



слова, остается только развести руками. Наверное, такое грубое кокетство Панахи в его положении прощательно, но от этого оно не перестает быть грубым и, очевидно, не слишком рискованным.

Щелчки кровавый режим пальцами, сообщники Панахи очнутся в зиндане, но этого не происходит. Режим позволяет режиссеру играть с собой, возможно оговорив правила этой игры. Во имя вящей славы иранского кино, что ли? Но тогда проще амнистировать Панахи. Впрочем, синефильское объяснение репрессивных странностей не стоит сбрасывать со счета.

Иран — страна синефилов. Говорят, любой тегеранский цирюльник или чистильщик сапог способен часами обсуждать достоинства «Броненосца „Потемкин“». Кино в «Такси» снимает добрая половина персонажей.

Ошеломляющая бешеным, но совершенно органичным напором маленькая племянница режиссера, строящая планы снять фильм, который победит на школьном конкурсе и выведет ее в настоящие режиссеры. Устами ребенка произнесены совершенно безумные и очень трезвые рассуждения о религиозной цензуре, предписания которой — выходит, в Иране это понимают даже дети — никакого отношения к реальности не имеют и никак на нее не влияют. Начинающий режиссер просит у «таксиста» мудрого совета. Друг демонстрирует ему съемку разбойного нападения на него. Воры, в финале похищающие камеру Панахи, — конечно, метафора режима, но не только. Легко предположить, что камеру они не отнесут барыгам, а используют как надо. Тема воровства проходит через весь фильм, придавая вроде бы случайному импрессио-

нистическому действию что-то вроде саспенса. Она не только заставляет героев задуматься о социальных корнях преступности, но и вспомнить формулу Годара: любой режиссер — «вор», воруя чужие жизни.

«Воровство» чужих жизней — принцип иранского кино, работающего, как правило, с непрофессионалами, часто играющими самих себя.

Вырвавшись на мировой уровень в 1969 году, это кино своих позиций не сдает. Хотя при шахе режиссеров не только сажали, но и расстреливали, в революции (1978–1979) сожгли большинство кинотеатров, а в начале правления Хомейни казалось, что кино в Иране запретят как таковое. Однако же национальная школа уже побила все известные рекорды продолжительности цветения: Панахи олицетворяет ее третье поколение. Это, конечно, здорово, но в достаточном замкнутом мире национального кино — при всей высочайшей культуре иранских режиссеров — неизбежно творческое «кровосмешение». «Такси» можно принять за фильм и Аббаса Киаростами, и Мохсена Махмальбафа — символов предыдущих режиссерских поколений. В Иране «дети» не бунтуют против «папиного» кино, а хранят ему верность.

Технический аскетизм изображения при доминирующей роли диалогов — не следствие (голь на выдумки хитра) ущербного статуса Панахи. Это родовая черта иранской школы. Можно сказать, что Панахи вынужден снимать, не покидая салона такси, чтобы не попасться на глаза каким-нибудь стражам исламской революции. Но это будет неправдой. Он так снимает, потому что так

снимал «Вкус вишни» (1997) и «Десять» (2002) Киаростами, его наставник.

И то, что Панахи снимает кино не столько о положении режиссера в обществе, сколько о смысле режиссуры, так балансируя между fiction и non-fiction, что вымысел и явь неразличимы, — тоже родовая черта. В «Крупном плане» Киаростами (1990) жулик втирался в доверие к людям, выдавая себя за режиссера Махмальбафа. В «Жизни и ничего более» (1992) и «Сквозь оливы» (1994) экранная съемочная группа возвращалась в сметенные землетрясением селения, где Киаростами снял знаменитый фильм «Где дом друга?» (1987). Понять, где кончается вымысел и начинаются реальные психодрамы, спродюцированные режиссером, где замысел переходит в умысел, было невозможно.

Махмальбаф сыграл самого себя в «Миге невинности» (1996). Готовя фильм о своей боевой юности исламиста-подпольщика, отбирал актеров на роль полицейского, которого некогда ранил ножом, за что получил нештучный срок. Обнаружил среди претендентов свою жертву.

С иранцами надо держать ухо востро. Это только на первый взгляд они снимают очаровательно кустарное, социально озабоченное, наигранно простое кино о сельской любви («Сквозь оливы») или о столь же депрессивной, сколь и забавной, и сюрреалистической атмосфере Тегерана («Такси»). Их синема только прикидываются верить: моргнуть не успеешь, как закрутят, заморочат, запорошат глаза, увлекут в зазеркалье, где никто никого вроде бы и не играет, но все при этом оказываются не вполне самими собой.

*В прокате с 17 сентября*