Ахиллесова пята олигархии глазами неопфита

Культура. - 1998 - 30 июля - с. 11

Фильм-дебют актера Александр Баширова "Железная пята олигархии", несмотря на мизерный бюджет, производит впечатление хихикающего шедевра. Картина построена как ироническое воспоминание молодой девушки Ассоль о борце за правое дело рабочих 90-х годов - некоем Николае Петровиче (сам А.Баширов), бывшем для нее по совместительству идейным учителем и вялым любовником. Одетый в тельняшку, герой Баширова водке предпочитает шампанское, которое хлещет, как матрос в увольнительной. Большую часть времени, свободного от нудных дневных проповедей загорелым рабочим, он проводит в обществе трех раскованных девиц, читая им самозабвенно главы из романа Джека Лондона "Железная пята"(1908). Троицу девиц составляют: Ассоль - хрупкое существо с нежной грудью, труженица панели и журналистка, опавшая, по ее признанию, в прожорливые жернова новой российской олигархии. Как и большинство людей конца XX века, герой не способен на истинный революционный жест, ему осталась лишь его искусная имитация.

Еще анархист Прудон говорил, что частная собственность - кража, а спустя 100 лет итальянец Элио Петри даже выпустил блестящий фильм "Собственность - не кража" (его до сих пор прячут от россиян) на эту вечную тему. И чтобы завершить бесконечные блуждания героя по замкнутому кругу неразрешимых проблем, Баширов его просто убил и, как водится в псевдоидейных опусах советского кино, устроил ему пышные похороны в лучах предзакатного солнца.

Уже первые кадры картины, недвусмысленно пародирующие сцену из раннего фильма Ж.Л.Годара, свидетельствуют о насмотренности автора не только лентами Эйзенштейна и других русских классиков (им он отдал дань в титрах фильма), но и о его тяготении к западной ветви метафизического кино, связанной с именами Вендерса

и Джармуша. Но в отличие от одиноких героев Вима Вендерса, чувствовавших свое одиночество в эпоху "экономического чуда", агитатору Н.П. некуда возвращаться, ибо его дом - это весь мир, а не только новая Россия. По этому абстрактному пространству Н.П. бредет без руля и ветрил, но с верой в бессмертную коммунистическую утопию. Не случайно пустынные улицы города, в котором происходит однообразная жизнь героя, являются пародией на волшебный мир грез романтика Александра Грина, который в садистские (в смысле стиля!) последжеклондовские 20-е годы заменил аскетичность красоты белых ночей Достоевского на яркие краски Зурбагана. А гриновская Ассоль из "Алых парусов" сменилась пародийной башировской Ассоль с красным полотнищем. Однако в противоположность изощренным изыскам Дебижева и Курехина в фильме ленинградской школы "Два капитана 2" режиссера Баширова не интересуют только постмодернистские игры с символами культуры двадцатого века, воплощенными в литературе наиболее полно в виртуальных мирах аргентинского слепого Хорхе Луиса Борхеса. Стиль Баширова одновременно близок стилю фильмов позднего Аки Каурисмяки, сумевшего в финских работах безболезненно привить советское пролетарское кино 20-х и 30-х годов на современное древо метафизического кино, питающееся корнями творчества раннего М.Антониони. Поэтому кино у Баширова получилось глубоко архетипическим, лишенным эксцессов индивидуалистического мышления так называемых творцов-самовыраженцев, которых пруд пруди в российском кино.

Удивительно, но фильм, снятый на мизерные деньги, обладает безукоризненным акустическим рядом, хотя многочисленными вставными музыкальными номерами не слишком выразительны. Своим первенцем Баширов сделал заявку на будущие успехи.

Виталий ТРОФИМОВ