

Неталантливый мистер Мингелла

Сергей КУДРЯВЦЕВ

Есть незаметные режиссеры, которые вдруг становятся всеобщими любимчиками, и никто собственно не может толком объяснить причину такого заинтересованного внимания к отнюдь не блестящим особыми талантами творцам, но умеющим ловко мимикрировать, подстраиваться под сегодняшние вкусы. Загадка среднего английского постановщика Энтони Мингеллы, вдруг вознесенного в 1997 году из-за «Английского пациента» на вершины оscarовского и всемирного успеха, становится чуть понятнее, когда видишь его еще менее даровитую последнюю ленту «Талантливый мистер Рипли», тоже отмеченную несколькими номинациями на «Оскар» и премии Британской киноакадемии. По сути, Мингелла почувствовал в типичном парвеню, простом (даже слишком простоватом из-за облика актера Мэтта Дэймона) американском парне Томе Рипли родственную себе душу, поскольку тоже, как хамелеон, обожает вписываться в отдаленную от себя, чужую среду, существующую на исторической дистанции и кажущуюся более романтической и аристократической по сравнению с нашей прагматичной и лишенной лоска действительностью.

Ранние попытки режиссера («Искренне, безумно, глубоко» и «Мистер Чудо») явно напоминают наивные и поначалу неуклюжие действия социального выскочки Рипли, упрямо карабкающегося вверх по иерархической лестнице. Он готов изображать сентиментального и немножко смешного простака с задатками вундеркинда, удивлять скачущих буржуа вроде бы искренними порывами чувств или экстравагантными выходками — лишь бы они посчитали надоедливую паренюшка милым и забавным, царственно позволив находиться рядом и даже пользоваться кое-какими своими вещами. Мотив переодевания в чужую одежду, выдавания себя за другого человека, своеобразный трансвестизм души прочитывался и в эстетически приукрашенных (особенно по сравнению с подлинными фактами из безумной биогра-

фии венгерского графа-шпиона) эскападах главного героя «Английского пациента».

Кстати, сама эта лента, почему-то выданная за ярчайший образец независимого кино, таковым, в общем-то, не являлась ни по экономическим (к тому времени фирма «Мирамакс» уже несколько лет была дочерней по отношению к компании «Буэна Виста», принадлежащей к одному из семи мейджоров — Голливуда), ни тем более по художественным обстоятельствам. Действительно, амбициозная экранизация трудно поддающегося переложению для кино романа Майкла Ондаатдже вполне соответствовала понятию Большого Стиля, поскольку частная любовная история разворачивалась на эпическом фоне в канун и после Второй мировой войны, а романтичность выдуманных

страстей была сопоставима с принятой в Голливуде беллетризацией великих событий и реальных судеб. Поэтому закономерно, что Американская киноакадемия отметила «Английского пациента» девятью «Оскарами» (включая премии за фильм и режиссуру), а еще его продюсер Сол Зэнц награжден премией имени Эрвинга Талберга, что как бы лишний раз подчеркнуло преемственность традиций старого и нового Голливуда.

В «Талантливом мистере Рипли» постановщик, судя по внешней оболочке фильма, возвращается в теперь уже излюбленные для него прежние времена, с особым тщанием и даже восторженностью воссоздавая итальянский колорит второй половины 50-х годов. Хотя трудно отделаться от ощущения, что Италия, увиденная глазами

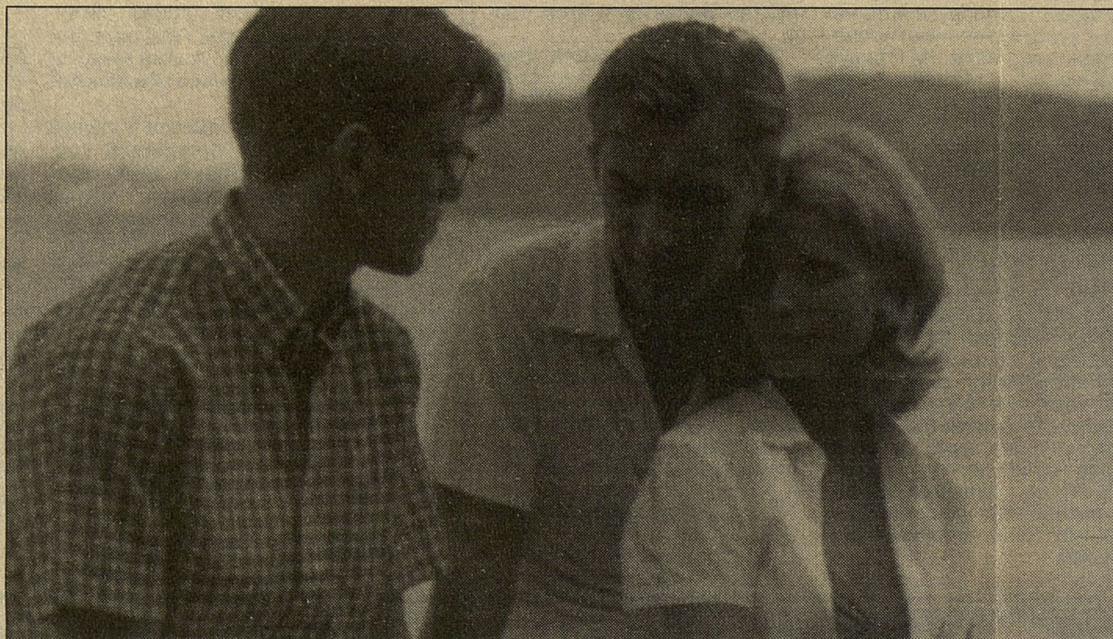
Мингеллы, выглядит более бедной, чем в итальянских лентах той поры «экономического бума», включая и франко-итальянскую первую экранизацию романа Патриции Хайсмит, осуществленную в 1959 году Рене Клеманом под названием «На ярком солнце». Но «изошренная игра в кошки-мышки», хитроумно продуманная интрига, соблазнительная inferнальная история осуществления преступных деяний Тома Рипли, что было присуще давней ленте с великолепным актерским трио Ален Делон-Морис Роне-Мари Лафоре, кажется, мало трогает нового экранизатора, который заставляет своего героя совершать убийства вынужденно, чтобы избавиться от очередных свидетелей — и это в конечном счете порождает незапланированный комический эффект. Будучи своего рода профессио-

налом в мимикрии, мингелловский и дэймоновский Рипли оказывается глупым дилетантом в преступлениях.

Вспомним, что и в «Английском пациенте» все, что касалось военных действий, тоже представлялось на экране как-то инфантильно и по-любительски (но косвенно это оправдывалось тем, что автор описывал случившееся по рассказам своей матери, видимо, услышанным им еще в детстве). А в «Талантливом мистере Рипли» нет этой временной дистанции между рассказчиком и героем, позволяющей превращать любую историю в личный апокриф. Энтони Мингелла не осознает неожиданной забавности своего уподобления с центральным персонажем — наблюдая за метаморфозами личности Тома Рипли, который в финале уже готов раздваиваться, из-за намеренно подстроенной киномишансены, словно говоря с собственным отражением в зеркале, режиссер вдруг сам попадает в расставленную ловушку. Он невольно проговаривается о своем стремлении «вечного парвеню» (родился-то в Англии, но является итальянцем по происхождению, быстро зарекомендовал себя как драматург, однако долго пробивался к режиссуре, сняв первый полнометражный фильм только в возрасте 37 лет) пролезть во что бы то ни стало в мир знати и элиты.

Мингелла снял, по сути, исповедальное кино — беда лишь в том, что смотреть его скучно, а для триллера это непростительно. Тогда вообще надо было обходиться без трупов или же, по крайней мере, ограничиться лишь одним. Иначе эта картина со всеми приметам психологической драмы вызывает досадливую усмешку у поклонников редкостного таланта Патриции Хайсмит и таких ее искусных экранизаторов, как Альфред Хичкок («Незнакомцы в поезде»), уже упоминавшийся Рене Клеман или Вим Вендерс («Американский друг»). На их фоне режиссер «Талантливый мистер Рипли», увы, выглядит неталантливым.

● Кадр из фильма



Тран и сцена. — с. 4.