

Природа возьмет свое «ЛЮБЛЮ ТЕБЯ, ЧУВАК» ДЖОНА ГАМБУРГА смотрела Татьяна Алешичева

ТРУДНО ПОВЕРИТЬ, но ботаники, кажется, теснят суперменов. Продюсерский центр Джадда Апатова пышет как доменная печь, под завязку наполняя экран кидальцами — милыми инфантилами-неудачниками, сорокалетними девственниками, толстыми увальнями и рыхлыми обаятельными идиотами. Они целыми днями играют в компьютерные игрушки, а если где-то и работают, то их, конечно, скоро оттуда уволят. Если у них есть девушки, то либо с ними проблемы, либо они бросят героев в начале фильма. Парочка Пол Радд и Джейсон Сигел — актеры Апатова, кочующие у него из фильма в фильм. Сигела Апатов нашел еще подростком для своего сериала «Фрики и гики». Фамилии Апатова в титрах нет, то есть формально к фильму он никак не причастен. Что только доказывает: дело живет и побеждает уже без его участия. Если так пойдет и дальше, спасающие мир пацаны с крепкими кулаками будут выглядеть просто нелепо, потому что ботаники давно ведут подрывную работу, без устали высмеивая пацанские ценности.

У Питера (Пол Радд) девушка есть, и он даже собирается на ней жениться. А вот с парнями напряженно — нет друзей, вообще ни одного. А ведь на свадьбу нужен шафер. Питер начинает запоздало метаться, пытается в последний момент обзавестись лучшим другом, но как назло всякий раз вписывается в ситуации, где надо показать себя настоящим мужчиной. Пьяные разборки не его профиль, от пива его тошнит, он даже играть в покер не умеет.

С другой стороны ищущего мужской дружбы подстерегают геи. Прямо норовят догнать и поцеловать. Приключения Питера, как всегда в таких комедиях, сопровождаются добротным туалетным юмором, за которые, однако, еще не попенял ни один критик, — преподносятся они с обезоруживающей искренностью, а в итоге смех над стандартами «мужской дружбы» складывается в полноценный bromance. (Термин придумали в 1990-е, собрав из слов «brother» и «romance»: двое



парней никакие не геи, но все равно не разлей вода, как Мэтт Деймон и Бен Аффлек, например.) Уже отчаявшись завести друга-мужчину, Питер случайно натывается на добродушного увальня Сидни (Джейсон Сигел). Сидни заявляется на деловую презентацию Питера и честно сообщает ему, что покупать ничего не собирается, а пришел поесть на халяву и потусоваться, потому что всегда так делает. Зажатый Питер моментально ведется на такие внутренние свободы. Сидни никогда не убирает за своей собакой на улице, живет в гараже, где у него оформлен угол для мастурбации: «а что такого — нормальное ведь явление!»; он играет на бас-

гитаре, хотя занимается по жизни инвестированием, и вообще многому может Питера научить — например, вдоволь поорать во все горло на улице, он называет это «отпустить на волю своего внутреннего зверя». Питер понимает, что нашел идеал.

Сидни похож на воображаемого друга-хулигана, о котором мечтают робкие мальчишки. Он что-то вроде Карлсона, который живет на крыше и квалифицированно учит плохому. А невеста Питера понимает, что у нее появилась реальная конкуренция.

Любопытно, что поиски лучшего друга скоро могут стать темой Уэса Андерсона, другого талантливого комедиографа и певца фрустрации и некоммуникабельности взрослых детей. Сейчас Андерсон пишет сценарий для голливудского римейка французского фильма на ту же тему, так что история грозит превратиться в новый тренд.

В прокате с 11 июня

Арт в тенистом хаусе «ТРИ ОБЕЗЬЯНЫ» НУРИ ДЖЕЙЛАНА смотрела Татьяна Алешичева



«ТУРЕЦКИЙ АНТОНИОНИ»: обойти этот крепко приставший критический ярлык никак не получится. В 2008 году на Каннском фестивале «Трем обезьянам» достался приз за режиссуру и неровная реакция критиков — некоторые сочли фильм слабым и претенциозным. Но это уже третья картина Джейлана, отмеченная в Канне, вдобавок он и сам активно придумывает себе контекст: например, главный герой его фильма «Отчуждение» — фотограф (а это первая профессия самого Джейлана) и фанат Тарковского. Режиссурой как ремеслом Джейлан действительно владеет мастерски и демонстрирует это уже на начальных титрах, умело затягивая взгляд в глубину темного кадра, следом за движущейся по ночному шоссе машиной,

пока она не становится светящейся точкой в центре экрана. Далее идет монтажная склейка, за кадром характерные звуки аварии. Минимализм как технология предписывает выносить значимые события за скобки; в кадре не должно быть ни узловых моментов, ни явных аффектов, одна только рефлексия.

Это если следовать стилю Антониони формально. А за кадром чиновник на машине сбил человека. Дальше выясняется, что он рвется в политику и участвует в местных выборах. Поэтому предлагает своему шоферу Юпу взять вину на себя и отсидеть каких-то жалких полгода за долю малую. Юп соглашается. Долю норовит получить его сын — ему машину надо. Жена Юпа отправляется к чиновнику хлопо-

тать насчет денег. Так шаг за шагом вместо отчуждения и рефлексии вылезает кондовая мелодрама, которой, однако, очень стыдно быть самой собой. Пока услужливый шофер отдыхает на нарах, его жена вялится в адюльтер со скользким чиновником, да так неловко, что влюбляется в него по уши, до слез и угроз. Сын подсматривает. Страсти накаляются. Построение кадра по-прежнему красиво до невозможности, интерьеры все так же глубоки и многослойны, звук идеально вычищен и насыщен нарочитым пением птиц за окном и стрекотанием цикад. Доходит до смешного: урчание спускаемой в унитаз воды фантастически плавно переходит в грохот поезда под окнами. Фоновой музыки нет, как завещал минималист Брессон, лишь назойливая трель мобильного; он предвещает беду поп-песенкой про несчастную любовь. Три раза, во время каждой кульминации.

Наконец из тюрьмы выходит Юп, в кадре сверкает молния и грохочет гром. Это уже явно территория Висконти, режиссера театрального и знавшего толк в опере; однако «турецкий Антониони» упрямст-

вует в верности своему прозвищу и упаковывает шекспировские страсти в формально-отчужденные обертки. Персонажи долго молчат, сопят, всхлипывают, держат паузу на крупных планах, а при крайней необходимости скупой скандалит на дальних. В тени, под заглушающие звуки хорошо прописанного птичьего пения. Роковые моменты по-прежнему спрятаны. Это как если бы Отелло молча задушил Дездемону за сценой, а на люди выскочил нервно покурить. Что за режиссура выходит, если насильно загнать раздираемых страстями героев в противоречащий драматургической логике стиль, хорошо символизирует название фильма. Притча про «трех обезьян» («не вижу, не слышу, ничего не скажу») здесь выглядит пародией на скрытые эмоции в фильмах Антониони. Получается напыщенная многозначительность вместо многозначности, противоречие искусственно вымороженной формы и явно мелодраматического содержания, тот самый «унылый артхаус», который поклонники крепко сбитого жанрового кино привычно ругают за невятность.

В прокате с 11 июня