

Пятница, 27 сентября, 1996

Сегодня - 1996 - 27 сент. - с. 10



Анти-Коллинз

Зато про кино понимают в Иране

глашает людей в студию большими группами и, натурально шантажируя (докажите, что вы актеры, не то тут же выгоню), всячески измывается: заставляет плакать, корчить рожи и пр. Люди стыдятся, теряются — камера рада. Девушка (как и все тамошние девушки, закутанная в черное) просит у М. тета-тета. Рассказывает, что жених за кордоном, и сняться в фильме — это единственная возможность проникнуть за границу и с ним соединиться. Вдруг фильм возьмут в Канн, а ее пригласят туда как актрису — тогда она там и останется. Девушка, конечно, дура, да не виноватая (общество, извините, виновато) — зачем же демонстрировать ее наивность залу? И какими будут последствия, если фильм увидят в Иране?

Я тогда так и не понял, что смотрел не документальное, а игровое кино (девушка — совсем с другой историей — замечательно появилась и в следующем фильме М.). Натуральное синефильство, игра в кинематограф, рефлексия по его поводу, пристрастие к псевдодокументальности (не к реализму, а к такому особому стилю, позволяющему произвести чуть ли не деконструкцию кинематографа) — черта иранцев вообще и М. в особенности. Загадка, как такое кино могло возникнуть на закрытом, подцензурном Востоке. По идее, его мог породить лишь человек насмотревшийся, обывавший и Голливудом, и европейцами, и Годаром, и Курасовой, знающий, от чего отталкиваться. Впрочем, это Восток порядком озападенный: фильмы М. на самом-то деле ирано-французские, и продюсирует их не кто иной, как Марин Кармиц, цепким взглядом выслеживающий таланты в странах третьего мира и, вероятно, умеющий делать из них деньги.

Новый фильм с прежней девушкой — *The Moment of Innocence* — почти сиквел «Салям, синема» (в 1996-м М. выпустил и фильм «Габбех»; говорят, похоже на Параджанова). Любопытный перевод — «Миг невинности (невиновности, наивности)» — годится вполне.

Опять как бы примитивно-документальное кино. К режиссеру М. приходит бывший полицейский (настоящий? тоже актер?). В 1974-м, когда они оба были вполне юными, образованный М. мечтал о пользе для человечест-

ва, увлекся антишахскими настроениями и как-то ударил этого полицейского ножом. И отсидел (ну, вероятно, взаправду) круглых пять лет — аж до исламской революции. Теперь они оба вдруг решают реконструировать события. Превратить их в фильм — ну, чтобы изгнать демонов прошлого. Подбирают актеров. Полицейский хотел бы (на роль себя юного) мальчика покрасивей, но предпочитают похожего.

Изобретается авангардный метод: у фильма, дабы получилось правдивей, будет два режиссера. М. — руководит поведением своего альтер-эго (втолковывает ему свою тогдашнюю философию, рассказывает про свою девушку и пр.), а полицейский — своего. (Водит его по улицам города. Учат уставу и строевому шагу. Описывает девушку, которая почему-то целый месяц, пока он стоял на часах, спрашивала его о времени, а он, вопреки уставу, отвечал. В том 1974-м папан-полицейский, заброшенная в Тегеран деревенщина, всерьез влюбился и однажды твердо решил, вопреки всем уставам, подарить девушке цветок.)

Ход понятный. Есть миллион европейских фильмов про то, как актеры, входя в роль, теряют грань между правдой и вымыслом, собой и персонажем. Все эти фильмы — про искусство, какое лечит или калечит. Искусство как наркотик, как насилие, как амбулатория. Про то, что вымысел сильнее реальности.

Тут — не так и о другом.

Режиссер, отсидевший при режиме и вроде бы имеющий к нему счеты, оказывается не таким уж хорошим. Он ударил ножом папана-полицая ради пользы человечеству. Деревенщина-полицейский, наоборот, превращается в фигуру страдательную. Та история сломала ему жизнь, и главную травму — нанесла девушка, интересовавшаяся временем. Ведь она отнюдь не знакомилась — отвлекала. Она была в сговоре с тем, кто его, полицая, и ударил. Когда этот дурило наконец-то решился вручить ей цветок, его и пырнули.

М. сам себя подставляет? Нет. Поскольку подобная трактовка тоже необъективна. «В фильме М. вымысел переходит в реальность и наоборот». Чуть. Потому что фильм о том, что отделить вымысел от реальности нельзя в прин-

ципе. Соответственно, и переходы из одного в другое невозможны.

Пока европейцы восторгаются «Майклами Коллинзами», самоуверенно полагая, что можно рассудить целые проливавшие кровь народы (на чьей-де стороне была правда), М. делает фильм о том, что последние остатки правды исчезают при появлении кино (видео)камеры. Не то что про народы — про двух людей и одно конкретное происшествие, участниками коего только они и были, нельзя снять ничего правдивого. Кинофильм и память, перемешиваясь, формируют абсолютно новое сознание. Трансформируют все и вся. Ничто, даже свидетельства участника-режиссера, не может теперь служить гарантией истины.

Но когда зал начинает окончательно верить в то, что все происходящее — фикция, тут-то оно и ранит — взаправду и всерьез.

Роскошный финал: полицай, который внезапно захотел хотя бы в кино переиграть жизнь, поквитаться с несправедливым прошлым, начинает своего юного альтер-эго накачивать. Говорит — страшно: «Ты не должен с ней (с девушкой) разговаривать! Если она с тобой заговорит сама, ты по уставу должен стрелять! Как только она спросит время, сразу стреляй!» Появляется девушка. Актриса, которая — так случилось — уже несколько раз вполне естественно интересовалась временем у папана-актера, играющего полицейского (они не знали, что оба заняты в фильме, просто сталкивались на улице), и очень ему понравилась. Он — от себя, не от своего героя — решил при следующей встрече подарить ей цветок. Заготовленный для съемки.

Кадр, что перед вами, неточен. Это рекламный снимок, к сожалению, по-восточному искусственный. В фильме сцена — невероятна. Актер, изображающий полицейского, видит знакомую девушку и, чуть помешкав, протягивает ей цветок. Крупно: цветок, навстречу цветку, однако, нож! Поскольку идет съемка. Выходит, что актер, играющий полицейского, тоже оскорблен — ранен, и при таких же обстоятельствах. Стоп-кадр. И сразу поверну — финальные титры. Как хотите, так трактуйте.

Уловка

М

ода на иранское кино вытеснила моду на китайское (сменившую в свое время моду на советское). Я держался долго. Не верил. Потом наконец посмотрел фильм Мохсена Махмалбафа «Салям, синема» (второго наиболее известного иранского режиссера после Аббаса Киаростами). Разозлился. Забравшийся Запад попросту обожает с чем-нибудь возжелать сниматься. Снова же политкорректность: очередная поддержка меньшинств, теперь уже кинематографических. Вполне лицензионная: поносятся — и забудут.

Мало того, что фильм был обычным, бесхитростным, документальным. Так еще и дико безнравственным. Режиссер являл Западу забавного зверя — иранский народ, который скинул кое-какие пугы, открыл для себя мир кино и весь повально возжелал сниматься. Сюжет: режиссер Махмалбаф (в дальнейшем М.) дал объявление, что ищет артистов. Привалило десять тысяч человек: камера радостно фиксирует давку, порядок никто не наводит, напротив — это же смешно, что кости трещат по-самделишному. Режиссер М. при-

66