

ХИМИЧЕСКАЯ СВАДЬБА КИТОБОЕВ

АНТОН ДОЛИН ВЕНЕЦИЯ

Среди знаменитостей Венеции-2005 одно из первых мест с самого начала заняла эксцентричная пара — легендарный нью-йоркский художник, скульптор, архитектор (и лишь по совместительству кинорежиссер) Мэттью Барни и его подруга, исландская мегазвезда и авангардный композитор (а также обладательница малой каннской «Золотой пальмы» за роль в «Танцующей в темноте») Бьорк Гудмунсдоттир. Они приехали на остров Лидо представить свой первый совместный проект.

Расхожий стереотип гласит: двум ярким творческим индивидуальностям друг с другом общего языка не найти и тем более не создать семью. Особенно если индивидуальности эти сложились задолго до встречи. Случай Мэттью Барни и Бьорк — очевидное опровержение этого сомнительного тезиса. Другой стереотип — всеобщая уверенность в невозможности совместной работы; жить вместе и по утрам варить кофе в одном кофейнике еще куда ни шло, но дальше сотрудничество заходит (как принято считать) не должно. Так думали до недавних пор и Бьорк с Барни. Он лепил своих мутантов и снимал фильм за фильмом об их приключениях — цикл назывался таинственным словом «Кремастер», и ему была посвящена гигантская ретроспектива в нью-йоркском Гугенхайме. Она записывала один удивительный альбом за другим, курсировала между Рейкьявиком и Штатами, ездила в мировое турне, снялась между делом у Ларса фон Триера и взяла высший каннский трофей, попутно объявив, что в кино больше работать не будет ни под каким видом. Во всяком случае, на правах актрисы.

Теперь Бьорк утверждает, что ее неправильно поняли. В интервью обозревателю **Газеты** она призналась: действительно, сниматься ей не хотелось никогда, но не до такой же степени! Ларс нашел способ ее уговорить, а мужу она ответила согласием сразу. Что касается работы с супругом в одной команде, то тут все вышло как-то само собой, естественным образом. «Когда муж с женой встречают гостей, они же не договариваются между собой, кто будет подавать на стол, а кто убирать посуду», — усмеяется поп-звезда. Впрочем, от своей звездности ей, похоже, не по себе. На сцену венецианской Сала-Гранда она выходит, как обычно, расфуфыренная, в розовом пышном платье и красных туфлях, что твоя кукла наследника Тутти. Но в студии пишет музыку совсем другой человек, которого

и представить-то себе трудно. Особенно если говорить о двух последних работах Бьорк. «Medulla» — альбом песнопений практически без инструментального сопровождения, а в саундтреке к фильму Барни, напротив, волшебное мяуканье Бьорк слышно лишь в трех недлинных треках. Все остальное занимает музыка, в которой безошибочно опознается почерк автора.

Музыка эта заменяет диалоги в «Рисунке сдержанности 9». Так назвал свой фильм Барни, и трудно утверждать с уверенностью, что именно он хотел сказать. Может, впереди еще как минимум восемь вариаций на ту же тему: пять частей «Кремастера» Барни снимал не по порядку, последняя серия обозначена как третья. Но название в таком фильме ничего не значит. Не слишком важен и сюжет, который можно изложить в одной фразе: на японское китобойное судно прибывает пара «гостей с Запада», которые встречаются, режут друг друга на части двумя тесаками и постепенно превращаются в китов. Бред? Бесспорно. Однако режиссеру-самоучке Барни удалось понять то, что недоступно большинству профессионалов: хорошее кино не может и не должно поддаваться пересказу. «Рисунок сдержанности 9» — кино превосходное, хотя бы потому, что стократ более необычное, чем любой другой фильм фестивальной программы. Тем обиднее, что в нашем прокате его не увидят, скорее всего, никогда. Коммерческий провал гарантирован, и тому отважному дистрибьютору, которому удалось бы на это возразить, впору вручить какую-нибудь специальную премию.

У британской арт-рок-группы Yes была на излете 1970-х такая песня — «Don't kill the whale». Времена поменялись, охота на китов теперь давно запрещена, однако комплекс вины остался. «Не убий кита» — таким мог бы быть слоган этого фильма. Ведь рассказывается в нем о том, как на борту судна, созданного для планомерного изни-



зачем Бьорк приезжала в Венецию

чтожения китов, проводится ряд причудливых ритуалов ради возвращения китов к жизни. Двух трансформирующихся животных играют сами Барни и Бьорк: на катерах плывут к кораблю, восходят на него, а затем при помощи молчаливых японских ассистентов принимают ванну, причесываются, одеваются особым образом (таким, что это опять же вряд ли можно описать словами) и воссоединяются в каюте для чайной церемонии. Больше всего загадочное действие напоминает розенкрейцеровскую «химическую свадьбу», конечной целью которой также было создание новых органических форм. Две нации моряков-китобоев, японцы и исландцы, из-

вестны гармоническим сосуществованием с окружающей средой, а американец Барни всю сознательную жизнь пытается испугать индустриальные грехи своей родины перед человечеством, производя на свет невиданных зверюшек, живых и мертвых. Тут в такое существо превратился он сам — с бритыми бровями и раковиной на спине он кажется чем-то крайне далеким от обычного homo sapiens. Бьорк же давно сравнивают, за неимением лучшего, с эльфом; в «Рисунке сдержанности 9» она точно не похожа на человека.

Кино на грани изобразительного искусства, хотя не видеоарт. В нем, как и вообще в филь-

мах Барни, нет практически никаких трюков с визуальными эффектами, камера нарочито нейтральна и спокойна. Магией дышит реальное пространство, запечатленное на пленку, вселенная, в центре которой — странная гигантская скульптура в форме неправильного креста, слепленная из застывшего вазелина. Весь фильм японские моряки ее вяжут, а в конце, ко всеобщей радости, она тает и исчезает из виду. Любое сакральное действие конечно, каждый символ важен лишь до определенной степени. И все-таки без констант не обходится: бесконечное море, молчаливая встреча мужчины и женщины. Киты, наконец.