

“В о первых же словах” статьи признаюсь: поклонником творчества (подчеркну — режиссерского) Бориса Бланка я не являюсь. Экранные интерпретации классических произведений в силу множества не зависящих от меня причин, отчего-то не вызвали в душе благодарного зрителя отклика. Видимо, потому я и постаралась во время просмотра новой работы режиссера “Карьера Артуро Уи” сесть поближе к выходу, дабы иметь возможность незаметно выскользнуть из зала. Однако идея “побега” испарилась с первых же кадров. Стало очевидно, что необъятный творческий темперамент Бориса Бланка, его непреодолимая тяга к эстетике наконец-то обрели адекватное эстетическое воплощение в драматургии Брехта. А более актуального классического материала, чем “Карьера Артуро Уи”, сегодня себе и представить невозможно.

По большому счету фильм этот не следует судить по законам подлинного кинематографа. Рискну предположить, что это и не кино вовсе. А некий особый синкретичный, точнее — комплиментный вид творчества, где всего вдоволь: и кино, и театра, и музыки, и пластики. Причем внутри каждого из этих векторов, составляющих взрывоопасное полотно “бури и натиска” отчетливо наблюдается своя внутренняя стилевая раздробленность. К примеру, музыкальный ряд, скреплявая почти по-мичурински Бетховена и Моцарта с оригинальной музыкой Дмитрия Атовмяна, стилизованной под Шостаковича, с его нежными аранжировками популярных танго 20-30-х годов, воспринимается вполне органичным фоном к полижанровой стихии картины. Кажется, автор — Борис Бланка и сценариста Павла Финна не слишком волновали теоретические аспекты эстетики брехтовского театра. Хотя картина с очевидностью учебника по театроведению демонстрирует и приемы остранения, и образы-маски, и откровенную публицистику. Главное же, им удалось сообщить стремительность эпическому повествованию, “разогреть” конфликт эмоциональными потрясениями. Когда-то Брехт рекомендовал своим театральным интерпретаторам высокий стиль с реминисценциями из елизаветинского

театра. И Борис Бланк совершенно точно определяет “адрес”, где могла бы развернуться эта политизированная притча. Он чутко угадывает рифму елизаветинским театральным пропорциям в лабиринтах и колоссах Театра Российской Армии. В бесконечных подвалах и помпезных залах этого фантазматического здания и звучит “песнь” темных инстинктов и порывов человеческой души.

Вечная, как мир, история возмездия превращения закомлексованного ничтожества в диктатора, олицетворяющего зло мирового масштаба. Живая и убийственно знакомая картина того, как жалкая кучка подонков (“Теперь нас двадцать пять, а будет больше”) превращается в множасьее на глазах

прочтение страниц жизни “сына кварталов Бронкса”, в прошлом безработного Артуро — звездный час актера. Филиппенко играет процесс, развитие мерзости из ничтожества в негодя шекспировского размаха. Не случайно парфразы и стиль “Ричарда III” и “Юлия Цезаря”, присутствующие и у Брехта, в фильме, усилены и спедальрованы. Помимо Шекспира, авторы фильма привлекли к “сотрудничеству” Еврипида, некоторых руководителей III Рейха. И подобная “наглая” эклектика почти не шокирует, почти не раздражает, а читается как некий элемент метаязыка, условие синкретичности картины.

Шекспировские страсти просто пылают в эпизоде обольщения Уи вдовы умертвленного диктатором Игнатия Дольфита — рядом с неостывшей моги-

“...Да уж, в эпоху Алой и Белой роз Не было столько побойщ и слез”.

Борис Бланк сделал яростный и яркий, порой не лишенный кича, откровенно театрализованный трагифарс, средством общения со зрителем, избрав откровенную публицистичность. Порой экран просто превращается в площадку опозорившего митинга (правда, не затрагивающего прямых аналогий с нынешними политиками, — каждый волен интерпретировать сказанное по-своему). Это было бы невозможно без специально придуманных для фильма зонгов, поданных замечательным хрипловатым голосом Николая Парфенюка, а также образа тележурналиста (характера, претерпевшего заметную метаморфозу в сравнении с первоисточником). Гуттаперчевый “ка-

сказуемый). Рома Невинного — злодей с одышкой, рэкетир “в особо крупных размерах”, безжалостный в призывах к “чисткам”, физическому истреблению и трогательно нежный к своему юному возлюбленному — фигура столь же кошмарная, сколь и трагическая. И гибель его, как итог предательства “верного” друга Уи, “исполнена” без малейшего привкуса буффонады.

Валентин Гафт играет Актера, с помощью которого диктатор совершенствует свое скудное воспитание. В сравнении с пьесой роль эта из эпизодической превратилась в одну из самых значимых в фильме, вырастая до символа “молчаливых муз”, покорных и убиенных в финале. Актерские уроки риторики и пластики — самоценны и самостоятельны. Дуэт Филиппенко-Гафт — несколько преувеличенный в накале эмоций, самоигральности, тем не менее составляет превосходно исполненный скетч.

Вообще, если иные картины пишутся маслом, акварелью, а то и вовсе аскетичными пером и тушью, то картина Бориса Бланка “выполнена” гримом. Оттого так белы лица персонажей, так красна кровь на этих белых масках. Преувеличенность жеста, “жирность” мазка, чрезмерность пафоса, надрыв страсти — условия избранной стилистики. А некоторая назидательность, откровенная политическая декларативность, присущая, впрочем, и тексту Брехта, в тревожное время предвыборного перепутья оказались на удивление к месту.

К месту и ко времени лишний раз напомнить о проверенной столетиями методике проникновения во власть. Как? “Вербуй и моля, грозя и плача. Насильем нежным и стальным объятьем”. Если демонстрация кухни становления фашизма, его легальных путей утверждения и может быть ко времени, то это именно сейчас. Остается лишь сожалеть, что до июня не предполагается показ фильма по ТВ. Ведь нельзя не согласиться с уважаемым классиком, утверждающим, что трагедия нередко относится к страданиям людей менее серьезно, чем комедия. В безмятежности истекающих будней мы как-то совсем забыли, что силу, пожирающую “всех, кто не с нами”, чей смех “страшнее брани”, ни за что не удовлетворит цедящее “ладно”. Она жаждет слышать лишь ликующее “Да!”

● Кадр из фильма.

“Карьера” Бориса Бланка

Лара МАЛЮКОВА

полчище саранчи, пожирающей страны. А толпы любопытствующих ротозеев-обывателей служат такой мягкой и удобной почвой для произрастания сорняков, лестницей для бесконечного восхождения диктатора “все выше, и выше, и выше...”

Роль Артуро Уи — классическая в театральном репертуаре, оказывается совершенно “в размер” таланту Александра Филиппенко. В молодости он играл ее в театре МГУ и довольно успешно. Но, думаю, именно нынешнее зрелое

лойд. И если в пьесе Брехта фашистским молодчиком, расставляющим сладострастные сети неутешной вдове Бетти Дольфит (Елена Майорова), движет прежде всего деловой интерес, то в Уи Александра Филиппенко политическое коварство почти уступает место темной по-фрейдистски страсти, достигающей “вершин” зла в духе Ричарда III.

И все же самые кровавые шекспировские трагедии и хроники выглядят пасторально в сравнении с реальной бойней, развернувшейся в наш век.

шировский”, жонглирующий гирилами слов, усыпляющий сознание обывателя, — чудный пример перманентной лояльности в диапазоне от демократии до диктатуры, вербально адаптированный к любой политической погоде.

Замечу, что каждый из исполнителей, играя почти бенефисные роли, не выпадает из многоцветной палитры картины. Незабываем Вячеслав Невинный в роли Ромы (ассоциации, связывающие этот персонаж с Рэмом, приведшим Гитлера к власти, уместны и пред-



Б.Б. глазами Б.Б.

Лидия МАСЛОВА

ми “Руками не трогать”. Он тискает объекты своей страсти без малейшего пиетета, что как раз свидетельствует о неподдельной увлеченности, отличающей специфическую, стихийную и сыроватую бланковскую эклектичность от постмодернистской — запатентованной, поставленной на конвейер и отлично упакованной.

Характерная, узнаваемая неоднородность присуща и новой версии “Карьеры Артуро Уи”. Неоднородность тем более густая и пенистая, что автор сам себя запер в еще более узком, чем обычно, пространстве: в стенах Театра Российской Армии (где снимался фильм), в рамках не просто привычной ему условности, но условности идеологизированной, и, наконец, в ущелье брехтовской драматургии. Сколько бы ни уверял сам Бланк, что ущелье это глубоко, как Марианская впадина, никаких эстетических объектов в нем отродясь не водилось (как не водилось привидений в подвалах Театра РА). Пришлось напустить своих. Они, конечно, созданы по образу и подобию брехтовских набитых соломой чуел, но все-таки из другого материала, более гладкого, упругого, более похожего на живую плоть, которая всегда завораживала Бланка. Вообще, в “Карьере...” в полную силу работает один из его фирменных приемов — стилизуя персонажей, как бы стирая с них все естественно-индивидуальное, чтобы нарисовать нечто свое, искусственное, нарочитое и более или менее явно их всех объединяющее, режиссер привлекает некий экстракт человеческой чувственности. Соотношение телесного и душевного в этом экстракте — главное, а может и единственное, что отличает друг от друга бланковских героев.

“Карьера...” куда менее “телесна”, чем предыдущие фильмы Бланка. То ли режиссер просто

пресытился использованием такой предательской и тяжелой фактуры, как человеческая кожа, то ли почувствовал, что в случае с Брехтом застегнутым в незапятнанные одежды обличителя, раздевание неуместно. Оправдывая имидж экстремиста, Бланк ударился в другую крайность: скрыв тела персонажей, он скрыл и их лица под толстым слоем чуть ли не циркового клоунского грима. В результате была сексуальная амбивалентность уступила место всеобщей бесполости, асексуальности. Романтическая линия в фильме есть, но это любовь по-брехтовски, на задворках политики. Если допустить все-таки влияние вульгарной парочки “любовь и голод”, то любовь интересовала Брехта в лучшем случае как разновидность голода или частный случай коррупции. Бланка же, наоборот, все, о чем он снимает, интересует как частный случай любви — его любви к форме. И она, как правило, платит ему взаимностью.

Вот и на сей раз тема выбора между черным и белым, между добром и злом стала поводом для создания красно-бело-черного коллажа, которому если и недостает чего-то, то в первую очередь — простоты. Граница между черным и белым действительно, только если проведена кровью” — эта мысль, зашифрованная в трехцветье фильма, привлекательна именно своей простотой. Хотя карьера бывшего гангстера, победающего на выборах, не слишком интересная иллюстрация этой мысли. “Мы выбираем между адом и раем”, — поется в одном из многочисленных зонгов к фильму на стихи Евгения Рейна — а речь-то идет всего-навсего о голосовании, которое исподволь приравнивается к акту экзистенциального самоопределения личности. Лучше, конечно, усложнять простые вещи, чем упрощать сложные. Но непрощаемого Брехта осо-

бенно и не поусложняешь: как ни тормозил его Бланк, как ни шаманствовал над ним, приговаривая заклинание: “энергетика, энергетика”, — холодная испарина шекспировских кошмарных сновидений так и не выступила на озабоченном челе прогрессивного честного бюргера.

Творчество — всегда некоторое отклонение, сбой в работе внутреннего психического устройства. Брехт же безнадежно нормален, безнадежно здоров психически и, как многие из таких здоровых, эмоционально фригиден, если не сказать бесчувствен. Какую энергетику, кроме истерии гражданственного пафоса, мог разглядеть в нем Бланк? Разве что свою собственную, вложенную в Брехта несколько десятков лет назад во время работы над одноименным спектаклем Зигфрида Юона. Не знаю, как на сцене, но на экране получилось, по-моему, почти, как у Пушкина, только наоборот: “художник-гений” зачернил картину “варвара” своей далеко не сонной, а очень даже бойкой кистью; все лучше, чем так оставить злободневное брехтовское полотно, эмоциональный отклик на которое может проявиться только в сжимании кулаков — у кого-то в стремлении поскорей уничтожить “чрево, вынашивающее гада”, у кого-то в импульсивном желании стукнуть по вынашивающей подобные пьесы голове, чтобы в ней хоть что-то сместилось и ее хозяин смог посмотреть на мир не только под прямым углом. Ни первое, ни второе по понятным причинам невозможно. Все же добрейшему Бланку удалось, не применяя грубой физической силы, несколько “перекосить” и усложнить открывающийся из брехтовской амбразуры ракурс. В чисто утилитарном зрительском смысле интереснее не стало, может быть, стало даже еще скучнее. Но это в данном случае не критерий, ибо, повторюсь, Бланк занимает особую нишу; его функция не развлекательная и не воспитательная, а, скорее, медицинская — “вправлять зрение”, раздражая, дразня, лаская, а иногда оскорбляя и утомляя глаз.

Экран и сцена