

Душа в заветной лиге

Мировое кино пытается разгадать русский характер

В сентябре 1988 года на кинофестивале в Торонто было показано 50 фильмов из СССР. В сентябре 2000-го из России — один, причем случайный. Но русская тема присутствует в изобилии. Отчаявшись найти в первоисточнике ответ на загадки, предлагаемые фантомной «русской душой», здешнее кино пытается сформулировать собственные версии. Об одной из таких попыток — новом канадском фильме «Эйзенштейн» — я рассказал в предыдущем репортаже из Торонто. А тем временем в Торонто показали экранизацию набоковской «Защиты Лужина». И вышел к зрителю первый американский фильм, где на правах звезды явился наш актер Владимир Машков, — «Танцуй у «Голубой игуаны».

Валерий КИЧИН

Владимир Машков и российская тайна

Машков здесь понадобился не просто как хороший актер. Он нужен как конкретная функция — зримое воплощение чего-то крайне важного. При том что его пребывание на экране коротко, фрагментарно и почти бессловесно.

История замысла этой картины интереснее, чем результат. Режиссера Майкла Рэдфорда мы знаем по оруэлловской антиутопии «1984»: стилист, есть склонность к эксперименту. В новом фильме он танцует от понравившегося ему названия ночного клуба в Лос-Анджелесе — «Голубая игуана». Это исходная точка. Рождается затея рассказать о смурном мире клуба, о гротескных характерах и судьбах стриптизерш, о странной семье, какой является каждое подобное заведение. Что там будет происходить, Рэдфорд еще не знает. Сценария нет, но уже отсматриваются 150 претендентов на роли. Критерий отбора: должна быть личность. Отобрав и перезнакомив актеров, режиссер предлагает импровизацию. Требуется довериться интуиции и поступать, как душа просит. «Были моменты, когда охватывала паника, — вспоминает Рэдфорд. — Шесть недель не могли сдвинуться с места. Просыпались среди ночи с холодным ужасом в животе». Кончилось тем, что сели в кружок и все вместе сообразили подобие сценария.

Легко понять, что в таком фильме возможно ощущение спонтанности, но невозможны сложные решения: почва вспахана на поверхностном уровне, ли-



Владимир Машков (Саша) и Дэрил Ханна («Ангел») в фильме «Танцуй у «Голубой игуаны»

тературщина неизбежна. Одна стриптизерка пишет стихи и посещает поэтические чтения в ближней кофейне, там в нее влюбляется тихий интеллигент, но увидев ее в клубе, бросает. Другая некстати забеременела. И т.п. Кто тут Машков? Конечно же, русский киллер, прибыл с заданием кого-то убить. Он традиционно небрит, молчалив, в коже, ни с кем не общается, ведет телефонные переговоры типа «Алекс — Юстасу». Живет в убогих отелях, пересчитывает патроны, рассматривает вышедших покурить девушек через оптический прицел. Он не действует, а клубится и спускается как неясная угроза. Знак, а не персонаж.

Второй знак, которым он помечен, — загадочная замкнутость. Он нечто чужое, непонятное и никто не знает, чего от него ждать. Единственное действие, которое ему доверено, — посетить стриптиз. Танцовщица по кличке «Ангел» сражена незнакомцем с первого взгляда и, вопреки правилам клуба, в экстазе тянет его за кулисы. Идет любовная сцена — но не американская, а русская — все в той же кожанке и без «химических реакций»: она его целует, он поглаживает ее по волосам — русская любовь духовна, ничего плотского. Кротко лежа в объятиях, Машков исчезает, на манер Золушки оставив о себе память в виде толстых долларовых пачек.

Налицо все стереотипы необъяснимой «русской души», преступной и чистой одновременно. Они должны обозначить второй полюс картины — мир недостижимого. Машков — как Принц для девушек купринской

«Ямы». Поманив, он должен растаять в воздухе, стать презренной прозой.

Набоков в традициях Жюль Верна

Иррациональностью привлеч западное кино и более серьезный русский персонаж — гротескный Александр Лужин из набоковской «Защиты Лужина». Роман экранизирован Марлином Горрисом, сценарист Питер Берри перевел интеллектуальную прозу в чисто событийный ряд с положенными ретроспективами в детство, которые должны объяснить странности характера и судьбы. Все снято в обстановке, неуловимо повторяющей висconti-евскую «Смерть в Венеции»: ритуальный выморочный декаданс, балюстрады, розы, тихие звуки музыки. Джон Туртурро, артист потенциально очень тонкий, почти чеховский, должен передать черты, во-первых, русского, т.е. слегка дикаря, а во-вторых, гения. Поэтому он играет подобие черкасовского Паганеля из старого фильма: чистая эксцентриада, но с нотой обреченности и трагизма. У Лужина плохо с вестибулярным аппаратом, ногти с черным ободком, он усыпан пеплом втрое обильнее, чем допустимо в реалистической картине. История его любви к русской аристократке Наташе слегка отдала легендарной о Квзимодо и Эсмеральде: гротескность персонажа такова, что Наташе должно быть нелегко разглядеть потаенное очарование натуры. Но это и есть традиционная концепция русского человека в западном сознании: даже негр преклонных годов ближе и понятнее, чем эти совершенно по-

хожие на людей, но непостижимые существа. Гений Лужина — в том же ряду иррациональных чудес России, где необъяснимо распел, в грязи и нищете, нежный балет с шемшей музыкой Чайковского.

Вместе с тем картина редкостно мастеровита, добросовестна, исполнена уважения к первоисточнику, несет все черты «большого кино» и отлично сыграна Джоном Туртурро и Эмили Уотсон.

На безрыбье и принцесса рыба

Собственно русское кино, как я уже сказал, попало на фестиваль в Торонто случайно — авторы наудачу послали кассету и получили приглашение. Они мало рассчитывали на успех — как я понял, достаточно трезво оценивают свою картину. Она не могла получиться — создавалась в условиях аварийных.

Фильм имел рабочее название «Война Принцессы», и ее снимал режиссер Владимир Алеников. Готовый материал не устроил продюсера Александра Элиасберга, и спасти картину был приглашен Олег Погодин, уже достаточно известный по телевизионным роликам. Материал подвергся революционной перделке, второстепенный персонаж стал главным, изменилась тема фильма — и он получил название «Триумф».

Возник занятный образ современного юнца — смышленно Рыжего, который торгует наркотиками, уверенный, что к нему грязь не прилипнет. Но выйти чистеньким невозможно, и он понимает, что увяз. В этой трясине пытается проклянуться и его любовь, вполне романтическая, к тошненькой Юлии. Возникает тема Ромео и Джульетты, помещенных в антураж «Вестсайдской истории» с непримиримой войной двух банд. В фильме есть все типичные конфликтные мотивы времени — от становления личности в мире беспредела до межнациональных свар. Энергичный монтаж, выразительная музыка Максима Фадеева дали основание фестивалю заподозрить здесь черты «нового русского кино». Но никакие перделки не могли сделать неумелых исполнителей менее фальшивыми, их интонации естественными, их жизнь в кадре правдивой.

Стремясь снова выйти в первую лигу мирового кино, мы постепенно освоили «Кодек», «Долби-стерео» и американский ритм монтажа. Но призрак иррациональной нашей «души» в этих трех соснах заблудился окончательно.

19.9.2000.

Машков Владимир