

Левые кадры

Идеологическое кино теперь снимают не по приказу

Андрей Плахов |

ХОТЯ ФИЛЬМ

Стивена Содерберга «Че» по причине своего вопиющего «неформата» (метраж — более четырех часов) обернулся катастрофой для прокатчиков, он все же умудрился заработать репутацию модного артхаусного кино. Диалогию о культовом революционере украсил своей харизмой Бенисио дель Торо. Впрочем, и шестичасовой «Карлос» Оливье Ассаяса, несмотря на отсутствие звезд, оказался востребован фестивальной и артхаусной публикой. Уже несколько картин снято в Германии про «комплекс Баадера–Майнхоф». Левые и левацкие идеи не остались в XX веке, а продолжают активно курсировать в современной жизни, а значит, и в кинематографе. Стех пор как революционный авангард, благодаря Татлину, Мейерхольду, Эйзенштейну, превратился из идеологии в стиль, каждая уважающая себя буржуазная кинематография содержит отряд пламенных революционеров, разрушающих капитализм изнутри. И поскольку никому еще не удалось его похерить, разрушительная модель стала стилиобразующей.

Классический пример — придуманный интеллектуалами послевоенный итальянский неореализм. Аристократ Висконти, всерьез восприняв метод, снял фильм «Земля дрожит» в рыбацкой деревне Ачитреце на диалекте, которого никто не понимал. Неореалисты верили в простого человека труда, в то, что в нем, униженном и оскорбленном, где-то глубоко внутри живет свободная и прекрасная личность. Но как только мир чуть воспрянул после кошмаров мировой войны, неореализм порозвел и загламурился: его лицами вместо римской «волчицы» Анны Маньяни стали дамочки Джина Лоллобриджида и София Лорен, тоже, между прочим, охотно игравшие пролетарок. Сегодня итальянское

кино скорее мертво, чем живо, но оно по-прежнему болеет левизной. Как, впрочем, и соседние европейские кинематографии.

Совсем недавно в Канне призом за лучшую мужскую роль был награжден малоизвестный артист Элио Джермано, сыгравший в фильме Даниэле Лукетти «Наша жизнь» рабочего-строителя. Он разделил награду с Хавьером Бардемом — испанским актером, прочно вписанным в звездный иконостас. В фильме «Бьютифул» Алехандро Гонсалеса Иньярриту он сыграл смертельно больного авантюриста, который крышует африканских и прочих иммигрантов-нелегалов, причем, кажется, что этот подвижник специально пошел в криминал, чтобы облагодетельствовать человечество, а вовсе не обогатиться за его счет. Апофеозом становится покупка сердобольным героем дешевых обогревателей для группы китайских рабочих: утром их находят угоревшими в своей конуре, что усугубляет и без того беспросветную депрессию героя. Ведь он страдает еще и от воспоминаний о рано умершем отцепитэмигранте, посвятившем жизнь борьбе с франкизмом. Так протягивается нить от легенд испанской коммуны до сегодняшнего левого кино, играющего в антиглобализм.

Из Италии и Испании перенесемся на север — в Финляндию Аки Каурисмяки. В постиндустриальные времена новой безликой Европы, где слово «рабочий» даже как-то неловко произносить, набравшая обороты Финляндия превратилась в «новую Японию», этот режиссер снимает две подряд «пролетарские трилогии», признанные вершинами эпохи постмодерна. Его кино нечто прямо противоположное фильмам, снятым, к примеру, в бывшей ГДР. «Классовое общество», «эксплуатация»



«ЧЕ» СТИВЕНА СОДЕРБЕРГА

и другие якобы несуществующие явления находят свое отражение в фильмах Каурисмяки в очень осязаемом и в то же время юмористическом виде, а его пролетарские герои легко превращаются в люмпенов и преступников.

Даже финский Раскольников в его экранизации «Преступления и наказания» разделяет туши на мясокомбинате. Герой «Теней в раю» — мрачный усатый тип по имени Никандер — мусорщик, «дерьмосборщик». Обычное времяпровождение вечером после работы: кино, потом бар, пока не упьется и не вляпается в историю. И внешне актер Матти Пеллонпя — излюбленный исполнитель режиссера — никак не отвечает имиджу высокого спортивного финна. Под стать ему и его подружка Илона в исполнении Кати Оутинен — такое же забитое, тщедушное существо с хронической безнадегой во взоре. И вот из этой зеленой тоски Каурисмяки высекает целый спектр пронзительных состояний финской души. Оказывается, она на многое способна. И на авантюру, и на веселое безумство, и на неж-

ность. И на преступление: эту тему играет та же Кати Оутинен в фильме «Девушка со спичечной фабрики». Серая, как мышка, затравленная Ирис мстит этому миру с артистизмом и изяществом, достойным великих преступниц и магических кинодив. Не меняя кроткого выражения лица, она отправляет на тот свет маму, папу, отца своего нерожденного ребенка и случайного пристава в баре. Поистине революционное решение вопроса.

Серьезнее относятся к своим героям из аналогичной среды англичане, вот уже полвека пестующие традицию «рабочего реализма» и «эстетики грязных кухонь». Герои этих фильмов одеты в тряпки из дешевых магазинов и живут в своей субкультуре, никак не пересекающейся с жизнью миллионерского Лондона. Плакатом к фильму Майка Ли «Высокие надежды» стал кадр: два главных героя на фоне памятника Марксу. К ностальгическим визитам на кладбище, где похоронен бородастый пророк, свелись теперь «высокие надежды», которые питала в юности пара лондонских пролетариев, изображенных в картине с теплым, но порой язвительным юмором.

Самый знаменитый режиссер Британии Кен Лоуч имеет столь же безупречную репутацию, как королева, притом что все его фильмы направлены против капитализма, классическим форпостом которого является Великобритания. Лоуч считает абсурдной убежденность либеральных консерваторов в том, что достаточно быть инициативным, чтобы преуспевать, из чего следует, будто неудачники сами виноваты в своих несчастьях. Общество делает из них аутсайдеров, инвалидов, психически больных или, как показано в фильме «Это свободный мир»,

ЭТО КИНО МОЖЕТ НАПОМНИТЬ

фильмы времен СССР на «военно-патриотическую», «производственную» или «морально-этическую» тему. С той разницей, что сделаны эти фильмы не по заказу и не по канону, и нет в них ханжеской двойной морали советского кино