



Угробить кумира

Экран и сцена - 1999 - № 2 - с. 76

Сергей АНАШКИН

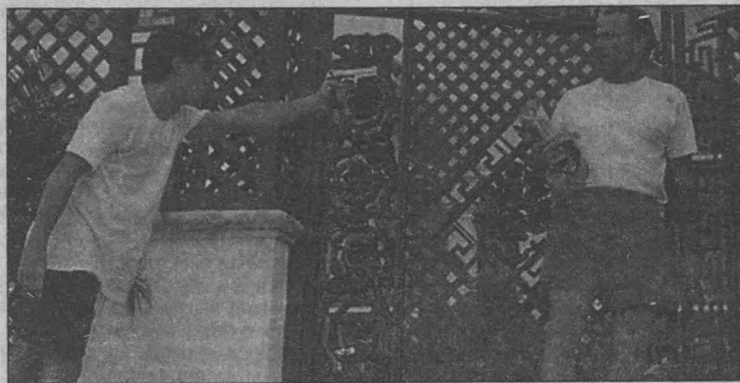
И в жизни и в кино случаются порой неожиданные рифмы. Люди попадают в схожие ситуации. Сюжеты строятся на сходных фабульных ходах. Фильмы затевают между собой игры в подобию, турниры ассоциаций.

«Убийство Версаче»

15 июля 1997 года Эндрю Кьюнэнэном, юношей без определенных занятий, был застрелен Джанни Версаче, один из самых знаменитых кутюрье наших дней. Версаче умер мгновенно. Внезапная трагическая кончина трансформировала его образ – надолго, или навсегда утвердив покойного дизайнера в культовом звании «гения». Пантеон «бессмертных» пополнился еще одной персоной – в соответствии с обиходной мифологемой гений должен умереть относительно молодым, уйти из жизни эффектно-неожиданно. Звезды шоу-бизнеса и светских хроник прилюдно рыдали на похоронах Версаче. Хореограф Морис Бежар без промедления сочинил балет памяти покойного друга. Пресса запестрела сообщениями о запуске кинематографических проектов, затеянных по горячим следам рокового происшествия. Быстрей конкурентов к финишу пришел режиссер Менахем Голан, его «Убийство Версаче» было готово уже к концу прошлого года.

Обычай делать по горячим следам сенсаций их кинематографические реконструкции установился еще в начале нашего века. Не успел экипаж российского броненосца «Потемкин» затеять корабельный бунт, а безызвестный режиссер в тесном парижском ателье уже ставит кустарный фильм на модную тему. В семидесятые годы итальянские режиссеры сделали немало лент на материале громких политических убийств. В наши дни на американском телевидении процветает жанр «документального» сериала (пример – «Телефон спасения 911»), где статисты и натурщики воссоздают перед камерой реальные происшествия. Менахем Голан, режиссер и автор сценария ленты о гибели Джанни Версаче, не тратил драгоценного времени на погружение в психологию персонажей, созидание мудреных философских концепций о сущности насилия и природе зла. Фактический материал он черпал из газет, освещавших ход расследования сенсационного преступления. Проследив перемещения и публичные поступки двух главных действующих лиц – знаменитого кутюрье и его убийцы, – Голан перемешал события по принципу рулета («...а в это время он...»).

В роли покойного Версаче выступил седовласый Франко Неро, экс-премьер итальянского кино, карьера коего ныне уже далека от своего зенита. (Статьи в свое время этот актер оставил след и в советском кинематографе, сыграв Джона Рида в дилогии Сергея Бондарчука «Красные колокола»). Неро не утруждал себя имитацией жестов, повадок, интонаций Джанни Версаче, он демонстрировал камере самого себя – позднюю мужскую красоту, представительность, внешнее благородство. Дебютант Шэйн Пердью (Shane Perdue) в меру сил имитировал параною Эндрю Кьюнэнэна. Внятного образа злодея ему создать не удалось. Но вина актера – минимальна, у сценариста-постановщика отсутствовало четкое представление о побудительных причинах деяний безумца. Зритель остается самому реконструировать ускользающий образ, восстанавливать логику поступков прототипного персонажа. Биографы Версаче (и новоявленные биографы его убийцы) по-разному трактуют личность Кьюнэнэна и мотивы его поступков. Одни видят в нем орудие мафии, киллера-профессионала (по слухам на месте преступления была обнаружена мертвая канарейка – знак гангстерской мести). Другие – жертву стечения обстоятельств. Третьи – опасного маньяка-неврастеника (Кьюнэнэн отправил на тот свет нескольких человек, не считая Версаче). Разные объяснения находятся и для его внезапного суицида.



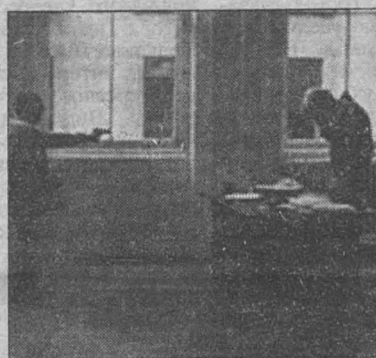
Версия Голана такова: Кьюнэнэн – патологический лжец, неисправимый бездельник, человек с размытыми моральными принципами. Он подвержен приступам немотивированной ярости, во время которых совершенно неспособен контролировать себя. Самооценка парня неоправданно завышена, он зол на мир за то, что ближние недостаточно чтят «уникальность» его личности. Кьюнэнэн одержим персоной Джанни Версаче, который воплощает для него жизненный успех – все, к чему он стремится, все чему он завидует, все что он ненавидит. Убийство знаменитости – радикальный способ разрешения психологических проблем, утверждения собственных амбиций. Роковые выстрелы – это и месть кумиру, не пожелавшему снизить до чаяний человека из толпы, и вместе с тем – акт слияния с ним, утверждение «вечных» уз, более прочных, чем узы родства или брака.

Существенный фактор развития сюжета – сексуальная ориентация персонажей. И маститый кутюрье и его молодой убийца были представителями братства геев. Касаясь щекотливых тем, режиссер плакатно политкорректен. При этом буржуазные ценности для автора картины – абсолютны, незыблемы. Версаче в фильме Голана – добропорядочный член общества, он делит постель с постоянным партнером (бой-френд Версаче Антонио Д'Амоко после его гибели получил ежемесячное содержание в размере 29 тысяч американских долларов и право поселиться в одном из четырех особняков кутюрье), проводит дни в праведных трудах. Кьюнэнэн – нелепый мечтатель, порождение хаоса. Спит с кем не попадя, постоянно обманывает доверие близких ему людей. В порыве слепой ярости убивает своих бывших возлюбленных. Действие финальных эпизодов фильма происходит в районе Майами-бич – одном из базовых центров американской гей-культуры. Голан не упустил возможности запечатлеть на пленку экзотику «голубого гетто» (так же, не углубляясь в суть инородной жизни, обычно снимают восточные города для эпизодов западных мелодрам и боевиков). А чтобы зритель не заблудился в фабульных хитросплетениях и в закоулках Майами-бич, в фильм была введена парочка детективов (нормативной ориентации). Сыщики-гиды сыплют глубокомысленными банальностями, разъясняют непонятное и непонятное (будто ведущие телепередачи) и даже устраивают для любознательных зрителей экскурсию по живописному кварталу гомосексуалистов. Впрочем, самый большой вопрос – что за адская сила заставляет искать самоутверждения в человекоубийстве – лента Менахема Голана оставляет без вразумительного ответа.

Между прочим, автор фильма об убийстве Версаче – фигура любопытная и сама по себе. Уроженец Израиля, кинематографическую карьеру он начинал на родине, в качестве режиссера-постановщика. В восьмидесятые годы (вместе с двоюродным братом Йорамом Глобусом) Голан – был владельцем американской кинокомпании «Каннон». Но амбициозные проекты

кузенов разорили их фирму (воистину, sic transit gloria mundi!). В начале девяностых отставной киномагнат вернулся к режиссуре. Наладил производство недорогих англоязычных лент. Гангстерскую драму «Убить Голландца» (о тузе нью-йоркской мафии Датче Шульце) Голан из соображений дешевизны снимал в Москве, последующие ленты – в Белоруссии и Болгарии (по тем же резонам). Не занимая в своих фильмах именитых актеров, он сэкономил на гонорах. Ни восторгов критиков, ни фестивальных призов эти ленты Голану не принесли, но отлаженный им кинематографический конвейер, похоже, по сей день работает безотказно. Голан понимает, что создает скоропортящийся продукт, потому затраты его – минимальны, а сроки производства фильмов – более чем ударны. На съемки «Убийства Версаче» ему потребовалось всего два месяца и пять миллионов долларов. «Меня не волнует, как критики оценят наш фильм. Интерес к проекту все равно будет огромным», – заявил репортерам продюсер картины Сэм Лупович.

«Я застрелила Энди Уорхола»



3 июня 1968 года радикальная феминистка Валери Соланас разрядила револьвер в Энди Уорхола, самого успешного художника стиля поп-арт, продюсера, кинематографиста, звезду тусовок нью-йоркской богемы. Уорхол выжил, но последствия тяжелых ранений ощущал до конца своих дней. Выстрел изменил его отношение к миру – закрылась знаменитая «Фабрика» Уорхола (своеобразная лаборатория музыкального и кинематографического авангарда), распался уникальный круг нестандартных личностей, вращавшихся в орбите хлебосольной знаменитости. Этот частный случай обозначил собой временной слом – закат благодатных шестидесятых с их поисками альтернативных стилей жизни, ребяческим панибратством, единением изгоев и маргиналов всех мастей.

Дебютантка Мэри Хэррон рассказала о той диковинной эпохе в картине «Я застрелила Энди Уорхола». Британская рок-журналистка и режиссер телепрограмм Би-Би-Си, Хэррон семь лет добивалась осуществления своего проекта. Первоначально она планировала сделать документальный фильм о личности женщины, покушавшейся на Энди Уорхола, но в съемках не удалось обнаружить достаточного количества

хроникального материала. Постепенно замысел трансформировался, Хэррон, изучив сочинения Валери Соланас, полицейские документы, личные записи свидетелей и участников событий, засела за сценарий игрового фильма. Тот привлёк внимание продюсеров компании «Плэйхаус». В 1996 году фильм «Я застрелила Энди Уорхола» вышел на экраны.

Валери Соланас – неоднозначная и во многом трагическая персона. В момент покушения, в 1968-м, ей было тридцать два года. Но она не спешила остепеняться, сохранив отроческий радикализм и жесткий напор подростковой агрессии. В юности изучала психологию, но не получила университетского диплома. Была убежденной феминисткой и лесбиянкой, считая, что женщины более совершенные по своей природе существа, нежели захватившие абсолютное господство в мире мужчины-самцы. Впрочем, убеждения не мешали ей добывать пропитание проституцией, обслуживая прихоти «неполноценных тварей» противоположного пола. В историю феминистской мысли Валери Соланас вошла «Манифестом Общества по уничтожению мужчин» (текст коего был опубликован Морисом Жиро-диасом «Girodias», издателем, напечатавшим в свое время запретную «Лолиту») и срамные романы Генри Миллера). Убийное «Общество» было фантомной организацией, а Валери Соланас – единственной его активисткой. В круг Энди Валери ввел (ввела) транссексуал Кэнди Дарлинг (по документам – Джимми Сэлттери) – кинематографический натурщик, звезда фильмов уорхоловской «Фабрики». Валери Соланас вошла в число завсегдатаев мастерской и даже снялась в эпизоде одной из «фабричных» лент. Сочинив абсурдистскую агитпесню, которая разъясняла недоумкам суть феминистской борьбы с мужиками, Валери принесла ее Уорхолу.

Драма полнилась эпатажем, изобиловала нецензурными фразами и непристойными образами. Сочинительница надеялась на то, что гей Уорхол (в качестве продюсера раскрутивший рок-группу «Вельвет Андерграунд») будет содействовать театральной постановке ее диковинной агитки. Но знаменитость сочла за благо уклониться от благодеяния. То ли не разглядела в драме коммерческого потенциала, то ли испугалась радикализма, быющего через край, то ли попросту ушла с головой в очередное начинание и не желала растрачивать свои драгоценные силы по мелочам. Оскорбленная пренебрежением к себе, Валери стреляет в Уорхола и – добровольно сдается полиции. «Я застрелила Энди Уорхола!», – сообщила она стражам порядка. «В будущем каждый сможет сделать мировой знаменитостью на пятнадцать минут», – изрек Энди Уорхол всего за четыре месяца до этого выстрела. На короткий срок Валери Соланас стала звездой криминальных хроник. Но вскоре мир позабыл о ней. Три года она провела в психушке. А выйдя из-заперти, так и не смогла адаптироваться к реалиям новых времен, императивам неоконсервативной идеологии. Валери Соланас умерла в возрасте пятидесяти трех лет – одинокая, нищая, неприкаянная. Впрочем, та неординарная и необузданная личность, которой посвящен фильм, угасла раньше – выстрел в Энди Уорхола стал для Валери Соланас актом самоубийственным.

Мэри Хэррон увидела в Валери Соланас не просто психически нездоровую женщину – воплощение парадоксов и крайностей бунтарского духа шестидесятых. В год покушения на Уорхола студенты Сорбонны возводили баррикады на улицах Парижа, экзальтированный пражский юноша публично сжег себя в знак протеста против ввода в Чехословакию чужеземных

войск, режиссеры-леваки отменили Каннский кинофестиваль – а вместе с ним и все «буржуазное искусство». Звезда американского «независимого кино» Лили Тэйлор играет Валери Соланас сильной личностью, которая готова идти к свободе даже дорогой безумия. Желание изменить мир (как и для многих революционеров) оборачивается для нее саморазрушением, паранойей.

Энди Уорхол – выражает иные повертия шестидесятых. Именно Уорхолу первому удалось примирить конформизм и авангард. Авангардистский жест у него утратил эпатаж и агрессивно-дидактичную «духовность». Банки супа и лица кинозвезд с шелкографий короля поп-арта поражают своей ублажающей комфортностью, в них красноречиво отсутствует внятное «пошление» (поучение, дидактика, мораль). Они в равной степени приятны для взора обывателей (утомленных художественной зауемью) и интеллектуалов (коим дают счастливую возможность заполнять зияющие смысловые пустоты собственными мыслительными спекуляциями). Исполнитель роли короля поп-арта Джаред Харрис (сын знаменитого британского актера Ричарда Харриса) играет его «человеком в себе» – наблюдая ежеминутную смену поведенческих масок Уорхола, невозможно понять, а есть ли под ними лицо и цельная самобытная личность. Впрочем, это свойство своей натуры осознавал и сам мэтр: «Я точно знаю, что посмотрю как-нибудь в зеркало и ничего там не увижу. Меня все называют «зеркалом», а если зеркало посмотрится в зеркало, что оно там увидит?»

В кадре на мгновения появляются многие персонажи «ближнего круга» Уорхола – оператор и режиссер Пол Морисси, музыканты группы «Вельвет Андерграунд» Джон Кэйл, Лу Рид, Никко. Трансексуал Кэнди Дарлинг сыграл Стивен Дорфф, пополнив тем самым список вполне респектабельных актеров (Джон Херт, Жерар Депардьё, Энрико Ло Версо), в восьмидесятые-девяностые годы изображавших на экране представителей авангарда сексуальных меньшинств – трансвеститов, транссексуалов и женоподобных геев. Наличие подобного персонажа в фильме – норма для кинематографа девяностых. Но для массового сознания шестидесятых транссексуал был без сомнения существом аномальным. Персона Кэнди Дарлинг объединяет в себе бунтарскую и конформистскую тенденции этого десятилетия. Попытка сменить пол – явное героизм, но подвиг этот совершается ради обретения стандартной рутины женского бытия, с которой и сражаются делами и писаниями революционные феминистки.

Даме-режиссеру Мэри Хэррон, удается показать противоречия альтернативных моделей жизнестроительства, и вместе с тем сфокусировать зрительские симпатии на фигуре Валери Соланас, героини и жертвы радикального бунтарства. Впрочем, в фильме, так же, как и в картинах Уорхола, ни агрессивной морали, ни душевистических поучений нет. Есть попытка разобраться в поступках неординарных персон, отыскать в их судьбах приметы эпохи, которая через три десятилетия после выстрела Валери Соланас уже представляется многим ветхозаветной историей.

Итого: Оба фильма в 1998 году стали доступны на видео в России (в первые дни 99-го «Убийство Версаче» показали по телевидению). Обе жертвы покушений (Уорхол и Версаче) были знаменитыми художниками, культовыми фигурами в богемных кругах. Оба убийцы (Соланас и Кьюнэнэн) входили в периферийный круг общины знаменитостей, оба страдали психическими расстройствами. Оба стремились к мгновенному самоутверждению на чужой крови.

● Кадры из фильмов «Убийство Версаче» и «Я застрелила Энди Уорхола»