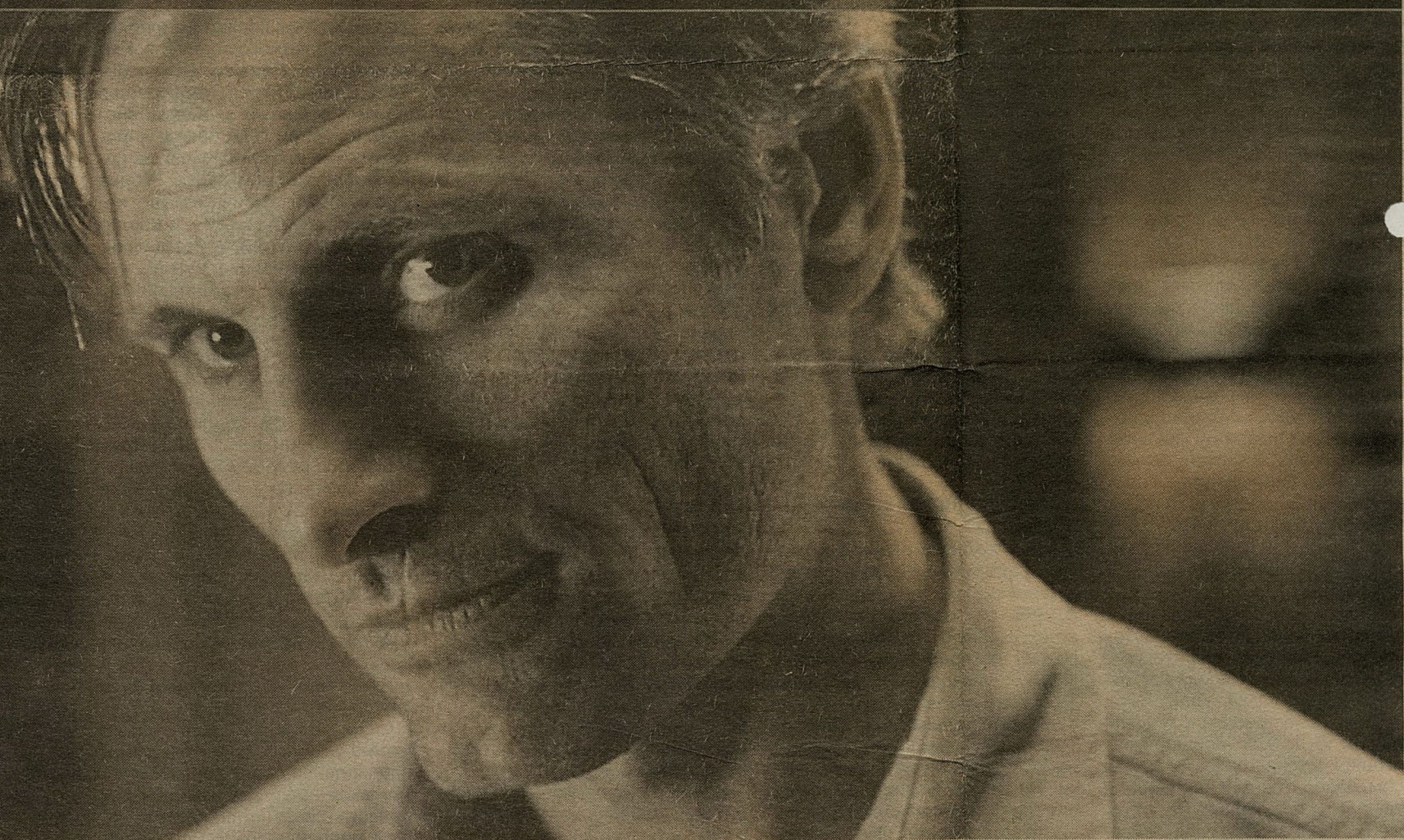


насильно будешь мил

«История насилия» Дэвида Кроненберга в Каннах

АНТОН ДОЛИН КАННЫ

Канадец Дэвид Кроненберг — один из самых (если не самый) непредсказуемых режиссеров мирового кино — принадлежит к числу каннских завсегдатаев. Его новый фильм «История насилия» удивил даже давних поклонников мэтра. Удивил приятно.



В интервью **Газете** от 25 марта 2005 года Дэвид Кроненберг признался, что не способен снимать фильмы без иронии и юмора. Действительно, режиссер, которого считают основоположником хоррор-жанра и сюрреалистом, оказывается не на высоте в самых серьезных своих фильмах — взять для примера «М. Баттерфляй» или «Автокатастрофу». «Историю насилия» местами смотреть страшно. Но тем не менее она заставляет беспрестанно смеяться. Примерно к середине просмотра в Каннах какой-то болельщик Кроненберга не выдержал и закричал на весь зал: «Эй вы, чертвы критики, хватит уже ржать, ну же вы можете хоть раз в жизни сосредоточиться!» — это очень приблизительно и смягченный перевод. Впрочем, можно не сомневаться, что режиссер в отличие от своего фаната оценил бы реакцию аудитории.

Смешно как минимум то, с каким мастерством Кроненберг играет со штампами и зрительскими ожиданиями. В начале, после краткой и кровавой интерлюдии, он демонстрирует уютный среднеамериканский городок и се-

мью главного героя — милейшего содержателя кафе Тома Столла. Вся эта идеальная жизнь с драчливыми школьниками и благодушными полицейскими, черным-черным кофе и лимонным пирогом безумно напоминает «Твин Пикс» (в Каннах в этом году Дэвиду Линчу подражать вознамерились, кажется, все). С появлением в городке гангстеров на черных машинах начинается подобию «Диких сердец». Безбашенных нарушителей закона играют первоклассные актеры, как никогда наглядно демонстрирующие, что второстепенных ролей не существует — только второстепенные исполнители. Речь об Эде Харрисе, одноглазком хитроумном убийце, и велемечивом лживом мафиози Уильяме Херте. Противостоящего им «простого американского героя» играет Вигго Мортенсен (на фото). Можно гадать, какая нелегкая вывела канадского авангардиста на звезду «Властелина колец», но, скорее всего, их попросту познакомил Ховард Шор, общий композитор Кроненберга и Питера Джексона. Мортенсен не столь пластичен, как Харрис и Херт, и менее склонен к гроте-

ску, зато пугающе убедителен в ключевых сценах насилия. Ибо главный сюжет фильма — то, как в человеке просыпаются непознанные им звериные инстинкты, и видимость цивилизации мгновенно испаряется, оставляя место жестокому противостоянию двух особей. Более подробно раскрывать сюжет, увы, воспретили создатели картины.

Надо вновь отдать должное каннским отборщикам: случайностей они не допускают. Сюжет, интрига и центральная тема «Истории насилия» (над семьей нависла внешняя угроза, постепенно переходящая в угрозу изнутри) рифмуются с «Тайником» Михаэля Ханеке, показанным накануне, а на следующий день публика вновь наблюдает за старомодными американскими гангстерами в черных лимузинах — уже в «Мандалее» Ларса фон Триера. Кроненберг — провокатор не меньший, чем Ханеке и Триер: заставляя зрителя смеяться над вещами в принципе ужасными, он мастерски представляет среднестатистическому обывателю его собственный портрет. Проблема лишь в том, что обыватель не пойдет на та-

кой фильм. Но Кроненбергу на это наплевать, он продолжает гнуть свою линию, исследуя те неисчерпаемые темы, которые интересовали его еще в 1970-х: то, как физиологическое, техническое обезчеловечивание (герои фильма регулярно калечат друг друга) отражает внутренние, невидные глазу мутации. Кстати, две сцены эротического толка напоминают «Автокатастрофу» (когда-то премированную в Каннах спецпризом «за смелость»). Насилие и секс в картинах Кроненберга — человека интеллигентного и миролюбивого — друг без друга не существуют. Как и без иронии.

Третий элемент не менее важен, чем первые два. В этом наглядно убеждает другой конкурсный фильм о сексе и насилии (как говорилось, в Каннах все связано) — «Битва в небесах» мексиканца Карлоса Рейгадаса. Начисто лишенный чувства юмора молодой режиссер искренне пытается шокировать публику, но тщетно: и оральный, и прочий секс на широком экране здесь видели уже слишком много раз. Рейгадас постарался составить свой фильм из противоречащих друг другу

элементов, чтобы подчеркнуть (для самых недогадливых) собственную «продвинутость». Например, если главная героиня — привлекательная юная девица, то герой — жирный немолодой человек, вдобавок бородатый и близорукий. Если кино состоит из мучительно-длинных и бессодержательных планов с претензией на эстетство, то в подтексте должна содержаться псевдодетективная интрига (якобы герой и его законная жена украли с целью выкупа ребенка своих знакомых, а тот взял и умер; теперь они планируют совершить паломничество, дабы покаяться во всех грехах). Наконец, если есть любовь, должна быть и смерть, причем как можно более кровавая. Все это происходит под звуки бодрых мексиканских маршей и воспринимается публикой ровно так, как задумано: недовольные пытаются пересвистеть аплодирующих, те — наоборот. Впрочем, многие упражнялись в свисте и после сеанса «Истории насилия», но уже по иной причине: уж больно бодрое было настроение, а разрядиться не на ком — не врежешь же ни с того ни с сего соседу по кинозалу.