



Бедность не порок, а большое свинство

Евгения ЛЕОНОВА

Фильмы Дмитрия Астрахана — искусно созданная псевдореальность, имеющая с жизненной реальностью общую границу. Граница эта витиевата и часто невозможно определить, на чьей стороне в данный момент находишься. В этом прелесть и в этом же опасность астрахановского кино. Оно здорово путает карты, затеивает игру в подкидного дурака, победителем в которой, заведомо, окажется режиссер. Основная сюжетобразующая мысль картины надолго застрянет в голове у зрителя.

Некоторое время назад об Астрахане говорили как о добром сказочнике. Против сказочника возразить трудно. Просто надо учитывать, что у сказки есть своя обратная сторона. Она активизирует не только добрые чувства. Аленушку вынули из омота — счастливая эйфория. А злую ведьму в бочку с гвоздями посадили и с горы пустили — эйфория безжалостности. Это народные сказки. Если сказка авторская, дело обстоит еще серьезнее. Фольклор объединяется с авторской волей.

Достаточно вспомнить хотя бы Андерсена, у которого добрая половина произведений (даже отрецензированных для детей) насквозь чернушная. Якобы невинная сказочная форма способствует чудовищному накалу противоречивых (но порой незаметных глазу) эмоций, высвобождает в человеке вечно живое дикарское нутро.

Дмитрий Астрахан и апеллирует к этому нутру. Он никогда этого не скрывал. Но громко и четко проговоренное оформление эта сказочная адресация получила лишь в его последней картине «Контракт со смертью». В контекст фильма включен маленький видеосюжет, рассказывающий о причинах популярности в народе идеи Великой французской революции. Третьего Рейха и сталинского тоталитаризма. Идея хорошей жизни для одних за счет уничтожения других — «идея безумная, идиотская, на дикаря рассчитанная» (цитата из фильма), но действенная. Так сказка становится былью.

Вообще эту картину режиссер буквально напичкал подсказками, доведя свою кинематографическую псевдореальность до театрально-телевизионной условности, идущей в фильме по нарастающей. Там, где возникает особо острое противоречие между изображением, диалогом и выражением лица актера, то есть там, где авторская воля перегибает палку, возникает подсказка.

Выше упомянутая же двойственность сказки (одним хорошо, другим плохо) пронизывает все фильмы Астрахана и часто похожа на непоследовательность. Однако упрекать режиссера в непоследовательности все равно, что корить человека, поворачивающего перед нашим носом монетку: орел-решка, орел-решка. Особенно это заметно, как мне кажется, в «Контракте со смертью», который сделан как бы по контрасту с предыдущими лентами. Но чем сильнее кажущееся различие между «Контрактом...» и, к примеру, фильмом «Все будет хорошо», тем заметнее сходство их этической и кинематографической организации.

Не обращая внимания на букву, с которой начинаются фамилии Андерсена и Астрахана, подметим между ними общее: для этих авторов человек и предмет идентичны. Нет различия между пиджаком и тем, кто его носит. К тому же ни пиджак, ни его хозяин не вызывают у этих авторов симпатии. Идентичность — поистине мудрое восточное открытие — было зачислено европейцу Андерсену дополнительным очком



в пользу его гениальности. Он «подтянул» предмет до уровня человека. Наделив чернильницу глазами и ушами, позволил ей думать, испытывать противоречивые эмоции. В мире Андерсена мало людей и много вещей.

В мире Астрахана много людей и почти нет вещей. Вернее, есть. Но они не акцентированы, не наделены особым самостоятельным кинематографическим значением. Происходит обратное: человек приравнивается к вещи, наделяется ее психологической статичностью, превращается в схему, муляж. У человека, как и у монетки, есть две стороны — получше и похуже. Одной стороной герой поворачивается чаще, другой — реже. Так возникают специфические астрахановские маски, у которых нельзя ничего отнять. Но и найти в них нечто укрупняющее или углубляющее тоже нельзя.

В «Контракте со смертью» эта психологическая статичность акцентирована дополнительно — почти театральным костюмом, который персонажи практически не меняют. Белые халаты врачей, мрачные пиджачные тройки чиновников. Темно-синяя «униформа» обитателей так называемого санатория «Любовь и

милосердие» — бомжей, пьяниц, беглецов из армии, уличных девиц — людей, признанных ненужными. Этих последних, с благословения чиновников, врачей, разработавших новый метод пересадки органов «от человека к человеку», будут разбирать на запчасти. В связи с этим как бы основная проблема картины такая: можно ли ради спасения нужного обществу человека убить ненужного. Взять сердце у преступника, убийцы, чтобы гений мог жить. (Можно ли убить злую ведьму, чтобы оживить Аленушку?)

Я говорю «как бы», потому что эта «проблема» для Дмитрия Астрахана — только повод создать еще одну сказку — поиграть в «что такое хорошо и что такое плохо». Отстраненно поподбрасывать монетку, заставить любоваться ее гранями. Сама по себе игра интересна и неплоха. Забавно посмотреть, чью сторону, невольно, отринув всякие интеллектуальные штучки, примет зритель. Так, в фильмах «Ты у меня одна», «Все будет хорошо» зрители выбирали между Союзом и Америкой: сочувствуя либо оставшимся либо улетевающим. Астрахан запашиво заготавливает героев и для тех и для других. Что-

бы было из кого выбирать, чтобы никто не обиделся.

В «Контракте» тоже есть соответствующие пары героев. Только выбирать приходится между жизнью и смертью, между фашизмом и нефашизмом. Это уже игры ребенка со спичками. (Вспомним заодно андерсеновскую «Девочку со спичками» и ее печальный итог.) Даже на человека, который отдает себе отчет в том, что это мистификация, «заманчивая идея», окажет свое разрушительное действие. Что говорить о простом зрителе. Возможно, такое кино можно снимать, игнорировать или рассматривать как одно из явлений, направлений киноискусства, только в очень стабильное, жирное время. Когда человек настолько укоренен, что не хочет перемен, не ищет от добра добра и не шарит в поисках виноватых. От этого кино не станет менее провокационным. Возможно, оно будет более безобидным. К обезвоженным же душам лучше не подходить с огнем.

В этом смысле, делая «Контракт со смертью», Дмитрий Астрахан, наверное, проявляет отсутствие некой душевной дисциплины. Ее нехватка довольно опасна для того жанра, в котором работает режиссер, — авторского кино, сделанного в наиболее доходчивой и понятной зрителю стилистике телесериала. Действительно, если в течение фильма не раздумывать над тем, кто такой Астрахан и в чем секрет его штучек, то смотреть его кино — одно удовольствие. Комфорт, который Астрахан обеспечивает зрителю, позволяет творить над последним произвол и уводить его Бог знает куда.

Разбирая «Контракт со смертью» по косточкам, можно найти всю телесериальную атрибутику: линейную композицию, дублирование диалогом изображения, довольно простой монтаж, типизацию героев, их схематичность, предсказуемость их действий, многократные повторы одной и той же фразы, одного и того же движения. То есть в любой момент действия зритель может сказать, кто есть кто и что он делает.

Однако эта телесериально-фольклорная (согласно Нее Марковне Зоркой) субстанция лишена тяготности и пустого экран-

ного времяпрепровождения настоящего телесериала. Кроме того, ее пропитывает мощная энергетика режиссера, его страсть подчинять, его неудовлетворенность создаваемым образом. Отрицательные и положительные герои в равной степени его не устраивают.

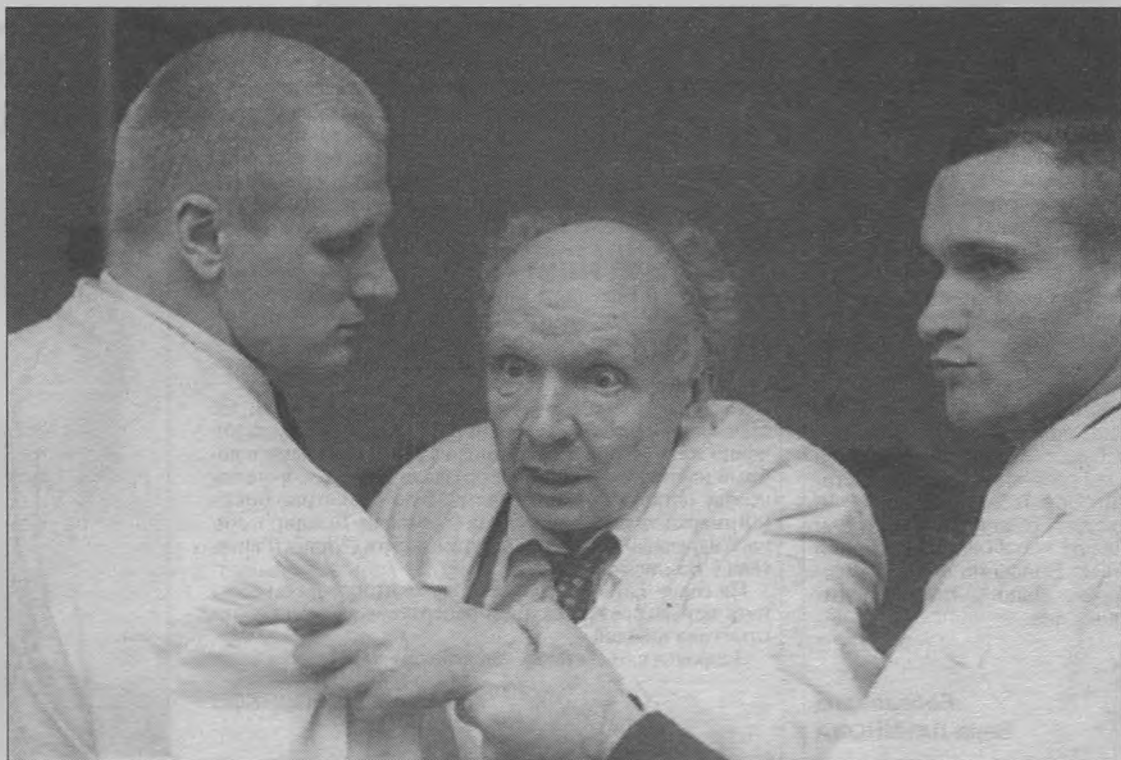
К примеру, главный герой Антон (его играет Юрий Пристром), — простой честный парень, попавший в непривычную ему сложную психологическую ситуацию. Его поступками руководит совесть. Однако в начале фильма с неизменно добродушным выражением лица он чуть ли не насмерть забивает дубинкой нищего, запустившего в него банановой шкуркой — реакция незамысловатая, «как желания верблюда». Это тоже — в подтверждение простоты героя. Сюда можно приплюсовать и едва уловимую дымку авторского презрения: ты прост, а значит глуп и богатым тебе не быть, у тебя нет стиля, мечты (!) нет. Простота и бедность героя режиссеру не импонирует.

Тут же антиподом выплывает Андрей — герой похуже. Неблагородный, зато красивый (Дмитрий Певцов) и богатый. Непоколебимый в своем богатстве, он реализует неистребимую волю к власти, стилин, у него есть мечта — порезать полцарства на кусочки, но не все ли равно. Открыто выражать свое расположение к такому герою Астрахану не хочется. Эта трансформация мечты и героев, вокруг нее вертящихся, в сравнении с фильмом «Все будет хорошо» — просто гениальна.

И в связи с этим уравнивание персонажей перед лицом зрителя и финала не смотрится фальшиво. Фальшь и полнейшее режиссерское равнодушие проступают там, где автор пытается создать некий универсальный образ, который должен совместить в себе простоту и доброту Антона с талантом, предприимчивостью и черствостью Андрея. Этим персонажем является занимающийся трансплантацией профессор Игнатовский (Андрей Мягков). Мягкову по сути его актерской природы не просто изображать жестокость. В таком случае ему необходимо режиссерское внимание и, возможно, больше дублей. Видимо, ни того, ни другого он не получил. Отсюда — сделанный тяп-ляп образ, не актерский, но полный режиссерский провал. Мягкову, вопреки обстоятельствам, удалось спасти только одну, но, пожалуй, свою главную фразу — «Значит, чтобы ваш друг продолжал пить водку, я должен убить человека?», — которая говорит об этом персонаже больше, чем все его рассуждения о том «люди или животные» его «пациенты».

Тем не менее кино Дмитрия Астрахана — это нечто похожее на тот самый «кусочек пирога», о котором говорил Хичкок, советовавший преподносить его вместо «куска жизни», и который предлагал зрителям Френк Капра. Тесто для своего пирога Астрахан замешивает кое-как, не особенно расщедриваясь на уверенность сюжета и разнообразие визуального ряда, не докладывает актерской убедительности, жухает с синхронизацией звука. Фильм, однако, имеет форму и внутреннюю упорядоченность, обусловленные авторской волей и сугубо же авторскими ценностями, с которыми трудно согласиться. Правда, менее действенными они от этого не становятся.

● Дмитрий Астрахан на съемочной площадке
● Кадр из фильма



Журнал
СЕРИОЗ - 4