

РУССКАЯ ЛОЖЬ, ИРАНСКИЙ ВУАЙЕРИЗМ

Мохсен Махмальбаф, Александр Сокуров
и жестокость кино

Екатерина Барабаш

ОСТАЕТСЯ только догадываться, каким образом крохотный малый зал кинотеатра «35 мм», где идет программа «Восемь с половиной фильмов», умудряется порой оставаться полупустым. Вряд ли дело только в том, что в прошлом году Петр Шепотинник привез для своей программы фильмы, с бурным одобрением принятые в Каннах-2000, отличавшихся резкой симпатией к легкому голливудскому кино. В этом году после необременительной для интеллекта и приятной во всех отношениях картины Лукаса Мудиссона «Вместе» составители программы решили шарахнуть подряд Мохсена Махмальбафа и Александра Сокурова, чье творчество без угрызений совести можно отнести к рубрике «Кино не для всех».

Мохсен Махмальбаф, после великого Аббаса Киаростами подтвердивший способность иранского кино рожать своих Эйзенштейнов и Феллини, намеревался сам посетить первопрестольную. Хоть Махмальбаф — не Джек Николсон (даже не Пета Уилсон) и малоискушенному в кино зрителю его имя ничего не говорит, ждали иранского классика с радостью и нетерпением. Во-первых, и до России наконец со скрипом дошла мода на иранское кино, во-вторых, для Московского фестиваля любой иностранный гость с именем пока еще — как пингвин в Техасе. Однако Махмальбаф в последнее время увлекся политическими играми, по причине которых и не смог приехать: в Иране идет очередной виток борьбы за права афганских беженцев. Поэтому непонятно в каком жанре сделанный, но не ставший от этого менее великолепным фильм «Саям, синама!» мы смотрели без него.

Пушкину не повезло. Его гениальный стих настолько прост, не витиеват и доступен, что порой недоучившийся школьник готов в пылу тинейджерского максимализма доказывать, что «так всякий дурак сможет». Не признаться нельзя: мысль о том, что стать классиком иранского кино проще

простого — достаточно поставить две камеры в пустом павильоне и снимать подряд всех входящих, — назойливо посещала во время фильма не раз и не два. Приходилось грубо прогонять.

Суть картины: кинорежиссер публикует в газете объявление, что готов отобрать сто человек для съемок в его новой картине. На пробы является пол Ирана, и в пустом павильоне с использованием одной-единственной камеры сам Мохсен Махмальбаф проводит кастинг. Фильм ни художественный, ни документальный, похож скорее на черновой рабочий материал, но минут через двадцать захватывает почище всякого Чейза, потому что здесь есть все — начиная от раскрывающихся за две минуты человеческих характеров и заканчивая исследованием природы власти.

«Я вам даю десять секунд, чтобы заплакать. Не сможете — уходите», — чеканит режиссер. «Смейтесь, пойте, вы убиты, плачьте». Где начинается искусство? Там, где человек может заплакать по приказу? Вот юноша, хоть убей, никак не может, но зато он много дней ехал в Тегеран под видом слепца, обвел вокруг пальца кого только можно, даже поначалу самого режиссера, он потрясюще надрывно рассказывает, как тонко чувствует и обожает кино, ни разу не видя ни одного фильма, он создает мир и свой образ в нем — а заплакать не может. «Уходите», — коротко бросает режиссер. Наверное, ему виднее, где начинается настоящее искусство. И он по-настоящему жесток, он откровенно безжалостен, он словно упивается властью над проходящей перед ним вереницей девушек, стариков, юношей, детей. Ему нравится ставить человека перед выбором. «Я возьму одну из вас, — говорит он двум подружкам, — но тогда другая обидится. Выберите, что важнее — искусство или гуманность». Сидя за столом и ни разу не повысив голоса, он, как ученый-фанатик на кроликах или лягушках, ведет собственное исследование на людях. Что есть кино для современного человека? На что способен человек ради того, чтобы получить роль? Зачем им это вообще нужно? Тех двух

девушек он изощренно натравливает друг на друга, мучает ежесекундной необходимостью делать выбор, доводя их до слез уже не по заказу, а всерьез и тут же приказывая: «А теперь смейтесь. Или уходите». И в конце концов заставляет их объединиться против него с его дурацким жестоким кино. Мол, пошел ты со своим садизмом под видом жесткого профи, в мире есть вещи поважнее. Стоп. Вот вы-то, девочки, мне и нужны, вот в ком есть настоящая сила, а другие в кино, поверьте, и не нужны.

Странное ощущение оставляет эта картина.словно ты, как вуайерист-дилетант, с помощью такого же профессионала подглядываешь за добровольным обнажением чуть ли не всей нации. И видишь то, чего видеть не полагается: слегка, чтобы на улице незаметно было, накрашенные губки у юных мусульманок, модные кроссовки, спрятанные под полой тяжелого черного платья, явное предпочтение Сильвестру Сталлоне перед Аллахом.

Честный вуайеризм. Люди идут на обнажение ради одной-единственной цели — сняться в кино. И Махмальбаф честно ими манипулирует, предупреждая, что все это будет показано. Есть другой вид подглядывания, без предупреждения. Как у Александра Сокурова в документальной ленте «Dolce» («Нежно»), третьей его японской элегии (были еще «Восточная элегия» и «Смирная жизнь»). В течение часа на экране один-единственный человек — старая японка Мико Симао, вдова известного японского писателя, умершего двенадцать лет назад. С тех пор она откинула с лица черную вуаль впервые — чтобы рассказать перед сокуровской камерой обо всем, что накопилось за жизнь у нее на душе. Больше всего она рассказывает о маме, чью смерть оплакивает до сих пор, и о пятидесятилетней дочери, которая сорок лет назад остановилась в развитии, перестала расти и говорить. Это — ее боль и ее, как она думает, вина. И перед камерой она просит у дочери прощения за то, что не уберегла от болезни, не отвела, как должна была сделать ло-

бая мать, несчастье. Женщина настолько органична, что трудно провести грань между ее искренностью и талантом актрисы. Речь ее тиха и монотонна, как волны океана, что набегает на берег крохотного островка, где живет вдова с дочерью. Созданный ею образ чист и прозрачен, как чисты и прозрачны ее слезы, как чиста и прозрачна гроза в конце картины. Гроза, символ очищения, снятая так, как умеет снимать, наверное, только Сокуров, — ожившие полотна великих мастеров живописи.

И, возможно, отозвались бы нежной нотой в душе и эта гроза, и этот океан, и эта неизвестно в чем кающаяся женщина. Непременно отозвались бы, если бы не был так беспощаден и лукав Александр Сокуров. Он знает цену красоте своих оживших полотен, он знает, что настоящая красота не спасает, она слепит. И как мужчины способны простить длинноногой красавице недостаток ума и доброты, так и настоящий синефил наверняка простит режиссеру любую бестактность, будь она красиво упакована. Упаковка «Dolce» шелковисто нежна и увенчана розовой ленточкой. Ни развзывать, ни разворачивать не хочется — того и гляди красоту нарушишь. Это ведь все равно что с красивой женщиной о теореме Ферма заговорить.

Давайте развернем упаковку. Давайте вспомним, что в самом начале фильма, в авторском прологе, где Сокуров сам рассказывает о судьбе Мико Симао, вскользь упоминается, что женщина провела чуть ли не несколько лет в психиатрической больнице — при известии об измене мужа дала о себе знать шизофрения. Как подтвердит любой врач, шизофрения не лечится. Человек, родившийся с нездоровой психикой, с ней же и умирает. А пока человек не умер, можно, воспользовавшись его нездоровьем, разговаривать с ним, и больные мысли больного человека, снятые на камеру, выдать за откровения богатой и глубокой души. Более прямолинейный документалист просто пришел бы в психлечебницу и поговорил бы с кем-нибудь из пациентов. Но не Александр Сокуров. Он пошел другим путем, говоря словами героя его последнего фильма, тоже ставшего жертвой талантливого режиссера-вуайериста.

Болезнь, как и смерть, завораживает. Можно за ней просто наблюдать, как это делает Сокуров в картине «Телец», а можно, как это делает Сокуров в картине «Dolce», отчаянно лукавить, выстраивая собственные художественные композиции на чужом несчастье и умело скрывая это несчастье под красивой оберткой. Это лживо, и это жестоко.