

Культура. — 1999. — 7-13 окт. — с. 8

Чрево кита

О фильме Алексея Германа "Хрусталеv, машину!"



констатации животной, стадной природы тоталитарной власти.

В тусклом свете, невеста отку-да проникающем в ледяное желе-зное пространство кузова, нестерпимость увиденного на экра-не доходит не сразу — как не сразу ощущаешь боль ожога. И па-хан, и генерал вдруг становятся неразличимы и похожи на без-глазых героев полотен Фрэнсиса Бэкона. Жертва и насильник опу-скаются в пространство до-чело-веческое, которое ближе всего оказывается к той запредельной terra incognita смерти, куда не до-ведет ни одна Беатриче своего Данте. Хотя бы из-за памяти о земной любви. Изнасилованный Кленский, почти выпав из тю-ремного фургона, крутится на четвереньках и, чутьем, вслепую добравшись до проруби в мелкой речке, пытается утопиться. Пы-тается — пока конвойный, рыв-ком опустив его голову под воду, не скажет ему странную фразу: "Не играй с судьбой, парень". Как-ие уж тут игры! Но и нелепой фразы, а больше — удущья в ле-дяной воде — хватит, чтобы ин-стинкт жизни вернулся. Вопреки сознанию, вопреки воле, вопре-ки ужасу и унижению. И вот тут-то, похоже, и начинается настоя-щая тема Алексея Германа. Тема жизни — вот с этим: с неистоща-ющим запахом дерьма и крови, с памятью о том, о чем невозможно помнить и что невозможно за-быть, с опытом путешествия в собственный ад без надежды да-же на отблеск рая.

Для многих живших в то время эта тема прочно сольется с опы-том сталинизма и его преодоле-ния. Не потому только, что со-бытия в фильме происходят в год смерти Сталина и сюжетно с его смертью связаны. Все-таки этот фильм, по выражению Ми-хаила Ульянова, "дальше, чем

кино", не только о 1953 годе. Да, безумная коммуналка тех лет воспроизведена с немислимой, нерукотворной точностью. С за-ставленными столами, комода-ми и кроватями проходными комнатами и коридором; с тог-дашним абажуром с кистями; с количеством семейств, пропи-санных и свалившихся на голову родственников, которое не под-дается учету; с очередью в хо-лодный высокий туалет и с лич-ными деревянными стульчака-ми, повешенными в коридоре; с невозможностью остаться одно-му никому и никогда; с безумны-ми бабушками, веселыми кузи-нами, запуганными еврейскими интеллигентами и бывшими бо-гемными дамами... Но все это пространство, открывающееся в кадре в широком ракурсе, густо-населенное и заставленное, ос-лепительное и непостижимое во всей тщательности деталей и связей, выглядит абсолютно фантазмагоричным.

В этом пространстве все про-исходит одновременно: детские обиды, взрослые драмы, истори-ческая трагедия. Это площадка, на которой одновременно игра-ются фарс и трагедия. Широкая панорама, пресущая сразу не-сколько сюжетов, делает зрели-ще не просто захватывающим — живым. Немисливо, кажется, ус-ледить за всем сразу. Фильм втя-гивает, как воронка омута. Исто-рии накладываются друг на дру-га и кажутся равноценными, буд-то история убийства нелепого, смешного иностранца с зонти-ком, пытающегося передать при-вет генералу от заграничной се-стры, случайного ареста сантех-ника, похожего на клоуна, или ссоры Алеши, сына генерала, со своими кузинами... Сюжет идет нечленимым потоком, подража-я жизни. Пока вдруг не спохва-тишься ближе к концу, что вот

этот вроде маргинальный герой — мальчишка, глазами которого увиденны перипетии многочис-ленных драм, — переживает свою едва ли не главную для фильма драму — любви-ненависти к свое-му отцу генералу, оставившему их, и драму предательства отца. "В этом фильме я хотел быть вну-три истории, а не над ней. Так что мы попытались осуществить это проникновение внутрь прои-сходящего", — признавался в ин-тервью французам Алексей Гер-ман. Зритель в результате тоже оказывается внутри истории. От-сюда впечатление оглушеннос-ти, поглощенности картиной. Так, наверное, Иона чувствовал себя во чреве кита.

То, что почти все, видевшие картину, вспоминают Босха или Брейгеля, неудивительно. "Ие-роним Босх — большой реалист, чем Рубенс", — сказал режиссер фильма Алексей Герман в ин-тервью французским критикам ("Искусство кино", 6/99). Если он и большой реалист, то потому, что рисует реальность не только видимую. Герман, в сущности, пытается сделать то же самое средствами кино. Когда генерал, увидев из-за забора своей кли-ники, что "за ним пришли", бежит прятаться к влюбленной в него учительнице сына, и она просит "сделать ей ребенка", их ночь любви снята не только с грубо-ватым юмором. Странное ложе "училки" около ванны, в которой плещется живая рыба, ночные вопли кота Васыки, норовящего этой рыбой полакомиться, от которых в поту кошмара просы-пается беглец, возвращают в не-мотивированное, небытовое пространство мифа... Можно, конечно, написать слова "гро-теск", "символ". Но они не объяс-няют того явственного ощущения странной, почти мистической связи всего живого, которое яв-ляется в этих сценах. Слияние, переплетение жизни животных и человека, и шире — животного и человеческого в этом велико-лепном и страшном существе, которое зовется, словно в на-смешку, homo sapiens — тема для Германа, безусловно, существ-венная.

...Алексей Германо предлагал для московской премьеры фильма многие крупные залы. Он упорно отставлял маленький зал Музея кино. Можно увидеть в этом принципиальную неком-мерческую установку создате-лей фильмов, сознательно отка-зывающихся превращать Боль-шую Историю в мелодраму и де-лающих будто бы "кино не для всех"... А можно — очевидный символ: фильм "Хрусталеv, ма-шину!" из тех картин, что оста-нутся XXI веку от нашего, оста-вшегося столетия, снег которого уже почернел и осел, из тех лент, что будут показываться в музеях для всех.

Жанна ВАСИЛЬЕВА