

Еще один последний герой...

Виктук в роли Виктюка. Учитель в роли ученика

Известие, что Алексей Учитель закончил фильм "Баттерфляй", посвященный Роману Виктюку, сначала напугало меня. Слишком гладко, слишком складно взгляд кинорежиссера фиксировал на протяжении шести последних лет самые модные, кричащие приметы современной культуры, чтобы не породить обвинения в новой конъюнктуре: рок-клуб, митинги в Европе, Виктор Цой и его посмертный культ, а теперь еще и Виктук. Режиссер выбирал для съемок энергетические центры эпохи, азартных, страстных людей, но сам оставался бесстрастен, вял, меланхоличен. Но при этом был первым, кто устремлял взгляд камеры на того или иного "последнего героя". Скажу сразу, что мои опасения, связанные с "Баттерфляем", не оправдались.

Я вынесу за скобки разговор о фильме длинные сцены из спектаклей, вошедшие в него. Сосредоточусь на главном: на взаимоотношениях персонажа-режиссера и режиссера-режиссера. Виктюка и Учителя. Да и театральные сцены в фильме - не законченные, отрешенные от создателя произведения, а эманации непостоянной, капризной души Виктюка. Он оказывается своего рода рок-певцом от драмы, а актеры - лишь марионетками.

Учитель утратил, наконец, самое вредное для режиссера документальное кинематографическое качество - доверчивость. Раньше он так доверял своим талантливым героям, что словно уходил водой в песок, самосустранился в ожидании яркого хэппенинга. А хэппенинга не получалось: вяло покурился Б.Г., зауценно радовались жизни и демонстрировали свой патриотизм братушки-митки, ковылял по пивной на Обводном канале Кривулина. В отсутствие режиссерской провокации вещи увлекательные и загадочные становились пресными и незначительными.

А в "Баттерфляе" впервые / Учителя - ощущение сопротивления, столкновения творческих волей, элементы провокации. Что случилось? Опомнился ли режиссер и обрел драгоценную иронию? Пафос подвижничества, самосожжения в роке остался в прошлом. Слова "последний герой" зву-

чат в фонограмме одного из спектаклей Виктюка. Но это не та песня, не романтическая рок-баллада Цоя, а пошлый и такой завораживающий шансон. Иראה не ироничны бесконечные трапезы, на которые Учитель подталкивает чревоугодника Виктюка? Разве не ироничен режиссерский взгляд в бессмысленной и бесконечной сцене обмена улыбками и рукопожатиями между Собчаком и Виктюком? Или свежую кровь влила в творчество Учителя сценаристка, хорошо известная в обеих столицах Авдотья Смирнова-Ипполитова? Или сам Виктук - такое уж существо, великий лицедей, похожий одновременно на кота-мурлыку и Гумберта-Гумберта, на провинциального парикмахера и постмодернистского гения? Вглядитесь: когда он впадает в истерику на репетиции (а кричит-то что: "Не надо крика!"), сжимает кулаки, и мокрая прядь прилипает ко лбу, никто из зрителей не воскликнет, прослезившись, "Вот оно вдохновение!", а только - "Как он играет вдохновение!". Или - "Камня на камне от "вдохновения" не оставил!". Пожалуй, не играет он только тогда, когда поглощает жареного поросенка и шампанское, что происходит с удручающей периодичностью.

Но самое главное достоинство фильма - то, что впервые герой Учителя дан в культурной перспективе. Русский рок или митковство объяснялось коммуналками и котельными только в фильмах Учителя: на деле все было сложнее. Виктор Цой существовал в "Последнем герое" в безвоздушной среде, отрезанный от своего авангардистского круга. Теперь же Виктук явился под таким углом зрения, который очень многое объясняет в его театре. Можно сколько угодно рассуждать о модном "неомодерне", об истосковавшемся по красоте конце века, о постмодернизме или утрате человечеством сексуальной определенности. Но все эти умные и справедливые разговоры не заменят одной прогулки Виктюка по Львову. Вот откуда он: не из московских гостиных, не от лукавого, не из книжек Бодрийара, не из питерских котельных, не из фильмов модного Гринуэя. Он из Львова, из вроде бы провинции, а на самом

деле - одной из столиц мифической страны, которой нет на картах. Эта страна - "миттель" ("средняя") Европа, простирающаяся от Вены до Львова, немецко-еврейско-польско-чешско-русско-украинская, католически-иудейско-протестантски-православная. Страна, давшая XX веку самых странных гениев, сновидцев и читателей чужих снов, изломанных, причудливых: Фрейда и Кафку, Густава Климта и Густава Майринка, Захера-Мазоха и Бруно Шульца. Барочная, алхимическая, сексуально озабоченная страна, почти уничтоженная мировыми войнами. И по версии Учителя, Виктук оказывается последним гением этой европейской Атлантиды. Уже за один этот штрих, за одну сладкую улыбку на лице Виктюка, ведущего съемочную группу к загадочному "дому онаниста", фильм достоин уважения. А если двум режиссерам захотелось поиграть на холодном пляже в "Смерть в Венеции", или покататься в кр-расивом ландо - простим им эти маленькие слабости. Ведь когда начинаются модные салонные игры а-ля Висконти, фильм и кончается.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Два мнения о фильме Алексея Учителя "БАТТЕРФЛЯЙ"



Для тех, кто не смог побывать на премьере картины "Баттерфляй" в кинотеатре "Родина" и в БКЗ "Октябрьский" и не смог посмотреть фильм по Российскому телевидению, сообщаем: фильм Алексея Учителя можно увидеть в кинотеатре "Спартак" завтра, 23 мая на сеансе 20.50.

Герои всех фильмов Алексея Учителя при кажущейся их случайности естественным образом выстраиваются в один ряд. Доказать это несложно. Вместо Цоя никогда бы не возник, скажем, Майк Науменко, вместо митков - Тимур Новиков. Вместо Кривулина не могла появиться на экране Елена Шварц, а вместо Виктюка - Анатолий Васильев или Марк Захаров. Из явлений (фигур) эстетически равноценных Учителю всегда выбирает то, что в данный момент пользуется безошибочным массовым спросом, то, на что есть мо-

да.

Не исключено, что в будущем кинематограф Учителя пополнится такими персонажами, как Иосиф Бродский, Борис Моисеев или Сергей Пенкин. Именно поэтому, думаю, вопрос о какой-либо художественной близости создателя фильма "Баттерфляй" и его героя можно смело снять.

Собственно, никакого криминала я тут не вижу. Слово "конъюнктура" давно уже превратилось из пренебрежительного ярлыка в обычную характеристику одного из видов творческой деятельности. В конце концов, твое право - кого снимать, кого выводить в "последние герои". Только хочется при этом одного - внятного авторского отношения к своему персонажу (пусть двойственного, пусть непростого). В "Последнем герое" мы его фактически не увидели, но зато с обезоруживающей ясностью было выражено со-отношение автора и персонажа: покойный Виктор Цой был "уражен" по ценностной шкале с малосимпатичной и малоинтеллигентной частью рок-тусовки; весь этот мир находился неизмеримо ниже авторских (т.е. Учителя) представлений о жизни и искусстве. Не случаен и провал картины: настоящие (не те, что показаны в фильме) почитатели Цоя почувствовали себя оскорбленными; а тем, кто относился к Цою со снисходительностью, близкой авторской, такой фильм оказался заведомо неинтересен.

Роман Виктук - орешек гораздо покрепче. Ни один из персон в современном театре (да и в современном искусстве) не пользуется такой "скандально-всемирной" известностью. Ни чьим спектаклем не спутствует столь оглушительный успех, ни в кого из режиссеров так не влюбляются актеры за одну-две репетиции... И никто не вызывает столь непомерных восторгов и обвинений. Виктюка то развешивают, называют "плутом" (А. Караулов), ставят в один ряд с Ильей Глазуновым и Богданом Титомиром (А. Соколянский), то возносят на недостижимую высоту.

В фильме "Баттерфляй" Учитель, дабы не повторить ошибки "Последнего героя", тщательно вуалирует свое отношение не только к Виктюку, но и к масштабам феномена Виктюка. Столь тщательно, что сакраментальный во-

прос "а почему именно Виктук?" вновь назойливо лезет в голову, несмотря на простое (и приведенное уже выше) объяснение...

Кто же он, maestro Виктук? В картине есть сцены из "Лопиты", "Служанок", "М. Баттерфляй" - изысканно-красивые, пыльные, завораживающие, эротичные. Не кое-как отснятые из зала куски - а специально, тщательно подготовленные для съемок. Но попробуйте объяснить: почему отобраны именно эти сцены, а не другие? Занятие тщетное.

Есть сам Роман Виктук, выступающий, как заявлено в титрах, "в роли Романа Виктюка". То есть - в роли избалованного, капризного мэтра, вечно - и на берегу моря, и на пикнике - окруженного веселой галдящей компанией, облаканного девичьим смехом, шутками, с пенящимся шампанским в руке; в роли "человека-театра", яростно и иступленно, жестами, воплями, мимикой добывающегося от актера нужной, "надбытовой" интонации; в роли гурмана, эпикурейца, гедониста, сопровождающего обильные фламанские чревоугодия витиеватыми монологами; наконец, в роли объекта для странноватых и претенциозных кинометафор Учителя - чего стоит загадочный проезд Виктюка в экипаже по ночному Нью-Йорку или финальная реминисценция из Висконти, не вызывающая никаких иных ассоциаций кроме самых примитивных и пошловатых...

Портрет художника-эстета, художника эпохи нового декаданса подменен в картине набором поверхностных стереотипов. И дело не только в том, что здесь начисто отсутствует "эпоха", без чего портрет художника просто невозможен (нельзя же всерьез считать "знаком эпохи" заснятый скрытой камерой монолог Собчака во время распития шампанского или короткую экскурсию Виктюка по "историческим" местам Львова). Дело даже не в том, что Роман Виктук, для которого жизнь органично перетекает в репетицию, а границы между театром и жизнью стираются, так на протяжении всего фильма ни разу и не выходит из "роли Романа Виктюка", меняя лишь разные ее личины. Основная беда, на мой взгляд, в том, что Учитель, непрерывно подыгрывая своему герою (и моментально добываясь

встречного подыгрывания) так фактически и не попытался если не сдернуть со своего героя маску, то хотя бы чуть приподнять ее. Не попытался поставить перед собой самый необходимый (пусть и самый неразрешимый) вопрос: а эстета - гений или плут? (С тоской и ностальгией вспоминаешь старый добрый и такой наивный "Рок", где режиссер дотошно исследовал незнакомое явление, а не пытался сходу интерпретировать его).

"Подыгрывание" герою уравнивается обильной иронией над ним же. Здесь как раз ничего сложного нет - экстравагантный maestro дает повод для иронического к себе отношения на каждом шагу. Стоит сохранить на фонограмме несколько выкрикнутых maestro "матюгов" - и вот уже готова "ироническая дистанция". Стоит пристальнее всмотреться в его манеры, вслушаться в его интонацию - и вот уже вырисовывается чуть пародийный образ этакое "малороссийского Уайльда", провинциального эстета... Авторская ирония столь назойлива, что невольно думаешь: а чем, собственно, она оправдана? Какой такой "золотой запас" за ней стоит? Да никакого. Автора заботит одно - соблюсти баланс, не "перехвалить" и не "переругать" своего героя. И хитро подмигивая то левым, то правым глазом, кое на что многозначительно намекая, а кое-где ограничиваясь двусмысленным кивком и пассажами руками, автор прекрасно с задачей справляется.

Столь прекрасно, что фильм способен у фанов Виктюка вызвать и восторг, и негодование. У недоброжелателей Виктюка - то же самое. Его можно интерпретировать как угодно, к нему могут быть применимы (пусть с натяжкой) любые жанровые определения - от мистерии до рекламного ролика... Пожалуй, за время работы над картиной Учитель в должной мере сумел перенять у своего героя упоминавшееся уже "искусство плутовства". Но если в театре Романа Виктюка "плутовство" сплавлено со сценической магией, то в неигровом кинематографе Алексея Учителя оно служит лишь чем-то вроде "нового платья короля"...

Максим МАКСИМОВ