

КИНО И КИНОВЕДЫ

О фильме «Концерт для крысы» Олега Ковалова

Независимая газ. — 1996. — 7 мая. — С. 7

Александр Шпагин

Синема

ФИЛЬМ «Концерт для крысы» — явление уникальное. По сути дела, это первый отечественный игровой фильм, созданный известным, состоявшимся киноведом.

Первые его фильмы по жанру тяготели к развернутым киноведческим статьям. Образ экранного мира создавался благодаря коллажу из кинокадров старых фильмов. В «Садах Скорпиона» в один большой миф превращались 50-е годы, огромный цветущий сад, окруженный со всех сторон горами пустынями, которые были населены какими-то странными ослепленными туземцами монголо-вьетнамской национальности. В «Острове мертвых» Мифом становилась эпоха Серебряного века, сама в себе взлелеявшая тот ген увядания и смерти, который ее в итоге и погубил. Оба фильма, естественно, строились на цитатах, поскольку в них не было ни одного специально снятого кадра. Неудивительно, что цитаты тащили фильм в иную сторону от заданной концепции и норовили создать свое художественное пространство. Причем чем длиннее была цитата, тем больше ощущался зияющий провал в умело выстроенном авторском здании фильма. В «Садах Скорпиона» «прывалы» накапливались, и сама конструкция делалась какой-то монтажно-одноплановой — киноконцерт, кинонарез...

ОСТРОВ МЕРТВЫХ

Зато во втором фильме Ковалова «Остров мертвых» материал был организован на славу! Жаль только, что конструкция в итоге складывалась вполне привычная: прекрасный ушедший мир (10-е годы) — ад революции и гражданской войны — послесмертие 20-х. Да, может быть, Автор хотел сказать о чем-то совершенно другом, но получилось именно так, как получилось. Да, наверное, и не могло иначе — киноматериал 1900—1920-х годов, склеенный по хронологическому принципу, неизбежно приводил бы к такой концепции: ах, какой замечательный мир мы «разрушили до основания». По сравнению с идеотским пореволюционным старое и ушедшее время воспринимается только как Золотой век, а значит, теряет глубину и приобретает плакатную однозначность. В «Острове мертвых» Ковалов блистательно поработал с документальным материалом — выстроил его точно, образно, что-то замедлил, что-то укрупнил, где-то ввел музыкальные контрапункты — но так же, как и в «Садах Скорпиона», замер в излишнем благоговении. И опять организовал материал не столько концептуально, сколько пластически.

«Концерт для крысы» — фильм уже не монтажный, а игровой. М-да, игровой. Игровой — сюрреалистический, абсурдистский, странный. В таком контексте тем более необходимо заново создавать исключительно свой мир.

Именно этот, последний рубеж и оказывался не под силу прежнему Ковалову. Гармония создавалась, но она была пустой внутри — отражались и складывались в красивые узоры сколки иных, чужих сознаний и миров, а свой собственный, авторский мир отсутствовал.

«Концерт для крысы» — новая

экранизация «Старухи» Даниила Хармса. Фильм Ковалова респектабелен. И изыскан. Правда, социум, в котором живет герой, неприятен: кого-то здесь уведут под охраной гэпзушники, кого-то спокойно убивает топором собутыльник, кто-то закалывает себя ножницами — в общем, все вокруг одержимо макабрическим духом. С другой стороны, страх и мания суицида одолевает далеко не всех — так, одинокая поэтесса страдает без мужика, толстый вальяжный дворник устраивает себе шикарный стол прямо во дворе и смачно закусывает, какие-то интеллигентки сладострастно организовывают некий заговор местного масштаба... Жизнь идет — и идет совершенно по-разному.

Беда в том, что само пространство настолько обезжизнено, что не вызывает абсолютно никаких чувств и эмоций. То ли из-за нехватки денег, то ли согласно определенной концепции, но, похоже, фильм снимался исключительно по утрам. Посему мы видим некий полупустой мир, в котором бродят постмодернистские призраки различных реальностей. На характеры они явно не претендуют, но на некие мифы — несомненно. Иначе, как разобраться в этом полуабсурдистском пространстве, как прочертить воображаемую линию движения? А она, наверное, есть, ибо главный герой, Писатель, в итоге сходит с ума.

НИКТО НИГДЕ

Мы наблюдаем два дня из жизни Писателя, приводящие его в итоге к сему плачевному результату. Почему? А Бог его знает... Видимо, в тех, кого он встретил в эти дни на своем пути, все дело. Вот тот, из-за которого все началось, — дворник. Он похож на человека «из бывших» — окладистая борода, сытый вид, барские манеры... Наверное, умеет пожить красиво и со вкусом. Правда, вскоре выясняется, что он — злобствующий пролетарий и воинствующий стукач, этакий Шариков. Какой же конкретно миф он воплощает и кто вообще такой, сказать сложно. Может, поэтому сей персонаж и сыграл так быстро в ящик, что несхожие половины

характера в итоге разорвали его. Ну а почему покончил самоубийством одинокий бывший командарм (в исполнении Петра Зайченко)? Почему убивает топором соседа по столу посетитель пивной? Все эти необъяснимые и чудовищные поступки персонажи вроде бы делают вполне осмысленно — тут тебе не некрореализм...

И что за вальяжный господин в шляпе, похожий на самого Ковалова из «Бумажных глаз Пришвина» (где он исполнял главную роль), сидит в кинозале, положив рядом с собой одинокую куклу? Или странный, уже полностью демифологизированный диктатор (лысый и старый), с гомосексуальными интонациями, который толкает речь в пустом помещении? И что за маленькая девочка снимает его на киноленту? Прообраз Лени Рифеншталь? Но в титрах написано: «дочка диктатора»... Кто они все?

Никто. Это просто персонажи-цитаты, возникающие из сознания режиссера. Или не-цитаты, не суть важно. Образы, выражающие что-то. Или ничего не выражающие. Понять нельзя — как появятся, так и исчезнут. Никто не появляется два раза, ни один сюжетный поворот не отыгран. Все сами по себе. В том числе и герой. Он бредет по фильму, удивленно взирая по сторонам, и чего-то боится. Мир вокруг него не меняется, он сам тоже. Тогда отчего же он вдруг сходит с ума? Допекает отсутствие логики в окружающем пространстве? Но от пространства этого он отстранен изначально: за время его пребывания на экране жизнь его не становится ни хуже, ни лучше. А то, что труп в квартире обнаружился, — экая беда!

Ничего ни с кем не происходит — нет векторов движения ни душевных (у героев), ни пространственных (в самом сюжете). Ну подумаешь, приятеля чекисты ведут — ему-то хоть бы хны, он молчит, он неизвестно кто и неизвестно что, может, и за дело ведут, может, и выпустят скоро... И всем остальным, убитым и «самоубитым», тоже хоть бы хны. То-то они с такой легкостью себя

и убивают. Ну и Бог с ними, с этими героями, новых покажут!

ИГРА БЕЗ ПРАВИЛ

Но где точка отсчета? Дайте знак! Он и определит здесь правила игры — какая игра без правил! Дайте повторяющийся код! Не дают. А ритм фильма ровный-ровный — все нормально. Состояние тоже ровное-ровное — все нормально. Мир вокруг белый-белый, пустой-пустой — все нормально. Комфортно. По-эстетски. И никак. И вот в этом, по сути, очень стабильном пространстве бродят разные чудики. Занятно. Но так бродить они могут до бесконечности — ведь траекторий движения нет.

Допустим, перед нами авторский образ 30-х годов. Но это могут быть и 20-е, и какие угодно. И вообще не годы. Почему я должен верить, что смотрю ленту о тоталитаризме, если он здесь нарочито демифологизирован?

Режиссер фильма (можете мне поверить) точно знает ответы на все эти вопросы. Он — умный, интеллектуальный человек. Он ведет свою игру. Он знает контекст 30-х годов лучше, чем мы, грешные. И цитирует его так, как ему хочется. Мир фильма — образ его киноведческой памяти. Только конкретные ее составляющие воплощены здесь не в виде отдельных сцен и кадров из старых лент, а в виде определенных персонажей. Пусть назначение их не совсем понятно, но ведь смысловой ряд не всегда был ясен и в прежних лентах Ковалова. Однако там выручал сам киноматериал, который заклеивал некоторые режиссерские «черные дыры». Если не разберешься в смысле соединения двух разных кадров, глядишь в них внимательнее — и они о чем-то ценном скажут тебе сами, ведь кровью связаны с эпохой, о которой идет речь в фильме, а значит, работают на общий замысел. А вырваться они из него не могут по определению, поскольку именно они отобраны Автором — значит, были необходимы для построения адекватного замысла мира. В итоге мир создавался, замысел терялся в тумане.

В «Концерте для крысы» — то же самое. Мир на экране есть. А контекст располагается где-то между миром и авторским замыслом, который неясен. И потому контекст здесь уже не выручает. Ибо человек на экране не может выполнять только функцию «кинокадра». Он все же должен быть к нам живее и ближе, чем персонажи, запечатленные на старых пленках. У тех, простите, ответственности меньше — они участвовали только в создании старого контекста, сегодняшние же формируют абсолютно новый. Здесь материал нужно организовывать с большим усердием — он ничего сам за себя «говорить» не станет.

В противном случае получается некая абстрактная «вгиговщина». Это когда вначале метафоры и символы рождаются, а уж потом смысл и замысел из них составляется. Он должен как бы сам по себе возникнуть, по наитию. Как правило, ничего не выходит.

Ковалов на этот раз оперировал не просто символами, а цитатами. Если же это только символы, еще хуже. В любом случае результат один: действуя согласно подобному принципу (см. прежний абзац), интеллектуал неотличим от приговоришки. Хотя и поставив свой фильм он может вполне профессионально. Но только на уровне формы.



Сюрреалистическая цитата из «Концерта для крысы».