



Искусство

Экран и сцена — 1994 — 17-24 Февр. (№6) — с. 4.

ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ

17.02.94

После фильма Андрея И «Конструктор красного цвета» один из гостей Ялтинского кинофорума сказал, что режиссера следует срочно изолировать от общества для принудительного лечения. Другой кинокритик прославился как автор самой лаконичной рецензии: его стошнило.

Это большой успех.

Нет, серьезно: выдавая виды публика, свободно выдерживающая не только «Сто двадцать дней Содома», но и «Двадцать лет — всё дома», была потрясена. К финалу картины в зале осталась десятая часть зрителей, стойчески выдержавших всю конкурсную программу.

Была предложена обструкция. То есть — фильма как бы нет. Это не кино. О нем не говорим, темы не поднимаем, рецензий не пишем. Надо же, в конце концов, как-то обозначить границы искусства! И так далее. Я, вероятно, буду единственным, кто напишет о фильме, так сказать, персонально. И — более того — хвалебно.

стремясь запугать, сколько заставляя домысливать, — его идея могла бы послужить основой весьма удачного триллера.

То же незнание меры сгубило и вторую часть картины, где исследуется психология и сознание сиаемских близнецов. Ей Богу, обидно за материал. Там, где Набоков делает один из лучших своих англоязычных рассказов о трагедии сросшихся неразлучников, — И губит визуальностью, хотя и уникальными кадрами потрясающую тему, страшную издевку природы! Я не говорю о том, что сросшиеся Маша и Даша дожили в России до зрелых лет и так и ходили на своих костылях по больничным коридорам, решительно никого не интересуя. В детстве их снимали, потом забыли. Эти славные, милые, несчастные девочки, обреченные общаться друг с другом да с горсткой персонала, так и остались для большинства трехногом монстром, учебным пособием, темой для диссертаций, но сам ужас их неразлучности, достаточный для триллера почище «Психо», в итоге — непонят, нераскрыт.

А ведь тема, как всегда у И, намечена почти гениально: не просто страшное, не просто чудовищное — тут и трагедия безвинного, беспричинного

десятих годов с панегириком открытию, сразу отодвинувшему проблему дефицита доноров).

Ведь мертвый — как бы, простите, неодоушленный предмет (пишу и ужасаюсь: «Господи, о чем?! и как?! и в какой связи?! — но эстетика анализируемого фильма диктует и стиль анализа, так что все претензии к И). Покойник беззащитен перед миром. В его крови нет жизни, нет вещества, позволяющего удержаться от слияния с враждебным, чуждым миром. Все мы — отчасти покойники. Каков ход! Оттого и беззащитны археологи перед мертвыми городами, что вирус смерти, опустошения и запустения проникает в них, калеча, обращая в граждан загробного мира. На этой идее можно бы построить триллер, значительно превосходящий два предыдущих и столь же несостоявшихся.

Почему? Потому что метафора в третьем случае особенно глобальна. Картина всеобщего омертвения, столь характерная для конца века, для времен нищеты и депрессии, отчасти подкрепляется всей конкур-

КОНСТРИКТОР КРАСНОГО ЦВЕТА,

или Остаться на трубе

Дело в том, что — настолько, насколько можно говорить о профессионализме применительно к патологоанатомии, — эта картина наиболее профессиональна из всей конкурсной программы. Более того. Напиши я сценарий фильма ужасов (а к этому идет), я предложил бы его именно Андрею Хорышеву, укравшемуся за «псевдонимом «И» и поражающему всех веселым нравом. Показывая страшное и отвратительное, режиссер безошибочно угадывает самое страшное и самое отвратительное. Из всех молодых мастеров, представивших свои шедевры на кинофорум, он один наметил себе эстетику (в данном случае — эстетику учебного фильма а ля «Жизнь фауны Тихого океана» для восьмого класса) и в этой эстетике последовательно удержался.

Автор оговорил в рекламной листовке, что все архивные кадры он получил из фондов совершенно свободно. Умному достаточно. Я начал искать клюкву с первых кадров — и, надо признаться, клюква эта придумана безупречно.

Вообразите: берутся кадры послевоенных хирургических операций. Учебная хроника: больному вставляется искусственный, стальной коленный сустав, заменяется кость, проводится трепанация черепа, на руку с раздробленными пальцами пересаживаются пальцы ног — те, кто иногда смотрел «Здоровье» или «Очевидное — невероятное», о подобных операциях знают. Под все эти трансплантации, ампутации и пересадки подкладывается насквозь серьезный, грамотно интонированный дикторский текст о том, как в сталинские времена решили создать в секретной лаборатории этакого Франкенштейна — искусственного человека, слепленного из нескольких нормальных. Жертвами эксперимента, ясное дело, были узники или пациенты психбольниц. Идут кадры: люди, потерявшие в результате черепно-мозговой травмы ориентацию в пространстве. Все это начинает выглядеть как результат чудовищного эксперимента. Врожденное уродство предстает плодом вивисекции. Все подобрано, смонтировано и изложено так, что грамотный патологоанатом носил бы под шпатель.

Какой блестящий сюжетный ход! И будь в первой части картины меньше лобового, грубого, мясного ужаса, — как цепляла бы эта идея, какие грандиозные метафизические пласты поднимались бы с первых кадров! Тут не в одной метафоре дело, но и в самой придумке — опять-таки поскольку можно говорить о придумках и остроумии применительно к этой летописи страдания и расчленения. Есть, как мы знаем, два вида ужаса (как и всего остального): мясной, плотский, от живота — и высокий ужас саспенса. Когда бы И соблюдал некую меру, не столько

страдания, и страшная замкнутость мира, в который помещены несчастные дети, и непостижимость Промысла, допускающего такие вещи. Страшен, подосознательно страшен ребенок-урод, ребенок-даун, знающий о мире нечто, не выразимое словами; чудовищны и неподвластны никакой логике безумцы, юродивые, сиаемские близнецы. Это столкновение обыденного, традиционного сознания с внелогичной, внеморальной силой природы будит дикий, глухой страх, столь знакомый каждому, кто с подобными вещами встречался — хотя бы на улице. Но И ограничивается суховатым научным комментарием и грубым натурализмом видеоряда, начисто отбавляющим у зрителя охоту и способность ДУМАТЬ.

Главный же — и столь же бесповоротно загубленный — ход фильма представляется мне просто-таки нешуточной удачей. И берет один из самых страшных сюжетных архетипов в мировой фантастике: идею мертвого города (отметим безошибочность, с какой выбирается самое чувствительное и самое болезненное для зрителя). Он рассказывает об экспедициях смертников: таинственные мертвые города исследовались, описывались, а исследователи парадоксальным образом погибали, да не от грибка, не от ядовитых испарений помета летучих мышей (как шумел весь мир после трагедии гробницы Тутанхамона), а от автокатастроф, семейных неурядиц, несчастной любви, просто от невозможности жить.

Хорышев дает происходящему гениальное объяснение. Начнем с того, что сама идея мертвого города и происходящих в нем странностей легла в основу блестящих «литературных», некиношных триллеров — начиная с «Аэлиты» и «Непобедимого», кончая «Глегами» Громовой и «Градом обреченным» Стругацких. Все страшно, все загадочно, и взгляд, дико сказать, отдыхает на пустынных пейзажах: хоть тут не режут никого. Но исследователи таинственно гибнут: почему? — а потому, что в крови у всех современных людей отсутствует таинственное вещество, загадочный фактор, определяющий способность всего живого защищаться от мира, сопротивляться смерти. Исчез же этот фактор тогда, когда больным после операции разрешили переливать трупную кровь (вполне реальный факт: режиссеру не понадобилось даже переозвучивать хронику пяти-

сней программой Кинофорума, добрая половина которой связана с кладбищенской, трупной и маргинальной тематикой. И сам вписывается в собственную метафору, что является несомненным признаком всякой художественной удачи. Тут бы ему остановиться, затормозить, придушить в себе натуралиста и выпустить мистика, благо закадровый текст главы из «Волшебной горы» криком кричит об ужасе жизни и о превосходящем его ужасе смерти! Тут бы, подверстывая к фильму пренатальный, дорожный опыт Касторпа, закричать в голос о трагедии обреченности всего живого! Ан нет: телесность торжествует, и «мерзкая плоть» красивой девушки, сытно обедающей в красном свете, венчает картину на втором часу зрительского тона.

Но, говоря всё это, я не могу отделаться от ощущения, что навязываю автору (и его продюсеру Борису Криштулу) собственные замыслы и требования. Картина делалась на экспорт, что подтверждается англоязычными титрами и плакатами. Цель была — поразить, ужаснуть, дожать. Дожали. Чисто художественных задач себе никто не ставил. Отсюда и джентльменский набор: оккультные, мистические фольклорные тексты, плотские кошмары, Томас Манн, хроника тоталитарных времен.

В результате картина многообещающего и одаренного И становится наглядным пособием — причем не только для людоеда некрофилической ориентации, но и для начинающего режиссера. Конъюнктура потенциального спроса мешает замыслу развернуться, автору — раскрыться в полной мере. Пугая (и пугая страшно), он отказывается от тех сюжетных и метафорических возможностей, которые рассыпаны лежат по всему полуторачасовому пространству «Конструктора красного цвета». Критика объявляет заговор молчания, фактический бойкот, а публика, будет она или нет, решительно ничего не узнает об Андрее И, кроме того, что его надо лечить принудительно.

Тем не менее цель отчасти достигнута. Окидывая оком конкурсную программу, в которой так мало жизни и так много безжизненности, рефлексии, бесплодных и пустых умствований, — я выделяю фильм И. А и Б сидели на трубе. А упало, Б пропало. И — остался. Он будоражит. О нем думаешь. Будем надеяться, что, прокатав картину на Западе и выжав из потрясенного зрителя слезу ужаса (в твердой валюте), он снимет на этот дивиденд грамотный и красивый триллер с минимумом наглядных ужасов и максимумом тихого саспенса.

Таланты надо поощрять.

Дмитрий БЫКОВ.