



Итальянский некрореализм

МЮЗИКЛ «ДЕВЯТЬ» **Лидия Маслова**

НОВАЯ КАРТИНА Роба Маршалла «Девять», вышедшая в позапрошлом году и немного подзадержавшаяся на пути к российскому большому экрану, сделана в жанре фильма-концерта по мотивам творчества Федерико Феллини, с многочисленными из него цитатами и реминисценциями. В центре сюжета — довольно нарциссичный и избалованный герой Дэниела Дей-Льюиса, удачно совмещающий сексуальную привлекательность Марчелло Мастоияни и щедрый мозг самого Феллини, способный продуцировать иногда вполне тонкие и парадоксальные рассуждения о природе кинематографического творчества.

Начинается «Девять» с монолога героя о том, что фильм — это хрупкая, неуловимая мечта, которую можно убить несколько раз (согласно этой не лишенной смысла концепции, все, из чего складывается фильм, убивает его — сценарий, пленка, монтаж), и только иногда, если очень повезет, мечта возвращается к жизни и в темном зале кинотеатра происходит чудо. Тут велик соблазн продолжить, что еще с большей надежностью мечту о настоящем кинематографическом волшебстве убивают песни и танцы, особенно когда они не очень изощренно вписаны в сюжет (как, скажем, это было у того же Роба Маршалла в «Чикаго»), а служат

многочисленными разноцветными блестяшками на его полях.

Сюжетом «Девяти» являются муки творчества: дело происходит в 1965-м году, когда блестящий и самоуверенный плейбой режиссер Гвидо затевает новый проект — картину о духе Италии, в которой бы она представляла как миф, мечта и как женщина. Называется фильм просто «Италия», и на вопрос журналиста, не слишком ли это нескромно, режиссер ловко парирует, что в фильмах вообще-то нет ничего скромного — они дорого стоят, долго снимаются, их делает множество людей, так что, в сущности, в кинематографе со скромностью делать нечего. Отбрав прессу, маэстро ложится на стол в творческом изнеможении и ждет, когда лучшие женщины этого мира начнут водить вокруг него хороводы, осыпая его комплиментами, восторгами и всяческими услугами. Преданная костюмерша (Джуди Денч) повязывает ему галстук, мама (Софи Лорен) умиляется: «Весь мир видит Рим твоими глазами, через твои фильмы», жена (Марийон Котийар) нежно дышит и воркует в телефонную трубку. Иногда дамский ажиотаж вокруг героя принимает песенно-хореографические формы. Так, Джуди Денч в своем музыкальном номере, надев красное боа и шляпу и припусив французского акцента, ностальгирует по

«Фоли-Бержер» и вспоминает героя 9-летним мальчиком, каким она его запомнила когда-то среди посетителей кабаре. Пенелопа Крус (играющая любовницу героя) раскачивается на канате, Кейт Хадсон в роли журналистки, преклоняющейся перед мастером, съезжает по шесту и поет о том, как она без ума от итальянского неореализма вообще и от Гвидо в частности, у которого каждый кадр как открытка, да и вся его сладкая жизнь похожа на какой-то роскошный итальянский фильм.

Женский контингент обожает героя так назойливо, что в какой-то момент у него портится настроение от избытка сладкого. Если в своей вступительной арии он поет о том, что хочет поставить весь мир на колени, как он любит переходить границы и жалеет только, что он один такой исключительный на всем белом свете, то к концу припасена трагическая песня о том, каким потерянным, одиноким и потерявшим все ориентиры чувствует себя бедный творец, который вроде бы еще пару сцен назад хорохорился, мол, такому гению, как он, вообще не нужен никакой сценарий, а достаточно просто поставить перед камерой всемирную звезду (Николь Кидман). Та, разумеется, тоже в глубине души в него влюблена и живет сожалениями о том, что когда-то он так и не решился постучаться к ней в гостиничный номер (хотя