

Блок 7

# Армагеддон-попс

«Подполье» (Underground), ЕЭС, 1995, режиссер Эмир Кустурица

Станислав Ф. Ростоцкий



Пятый, если не считать студенческих и телевизионных работ, фильм Эмира Кустурицы — во всех отношениях большое кино. Большое по продолжительности (даже подвергнувшись процедуре постканнских авторских сокращений, «Подполье» идет немногим менее трех часов), содержанию (история, рассказанная Кустурицей, охватывает полвека балканского жителя-беглеца — с 1941 по 1992 годы), наконец, по резонансу (Золотая Пальмовая Ветвь и астрономическое количество звездочек в критических рейтингах). Впрочем, признание для работ лохматого югославского самородка вполне привычно: до «Подполья» ни одна его картина не оставалась без призов, и только каннским триумфатором Кустурица становился дважды (Ветвь 85-го года за «Папу в командировке» и приз за лучшую режиссуру «Времени цыган» четыре года спустя). Вряд ли может удивить и не менее привычное (тем более после тарантиновских изысков) дробление фильма на части — с соответствующими подзаголовками, титрами etc. Сие понятно: время стрессов и страстей мчится все быстрее, внимание рассеивается даже у мэтров из каннского жюри, и для того, чтобы рассказать трехчасовую историю без клипового монтажа и рекламных пауз, нужно быть как минимум Тео Ангелопулосом.

Но в случае с «Подпольем» поражает другое. Воспользовавшись модной формой, Кустурица умудрился (вряд ли абсолютно сознательно) снять не просто фильм из трех частей, но ТРИ разных фильма — каждый с отдельным настроением, собственной образной системой и едва ли не другой по жанру. В результате картина не только пытается осмыслить происходящие в Югославии события, но и повторяет их — в парадоксально равной степени мистической и логично. Болезненно раздирается на части — но не может окончательно забиться в автономии. Жила была одна страна...

Первая новелла «Война» выдержана в традициях бесмертной «Большой прогулки», помноженной на взрывной балканский темперамент и градусность местной ракии. Она рассказывает о мошеннике, авантюристе, патриоте и коммунисте в одном лице — некоем Марко (Мики Манойлович), который устраивает у себя в подвале штаб партизанского сопротивления, руководимый его приятелем Черным. Почти фольклорным разбойником, которому война уж точно мать родная, белградским Робин Гудом, понимающим национально-освободительную борьбу с «проклятыми фашистскими ублюдками» как череду непрерывных экспроприаций.

Кукрыниксовского плана фашисты, пытающие Черного током (прямая цитата из «Любителя» Хэла Хартли — вообще, «Подполье» самый богатый на реминисценции фильм Кустурицы); актриса Наталья (Миржана Жоквич), предмет воздыханий обоих главных героев, которую лихо и до колки смешно похищают прямо со сцены; сторож зоопарка, самоотверженно спасающий сироту-шимпанзе и населяющий гигантский подвал экзотическими птицами, — вместе с ними обалдевший зритель оказывается внутри безумного, хмельного и ошеломляющего варварской, первоизданной гениальности хоровода, что определенно не имеет себе равных за последний десяток лет существования кинематографа. Весело наяривает народные мелодии цыганский оркестр, готовый в любой момент — под настроение — перейти на патетику: «Товарищ Тито, с именем твоим идем вперед»...

Вторая часть «Холодная война» не менее смешна, но скорее по инерции, не воздухом, но набором технических приемов (в официальную кинохронику политической жизни

Югославии впечатана хитрая физиономия Марко — привет «Форресту Гампу»). 1962 год. Марко стал ближайшим соратником Тито, живым примером юному поколению, партийным функционером — открывает памятники, пишет мемуары. Но ближе к ночи переодевается в рваное партизанское рубище и низвергается в подвал, где Черный со товарищи ждут свежих сводок с фронта и новых указаний от товарища Тито — Марко убедил их, что война все еще продолжается. Когда войка Черный и его сын выходят-таки на свет божий, то оказываются аккурат на съемочной площадке фильма, посвященного его, Черного, боевой молодости, и убеждаются: конца войне не видно. Тем временем окончательно замороченный Марко врывает у себя на квартире сирену воздушной тревоги и взрывает дом (якобы в него угодила бомба), погребая под развалинами так ни о чем и не догадавшихся обитателей подполья.

О последней трети фильма, еще одной «Войне» — самой мрачной, жестокой и многозначительной из всех — говорить по разным причинам сложно. Новая, а скорее никогда по-настоящему и не заканчивавшаяся бойня на развалинах прежней Югославии, кажется куда более далекой и нереальной, нежели карнавалы перипетии Второй мировой. Кустурица, который, по собственным словам, не принимает ни одну из сторон в нынешнем балканском конфликте и считает себя гражданином прежней, единой Югославии (он появляется здесь в крохотной роли торговца оружием), опрокидывает и топчет мир, созданный в течение первых двух часов фильма, отгораживается от всего и вся непроницаемой стеной образов и аллегорий — своих и чужих. Взмывающий вверх гусь «Андрея Рублева», медленно гарцующая в углу кадра белая лошадь, подводные сцены в духе «Атланты» Виго, кровотокающие сцены белградских катакомб, плавающая инвалидная коляска с трупами Марко и Натальи, что безостановочно нарезает круги вокруг перевернутого распятия.

Когда-то у Кустурицы Иисус уже падал вниз головой, так и не дав ответа герою «Времени цыган». Здесь Христа уже никто ни о чем не спрашивает. Плоскую рыбу, некогда олишетьворявшую в «Аризонском сне» надежду на то, что не все еще потеряно, ловят и поджаривают на вертеле. И идиллические кадры, когда все умершие герои собираются за одним столом и отправляются на плавучем острове к иной (навверняка лучшей) жизни — не более чем фантом. Последняя секунда в сознании повешенно может иногда растянуться на целую жизнь. То, что начиналось безумным галопом пьяного кабриолета — непонятно, да и не важно куда, главное вперед и с песней, — заканчивается мертвым движением по кругу. Рок-концерт (любимый образ писавших о фильме критиков) оборачивается концом света. Монетка падает третьей стороной.

Жила-была одна картина...

