

# Артуро Уи как Ричард III

"Карьера Артуро Уи. Новая версия".

Сценарий П. Финна. Режиссер Б. Бланк

*Рудьковская, — 1996. — 13 страниц. — с. 11*



Кадр из фильма. В главной роли Александр Филиппенко

## ВПЕЧАТЛЕНИЯ

### Алла БОССАРТ

Хочу опять заступиться за Бориса Бланка, как четыре года назад, когда критика бросилась на защиту от него Чехова. Фантазию на тему "Трех сестер" — "Если бы знать..." гружно заклевали. С "Карьерой Артуро Уи" произошёл ещё худший казус: картину просто не заметили (на фестивале "Кинотавр" ее не обозначили ни одним, даже общественным призом). А между тем это не только самое яркое событие в режиссерской биографии, но и довольно отчетливый художественный жест.

Вобщем кинематограф Бланка существует вопреки критике, потому что — вопреки каким-либо эстетическим нормам. Видимо, будучи в первую очередь все-таки художником (в цеховом значении конструктором эстетической среды), Бланк сам для себя изобретает принципы этой среды.

В густой клокве под названием "Кремлевские тайны XVI века" режиссер заявил о своем мало-приемлемом методе кича и впоследствии зарекомендовал себя как его певец. Мне не нравится этот художественный метод. Хотя следует оценить его продуктивность в случае с Чеховым как способ донести принципиальное прочтение: драма "совести нации", знаменитого русского интеллигента — в его воведильности. Вырождение же драмы в воведиль есть жанровый упадок. Утрата стиля, образующая новый стиль, — кич. Но кич, уместный для трактовки отдельной идеи, не может служить худож-

нику (в значении "демиург"), как панадол: и от жара, и от мигрени, и от насморка. Кич не может стать универсальным творческим методом в силу своей завершенности. Это мертвая, неразвивающаяся форма, смерть искусства.

Что и доказали два подряд шумных прокола Бланка — "Венецианский купец" и "Месть шута" ("Риголетто"). После чего он в качестве фигуры серьезного кино стал как бы неинтересен. Потому что два-три, ну четыре фильма — это в отечественном понимании серьезного кино — уже большая творческая жизнь, когда пора подводить итоги.

Борис Бланк за шесть лет снял шесть фильмов. И в последнем, совершенно разрушив свой художественный мир, явился новым, чрезвычайно пластичным и живым мастером.

И я специально не пошла на пресс-конференцию Бланка перед премьерой "Уи", чтоб не запылить мне мозги своими комментариями. Поскольку Борис Бланк — из "говорящих" режиссеров, идей у него — выше крыши, и есть опасность некоторого внушения. Но фильм, хотя и называется "новой версией", настолько деликатен по отношению к источнику, такой он "небланковский" и такой брехтовский, что всякие устные комментарии автора на этот раз излишни.

История возвышения мелкого чикагского гангстера, идущего к вершине своей карьеры по трупам и лжи, за годы существования пьесы накопила, кроме Гитлера, еще множество прототипов. Но Бланк с Павлом Финном соорудили весьма неожиданную вещь. Не актуализировали брехтовскую мораль ("пока еще плодоносить способно то чрево, что вынашивало гада"), не перенесли действие в современность

и не стали подкреплять злоеший прогноз домашней атрибутикой, куда она весной 1996 года изо всех сил просилась. Наоборот, авторы органично вросли в ткань текста и сюжета цитаты из шекспировского "Ричарда III" — то есть как бы опрокинув кровавый балаган новейшей истории в прошлое. "Вульгарный" Бланк, которому на роду написано вульгаризировать и без того марксиста-Брехта, вытасил и подчеркнул именно его притчевость, внесоциальную и вневременную основу его идей.

При всей разнице принципов и форм брехтовского и шекспировского театров их сближение оказывается очень плодотворным. Современные режиссеры давно обнаружили родство двух этих культур, выраженное в открытой морали, эпической резкости, карнавальной отстраненности и так далее. И нередко ставят Брехта, как Шекспира, а Шекспира, как Брехта. Борис Бланк отдает Артуро Уи Александру Филиппенко, который играет здесь словно великий трагический актер. Изобразительная условность масок и декораций позволила режиссеру вовсе быть художником и выстроить фантастичный отчужденный мир, где страсть и злодеяние очищаются до знака; злодеяние вырастает из страсти, а страсть питается злодеянием.

И особенно наглядными и даже демонстративными становятся совпадения, когда мы тут же, на "Кинотавре", словно специально для удобства сравнительного анализа, смотрим английское кино "Ричард III" Ричарда Лонкрэйна. Шекспировская трагедия разыгрывается в 30-е годы XX века — и по закону повторения истории разыгрывается как фарс. По жанру это — триллер с положенной жанру стремительностью действия и сильными героями. Ян Маккеллен играет циничного убийцу, охваченного маниакальной жаждой власти. Мафиози, фюрера (что подчеркнуто его черным мундиром с дубовыми листьями). И на самом деле он стоит гораздо ближе к образу Артуро Уи, чем к Ричарду, и чем стоит к этому образу герой Филиппенко — эстетствующий игрок, обреченный убийству.

Бланк строит фарс по законам трагедии, Лонкрэйн — трагедию по законам фарса. А мы попадаем в условия чистого эксперимента и убеждаемся, что все жанры, политические в том числе, растут из плошадного балагана, который объединяет их грубой песней, аллюзиями и композицией кадра.