

Андрей Плахов

Alex, Felix, Oscar

Сегодня. — 1993. — 27 апр. — с. 13.
Лео Каракс. Самый безумный из молодых, самый молодой из безумцев

од занавес минувшего года в Берлине вручали Приз европейского кино, в просторечье именуемый Феликсом. Претендентов после тщательного отбора оказалось трое: итальянец, финн и француз. Лавры снискал сентиментальный итальянский фильм «Украденные дети». А вовсе не «Любовники на Новом мосту» Лео Каракса. Правда, Феликс улыбнулся его актрисе и подруге жизни Жюльетт Бинош.

Впрочем, удивляться надо не столько награждению Каракса, сколько тому, что он вообще попал в число кандидатов. Официально Франция выдвинула совсем другой фильм — «Ван Гога» Мориса Пиала. И только дополнительное заочное жюри экспертов, куда входил и автор этих строк, внесло коррективы в список номинаций.

А ведь Каракс — не просто сверхновая звезда, но, по мнению журнала «Кайе дю синема», лучший из современных французских кинематографистов. Целый номер «Кайе» посвящен «Любовникам на Новом мосту». Сама история появления на свет этой картины — захватывающий сюжет, обсосанный со всех сторон рекламой и критикой. Об этой истории — чуть ниже, а пока — к истокам легенды Каракса.

Легенда — вопреки количеству публикаций — гласит, что об этом человеке известно всего ничего. Он полуфранцуз-полуамериканец, рано ушел из школы, работал клейщиком афиш, подвизался в качестве кинокритика и актера, никогда не учился режиссуре на студенческой скамье. Псевдоним Leos Carax — анаграмма, составленная из его настоящего имени Alex и его любимого имени Oscar. Он молчалив, нелюдим и неохотно дает интервью. Во время визита в Москву с группой французских кинематографистов, кажется, не проронил ни слова.

В общем, Каракс искусно творит собственный имидж и талантливо им манипулирует. Но за кадром чувствуется также рука специалистов из «Кайе», в частности, умершего в прошлом году Сержа Дане, которого многие считают величайшим кинокритиком современности. Именно он пригласил странного провинциала-подростка, открыл ему путь в синематеку, обеспечил бесплатные просмотры классики и «новой волны». Каракс — выкормыш последней, живое воплощение ее концепций авторского кино, ее жизненного стиля. Пришел в режиссуру из синефильства, принес опыт «фильмотечной крысы». Ленты начинают цитатами из арсенала мирового кино — от Чаплина и Виго до Годара. Имеет альтер эго — актера Дени Лавана (как Трюффо — Жан-Пьера Лео).

Здесь-то и коренится противоречие. Каракс — вундеркинд, чудесный ребенок французского кино, пребывающий в апогее моды. А его герой Алекс, не меняющий имени из картины в картину, — аутсайдер, неприкаянный, почти дегенеративный. Но именно ему — точнее, Дени Лавану — дове-

рено воплощать авторские рефлексии, томления тела, отношения с Женщиной.

Это началось еще в пору отроческих любительских опытов. Будущий режиссер был неравнодушен к девочке из школы, но не решался подойти к ней. Он ухитрился достать 16-миллиметровую камеру, нашел приятеля, который умел с ней обращаться, и через другого приятеля попытался уговорить Флоранс сыграть в его сценарии (которого просто не было). Съемки должны были начаться со сцены, где героиня просыпается нагой после ночного кошмара. Оба страшно боялись, и в конце концов пришлось подыскивать другую «актрису», после чего Каракс потерял интерес к фильму и даже не стал его монтировать. Но «метод» был разработан: камера служила посредником между автором и объектом его желаний.

Готовя свой полнометражный дебют Boy Meets Girl (название звучит по-английски, 1983), Каракс задумал снимать свою девушку — начинающую актрису Мирей Перье, но не мог выбрать актера, которому доверил бы играть «себя». Пока не встретил в агентстве для безработных артистов своего ровесника Дени Лавана. И в последующих двух картинах Лаван разыгрывал тот же вечный сюжет «парень встречает девушку». Только девушка была уже другая — та, с которой теперь жил Каракс. Жюльетт Бинош. Их роман впоследствии стал достоянием светской хроники, но для самого Каракса с самого начала был отблеском ностальгических мифов «новой волны», в частности, любовной связи молодого анархиста Годара и его светлой музы Анны Карины.

Boy Meets Girl прошумел на Каннском фестивале, все говорили о 22-летнем дебютанте. Между тем эта черно-белая лента — не что иное, как авангардистское упражнение на традиционную для авангарда тему «бешеной любви». Оригинальность заключалась во взгляде, вернее, в его непрестанном раздвоении — то с точки зрения мужчины, то женщины. Их физическое влечение к соединению, но они сотканы из разных материй, и максимальный контакт происходит в момент убийства-самоубийства с помощью навязанных «Безумным Пьеро» Годара ножниц.

Прошло три года, и новый фильм Каракса «Дурная кровь» представляет французское кино в конкурсе Берлинского фестиваля. Соревнуясь в экстравагантности со «Скорбным бесчувствием» Сокурова, картина получает поощрительный приз для молодых дарований. Каракса еще числят мальчи-



ЖЮЛЬЕТТ БИНОШ И КЛАУС МИХАЭЛЬ ГРУБЕР В ФИЛЬМЕ «ЛЮБОВНИКИ НА НОВОМ МОСТУ»

ком. На самом деле за ним стоит новая культура, за которой уже не угнаться фестивальным мастодонтам.

Сквозь детективный сюжет (борьба за обладание вакциной против смертельной болезни, напоминающей СПИД) брезжит занятая игра компьютеризованной памяти, выбрасывающей из своих клеточек и цитаты из киноклассики («Маленькая Лиза» Жана Гремийона), и подарочские мизансцены («Детектив», «На последнем дыхании»), и музыкальные фразы Прокофьева или Бриттена, и гипнотические рапиды видеоклипов, и мелодию раннего Дэвида Боуи (открыл его именно Каракс). Все это облачено в густые, влажные тона, поразительную контрастность «теплых» ночных съемок, гиперреалистические декорации с преобладанием красного, белого и черного, но также с вкраплениями голубого и желтого. Зритель обнаруживает себя то в угловатом антимире гиньоля, то среди успокаивающего рекламного глянца, то в головокружительном парашютном падении, где сплелись в объятиях двое любовников. Скрепляет эту странную, сотканную из диссонансов гармонию Алекс — Лаван, мальчишка вне возраста, с повадками сверхчувствительного мутанта, напоминающий другого Алекса (из «Заводного апельсина») и нашего Плюмбума.

Фильм Каракса, на первый взгляд замусоренный детективной невнятицей, оказывается лирико-философской медитацией на тему одиночества, страха и вины, искупления через любовь и смерть. Стилизованный криминальный жанр становится метафорой неуловимой судьбы.

«Короли умерли, да здравствует король!» Под таким революционным девизом вошли во французское кино 80-х Бенекс, Бессон, Каракс (Beineix, Besson, Carax). Эту режиссерскую триаду объединяют аббревиатурой Би-би-си и называют представителями «нового барокко». Но даже и в нем Каракс стоит особняком, как никто ориентированный на двойную питатность, когда один уровень, один знак уничтожает другой. Проблема — как высечь между ними искру эмоциональности, не потерять ее в синефильской игре.

Действие третьей картины Каракса связано с Понт-Неф — старейшим (хотя он зовется Новым) парижским мостом, ставшим во время двухлетнего ремонта постоянным обиталищем клошаров. Каракс продолжает путешествие со своими верными спутниками — Дени Лаваном и Жюльетт Бинош, но находит для них более интересный маршрут, позаимствованный не из карманной серии «крими», а из классического

романа «Собор Парижской Богоматери». Героя снова зовут Алекс: он заправский клошар, зарабатывающий себе на бутылку как уличный акробат и огнеглотатель. Разительна метаморфоза, которую претерпевает в фильме Бинош (ее у нас, вероятно, знают только по фильму «Невыносимая легкость бытия»): эта прелестная актриса и талантливая художница играет Мишель, тоже художницу, но опустившуюся, полуслепую, до безобразия исхудавшую. Вместе этим двоим предстоит — почти в буквальном смысле — пройти огонь, воду и медные трубы, пережить соблазн, измену, разлуку, смерть, чтобы в конце концов послать прошлое к чертям и укатить на какой-то мифической барже прочь из Парижа, в счастливое безвременье, в вечность, в океан.

А теперь — к уже упомянутой production history, сопоставимой в мировом опыте лишь с «Апокалипсисом» Копполы и «Фицкарральдо» Херцога.

Летом 1988 года Каракс приступил к «Любовникам» с бюджетом в 32 миллиона франков и разрешением на трехнедельные съемки на Новом мосту. Одновременно на юге страны, недалеко от Монпелье, была выстроена скромная декорация моста: она должна была использоваться для ночных сцен. Обучаясь искусству акробатики и огнеглотания, Лаван за неделю до начала съемок сильно повредил сухожилие. Сроки были сорваны, и возникла беспрецедентная идея: построить точную копию Нового моста и окружающего его района Парижа. Под Монпелье было вырыто бульдозерами 250 000 кубометров земли; котлован заполнили водой мнимой Сены. Съемки продлились три месяца, но были прекращены, так как продюсер Ален Дахан (вскоре умерший) в итоге разорился.

В следующем году были найдены новые деньги, но медленные темпы работы Каракса и оператора Жан-Ива Эскофье привели к очередным перерасходам и чуть не довели до ручки швейцарского финансиста фон Бюрена. Никто уже не верил в вероятность завершения фильма; это произошло только благодаря усилиям министра культуры Жака Ланга. Премьера состоялась зимой 1990 года одновременно по всему Парижу. После нескольких недель сенсационного успеха залы опустели. Официально затраты на картину исчисляются сотней миллионов франков, но многие склонны считать, что цифра 160 миллионов точнее.

Добавим сложнейшие, полугетальное про-

веденные съемки в Лувре у картины Рембрандта, где третий протагонист фильма — бездомный алкоголик Ганс — стилизован под самого Рембрандта и одновременно под Орсона Уэллса. Добавим и фейерверки блистательные игры с огнем, снятые на Сене в дни празднования 200-летия французской революции и потом заново воспроизведенные Караксом.

Наконец, нельзя не сказать о героизме актеров, не только профессионально овладевших несколькими видами спорта и хореографией — от классической до рэпа, но и рисковавших жизнью. В частности, Жюльетт Бинош летала по Сене на водных лыжах при температуре воды 13 градусов и чуть не разбилась о каменную набережную. Каракс говорил, что не смог бы сделать ничего подобного с Бельмондо — и не из страха за его жизнь, а потому, что тот не сумел бы прожить фильм как собственный опыт.

Ведь это очень личный фильм о любви. Фильм, который могли сделать только трое безумцев. Каракс, Лаван и Бинош. Когда последняя начинала актерскую карьеру, она мечтала сыграть Марию Башкирцеву. Будучи восходящей звездой, ради съемок у Каракса три года ждала и отказывалась от предложений Элиа Казана, Роберта де Ниро и Кшиштофа Кесьлевского. Только потом она позволила себе сняться у Луи Малля, который охарактеризовал ее скупую и магнетическую манеру игры как чудо. Этим чудом она обязана прежде всего встрече с Караксом.

Каракс довел до логического конца саморазрушение авторского кино. Оно утратило спонтанность; оно нехотя обнажило свои рациональные подпорки. И на смену ему пришла авторизованная модель кино, маньеристски сконструированного из осколков старых жанров и мифов. Кино барочного экстаза. Кино выпрессенной мелодрамы. В нем сегодня ищут новую естественность, искренность и легкое дыхание. Оно пока не готово завоевывать Америку и Оскара, но ведь еще не вечер.

Каракс вырос из малагобаритных одежек французской киноиндустрии и рвется в Голливуд. Его страшат горьким опытом предшественников. Он возражает: если надо, смогу работать и со звездами. Например, с Шэрон Стоун; правда, он сначала попробует сделать ее своей женой. От Лос-Анджелеса не так далеко Гранд-Каньон и Лас-Вегас; есть там и негры, и мексиканцы, и другие маргиналы, без которых ему, европейскому космополиту, было бы неудобно. И вообще, как говорится в финале «Любовников»: «Вы скоро уснете в своем Париже!» В возрасте Христа Каракс сделал фильм-прощание с городом, который олицетворяет для него роскошь и упадок современного мира, апокалипсис и триумф безумия.

«Я думаю, — говорит Каракс, — для нашей эпохи типично то, что мы живем в состоянии безвыходности. И скоро неизбежно наступит еще более брутальный отрезок. Кино должно присутствовать при этом, несмотря на то, что уже поздно. Оно должно сопровождать людей в опасности. При условии, что оно само своим собственным путем устремлено к опасности».