию (что в канадских условиях резко сужает аудиторию).

По словам Аркана, сверхзадача киносовета — промывать публические мозги, доказывая, что в Канаде все прекрасно: поля плодоносят благодаря новейшим технологиям, Гленн Гулд замечательно играет на фортепиано, Пол Анка — сверхсуперзвезда. Ничего удивительного, что в конце концов появился фильм-протест, где Канада показана коррумпированной сверху донизу.

Аркан сделал несколько таких фильмов, которые можно было бы назвать политическими, если бы не пронизывающий их философский пессимизм. Основная тема этих (еще документальных) фильмов — предательство на всех уровнях. Сменяющие друг друга правительства, либеральные и авторитаристические, соревнуются в коррупции. Партии предают избирателей, а те, в свою очередь, предают Квебекскую партию сепаратистов, сперва провоцируя ее взлет, а затем голосуя на референдуме против отделения Квебека.

Те же мотивы звучат и в первых игровых лентах Аркана, снятых вне официальных структур. «Реджиан Падовани» (1972) и «Джина» (1974) — отчаянные закливания леного интеллектуала, не видящего выхода из тупика. Если, скажем, в начале фильма мы приглашены на элитарную вечеринку по случаю завершения строительства хайнея, то к концу станем свидетелями жестокого разгона протестующих пикетчиков. Мало того: под бетоном труп не к месту явившейся экс-супруги строительного босса похоронят. Группа лишившихся работы уборщиков снега насилует местную стриптизерку, а наказывают за это группу киношников, делающих фильм о текстильном городке.

Последний микросюжет автобиографичен, и не случайно Аркан снял в роли режиссера своего брата Габриэля, а компанию вероломных продюсеров поименовал почти как в жизни. Не случайно и то, что эти разоблачительные ленты остались местными радостями. Их темы — тотальная коррупция и т. д. — набили оскомину в европейском кино. Зато Аркан отработал свой стиль — элегантно-холодноватый, со странным сочетанием аскетизма и барочности, с почти шабровельской неумолимостью,ступающей сквозь иронию.

В «Джине» — впервые у Аркана — явно прозвучал новый мотив: эротизация жизни. Эротика, оставаясь ходовым товаром, постепенно обретает идеологическую актуальность. Но потребовалось целое десятилетие, чтобы Аркан нашел собственную формулу соединения серьезного и развлекательного. В течение этих лет он участвовал в неблагодарном для художника производстве

телесериалов (идея фикс канадской кинополитики), причем, разумеется, пытался насытить коллизии очередного местного «Даласа» политической и культурной злободневностью. В его телеработах, как правило, усматривали почти мелодраматический конфликт денег и власти (прерогативы англофонов), с одной стороны, и французской души Квебека — с другой. Спад активности квебекского сепаратизма повлиял на аркановскую палитру: самые густые и мрачные краски оказались исчерпаны. В международный этап своей карьеры Аркан вступил не рефлектирующим идеалистом, не политическим борцом, а профессионалом, мастером интеллигентных зрелищ.

«Закат американской империи» был воспринят в Канаде как чудо продюсерской стратегии. Продюсер Роже Фраппе (в прошлом тоже радикал сепаратистского движения) написал сценарий таким образом, чтобы затратить на постановку минимум средств. А что может быть дешевле, чем сплошной диалог восьмью актерами, среди которых — ни од-

гедонистической культуры. Религия в ее сегодняшних формах сростается с шоу-бизнесом, а последний все сильнее пропитывается ритуальным, мифологическим началом. Новые культуры возникают почти самопроизвольно — хотя и не без помощи шоуменов и закулисных дирижеров; кое-кого из них Аркан вывел в фильме вполне карикатурно.

Позиция пытливого археолога, наблюдающего процесс как бы из будущего, приводит на смену позе гневного обличителя системы. Гниение? Да. Но именно оно способствует перемишанию слоев почвы, которые тем интереснее расчищать и исследовать. Интересно, что при этом режиссура Аркана не становится холоднее, а его моральный ригоризм поворачивается неожиданной гранью. Львиную долю экранного времени он может развлекать аудиторию скабрёзными диалогами или показом того, как снимаются порноосцены, дабы резко сбить комедийный настрой лобовым публицистическим кадром (герой в гневе разбивает видеомагнитофон, подобно тому как Иисус изгонял торгующих из



«ИИСУС ИЗ МОНРЕАЛЯ»

ной звезды? Если при этом ставится задача удержать публику в зале, предметом коллективной беседы может быть лишь одно: секс.

Странно, но фильм Аркана не похож ни на европейские аналогии (скажем, ленты Эрика Ромера), ни на единственный американский — картины Вуди Аллена. В драматургии и атмосфере картины есть нечто бунюэлевское, и критики не зря вспоминали в этой связи «Ангела исребления» и «Скромное обаяние буржуазии». Чего стоит затянущаяся экспозиция: четверо мужчин (все — университетские учителя истории) готовят изысканный ужин для подруг в то время, как те проводят выходной в косметическом салоне. И одни и другие не перестанно рассуждают о сексе, но мужчины больше об уловках и тактике (как склеить новую партнершу и обмануть жену), а женщины — о сексуальной гимнастике, об удовольствии и пользе. Вещи называются своими именами. Без ложного стеснения. Правда, когда компании соединяются, все становится похоже на party интеллигентных людей, обсаживающих свои скучные темы. Но очень ненадолго: одну из дам вдруг прорывает провоцирующим признанием, и от ритуального статус-кво между полами (мужская или женская солидарность) ничего не остается. Впрочем, куда больше, чем «свои», шокирован единственный чужак: после жестких разговоров о сексе он ожидает по меньшей мере оргии, но общество вдруг приступает к размеренной трапезе.

Обреченность и отчужденность в красивой упаковке — при том, что картина почти веселая. Человек отчуждается не только от труда, но и от сексуальности: трое гетеросексуалов по сути не отличаются от гея, выходящего вечерами на охоту в поисках смутного, анонимного объекта желания.

В гипертрофированном виде эти лейтмотивы вернутся через несколько лет — в фильме «Остатки любви и человечности». Но сначала возникнет «Иисус из Монреаля» — возникнет, кажется, в стороне от главной магистрали. Его замысел зародился, когда Аркан снимал «Закат американской империи». Вернее, подобрав будущих исполнителей. Один бородатый актер на пробах сказал, что готов сбрызнуть бороду, но вот беда — он подрабывает именно в этот летний период, играя Христа в религиозных спектаклях по мотивам Писания. Представления разыгрываются на горе в центре Монреаля. Аркана поразило еще один открывшийся ему вид профессионального отчуждения: с точки зрения режиссера, это было то же самое, что озвучивать документальные или дублировать порнофильмы.

Между новой идеей и ее воплощением с Арканом произошла метаморфоза: после выхода на экраны «Заката» он проснулся всемирно знаменитым. Феерическое ощущение — аутсайдер, отдавший два десятилетия идеалам юности и рутине, обнаружил себя в лимузине, мчащемся к «Оскару» под управлением «Парамаунт пикчерз» — сообщило следующему фильму и легкости, и странную напряженность. Формально «Иисус из Монреаля» — история неудачника, вошедшего в образ Христа и поднятого масс-медиа до уровня городского символа. Но по сути это образец постмодернистской археологии, выявляющий основные слои визуально-

храма). Аркан, кажется, терпим к продюсеру-священнику, что нарушает обет целомудрия и вступает в связь с одной из актрис. Но затем выясняется: предательство (навязчивая тема Аркана) поразило этого типа на уровне гораздо более глубоком. Вывод критики: Дени Аркан не отказался от радикальных позиций и по-прежнему изобличает пороки общества. Но постиг секрет — как подсластить лекарство, чтобы оно не утратило действенности.

В конечном счете у Аркана оказался только один шанс преодолеть квебекскую клаустрофобию и выйти в пространство международного — а значит, англоязычного — кино. Для режиссерского дебюта на английском Аркан выбрал театральный шлягер «Неопознанные человеческие останки и подлинная природа любви». В киноварианте название звучит иначе — «Остатки любви и человечности». Вновь Аркан выступает как аналитик взаимоотношений небольшой группы людей — лишь поколением моложе, чем в «Закате американской империи». Вновь, подобно археологу, выискивает в микрокосме заблудших, сошедших с орбиты планет остатки основ, на которых держалась прежняя жизнь и мораль.

В хаосе бисексуальных любовных треугольников режиссер выбирает и укрупняет один: вчерашняя звезда телешоу, ставший бездельником; его брошенный любовник и подруга, которой он вечно изменяет. Невыносимая легкость бытия героев этой ленты оборачивается необычной даже для Аркана моральной тяжеловесностью. Выясняется, что убийца-маньяк, терроризирующий женщин в округе, — не кто иной, как друг главного героя, не сумевший справиться с любовной катастрофой. Назидательная прямолинейность драматургии помешала фильму возвыситься над уровнем современного канадского кино, которое отличается, с одной стороны, повышенным интересом к транс- и бисексуальности, одержимостью эротикой и насилием, а с другой — сентиментальной старомодностью и банальностью моральных рекомендаций.

Первый англоязычный фильм Аркана нельзя не признать актуальным: он вышел на экраны вскоре после того, как Торонто пережил явление очередного серийного убийцы. В картине запечатлелись и иные свидетельства о состоянии общества — в частности кризис феминизма. Однако попытки преодолеть волеизъявление конструкции довольно робки. И стилистической возмущений режиссера остается мозаичный, с маньеристскими вкраплениями и акцентами «Иисус из Монреаля».

Между прочим, когда фильм показали в 1989 году в Канне, главным призом наградили картину «Секс, ложь и видео» — модернизированную версию «Заката американской империи». Эта работа Аркана наверняка останется в анналах киноклассики. Она структурирована как барочный концерт-гроссо: мужчины и женщины — отдельные оркестровые группы, и каждый персонаж получает право на соло, образующее контрапункт хору.

Иначе дела обстоят в хоре канадского кино. Лишь единицам — таким, как Дэвид Кроненберг или Аркан — удается говорить своим голосом. Говорить так, чтобы этот голос расслышали.