

# Девушка с коровкой

Финское кино как память о сплывшей Лапландии

Известия - 2000 - 24.11.96 - 46

«Лики любви» — фестиваль дивнопейзажных. Лямур-тужурные истории вечно акцентируются на окружающих фонтанах, фронтонах, мостах и на том, «какая в тот вечер погода была». Камни и стекла старых и новых городов в кино о любви настолько самоигральны, что всякая выездной то и дело ахнет про себя: «Была три года назад в этом Клиши — ну ничегошеньки не изменилось!» — или: «Права старуха Месарош: дрянной городишко Варшава!» — и даже: «Вот, вот на этом самом мосту мы в августе играли в пустыки!» Каждому непредвзятому путешественнику есть что припомнить — тем более на фильмах финна Йорна Доннера «Черное на белом» и «69».

Денис ГОРЕЛОВ

В финском кино всегда есть Юкка и Пекка. Юкка обычно спит с женой Пекки, но Пекка на него за это не в обиде, потому что у него есть своя Кирсти, а в браке он уже 13 лет, и чувства притупляются, как справедливо заметил профессор Мяккинен. Тайком друг от друга Юкка с Ас-

ти и Пекка с Кирсти проводят чудные выходные, но всегда возвращаются домой — один к Асти, а другой к Вийви — и готовят им толстые горячие финские бутерброды с сыром, и принимают от них в подарок красные финские пуловеры с олешками. А потом один идет судить хоккей ЧССР—Швеция, а другой — рекламировать холодильники «Дайва» (финские, хорошие) или

вместе выпивать. Иногда они глядят парами на море, а иногда пьют кофе в ресторанах из беленьких толстостенных чашечек с детским рисунком под финскую музыку — такое обуржуазенное сливочное диско-буги, которое 20 лет назад играли «витамины» или Тыну Ааре с «Апельсином»: «Эй, эй, эй, эйоле, муста нурми койтта». В смысле: айда в пляс, бойкая лопарская девчонка. Ситуация до такой степени устраивает Асти, Кирсти, Вийви, Юкку и Пекку, что ни авторам, ни зрителям неведомек, чем же все это кончится и надо ли это чем-то кончать, когда все так ладненько идет. Поэтому фильмы у финнов длинные, как Куршская коса.

Русский человек готов терпеть это кино часами. Потому что финский быт 70-х являет собой

сбывшийся рай его детства. Потребительский максимум западного шика, доступный в те годы советской торговле, весь был финским. Вес! Эти ДСП-шные панели над кроватями в гостиничных номерах, где Асти ждет Юкку в махровом халатике мягкого цвета вроде тех, что шили работницы комбината «Сулев», а после охалками скупались москвичкам и ленинградкам на подарки. Эти цилиндрические светильники с кнопкой на шнуре, толстые свечи на стеллажах, керамические пепельнички, ресторанные панно и ансамбли с солисткой типа Каролинки из «Кабачка «13 стульев». Эти занавески с ромбами, белые до подолок сапоги на платформе и молнии, кожаные высокие женские кепки с высокой тульей и большим козырьком — и чтоб

обязательно в тон зеленый платочек из выреза, оранжевые брюки клеш для приема гостей — под батник или блузку в цветочек, аскетичный дизайн кресел с деревянными подлокотниками, разлитый белым асфальт, и бульк наливаемого сока, и меховые шапки — точь-в-точь такие, в какой Барбара Брыльска впервые открыла дверь на Третьей улице строителей, путаясь в торте и иронии судьбы. Такое, конечно, можно было найти и в польском журнале «Kobieta», но поляки тогда ставили кино не про Асти с Юккой и даже не про Вацека с Агнешкой, а про Варшавское восстание и гданьскую судоверфь им. Ленина, а из редких радостей типа «Анатомии любви» как раз всю анатомию и вырезали. Нет, финский режиссер Йорн Доннер не такой — он

ни за что не станет прятать Асти с Кирсти от людей, тем более, чего уж там особенно прятать, в общих чертах большинство в курсе.

Считается, что Балтия была для России маленькой дверцей на большой Запад. Неправда, она и была Западом. Другого Запада у нас не существовало. Никто в России 70-х не мечтал о Диоре, «Максима» и двух-этажном особняке — все хотели именно такую пушистую шубейку, свободного кроя платье с рисунком «зебра», усаженных официантов в алых жилетках и белые четырехквартирные коттеджики с тесовыми лоджиями. Когда реальный Запад оказался совсем-совсем другим, Балтия из западного форпоста превратилась в память о сладких заблуждениях Востока, ностальгию по теплой мечте, которая так и осталась неисполнен-

ной на самом дне рождественского чулка — и оттого вдвойне любимой. Мир, где у всех женщин длинные мытые-мытые волосы, малых детей зовут солидным именем Тоомас, и ходят они с детства в опрятных костюмчиках с бабочкой, где кофе и коньяк пьют наперстками, дома носят свитера с олешками и расчищают по утрам от снега дорожку к гаражу. Где стремглав слетают с вышки шестилетние мальчишки, мужики в кабаках вдумчиво обсуждают, что такое оргазм, течет река И-Йоки, ссорятся сдержанно и ненадолго, едят суфле с черникой, звонят в судовые и часовенные колокола и поют женским хором песни про медведей на празднике пчеловодства. Мир, где к любимой «приходят с корзинкой поцелуев и делают с ней то, что весна с яблочными



деревьями». Мир, давно растаявший, но нежно запечатленный выдающимся финским режиссером Йорном Доннером, самолично игравшим то Юкку, а то Пекку в сложенном из маленьких разноцветных стеклышек заветного счастья объемном витраже. Маленький раек Юкки с Асти и самое дорогое личное воспоминание Юрки и Насти. Valge daamen. Piimasokolaad. Vana Turku. Kohvik. Punane koit.

Tere tulemast\*.

\* Белые дамы. Молочный шоколад. Старый Турку. Кофий. Алый рассвет. Добро пожаловать. (эст.)