

8.10.92

ВАВИЛОН-XXI. ФАРС НЕПОНИМАНИЯ

Если бы я был богатым российским прокатчиком

Юрий
Гладильщиков

СМИРОНОВЫЕ

Если кого из режиссеров и не нужно представлять нашим видеоманам первой волны (имеется в виду поколение, вступившее в видеожизнь на рубеже 80-х), то это американца УИЛЬЯМА ФРИДКИНА. «Французский связной», «Изгоняющий дьявола» — первые ласточки кино иного, на тот момент — нестандартного и влекущего. В новом фильме Фридкина «Неистовство», собиравшем в Монреале полные залы, крозь опять хлыщит из всех пор. Для современного качественно западного кино это почти нонсенс. Вид крови тамошняя интеллектуальная публика переносит достаточно плохо. Но у Фридкина было оправдание. Фильм основан на реальной неоконченной истории; неожиданной того — он был снят еще в 1987 году и не выпущен по юридическим причинам: Friedkin's lost movie (по нашему вольному — так попросту «полоченный фильм») являет собою историю вполне симпатичного парня, некрофила, убившего восьмерых человек. При этом он расчленял трупы, обливался кровью, пил кровь — хорошо еще, режиссер нас щадит и во все подробности не входит. Случай абсолютно клинический, но... как выясняется, по судебным меркам неоднозначный.

Проблемный кинематограф — в том числе и подобного рода — близок скорее журналистике, с позиций искусства я бы его не рассматривал (американцы, кстати, считают по-иному; наличие в фильме социальной проблематики — это для них черта подлинной художественности). Тем не менее фильм Фридкина может оказаться любопытным даже для самой эстетской публики — конечно, с поправкой на то, что в некоторых эпизодах от экрана лучше бы отвернуться. Он подтверждает некие ожидаемые противоречия внутри демократии, к которым, между прочим, так и не подступилась ливневская «Тема» о маньяках.

Коротко говоря: право каждого на индивидуальность и независимость самовыражения предполагает, что подобным правом на индивидуальность обладает... и человек с психическими отклонениями. Его ненормальность — это его норма, и она тоже требует уважения.

Центром и смыслом суда над преступником становятся даже не преступления и не естественный вопрос о том, является ли он сумасшедшим, а его сложный внутренний мир. Психологические проблемы (он верит, например, что умрет, если не будет пить человеческую кровь), потребности, вина общества перед ним и т. п. Бесконечно цитируются ни в чем не повинные Фрейд и Фромм, и важно даже не то, в каком контексте цитируются. Важна интонация споров. Впечатляет отсутствие ужаса на лицах у консультирующих суд психиатров.

Противоречие между гуманностью как способностью проникнуть в тайные глубины человека, оправдать их и облегчить его боль — и возможностью, коли уж идти до конца, оправдать любой кошмар и любую ненорму. Противоречие между нормой как серостью и стандартом и нормой как единственной защитой от ужасов, которые таются в глубинах человеческого «я».

Конечно, абсурдно предпола-

гать, что щепетильность нынешней Америки в отношении прав всех меньшинств — расовых, религиозных, сексуальных — может обернуться стремлением соблюдать и права маньяков. Кому охота горло под нож? Но факт есть факт, несмотря на упорную логику прокурора, который явно является в фильме рупором режиссера и все время пытается вернуть суд к основному: этот человек совершил страшные преступления и должен понести наказание — участь преступника до сих пор не решена. Титр гласит, что он все еще пишет петиции об освобождении, и очередное слушание состоится через полгода.

При нормально систематизированном прокате фильм «Неистовство» собирал бы средних размеров залы. Причем — что редкость — на фильм о некрофиле пошли бы и интеллектуалы, и

гора Крапачук. Приехали.

Лексико-семантические достоинства «Крапачука» — тема отдельная. Журналист Валерий Кичин — подтверждаю его приоритет — заметил, что в самом по себе названии горы Крапачук прочитываются и Горбачев, и Карпаты, и даже Крапчук — что почти немисливо, ибо, когда фильм задумывался, президента Кравчука Запад еще не знал. Герои общаются между собой на полной ахинеи — смеси польского, чешского, сербского, болгарского, украинского, русского, изобретенного и т. д. Одного из них зовут Польни, другого — Человек. Человека, анекдотично крепкую славянскую душу, которую ничто каменное или алкогольное не берет, очень смешно играет наш Петр Зайченко («Такси-блюз»). Они оба только и хотят — домой, но их отталкивают и объ-

пали и из системы стандартов (тоже), фильм несколько скучнее. Но я готов простить ему и это — за неприниженность и нерабскость. Редкостную трогательность и поразительную генетическую восприимчивость режиссера к чувству ностальгии. Липшатц словно бы сравнял счет. Наши режиссеры в фильмах на подобную тему Западу угоджали. Он угодять не стал.

Не стану утверждать, будто «Крапачук» имел бы у нас прокатный суперуспех. В фильме есть что-то неуловимо-интеллигентское. Толстокожую публику он проймает вряд ли. Но попадаи он в сегодняшнюю московскую афишу да с хорошей рекламой — стал бы № 1 несомненно. Наряду с новым «Казановой» (см. ниже). Конечно, важно и то, что эмигрантку, противную наших героев, играет Анхела Молина, и наша публика наконец-

Жить дальше. Он горд и не позволяет наступать себе на ногу. Он аморален, как аморален всякий законченный эгоцентрист. Он немного оплошался, но не до такой степени, чтобы внутренне ослабеть. В этом смысле забавный сюжет обретает жестокую развязку вполне логично. Безнадежно влюбленный в юную аристократку, бесконечно и оскорбительно презираемый и ею, и молодым офицером — ее любовником, Казанова заготавливает в угол, обанком завоевывает свою пассию, а потом и убивает офицера на дуэли. Шокируя публику в зале, но не теряя, как ни странно, в ее мнении (вот вам обаяние Делона).

Столкновение Казановы с молодыми соперниками — опять-таки чисто идеологическое. Столкновение двух веков и двух жестокостей, допустимых разными веками. Столкновение мифа с рациональностью. Последняя ошибка наиболее занята. Казанова порожден не только веком Просвещения, но и Ренессансом, причем давно деградировавшим, выродившимся в букли и обедненные ритуалы. Время знаков, символов, мифов и сам Казанова — один из мифов, часть идеологии и мироощущения эпохи. Возможно, он потому так легко и одерживает победы над женщинами, что он — миф, и о нем все знают (не столь и значимо, так ли уж он хорош в любви; хотя, наверное, хорош). А эти новые, молодая пара его соперников, не знают и не хотят знать никаких мифов. Поэтому Казанова для них — никто. Они словно бы из века последующего: эпохи позитивизма, науки, профессиональной выучки, жесткости, нового эгоизма (судя по фильму, можно добавить: века достаточно свободной любви — но это все же режиссерское преувеличение). Прошлое не таит для них в себе очарования, они не видят в нем никакой культуры, а видят только старых напудренных придурков. Можно бы догадываться, что, убивая на дуэли молодого соперника, Казанова явно убивает своего собрата с задатками знаменитого любовника, нового, не успевшего состояться Казанову, и это тоже логично. Продолжиться в новом поколении он не может. Новая эпоха науки и расчетов для Казановы конфликтна. Не убил бы сейчас — так в другой раз.

Мысль более универсальная: молодому миру часто кажется, что со старым не надо даже бороться, он рассыплется сам собой. Но, оказывается, старый мир достаточно силен. Он опытен, все еще очень честолюбив, и он с зубами.

Отметив эту мысль в «Возвращении Казановы», обойдемся без аллюзий и параллелей. К нашей жизни фильм не имеет никакого отношения. (Последняя фраза зачеркнута как имеющая второй и очень опасный пророческий смысл.)

Р. С. На другую, но неотрывную тему. Так случилось, что во время этой поездки я мог сравнить сразу три авиакомпании: Эр Канаду, Бритиш Эрвейс и Аэрофлот. Неожиданно и занятно: наши сейчас почти не уступают, а англичан даже во многом превосходят. Аэрофлот стареет. Полет сегодня и полет два года назад — это два разных удовольствия. Совсем иные, чем прежде, блюда. Огромный выбор газет и т. д. Недавнее решение о преобразовании Аэрофлота в акционерное общество открытого типа «Российские международные авиалинии», будем надеяться, даст ему новый импульс. Иметь хорошие национальные авиакомпании — не последнее дело для чувства национальной самодостаточности.



Ален Делон в «Возвращении Казановы».

публика попроще. Любопытство вполне здоровое.

В ИМЕНИ 35-летнего аргентинского режиссера ЭНРИКЕ ГАБРИЭЛЯ ЛИПШАТЦА (Лившица?) смешаны странные несоответствия. Они устранились, когда узнаешь, что его род вышел из России. Правда, не так давно он узнал, что теперь уже — из Молдавии. Россия, в один миг обернувшись Молдавией, потрясла его настолько, что он, должно быть, и задумал фильм «Крапачук» (производство Испании — Франции — Бельгии). Фильм взял Гран-при в Карловых Варах. После Монреаля о нем, полагаю, можно с уверенностью говорить как о самой смешной комедии года.

Липшатц, на первый взгляд, пошел по стопам восточноевропейских коллег, которые давно, еще году в 85—86-м (я не в осуждение, а к слову) поняли, что самый верный путь запустить фильм совместно с западной кинокомпанией, это предложить сюжет: наши (немодные, ошарашенные, ковыряющиеся в носу) — попали к вам, или ваши (существа с другой планеты) — к нам. По стопам-то по стопам, да независимой походкой. Липшатц придумал сюжетный ход небывший и теперь уже неповторимый: два диких человека из Восточной Европы затерялись в Париже не только потому, что у них украли деньги и паспорта, но и потому, что их страна никому неизвестна. Это не часть бывшей Чехословакии, или бывшей Югославии, или бывшего Советского Союза. Это самостоятельное славянское государство. Не диктаторское, кстати, а демократическое. Со своими давними традициями и гимном-одой. Оно называется Пражевица. Там еще торчит известная

являют русскими шпионами.

Тут-то вдруг и ловишь себя на необычном ощущении.

Во всех прежних вариациях подобного сюжета, от «Автостопом» Никиты Михалкова до новейших модификаций, всегда наступал момент, когда зритель должен был умилиться и размягчиться. Обнаружить, что дикари — это, если взглядеться, такие же люди. Почти как западные. Их вполне можно понять и полюбить. Не знаю, что на самом деле испытывал в этот момент нормально слабо развитый западный зритель, а я всегда ощущал неловкость и гнев. Мотив «Капитан Кук объясняет потрясенным аборигенам принцип действия парового молота» имел место быть всегда (допускаю, что у Михалкова он возник вполне нечаянно).

«Крапачук» перевернул ситуацию... с головы на ноги или с ног на голову — это уж пусть судят другие. Французы там — за одним-единственным исключением — сухи, эгоистичны, несвободны, ибо их поведение диктуется не чувствами, а нормами, штампами, условностями. Фильм, конечно, не имел целью обидеть французов. Французы в данном случае — представители цивилизации с развитыми стандартами. Эти двое, при всей смешной дикости, естественны и редкостно симпатичны. Они совершенно не рабы, а просто немножко стесняются. Мир антизападный. Нелепый, абсурдный, но очень человечный. В этот момент, когда в невероятно смешном фильме появляется вдруг доля идеологии, и режиссер начинает противопоставлять миру стандартов мир простых людей — эмигрантов из разных стран, в чью среду попали герои (выпавшие из гнезда эмигранты вы-

то может увидеть одну из самых великолепных актрис и самую красивую женщину современного мирового кино. Любопытно: знал ли пражевидец Петр Зайченко, кого целует в кадре?

ФИЛЬМ французского режиссера ЭДУАРДА НИЕРМАНСА «Возвращение Казановы», провалившийся в Канне и с дружным презрением побитый мировой кинопрессой, я пошел смотреть в Монреале... ну, скажем, для информации. А в итоге получил несомненное удовольствие. Почти вымерший тип: классное европейское кассовое кино. Погади фильм в наши кинотеатры-ангары, те, что в новых микрорайонах (да еще бы хорошие копии...), билеты раскупили бы мгновенно. Ален Делон — раз. По-прежнему красив, мужествен и очень прилично работает. Лихой и абсолютно, как оказалось, непредсказуемый любовно-авантюрный сюжет — два. И самое главное: конечно, это типичная массовая культура. Киноластори. Но фильм-то при этом очень неглупый. Своеобразный философский аспект: приключенческое кино — но с мыслью. Интеллектуальное кино для масс.

Не будучи штатным казаново-ведом, затрудняюсь судить, как соотносится фильм со своим литературным первоисточником — одноименным произведением Артура Шницлера — и образ, который создал Делон, — с традиционным образом Казановы. С «Казановой» Феллини это не соотносится никак. Постаревший и обнищавший персонаж Делона, который зарабатывает на жизнь карточным шулерством, скорее сравним с Дон Гуаном. Как если бы тот разинулся в свое время с Командором. И остался.