

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ ЗВЕЗДЫ И ЛАУРЕАТА

ЛЮБОВНИЦА СМЕРТИ

Есть женщины, сырой земле родные.
И каждый шаг их – гулкое рыдание.
Сопровождают воскресших и впервые
Приветствовать умерших – их призвание.
И ласки требовать от них преступно,
И расставаться с ними непосильно.
Сегодня – ангел, завтра – червь могильный,
А послезавтра – только чертанье.
Что было поступь – станет недоступно.
Цветы бессмертны. Небо целокупно.
И то, что будет, – только обещанье.

О. Мандельштам

Восьмьдесят седьмой год. Очереди, авоськи, прилавки. Серая, мышиная даже толпа, готовая в любой момент пихнуть, обхамить, сомкнуться. *Некрасиво... не красиво.* Эта некрасивость ранит Ее, причиняет боль. Она совсем не такая, как сегодня, – волнистая челка, прямые брови вразлет – задумалась, подперев высокую татарскую скулу рукой. На столе – только что законченный дипломный сценарий, и последние слова в нем: «А зачем?..».

Она еще не «миф», не «живая легенда», не «человек-стиль» (кем еще ее называют журналисты?). Может быть, чуть-чуть не от мира сего, чуть-чуть чудачка, но не более. Нормальная дочка нормального зубного техника, бывшая бегунья. Неужели Она? Она. Ее зовут Рената Литвинова.

Ловишь себя на том, что вообразить Ренату вписанной в этот настолько чуждый ей (или ее светскому образу) мир практически невозможно. Фантазия, припорошенная таким многообещающим сочетанием, рисует дикие, невнятные жанра картины: вот Литвинова в тренировочном костюме с непременными штрипами, привычно плавно изгибаясь и прерывисто дыша, будто в рапиде, наматывает круги по промерзшему стадиону. Или уже чистой воды абсурдизм: Литвинова с кошелкой у черного входа в ресторане в ожидании машины с колбасой – после таких видений можно не спать ночь!

А между тем мы просто попались к ней на крючок, и вот уже не верится, что она тоже живет на этой грешной земле, так же, как мы, состоит из плоти и крови и так же, возможно, покупает колбасу. Правда в том, что для большинства она и в самом деле – «только чертанье», персонаж, напитанный самыми разными книгами и преимущественно *гламурными* фильмами, героиня, которая не может вдруг сменить амплуа. Ее заповедная территория – это ретро, чистый стиль, изысканная красота в противовес житейской «растрепанной» некрасивости. «Она безупречно чувствует чистый стиль, поэтому она и стала героиней современной эклектичной эпохи», – писал о Литвиновой А. Плахов.

Действительно, и сама Рената, и ее подчеркнуто внемодный ретро-стиль оказались востребованы падкой на сиюминутное публикой, а все потому, что в меняющихся каждый сезон фасоны платьев и душ людях зашевелилась тоска по вкусу. Вкусу, безупречному во все времена, на который способна только самодостаточная, не ориентированная на моду индивидуальность. Литвинова невольно стала героиней эпохи, когда «ушла» из нее. Причем дело тут не в конкретно любимой ею 30-х: живи Рената тогда, она непременно стала бы героиней иной эпохи – допустим, чеховской; ее стиль – шаг не в прошлое, а в вечность, не назад, а в сторону – попытка к бегству от убожества, безвкусицы и серости. «Прошлое – это нечто отработанное, меня не зажигает опустошение. Я не люблю встречать друзей детства, прошлых возлюбленных, надевать ненавистные истертые платья, мне противна эстетика изношенного, пропотевшего, с утраченной энергетикой. Со всем другим – эстетика старины».

В ее образе чего только не намешано, но в случае Литвиновой мы имеем дело не с подражательством, а скорее, со стилизацией. Героиня (а я говорю о Ренате как о героине, то есть чисто субъективно) преломляет самые невероятные культурные мотивы, любую деталь пропускает через себя. При взгляде на Литвинову мгновенно приходит на ум тип женщины 30-х. Вопреки расхожему мнению, это, в первую очередь – изящество, худоба – даже по сегодняшним меркам. Причем стройность была чуть ли не признаком аристократизма: в фашистской Германии, допустим, в любом кабаре господствовал принцип – девочки на подтанцовках должны быть пухленькими, крепко оббитыми (тип этойкой баварской крестьянки), тогда как вамп была непременно тон-

кой и высокой. Именно в 30-е в моду входят «треугольные», то есть остроконечные лица, удивленные, летящие к вискам брови и, конечно, светлые платиновые волосы, ставшие символом женщины двадцатого века, как рыжеватые, с оттенком старого золота локоны – символом венецианки эпохи Возрождения. К слову, любимый город Ренаты – Венеция, и дело здесь не только в невероятной красоте и изяществе города на воде, но и, конечно, в эстетике карнавала, маскарада, несомненно близкой Литвиновой. Ведь все это, конечно, – игра со сменой масок, в которой легко жить и так же легко заиграться.

Какой-то конкретной модели для подражания у Ренаты нет: речь идет, скорее всего, о коктейле из образов и стилей. «Мой стиль – все непоследовательно и вздохами», – как скажет героиня так и не поставленного Ренатой фильма. Однако, если говорить о прототипах литвиновской героини, в первую очередь вспоминается Марлен Дитрих. Пусть в ней не было вневременной красоты Греты Гарбо, она – дитя 30-х, вечная «self-made woman»; но – не важно, появляется ли на экране шикарная вамп «Голубого ангела», или в зал ресторана уверенно входит первая женщина, надевшая мужской костюм; не важно, исповедывала ли она минимализм и унисекс или роскошь и женственность – Дитрих никогда не изменила своей большой своей любви – элгантности. И стиль, и актерский темперамент, даже лепка лица Литвиновой и Дитрих совпадают (конечно, с известными натяжками и оговорками). Тот же холодок в полуприкрытых глазах, та же раздумчивая отстраненность и вечная трагедия цельности – душевное одиночество.

Литвинова – наша доморощенная хичкоковская блондинка. Отчасти такое восприятие возникло даже не из внешнего типологического сходства – все дело в жанре. Ничего не поделаешь, «смерть ей к лицу», триллер идет Литвиновой больше всего. Сама она даже как-то поведает, что получила в подарок... нож для колки льда. Что ж, остроумный даритель попал в точку. Тема смерти всплывает в разговоре о Литвиновой, с чего бы рассказчик не начинал. Кажется, я еще даже не подбиралась к ее творчеству, не заговаривала ни о сценариях, ни о ролях, а вот уже повелею прохладцей и, кажется, в героини метит еще одна дама – та, что вечно в черном (не правда ли, стильно?) и с косой. Коса – это, конечно, не так эстетично, как нож для колки льда, но ничего не поделаешь – фольклор... Свидание с этой дамой всегда приятно оттянуть, и, любезно раскланявшись, мы пока не станем вступать с ней в беседу.

Минутку, так то же она – Рената Литвинова – неужели и вправду персонаж?.. Думается, она единственный человек сегодня, о котором можно рассуждать столько времени, ни разу не упомянув его профессии. Даже если бы Литвинова ровным счетом ничем не занималась, а была бы просто этойкой богемно-тусовочной девушкой, в пестрой московской толпе она бы не затерялась. Но Рената в первую очередь – писатель, а затем уже – актриса, режиссер, продюсер и даже «персонаж»... Главное все-таки это, хотя ее личность (пожалуй, как никакая другая) удивительно адекватна творчеству. У Литвиновой единая система координат – что для книг, что для ролей, что для жизни. Ее фирменный коктейль: немного сумасшествия закрепить смертью и как следует разбавить женственностью. Этими тремя китами (или, поскольку речь идет об очень «женском» пространстве, лучше сказать – касатками) поверяется гармония ее близкого к романтическому жизнетворчества.

Сценарный факультет ВГИКа она закончила дипломом «Принципиальный и жалостливый взгляд Али К.». Как и большинство сценариев Литвиновой, этот (самый ранний) – удивительно женский. Причем речь идет, конечно, не о той бульварного толка «женственности», от которой так и пухнут романчики в мягких обложках: в сценарии Литвиновой женское пространство – это особый мир, полупридушенный, раздавленный, не способный даже на конфликт (в лучших традициях русской литературы: конфликт «миров», но трогательный прекрасный последней красотой угасания. Жалкий мирок, в котором волею судеб существует Али К., с первых же строк захлестывается убожеством, бытом, какой-то бессмысленной чередой действий, когда вся

человеческая жизнь проходит «по привычке», «на автомате», и главное – пустой беспробудной некрасивостью. «И такие же женщины рядом со мной. Они все озлоблены, потому что им так же не хватает денег, и они устают на работе, и их никто не жалеет. Они ничего не успевают. Они очень быстро кончаются как люди. И они не видят выхода...».

И в этом мраке (так правдоподобно и реалистично прописанном), в этих одиноких женщинах, так глубоко несчастных, что они уже и к этому привыкли, живет желание любить. Сознательно не добавляю «и быть любимой» – без этого можно обойтись; любовь, по Литвиновой, – «желание отдавать». Да вот только некому. «Но... За что же они так ранят меня? – с болью воскликнула она. – Я вот что точно знаю, и мне все это рассказала жизнь – все-все несправедливо здесь, – горячо заговорила Аля, – в этой жизни».



Ранние героини Литвиновой – это женщины, которых выбирают, они еще очень слабы, «некрасивость» и «нелюбовь» (так назывался сценарий Ренаты 90-го года) убивают их. Умирает в 39 лет Аля К., потому что даже не сопротивляется болезни, кончает жизнь самоубийством Рита из «Нелюбви» (от души подражая своей любимой Мерилин Монро), потому что... а почему бы и нет?.. «Умирать страшно, но жить гораздо страшнее», – говорит Рита. Нет смысла, нет выхода, нет сил...

Со временем все меняется, героини Литвиновой все так же несчастны, но теперь уже под хрупкой женственностью скрывается и сила, и воля, и самая настоящая жестокость. Их больше не используют, теперь уже используют они. К примеру, новелла 99-го года «Две, кому-то нужны» (ее, кстати, ставил Рустам Хамдамов, но в прокат фильм так и не вышел): героини – две подруги, по-прежнему одинокие, играют в разновидность русской рулетки, чтобы только понять, нужны ли они на этой земле. Но рассуждают они уже совсем иначе: «Чтобы нравиться, надо быть легкой, легкой... Ты умеешь питаться мужчинами? Надо научиться. Вот си-дишь рядом с ним, надо пробыть в нем сильную реакцию и проглотить ее, когда он реагирует. Это очень омолаживает». Как говорится, почувствуйте разницу.

Здесь возникает характерная для сегодняшней Литвиновой тема «мужского осуждения», которую часто ошибочно трактуют как феминистскую. Во-первых, какие бы то ни было идеологические рамки (а феминизм с угрожающей быстротой становится идеологией) безнадежно узки для живой талантливой литературы, а во-вторых, литвиновские героини (как, видимо, и она сама) вовсе не претендуют на мужские права; равенство полов только ужасает их: они – женщины до кончиков наманикюрных ногтей и очень хотя бы ими оставшись. Они с удовольствием играли бы свою роль, но что поделаешь, если не находится достойного героя на «роль» мужчины? Допустим, эта идея носит несколько гипертрофированный характер, однако в определенной логике ей не откажешь.

Постепенно обретая свободу, эти некогда слабые существа из жертв становятся палачами. Ягнота больше не молчат. Женственность убивает. Так, в лит-

виновских сценариях и новеллах рука об руку с убийством появляется смерть. Интересно, что хладнокровие и безжалостность героини Ренаты во время одного «отдельно взятого» убийства пугали и шокировали гораздо сильнее, нежели реки крови в популярных в 90-е боевиках (даже отечественных, часто откровенно чернушных). Эстетизация убийства, его искушающая «уместность» и оправданность тут же воспринимались как патология, угроза общественным нравам и Бог знает что еще.

Надо сказать, что все эти изменения в творчестве Литвиновой пришлось как раз на период активной работы с Кирой Муратовой. Что было раньше, яйцо или курица, сказать сложно, однако еще в «Нелюбви» можно уловить парафраз «Астенического синдрома» (1989) Муратовой: «Я не могу видеть бедняцких, одиноких собак... Близость ничейных, значки, незащищенных собак» – и вспомним сцену на живодерне из фильма. Вообще, Кира Георгиевна буквально крестная мама Литвиновой в кино: именно с ее (как-то не пишется «легкой») руки Рената стала «знаменитой актрисой», хотя до сих пор не считает актерство своей профессией. (Кстати, видимо по иронии судьбы, по отчеству Литвинова – Рената Муратовна).

Когда в 96-м Муратова снимала «Увлеченья», у нее не было подходящей роли для Ренаты, зато было желание снять эту красивую, по-настоящему оригинальную девушку. Так появилась роль медсестры (ее монологом написала сама Литвинова), моментально принесяшая актрисе известность. Вечно отрешенная, погруженная в собственные, безразличные другим мысли, ее героиня была одновременно и типичной медсестрой (если слово «типичная» вообще уместно в разговоре о Литвиновой) – крахмальный халат, безупречная чистота и холодность – и совершенно невозможным «гибридом» постмодернистской цитатности, и личной самобытности. Она говорит с придыханием, всегда как бы задыхаясь, повторяет одни и те же фразы, будто пробует их на вкус; кажется манерной или вдруг, в черном платье, такой же беззащитной, как Монро. Вот она поворачивается на тонких каблучках, и в ее светлых глазах отражается небо, прозрачное и высокое...

Это уже независимость (в смысле не зависимость ни от кого), но еще не свобода. По-настоящему свободной (в том числе и от морали) будет Офелия, следующая «общая» героиня Литвиновой и Муратовой. «Офелия» – вторая новелла в муратовских «Трех историях», снятая по одноименной повести Ренаты. Офелия так же, как и ранние литвиновские героини, выламывается из окружающего его мира, но у нее есть цель: она восстанавливает справедливость, подправляет Всевышнего, вычеркивая из жизни женщин, бросивших своих детей. Просто Раскольников в юбке, с одним, правда весьма существенным, отличием: о раскаянии не может быть и речи. Офа наслаждается убийством («Это красивая смерть, мама!» – нараспев произносит она, «помогая» уходящей под воду мамочке багром). А все потому, что «красивая смерть» для нее в тысячу раз привлекательнее серенькой некрасивой жизни. «Разве не чудесно быть задушенной черными чулками или, захлебнувшись, всплыть на поверхность, подобно первой, шекспировской Офелии – невинно утонувшей?», – вероятно, думает Офа.

Офелия – это уже крайняя степень освобождения, скорее, даже анархия. Она не боится ничего: жить, убивать, ненавидеть. Именно после Офелии Литвинову стали упрекать в мизантропии. «Я не люблю мужчин, не люблю женщин, да и детей я тоже не люблю. Мне не нравятся люди. Этой планете я поставила бы ноль», – заключает Офа.

Муратова по стилистике кажется наиболее близким Литвиновой режиссером: бесконечные повторы текста, дикие интонации, стремление, с одной стороны, к эстетизации смерти, с другой – к патологичности; все вместе – описанное еще В. Шкловским «остранение реальности». Сама Кира Георгиевна поражительно точно говорит о Литвиновой: «Рената – настолько художественно законченное явление, и все, что от нее исходит, настолько окрашено ею, что она тут же становится мне близкой. Потому что это – совершенство. Она так разговаривает, она так красива. Я, вообще-то, красавицами не интересуюсь, но она характерная красавица. Она чудачка. В ней есть то, что я вообще люблю в людях, – острая индивидуальность».

ЛЮБОВНИЦА СМЕРТИ

Конечно, личность «характерной красавицы» не исчерпывается совместной работой с Муратовой, однако союзы с другими режиссерами по большей части оказывались не слишком удачными. С премьеры «Нелюбви» Рената ушла через десять минут; тем, что сделал Валерий Тодоровский с ее повестью «Обладать и принадлежать», когда ставил свою (правда талантливую) «Страну глухих», Литвинова не вполне довольна; в сериале Александра Митты «Граница. Таежный роман» она вообще выглядит инопланетянкой, «чужеродным телом». Ни сама Литвинова, ни ее сценарии не созданы для киночистого жанра. Выход один – в режиссуру. Кинематографическая пресса, начиная с 97-го года, так и пестрит заметками о готовящемся режиссерском дебюте Ренаты Литвиновой. В игровом кино его так пока и не случилось. В чем тут дело – неизвестно (может, извечная

проблема финансирования), но телефильм она все-таки поставила.

«Нет смерти для меня» – прижизненный памятник актрисам (язык не поворачивается сказать «старым») советского кино: Татьяне Окуневской, Нонне Мордюковой, Вере Васильевой, Татьяне Самойловой и Лидии Смирновой. Фильм, одновременно проникнутый неподдельным восхищением (больше того, любовью) и по-литвиновски резкий. Исчезли куда-то толпы поклонников, развеялась потихоньку всенародная слава, все более далекими становятся прекрасные мифы их фильмов – все ушло. Осталось одиночество, воспоминания – приятные и горькие, бедность и еще раз одиночество... Ничего не осталось.

Эти волевые, перевидавшие журналистов женщины сразу как-то раскрылись перед Литвиновой и говорили искренне, прочувствованно, смело. Причина проста: в Ренате они увидели «свою», так же влюбленную в «монстр

кино», такую же женственную, такую же внутренне цельную.

Когда я писала статью, не без удивления обнаружила, сколь многих Рената раздражает. Причем речь идет вовсе не о косных ханжах или людях необразованных: неглупые интеллигентные люди заходились от негодования, если речь заходила о Литвиновой. В основном, моих «респондентов» раздражает именно ее манера поведения, речь с придыханием, чересчур изысканная жестикуляция (та самая «индивидуальность», о которой я так восторженно писала). Единодушный приговор – «ломака». Я вовсе не пытаюсь петь ей осанну, и может быть, Рената и впрямь заигралась, но, Бога ради, неужели не все равно, как человек себя ведет, если он бесспорно талантлив и при этом никакой опасности для общества не представляет? Неужели мы по-прежнему хотим «совкового» единообразия и по-прежнему готовы линчевать стилияг? Неужто так тяжело принять че-

ловека подчеркнуто непохожего, не такого, как все?

Честно говоря, мне все равно, такая Литвинова на самом деле или это только игра; меня не волнует, ругается ли она матом, когда у нее делают ремонт, и ходит ли за колбасой – я не хочу этого знать. То, что происходит «за сценой» – уже privacy.

Сейчас она заканчивает новый фильм – «Небо. Самолет. Девушка» – римейк «104 страницы про любовь», где Литвинова – и сценарист, и продюсер, и актриса. Только что она вернулась с Берлинского фестиваля – пригласили в большое жюри. Должна выйти книга ее прозы. Успех, признание, слава...

Но почему-то не уходит грусть из ее раскосых глаз, не чаще, чем раньше, она светится улыбкой. Она не меняется. Все так же безупречна, все так же подпирает татарскую скулу рукой, задумавшись... Ее зовут Рената Литвинова. По-прежнему.

СК Новосты - 2002 - 74
ИАНЯ - С12
13
Елена СМОЛИНА