

# В

августе прошлого года на фестивале искусств в Эдинбурге состоялась мировая премьера фильма Дерек Джармена Blue. По стечению обстоятельств почти одновременно в Венеции была показана первая часть трилогии Кшиштофа Кесслевского «Три цвета: blue». Синий (темного оттенка) цвет осуществляет здесь миссию чувственного прорыва от смерти к жизни: этот путь проходит героиня, потерявшая в автокатастрофе мужа и оставшаяся наедине с его гениальной музыкой. У Джармена blue означает не «синий», а «голубой», хотя на его родине, в Англии, этот цвет не связан с гомосексуальностью. Все 76 минут, в течение которых длится проекция, экран заполнен одинаковой интенсивности голубым цветом. За кадром звучат голоса — самого Джармена, его друзей, товарищей по несчастью, коллег, его любимой актрисы Тильды Свинтон.

Это — короткий фильм о любви-убийстве. В жизни его сюжет растянулся на несколько лет, достаточных, чтобы снять ряд фильмов, написать книги, стихи, дневниковую прозу. Джармен, ВИЧ-инфицированный уже который год, поражает окружающих неукротимой энергией. Но даже оптимисты не уверены, что ему удастся снять еще что-то: ослепший на один глаз, теряющий остатки зрения режиссер сопротивляется болезни из последних, увя, не беспредельных сил.

Судьбу Джармена — сколь бы она ни была экстраординарна — нельзя понять без учета его генеалогии и эпохи. Он сам описал своих родителей — образцовую британскую семью мидл-класса (отец — офицер воздушного флота, чьи предки эмигрировали в Новую Зеландию). Джармену подражает в себе примесь крови маори и считает свою сексуальную ориентацию продуктом чересчур регламентированного воспитания — в семье, а затем в пуританском лице.

Освобождение пришло в 1962-м, когда двадцатилетний Джармен поступил в Королевский колледж и начал изучать историю искусств. Декорацией его юности стали битло-роллинговые Лондон и — в почетельном отдалении — Нью-Йорк Энди Уорхола. Героями — среди прочих, драматург Джо Ортон, художники Дэвид Хокни и Патрик Проктор. Спустя годы в фильме «Держи ухо востро» режиссер Стивен Фрирз воскресил культовые фигуры и экзальтированные драмы того времени (как-то: убийство Ортона его любовником). Джармену в картине досталась роль Проктора — острого портретиста эпохи.

Прежде чем обрести себя на стезе кинематографа, Джармен действительно прославился как художник и декоратор. Оформлял оперы, балеты, драматические спектакли — от Прокофьева до Лорки, от Моцарта до Стравинского. Работал в театре у Фредерика Эштона и на двух фильмах Кена Рассела, снимал home

movies, а позднее профессиональные видеоклипы для близких сердцу исполнителей (Марк Элмонд, группа «Пет шоп бойз»). Все эти эксперименты помогли самоопределиться в мире визуальных, словесных и музыкальных образов. И если в итоге Джармен выбрал кино, то не в последнюю очередь потому, что в середине 70-х созрела благоприятная ситуация: Британский киноинститут и Четвертый канал телевидения стали спонсорами и меканатами новой поставангардной киноволны.

Джармен никогда не был «одним из...». Его отношения и с классикой, и с авангардом ни на что не похожи. В обоих случаях он чувствовал себя как рыба в воде, и вместе с тем рамки были ему тесны. Не терпелось сломать каноны, расширить границы дозволенного. Он был радикалом и в искусстве, и в сфере нравов, и, конечно, в политике — боролся с цензурой, с тэтчеровским правительством, с католической церковью. Следуя англо-американскому стилю политкорректности, не пренебрегал коллективистскими акциями. Многие его фильмы — и «Буря» (1979) и «Ангельская беседа» (1985), и даже «Сад» (1990) — тоже своего рода акции, облеченные в избыточную и провокационную художественную форму — на грани театрализованного барокко и плакатного кича.

Однако по сути Дерек Джармен больше обязан корням, нежели пышно разросшейся кроне. Мало того, сама эта пылающая золотом и пурпуром крона есть химерическое порождение слегка подгнивших, но все еще крепких корней.

Корни ренессансной культуры ощутимы в джарменовском Эдуарде Втором (из экранизации елизаветинской трагедии Марло, 1991), больше похожем на своенравного деревенского парня, нежели на пресыщенного декадента, «первого гея среди английских королей». Ощутимы они и в «Караваджо» (1986) с его предельно выразительной телесной фактурой. И в официальном полнометражном кинодебюте Джармена «Себастьян», где история христианского мученика трактована как расплата за соблазны плотской мужской любви. Диалоги фильма были написаны по-латыни, а изобразительная выглядела столь красноречиво, что публика фестиваля в Локарно свистела и топала ногами, требуя прекратить просмотр. Это происходило летом 1976-го, спустя полгода после убийства Пазолини, и уже тогда знатоки поняли, что у великого итальянца появился незаконный британский наследник.

Тяготение к чувствительной культуре Средиземноморья резко выделяет Джармена и среди его соотечественников вообще, и среди идейно близких борцов за права сексуальных меньшинств. Те склонны рассматривать проблему как политическую и клановую — вести широковещательные кампании, кучковаться, противопоставлять себя остальному миру в качестве духовной элиты, мучеников смертельных страстей. Джармен не против организованных движений, но как художнику ему ближе индивидуалистический «латинский» путь Сирила Коллара, чьи «Дикие ночи» заканчи-

# Голубой квадрат

Дерек Джармен: неукротимый дух

против смертной плоти

Сегодня. — 1994. — 13 янв. — с. 9



ЭДУАРД II (СЛЕВА): ПЕРВЫЙ ГЕЙ СРЕДИ АНГЛИЙСКИХ КОРОЛЕЙ

ваются встречей обреченного героя с метафизической бесконечностью моря, с любовью без границ, освобождающей от боли. Не уставая выражать свое недовольство упадническим состоянием духа современной Британии, Джармен противопоставляет ей зальтые солнцем средиземноморские пляжи, юношеские загорелые тела, нерассуждающую готовность к любви — мифическую землю обетованную.

Тревожным невротическим пунктиром проходит через творчество Джармена трилогия «Юбилей» (1978) — «Последний взгляд на Англию» (1987) — уже упомянутый «Сад». Связующий лейтмотив — упадок Альбиона, от которого остались лишь фрагменты былого величия, перемешанные в параноидальной эклектике фигур и образов. Угрюмые лица панков, бродяг; осиротевшие, брошенные дети, включая королевское чадо; террористы в черных масках; стрельба, пожары, мертвые обнаженные тела; конвульсирующие объятия мужских пар; и наконец — лодка, Ноев ковчег, на котором отплывают в небытие герои национальной истории. Танцующая на берегу в развивающихся одежах прекрасная в своем облике фурии Тильда Свинтон — магическая «персона», ангелоподобная и инфернальная муза Джармена.

Режиссер, только-только завоевавший (благодаря «Караваджо») коммерческий успех,

вновь отказывается от линейной сюжеттики, возвращается к формуле трансфильма, или Я-фильма, где калейдоскоп образов нацелен на нить сознания автора — сновидца и поэта. Он спит в постели, стоящей прямо в море, и образы его грез и кошмаров множатся рядом с ним.

«Сад» снимался на «вилле Чернобыль». Так, с присущей ему посткатастрофической иронией Джармен прозвал дом, купленный им вовсе не на экзотических берегах, а в прозаическом графстве Кент. Из-за соседства атомной станции местность лишена притока туристов, но, по свидетельству Джармена, над ней «самые прекрасные небеса, какие только можно вообразить». Солнце появляется из морской глади и в течение всего дня дарит особенное освещение. Равнина вокруг напоминает пустыню, рядом живут рыбаки, и человеку с фантазией начинает казаться, что перед ним Галилейское море, а сад около дома — это одновременно райские кущи и сад Гейсманский.

Как в свое время для Пазолини, библейско-евангельский мотив для Джармена важен своими современными обертонами. Нетерпимость мира, презревшего заповеди Христа, обнаруживает себя в сюжетах о юношах-любниках, которых преследует полицейский; о мужчине в платье Марии Магдалины; о деве Марии, становящейся жертвой фотографов-«папарацци». Апокалипсис на «вилле Чернобыль» проникнут убийственным сарказмом и трагическим катарсисом. Джармен-бунтарь, искатель любви и приключений уступает место садовнику, в целомудрии и одиночестве возделывающему свой сад.

Меняются и стиль, и культурное мироощущение позднего Джармена, чьи ранние фильмы были перенасыщены контекстами. В «Буре» он прочитывал Шекспира с помощью мистиков, астрологов и психоаналитиков — от Корнелиуса Агриппы до Юнга. Живописный мир Караваджо выстраивал по книгам Ховарда Хиббарда и Вальтера Фрилландера, вбурывая в него сюрреалистические композиции и панк-имиджи. И «Сад», и отчасти «Эдуард II» еще сохраняют буйство эклектики и нажим ассоциаций, но мысль автора, а вслед за ней и стиль обнаруживают все большее стремление к

ясности и простоте, даже аскетизму. Этот процесс вошел в новую стадию в «Витгенштейне» (1992) и завершился в Blue.

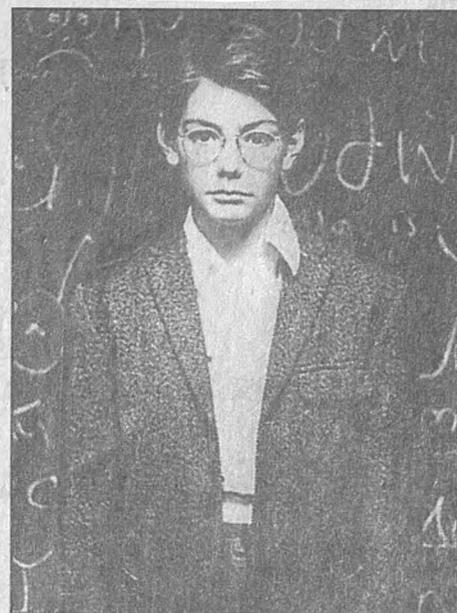
«Витгенштейн» — прелестное киноэссе, снятое Джарменом за две недели с мини-бюджетом в полмиллиона долларов. — посвящено одному из самых влиятельных мыслителей столетия. Выходец из привилегированной, однако тронутый вырождением австрийской семьи (трое его братьев закончили с собой), Людвиг Витгенштейн всю жизнь стремился к опрошению и самопожертвованию. Не как фанатик-одиночка, а как интеллеktуал, преодолевший отчуждение и примкнувший к коллективной идее. В юности он пошел добровольцем на первую мировую («Дайте мне шанс почувствовать себя обычным человеком!»), был в плену, потом работал деревенским учителем, а в зрелом возрасте попросился в советское посольство, чтобы его взяли рабочим или колхозником на стройку социализма. Даже любовника он выбрал себе из семьи шахтеров. Ценитель Толстого и ученик Бертрана Рассела, он создал свою философскую теорию с элементами логического символизма и мистицизма. Но в итоге пришел к выводу, что нет философских проблем как таковых, а философия — лишь продукт недоразумения в понимании языка.

«Одинокий Людвиг» оказался настолько близок позднему Джармену, что фильм о нем стал не менее автобиографичным, чем собственные дневники. Близок в своем любопытстве и перфекционизме, в принятии на себя общих грехов и ощущения души как пленницы тела. Подобно Витгенштейну, Джармен был заражен очень современной болезнью ума и «инфицировал» своих поклонников манеризмом особого типа. То была реакция на поражение интеллекта и чувственную самоценность прекрасного.

Джармен повторяет вслед за своим героем: «Если бы никто не делал глупостей, в мире не было бы создано ничего путного». И добавляет: «Что такое кино? Я никогда не придавал ему большого значения. Я чувствую к нему то же самое, что Людвиг к философии. Никогда не ходите в кино, если это не «Страсти Жанны д'Арк» Дрейера. Людвиг любил вестерны и мюзиклы. Это было для него освобождением. Для меня такое освобождение — сад».

Советский эпизод в биографии Витгенштейна оказался очередным трагикомическим столкновением идеи с реальностью. Посольская дама сказала: «Какой из вас колхозник? В стране Ленина нет лишних рабочих мест — как нет безработных. В крайнем случае вы можете преподавать в Московском или Казанском университете». Примерно то же произошло с Джарменом, когда он в 1984 году приехал в Москву вместе с Салли Поттер и другими британскими коллегами. На дискуссии в Союзе кинематографистов его журили за «Бурю» и учили ставить Шекспира; пленку с фильмом не разрешили взять в Баку.

Тем не менее в нашей предприимчивой столице Джармен снял на видео безлюдные



МАЛЕНЬКИЙ ВУНДЕРКИНД ЛЮДВИГ В.

площади и высотки — все в багровом и синем предрассветном освещении, в угловатых фантастических проекциях. Сталинский ампири взрывался отголосками левого авангарда: расщепал напряженную плоскость кадра каменный Маяковский, и сам Джармен вальяжно усаживался в кресло Эйзенштейна, реликтом поместившееся в музее на Смоленской.

«Воображая Октябрь» — так был назван получасовой фильм, смонтированный из вдохновивших Джармена московских фрагментов и дополненный игровыми эпизодами о воображаемых военных ритуалах. Тема фильма — рефлексия по поводу связи эротики и героического монументализма. Эту картину полезно поглядеть тем, кто полагает, будто наша отечественная культура, ни с того ни с сего рухнувшая в «голубой провал», чужда гомозертизму и фаллическим культам.

Впрочем, судя по «Витгенштейну», Джармена все меньше занимают истоки и перспективы гей-эстетики. Равно как барочные эффекты поставангарда. Вкрапления вибрирующих цветовых сочетаний в костюмах Тильды Свинтон — последний всплеск джарменовской декоративности, которая аннигилируется черным смоляным фоном. По словам режиссера, «персонажи на этом фоне предельно концентрируются и начинают сверкать, словно красные карлики и зеленые гиганты, желтые полосы и голубые звезды». Ни в одном фильме Джармен не проявлял себя столь остроумным стилистом, не демонстрировал в такой мере всегда развитое у англичан утонченное чувство абсурдного юмора.

А потом все остальные цвета вообще исчезли, и экран превратился в сплошной голубой квадрат. Кусочек пронзительно ясного средиземноморского неба.