

Мы все уже на берегу морском

Сергей КУДРЯВЦЕВ

На канале REN-TV показали фильм "Горничная с "Титаника" испанского режиссера Хосе Хуана Бигаса Луны, в творчестве которого я уже был готов откровенно разочароваться после скучно-академичного "Улета" (в нашем прокате "Обнаженная маха"). А оказалось, что перед этим он создал весьма лукавую и умную картину "об эстетическом отношении искусства к действительности" (если вспомнить тему диссертации ныне презираемого Николая Чернышевского).

Ретроспективно обнаруживаешь, что и "Улет" (пожалуй, именно так сейчас бы назвали состояние *volaverunt*, то есть своего рода вознесения, испытываемого любовниками в момент оргазма) наверняка задумывался Бигасом Луной в продолжение тематики "Горничной с "Титаника", причудливо смешивая реальность и фантазию, историю и беллетризованную выдумку. Однако в почти детективной истории создания картины "Обнаженная маха" великого испанского живописца Франсиско Гойи и загадочной смерти герцогини Альбы, бывшей его возлюбленной, отсутствует не только страсть (что довольно странно для автора ряда откровенно эротических фильмов), но и мысль, которая не сводилась бы к выяснению элементарного вопроса "Кто убил?".

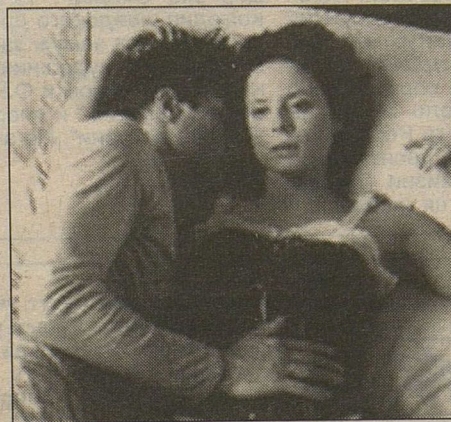
А вот в предшествующей работе режиссера, вроде бы развертывающейся неспешно, начинающейся будто в традициях социальных романов Эмиля Золя, все-таки сразу предполагаешь какой-то подвох, авторскую иронию и даже определенный цинизм художника, готового жестоко развенчивать неудержимую человеческую склонность к иллюзиям, легендам, прекрасным сказкам. Люди просто-таки жаждут с не меньшей страстью, более того, со сладострастием и особой похотью откровенно сочиненных рассказов молодого француза Орти, рабочего со сталелитейного завода, который в награду за победу на традиционных соревнованиях "по бегу с препятствия-

ми" получил от своего хозяина билет в Саутгемптон, чтобы лишь поглазеть издали на "достижение капиталистического хозяйства" — новый корабль "Титаник", отправляющийся в апреле 1912 года в плавание.

И если поначалу Орти, вернувшись из поездки домой, прельщает мужиков в кабаке, а потом и всех иных желающих поистине пикантными подробностями якобы бурного романа с некой Мари, горничной с "Титаника", то позднее, став местной знаменитостью и уже выступая перед публикой за деньги, в том числе на театральных подмостках, вынужден учитывать интерес толпы к бесславной гибели океанского лайнера, столкнувшегося с айсбергом. Поэтому вымышленная любовная история вполне логично перемещается с британской суши на бескрайние воды Атлантики, где безнадежно тонет "непотопляемый образчик прогресса цивилизации".

Фильм "Горничная с "Титаника" успел выйти в Испании и во Франции еще до всемирного ажиотажа вокруг американского "Титаника", а в ряде других стран — сразу после него, так что кое-кто, не разобравшись, позволил себе произдеваться над ушлыми и беспринципными киношниками, для которых словно нет ничего святого, и они не прочь в миг состряпать "эротическую фантазию на фоне трагической катастрофы".

Но лента Бигаса Луны как раз и высмеивает любую спекуляцию на исторически значимом событии, а кроме того, намеренно преподносит его в качестве кича, дешевого зрелища для невзыскательной аудитории, готовой обманываться вновь и



вновь, искренне верящей в очевидную пошлость и глупость, это произведение испанского режиссера гораздо глубже, нежели постмодернистское обыгрывание современных мифов и эстетское манипулирование с приемами повествования, выглядящего не то приквелом, не то сиквелом камеронововского "Титаника".

"Горничная с "Титаника" заставляет вспомнить о самых ранних работах Хосе Хуана Бигаса Луны — "Бильбао" и особенно "Пудель". Они демонстративно эпатажны, натуралистичны и вульгарны, а для кого-то из зрителей вовсе непереносимы, но скорее всего могут быть сопоставлены с едкими и оскорбительными притчами итальянца Марко Феррери, кстати, формировавшегося как художник именно в

Испании. В тех фильмах Бигаса Луны тоже была поставлена, что называется, ребром проблема взаимоотношения фантазии и реальности, похоти и любви. Как отделить одно от другого, не рискуя впасть в какую-либо из крайностей?! Где грань между искусством и его профанацией, между жизнью и ее имитацией, между человеческим чувством и его дискредитацией?!

Вот и Орти, так и не испытывший на самом деле даже толики любовных страстей с таинственной горничной, идеализирует ее до тех пор, пока не встречает живой и невредимой, к тому же оказавшейся обычной мошенницей и шлюхой. Но тем не менее топит Мари в море только в своем мстительном порыве, о чем спешит поведать публике в театре, охочей именно до такого невозддержанного исхода. Он словно расстается с прекраснотупыми иллюзиями, сознаясь в том, что любил абсолютно придуманный образ и жил последнее время в исключительно ложной действительности. Не случайно, что в реальности облик Мари, от которой Орти хочет избавиться, сменяется в его сознании лицом вовсе не выдуманной Зоз, терпеливо ждущей своего "звездного часа" жены, которой уже стало надоедать соперничество с недостижимой мечтой.

Надо начинать новую жизнь, за пределами вымышленного мира, как будто заново творить вполне земную, осязаемую историю человечества — и финал у моря, столь напоминающий многие картины упомянутого Феррери, свидетельствует о том, что водная стихия является не только разрушительной силой, приводящей к неизбежной смерти, но и своего рода гарантом вечного возврата к истинной первооснове бытия. "Мы все уже на берегу морском, / И я из тех, кто выбирает сети, / Когда идет бессмертье косяком".

● Кадр из фильма "Горничная с "Титаника"