

ЭСТЕТСТВО ЗА ГРАНЬЮ НЕРВНОГО СРЫВА

Режиссер Вонг как родственник Чжао

Независимая газета. — 2001. — 1 февр. — с. 7

Екатерина Сальникова

В МОСКВЕ прошла ретроспектива фильмов Вонга Кар-вая, гонконгского режиссера. Он принадлежит к новому поколению кинематографистов, которых можно назвать «постинтеллектуалами».

Искусство Кар-вая исходит из убеждения, что у человека есть право на любые проявления. Их нельзя оценивать — остается только сочувственно фиксировать их на пленке. Герои Кар-вая постоянно на грани, а чаще — за гранью нервного срыва. Особенно это заметно в моменты абсолютной гармонии — так остро переживать красоту и безмятежность можно только после многих катастроф и долгих мучений. Быть странным человеком в мире Кар-вая — не просто нормально. Здесь это и означает являться человеком.

Герой «Чункингского экспресса» (1994) переживает уход возлюбленной, поедая просроченные ананасовые консервы и как бы намеренно добавляя к душевным страданиям физические, к серьезной драме — трогательный легкий комизм. Продавщица из маленького магазинчика завладевает ключом от квартиры полицейского, который часто покупает у них еду. Девушка начинает приходить в гости к наивному «копу» в его отсутствие. И, оставаясь незамеченной, постепенно обживает квартирку на свой лад. Меняет вещи, обстановку. Заселяет в аквариум новых рыбок. А полицейский переживает разрыв с вожделенной стюардессой, не замечая, что уже давно существует в едином пространстве с другой женщиной. Тоска по недостижимой взаимности растворяется в любовной игре, но не исчезает, а насыщает собою все поведение персонажей. Они полностью отдаются во власть своей фантазийной реальности, а в обычном мире функционируют на «автопилоте». Режиссер рисует их с теплой иронией. Кар-вай не столько дистанцируется от персонажей, сколько прощает им экстравагантные глупости и детские капризы и любит их, как хрупкими недолговечными игрушками.

Фильмы Кар-вая то и дело обретают исповедальный оттенок, так как сопровождаются закадровым голосом героев. Многие из того, что видит зритель, как бы сняты «скрытой камерой», гонимые где-то в душе, в подсознании и памяти действующих лиц. В «Счастливы вместе» (1997) пару геев в исполнении Тони Люна и Лесли Чуна судьба заносит в Буэнос-Айрес. Там они любят друг друга, ссорятся и расстаются. В минуты перемирия друзья танцуют танго на кухне. Сосредоточенно двигаясь в такт мелодии, они будто предчувствуют скорое прощание, хотят задержать и остановить последние минуты блаженства.

Весь фильм импрессионистичен, обрывочен, с перепадами от лирики к натурализму. В таком почерке ощущается намеренная небрежность и невозмутимость режиссера. Он не делает скандальный фильм о геях, он просто воспроизводит хронику неприкаянности людей в огромном мире. Ни среди гигантского мегаполиса с дергающимися и скользящими огнями автострад, ни в прекрасном ландшафте с туманной бездной никто не находит успокоения.

«Падших ангелов» (1995) хочется назвать гонконгской «Подземкой». Человеческое одиночество преобразуется здесь в шипучий коктейль из китчевой романтики



Герои китайского режиссера живут между избыточным эстетством и эмоциональной простотой.

и рафинированного остроумия, прозы быта и философских сентенций. На фоне бесконечного города разворачиваются эпюды из жизни киллера, эротические грезы женщины, скандалы на любовной почве. Кар-вай не устаивает объяснениями, кого в очередной раз продырявливает из пистолета герой, целясь и стреляя со знанием дела. И не вдаётся в подробности бытия девицы, регулярно оказывающейся на улице во время ливня и спасающейся под плащом случайного прохожего. Чтобы зритель прочувствовал обделенность общением — то, от чего страдают персонажи, — не следует приближать его вплотную к миру героев и рассказывать всю их подноготную. Персонажи должны остаться для зрителя неизвестными, на которых можно долго смотреть со стороны, но в мир которых так и не удастся войти на правах посвященного.

Режиссер создает «центробежную» композицию, в контексте которой все эпизоды кажутся случайными. Все события, включая и смерть, — пикантными подробностями.

«Любовное настроение» (2000), уже отмеченное призами на фестивалях в Каннах и Монреале, а также Европейской киноакадемией, стремится погрузить аудиторию в состояние медитации, отрешающей от обыденного измерения. Частная жизнь отображается так медлительно и трепетно, словно каждое ее мгновение режиссер взялся приобщить к вечности. Вообще Кар-вай превращает саму технику кинематографа как бы в живую одушевленный организм, «киноглаз», подобный человеческому. Искусство Кар-вая — это чувственное объяснение кино в любви к жизни и человеческим переживаниям. Все расплывается в яркие живописные пятна — будто кино «рыдает» от сострадания и умиления при виде героев. Много снято через цветные фильтры — как сквозь пелену разноцветных слез, застилающих свет и погру-

жающих изображаемый мир в бархатный полумрак.

Почерк и философия Вонга Кар-вая замешаны на традиционной восточной созерцательности и на сугубо современном, не знающем национальных границ отношении к натиску цивилизации на отдельного индивида. Режиссер не собирается выражать протест, объяснять природу конфликтов и форсировать драматизм. Кар-вай чутко фиксирует ритм и масштабы урбанистического хаоса. И затем всецело сосредоточивается на пульсации жизни конкретных людей. Все эти герои наверняка не только потеряли бы друг друга, но и бесследно затерялись бы в реальном бытии. Кар-вай дает им шанс войти по крайней мере в историю киноискусства.

P.S.

Дело в том, что китайского имени Вонг Кар-вай быть просто не может. Китай открыли не вчера, и в России написаны тонны литературы по Китаю, в том числе словари. С «Вонгом» все ясно — надо убрать букву «г» в конце. А вот что такое «Кар» — и представить невозможно, но это по-китайски. Конечно, речь о гонконгском режиссере, и значит, о кантонском диалекте, с которым всегда были большие сложности — но эти проблемы решаемы с помощью людей, которые знают китайский, а их в одной лишь Москве тысячи. Название фильма «Чункингский экспресс» — тоже ошибка. Речь о крупном городе Чунцине, столице большой провинции, фигурировавшем в разных событиях Второй мировой войны. Но те, кто привез в Москву фильмы господина Вона — не Вонга — уже внесли эту и другие ошибки в афиши, буклеты и так далее. Аналогичный случай произошел с китайским летчиком Чжао Да, которого владельцы одного молного заведения за что-то обозвали «Джао». Интересно, как такие вещи сейчас наказываются — выговором или штрафом? И как исправляются? ■