ЭХ, АНДРЮША, НАМ ЛИ БЫТЬ В ПЕЧАЛИ?

Энди Уорхол в Третьяковке

"Пока канителим, спорим,
смысл сокровенный ища:
"Дайте нам новые формы!" —
несётся вопль по вещам"
В.В.МАЯКОВСКИЙ,
"Приказ по армии искусств".

В НОВОЙ ТРЕТЬЯКОВКЕ (здание на Крымском валу) открылась пафосно-грандиозная выставка "Я, Энди Уорхол", и сразу хочется ввернуть строку из Маяковского: "Объясняться излишне". При чём тут Маяковский? Наверное, при всём. Уорхолловский поп-арт — это зеркало русского авангарда, только первый был знамением общества потребления, о чём витиевато молвил старик-Бодрийяр, тогда как The Russian avant-garde — явление сугубо антикоммерческое и служившее идее полного отказа от "старорежимного" вещизма. Тем не менее, эти две линии парадоксальным образом пересекаются, причём в самой яркой точке: и советские авангардисты, и мэтры поп-арта ставили на пьедестал госпожу-вещь, разглядывая её с разных позиций и даже — из параллельных миров.

Уорхол всех поражал своим праздничным и неприкрытым цинизмом, объявляя, что "самое красивое в Токио — McDonald's. Самое красивое в Стокгольме — McDonald's. Самое красивое во Флоренции — McDonald's. В Пекине и Москве нет пока ничего красивого". Сейчас и в Москве, и в Пекине тоже есть "самое красивое", но все эти манифесты — вторичны, ибо ещё Алексей Толстой, живописуя нравы футуро-молодёжи 1910-х, вкладывал в их уста приблизительно такие же лозунги: "Мы ничего не хотим помнить. Мы говорим: довольно, повернитесь к прошлому задом! Кто там у меня за спиной? Венера Милосская? А что — её можно кушать? Или она способствует ращению волос? Я не понимаю, для чего мне нужна эта каменная туша? Глядите по сторонам, вперёд, под ноги".

Далее? "У вас на ногах американские башмаки! Да здравствуют американские башмаки! Вот искусство: красный автомобиль, гуттаперчевая шина, пуд бензину и сто вёрст в час. Это возбуждает меня пожирать пространство. Вот искусство: афиша в шестнадцать аршин, и на ней шикарный молодой человек в сияющем, как солнце, цилиндре. Это — портной, художник, гений сегодняшнего дня!"

Словари гласят, что Уорхол, будучи художником, дизайнером, кинодеятелем, писателем и философом, пропагандировал типаж под вывеской "homo universale". Впервые? Да неужто? Подобная концепция поддерживалась, начиная с античности, когда философ бывал одновременно математиком, и достигла своего апогея в XVIII столетии — в эру энциклопедистов. Не говоря уже об идеале хомо советикуса, которому всё тот же Маяковский подсказывал смысл бытия: "Землю попашет — попишет стихи". Сам он тоже — homo universale, то есть поэт, агитатор, дизайнер, художник и — киноактёр ("Барышня и хулиган").

Энди Уорхол, по сути, ничего не изобрёл — он подобрал то, что плохо лежало, точнее — завалялось, и, отряхнув от пыли забытый слоган, провозгласил: "Я бы хотел быть машиной". Ему истово захлопали и объявили о начале начал. Как тут не вспомнить фразу Юрия Олеши из романа "Зависть" — этой декларации советских 1920-х: "Я хочу быть машиной. Зависть взяла к машине — вот оно что! Чем я хуже её? Мы же её выдумали, создали, а она оказалась куда свирепее нас".

Вторил и режиссёр Дзига Вертов, чьи документальные фильмы до сих пор входят в топы западных киноакадемий: "Стыдно перед машинами за неумение людей держать себя, но что же делать, когда безошибочные манеры электричества волнуют нас больше, чем беспорядочная спешка активных и разлагающая вялость пассивных людей".

Однако, наблюдая экспонаты выставки, совершенно нереальной по масштабу и фантастической по воздействию, — понимаешь, что Уорхол довёл идеи 1920-х до их логического финала и… краха. Бесконечно повторяющиеся банки с супом Campbell`s, конвейер Coca-Cola и раскрашенный лик Мэрилин Монро — череда буквиц, одинаковых глаз и приклеенных улыбок. Лик тут — неслучаен. Уорхол громоздил псевдорелигию для общества жратвы и пластмассовых кукол. Если основоположник журнала "Вещь" — Эль Лисицкий призывал: "Скорей бросьте декларировать и опровергать, делайте вещи!", то Энди Уорхол создавал фантомы вещей, возводя их в ранг идолов. Но идолов, лишённых уникальности, а потому — взаимозаменяемых.

В конце-то концов, Жан Бодрийяр объяснил все эти исторически-ценные телодвижения: "Поп-арт хочет быть искусством банального. Но что такое банальное, если не метафизическая категория, современная версия категории возвышенного?" Уорхол гениально выпотрошил идеи 1920-х с их конвейером нужных и полезных штучек, явив trade-mark и лейбл в качестве эпохальной категории. "Тут нет ни игры, ни "реализма", а есть признание того факта, что истиной предметов и продуктов является их марка", — пояснял Бодрийяр, вовсе не пытавшийся умалить значение Уорхоловской "фабрики грёз и смыслов".

С другой стороны, Уорхол поставил титанов — Ленина и Мао — в тот же ряд, что крошка-Монро, Микки-Маус и… банки с томатным супом Campbell`s. И Дядя Сэм — общеамериканский плакатный воспитатель — не избежал препарирования. Всё — бренды, поэтому наш Ильич такая же узнаваемая и "трафаретная" личность, как открыточный Санта-Клаус. На экспозиции они где-то рядом. Важен лишь тот объект, что бросается в глаза. Кто? Что? Русский политик-революционер, мультипликационная мышь или название вкусной газировки. "Реальность не нуждается в посреднике, нужно просто изолировать её от окружения и перенести на холст", — изрекал Уорхол, и тут он хитрил: поп-арт вообще не нуждается в реальности.

Итак, Андрий Вархола (sic!) — сын выходцев из Австро-Венгрии, был по национальности русин, представитель интереснейшей славянской общности, населяющей ряд европейских стран. Провёл детство-отрочество в скромности, хотя и не в бедности, рано потерял отца, но именно таких середнячков и любит фея по имени American Dream. Получив неплохое дизайнерское и художественное образование, Вархола решил посвятить себя иллюстративной деятельности. Благо, в конце 1940-х — начале 1950-х пышным цветом расцвела сочная реклама, повествующая о превеликих возможностях "обычного американца". Будучи Андрюхой Вархолой, стать winner-ом in USA довольно сложно — миру был дан Andy Warhal. В этой фамилии слышится war — война. Впрочем, Энди не собирался воевать — достаточно глянуть на его фантастический "Камуфляж". Псевдоним — вывеска с лукавой сутью.

Известность пришла к нему быстро — тогда всем уже хотелось пряной эксцентричности на фоне глянцево-щекастых pinup-girls, демонстрировавших ласку стирального порошка Tide. На экспозиции можно видеть работы молодого Уорхола в журналах Vogue, Glamour и Harper's Bazaar 1950-х. Карьера шла в гору — в 1962 году первая большая выставка. Уже потом были эскапады, девушки-музы — Эди Сэджвик, Нико, Ультрафиолет; странные, похожие на бред, кинокартины и, конечно, арт-студия с "нехудожественным" названием "Фабрика".

Опять изумляющая перекличка с машинной феерией 1920-х, когда самым прекрасным творением почитался даже не аэроплан, а станок, и всякий фотограф стремился зафиксировать работу механизма. Уорхол всё выворачивает наизнанку: его "Фабрика" — это богемная сказка, где в угарном калейдоскопе царили художники, манекенщицы, юные музыканты, режиссёры с "особым видением", богатые лодыри, искавшие остроту карнавальных ночей.

На выставочных витринах — фотографии как самого маэстро, так и его подопечных; воссоздано пространство студии и явлена бутылка из-под Coca-Cola, выкрашенная в серебристый цвет — один из маячков уорхоловской "Фабрики". Презанятная деталь — Уорхол пытался выстроить новый кинематографический язык, по многу часов снимая неподвижный небоскрёб или спящего человека и, если в 1920-х всё упиралось в динамику, то здесь — явное желание изобразить "антидвижение" и не-деяние.

Он причудливо совмещал артхаус "для своих" и триумфальное (никак иначе!) зарабатывание денег на коммерческих проектах. Отдельный зал посвящён сотрудничеству Энди с производителями товаров и — ловцами душ, то есть рок-музыкантами. Самым крутым (и потому дорогостоящим) оформлением диска арт-критики считают рисунки Уорхола для The Rolling Stones. Человек-оркестр Андрюша Вархола выпестовал и свою личную группу The Velvet Underground — буквально "Бархатное подполье". Как и в случае с кино, Уорхол шёл какими-то своими тропами — бурного успеха "бархат" не имел, зато непостижимо оказал влияние на дальнейшее развитие рока. В принципе, всё, что делал Уорхол, становилось либо денежно-выгодным, либо, как минимум, цепляющим. Как его "Цветы" — нелепо-детские, но такие обворожительные, что невозможно забыть.

Он умудрился шагнуть в вечность, запросто играя в какую-то персональную игру — и вовлекая в неё целый мир. Согласно одному из опросов, сделанных в Америке, уорхоловская Монро гораздо популярнее других изображений культовой актрисы. Принты с рисунками Энди чаще иных используются в модной индустрии и дизайне. Один из красноречивых примеров — коллекция Джанни Версаче, ставшая уже классикой фэшн-индустрии.

Безусловно, Уорхол эклектичен и, как уже подчёркивалось, не сильно оригинален. По отдельности и без привязки к личности все его полотна, выходки и мысли — раскрашенная пустота. Одни любят искусство в себе, другие — себя в искусстве, а Энди Уорхол оказался неотделим от своих творений. Он сам по себе — произведение искусства, а его лицо — один из символов XX столетия. На выставочном стенде красуется фраза: "Если вы хотите узнать все об Энди Уорхоле, просто посмотрите на поверхность моих картин, на мои фильмы и на меня. Вот он я". При любом раскладе, он — это величина, быть может, измышленная толпой. Или им самим. Чего в нём никогда не было, так это скуки. Эх, Андрюша, нам ли быть в печали?

Галина ИВАНКИНА

Энди Уорхол с банкой томатного супа Campbell`s.

МЕСЯЦ ГРУСТИ И ПРОСТУД

Московский международный кинофестиваль, действие 42-е

"Он открыл шкаф, вынул из стерилизатора две гигроскопические маски, протянул одну Рамберу и посоветовал её надеть. Журналист спросил, предохраняет ли маска хоть от чего-нибудь, и Тарру ответил: нет, зато действует на других успокоительно".
Альбер КАМЮ, "Чума".

НОВЫЙ АРБАТ. Огороженный рекламными щитами Фестиваля кинотеатр "Октябрь" напоминает чумной барак. На редкость малолюдно. Нет традиционного оживления перед входом; нет очередей за билетами и привычных кинозевак; лавочки по правую сторону от кинотеатра, на которых всегда шло неформальное обсуждение текущей кинопрограммы, затянуты красно-белыми лентами и огорожены забором. Кажется, что случайные прохожие невольно ускоряют шаг при виде суровых охранников в чёрных костюмах и медицинских масках с символикой ММКФ. Шествие кришнаитов на другой стороне улицы вызывает больший интерес, чем выходы звёздных персон жюри: Тимура Бекмамбетова или Марины Александровой. Некогда летний, а позднее — весенний Фестиваль перекочевал в осень, столь созвучную названию его главной площадки.

Кадр из фильма «Крым небесный».

ЯВЛЕНИЕ 1

Гигантский первый зал "Октября" слегка пугает стерильной пустотой хирургической операционной. Почти на всех показах фильмов основного конкурса зрителей в зале крайне мало. Впрочем, подчёркнуто игнорировать конкурсное кино на ММКФ — давно культивированный снобизм изрядного числа отечественной кинокритики: чай, не Берлин, не Канны и не Венеция. И это привычно вызывает досаду — многие отобранные жюри фильмы оказались любопытными и достойными внимания. А вот уж действительная редкость — более чем справедливое итоговое распределение призов и наград. За последние годы процедура финального вручения статуэток "Святого Георгия" чаще всего вызывала недоумение. Но не в этот раз.

Собственно, фильм-фаворит: российская драма "Блокадный дневник" Андрея Зайцева, — был известен ещё до начала Фестиваля. Точнее, не "известен", не "предрешён", а "ощущаем"; невольное предчувствие на интуитивном уровне. За последние тридцать пять лет, со времен XIV ММКФ, где был показан "Иди и смотри" Элема Климова, не появлялось в нашей конкурсной программе столь страшного и глубокого фильма о Великой Отечественной войне. Медленно, с каким-то запредельным сопротивлением, как сквозь густой чёрно-белый туман, Зайцев погружает нас в ту первую, самую страшную блокадную зиму 1942-го года. "Дневные звёзды" Ольги Берггольц и воспоминания Даниила Гранина — литературная основа этой ужасающей апокалиптической истории. "Никогда Ленинград не был так красив…" Безусловно, "Блокадный дневник" как минимум не затерялся бы ни на одном из крупнейших мировых кинофестивалей, и то, что он был показан именно в Москве, — бесценно и справедливо. Редкий случай, когда один и тот же фильм получает одновременно и главный приз основного конкурса, и приз зрительских симпатий.

Ехидная реплика из зала: "А что, другие российские фильмы, тоже соответствовали Фестивалю?"

Нет. Но о них отдельно и чуть позже. А пока — о других призёрах и не только о них.

Сразу два приза: "за режиссёрскую работу" и "исполнение женской роли", — получила та самая пресловутая "англичанка", которая всё ж таки не всегда "гадит". История выживания британской старшеклассницы, проживающей в далеко не самом благополучном районе и в не самой благополучной семье. Социальная драма, порой доходящая в своём жёстком реализме до хроникальной документалистики, — и по заслугам оценённая жюри: режиссер Риши Пилэм получил за свой полнометражный дебют приз за режиссуру, а вполне уже опытная исполнительница главной роли Меган Первис была признана лучшей актрисой 42-го ММКФ.

А вот лучшим актёром Фестиваля стал весёлый и вздорный бородач Гур Бентвич — израильский режиссёр решился снять самого себя в крайне своеобразной психоделической автобиографии "Как сыр в масле". Провал в прокате нового фильма и предощущение грядущего инфаркта — личный апокалипсис главного героя картины, который никто из окружающих не спешит разделить с ним. Вот и мотается психопат-матерщинник на такси по ночному Тель-Авиву в поисках помощи и сочувствия. Жестокая реальность, галлюциногенные фантазии и кадры будущего фильма смешиваются в ярком головокружительном калейдоскопе. Ставший классикой "Весь этот джаз" Боба Фосса — вот что начинает напоминать завораживающе-безумная одиссея Бентвича уже к середине просмотра, но разве это плохо?

Специальный приз жюри получил турецкий фильм "В тени". Его автор Эрдем Тепегез семь лет назад, на XXXV ММКФ уже получал Золотого "Святого Георгия" за фильм "Частица". И если его прежняя лента представляла собой своеобразный микс философской притчи с производственной драмой, то "В тени" скорее сплавляет ту же производственную драму с социальной фантастикой в духе поздних братьев Стругацких. Предельно мрачная атмосфера безвременья полузаброшенного шахтёрского городка, управляемого невидимыми Хозяевами. Этакое мистическое путешествие главного героя по ржавому полузатопленному Лимбу, присыпанному угольной пылью, с мощным богоборческо-луддистским гимном в финале.

И в результате вполне справедливый итог — четыре достойных фильма, так или иначе отмеченных жюри ММКФ. Жаль только, что обошли вниманием чудную казахскую картину "Судьба". "Очень мило" — первое, что приходит на ум, когда вспоминаешь о ней. Предельно простая и идеально снятая история сельского паренька, приехавшего в Алма-Ату в поисках работы и попадающего в нескончаемую череду неотвратимо-трагических событий. Очередной фильм о торжестве деревенской псевдо-мудрости в духе шукшинских "Печки-лавочки" на поверку оказывается крайне занимательной притчей в стиле "Направо пойдёшь — в тюрьму попадёшь". Возможно, именно эта показная лёгкость и "милота" не позволила казахской картине отметиться тем или иным призом Фестиваля. Что ж — в этот раз не судьба.

ЯВЛЕНИЕ 2

Редкий людской ручеёк втягивается в "Октябрь" сквозь рамки металлоискателей и санитарные кордоны. Пустые этажи и неработающие буфеты. Нет иностранцев, обязательных для Московского Международного. Только иноязыкие члены жюри и представители монгольского посольства. Плюс испуганная группка африканцев перед залом с угандийским фильмом. В этой нереальной пустоте фестивальных коридоров даже съёмочную группу Валерия Тодоровского принимают за французов.

К сожалению, в последние годы на ММКФ сложилась практика включать в программу основного конкурса откровенно коммерческие отечественные ленты, претендующие на большие сборы в прокате и использующие фестивальную сцену исключительно как дополнительную рекламную площадку. Это мы уже проходили в прошлом году с фильмом "Эпидемия", позже ставшим популярным сериалом. Это же мы прошли и в этом году с фильмом Тодоровского "Гипноз". Возможно, на телеэкране этот психологический триллер и превратится в прекрасную высокодоходную бабочку (чего только в жизни не бывает). Но пока о "Гипнозе" можно говорить только в медицинских терминах — исключительно как о рецептурном седативном препарате небывалой силы.

Не менее усыпляющий эффект вызывает другой отечественный конкурсный фильм "На дальних рубежах". История банального адюльтера в маленьком российском гарнизоне, расположенном в киргизском захолустье, сама по себе кажется скучной и неоригинальной. Снята эта картина соответствующе: зимняя унылая глубинка, облезлые пятиэтажки, облупившийся кафель и пыльные окна. Через бескрайнюю степь ползёт маленький автобус. Слышно, как зевает режиссёр и похрапывает оператор. Кажется, что в Киргизии ничего не происходит и никогда не произойдёт, хотя из текущих новостей мы знаем, что это далеко не так.

Совсем не до сна становится при просмотре документалки "Крым небесный", снятой авангардистом Сергеем Дебижевым ("Два капитана-2", "Золотое сечение", "Раскалённый хаос"). Невероятный для современного российского кинематографа фильм–зрелище, больше всего напоминающий динамичные "Птицы" и "Океаны" Жака Перрена. Режиссёр Дебижев мастерски играет с географией. Благодаря уникальным ракурсам съёмок и монтажу создаётся уверенное ощущение, что Крым включает в себя абсолютно все ключевые точки мира: пустыни Малой Азии, африканскую саванну, антарктические хребты и нагорный Тибет. Кажется, никогда ещё Крым не был показан именно так — живое сердце Мира, чьё биение отдаётся по всей Вселенной. Из минусов — режиссёра часто подводит элементарное чувство вкуса. "Крым небесный" не был отмечен призами ММКФ, уступив в конкурсе документалистики корейскому "Ноктюрну", но, кажется, что он и не нуждается в формальных поощрениях — своего зрителя этот фильм, безусловно, найдёт.

А вот по каким формальным критериям в основной конкурс попала "Мелодия струнного дерева", честно говоря, непонятно. Обещанный анонсом "фильм-дилогия о путешествиях Поэта Хлебникова и его Ка" на поверку оказался добротным видеоарт-коллажом, никакого отношения к киноискусству не имеющим. Красочные и обработанные в стиле "ожившая живопись" фрагменты сменяют друг друга. Голый по пояс Хлебников задумчиво сидит на морском берегу. Бежит с табунами диких лошадей, подпрыгивая а-ля Нуриев. Старуха-нищенка ведёт его, как осла, на верёвочном аркане. Подобное искусство, безусловно, имеет право на существование, но его присутствие в конкурсе Фестиваля кажется, мягко говоря, странным. Впрочем, в рейтинге зрительских симпатий "Мелодия…" на одно место опередила вышеупомянутый "Гипноз", но комментировать этот парадокс даже не хочется.

ЯВЛЕНИЕ 3

Гулкая и звенящая тишина "Октября". Раннее утро. На первом этаже кинотеатра проходит ежедневный развод службы охраны Фестиваля. Два десятка подтянутых мужчин и женщин в чёрных костюмах и защитных масках по-армейски выстроились в две шеренги. Их начальник, в таком же облачении, входит перед строем и объявляет, что сегодня ожидаются усиленные проверки "по карантину". И в тишине полупустого кинозала вместо привычного "А какие фильмы вы вчера посмотрели?" проносится шёпот "А сколько ещё вчера в Москве заразилось?".

Липкая паутина нескончаемого ужаса: итальянский фильм "Я хотел спрятаться" — биография художника-примитивиста Антонио Лигабуэ. Неказистый человечек, в раннем детстве переболевший рахитом; многократный пациент психиатрических лечебниц; живущий в речных зарослях и пугающийся людей бродяга, — всё это он, художник, которого сравнивали с Ван Гогом. Похожий на смертельно больного Граучо Маркса в исполнении Элио Джермано (приз за лучшую мужскую роль в этом году в Берлине) Лигабуэ борется со своими кошмарами живописью — яркой, насыщенной и китчево-наивной. И непосредственная уверенность в собственной гениальности — уникальное средство, спасающее и оберегающее его.

А вот для героев белорусского фильма "Спайс Бойз" спасения нет. Казалось бы — вполне банальный молодёжный ужастик, где не слишком умные юнцы, накануне свадьбы одного из них, попадают на ночь в отдалённо стоящий дом и… По закону жанра слэшер, ребят должна ждать смерть лютая и неминуемая. Но в белорусском хорроре, основанном на реальных событиях, всё происходит ровно наоборот. Испробовав запрещённых веществ (а именно — спайсов) молодые обалдуи сами начинают крошить всех в капусту — и наряд полиции, и криминального авторитета, и разносчика пиццы… Лента соответствует высокому уровню современного белорусского независимого кино, о котором в России, к сожалению, знают пока крайне мало. Проработавший в молодости, подобно Квентину Тарантино, в видеопрокате режиссёр Владимир Зенкевич снял диковатый, но уверенный жанровый фильм, который должен в ближайшее время появиться в российском прокате. Впрочем, у некоторых излишне впечатлительных кинокритиков-зумеров картина вызвала совершенно противоположные чувства.

Обещают прокатчики и появление на наших экранах другого фестивального хита — "Ещё по одной" датчанина Томаса Винтерберга, одного из создателей "Догмы-95". Тема мужского кризиса среднего возраста в России и сопутствующего этому кризису алкоголизма всегда будет вызывать определённый интерес: "А как они живут-то с этим?" И в понимании этой проблемы картина "Ещё по одной" на удивление точна и иронична, создана "со знанием дела". Поборников здорового образа жизни, возможно, смутит отсутствие нарочитой трагедийности этой истории, но Винтерберг продолжает следовать продекларированному двадцать пять лет назад принципу: "Кино замордовали красотой до полусмерти", — и не собирается опускаться до дешёвого морализаторства.

Раздражённая реплика с галёрки: А вот американского кино на Фестивале не было.

Неправда, было. Только по иронии судьбы представляли его польские кинематографисты. Живой классик Лех Маевский ("Баския", "Мельница и крест") и сорокадвухлетний Филип Ян Рымаш, снявший только три полнометражных фильма.

"Долина богов" Маевского оказалась фильмом красивым и излишне претензионным. Возможно, с режиссёром злую шутку сыграла пугающее апокалиптическое великолепие штата Юта, где, собственно, и находится национальный парк Долина Богов племени навахо. Маевский попытался соединить кадры уникально-восхитительного ландшафта и надменную эстетику европейского декаданса. Увы — не вышло Маевскому повторить ни "Гражданина Кейна", ни "Аризонскую мечту", хотя прямые отсылки к этим фильмам в его картине и присутствуют. И только финал — внезапно отсылающий нас к японской фантастике "Атака титанов" — был по-настоящему неожиданным и суровым.

Как ни странно, Рымаш тоже принимал участие в съёмках "Долины богов". Но — исключительно в роли продюсера. И его лента "Государство комаров" ничего общего ни эстетически, ни по смыслу с фильмом Маевского не имеет. Умное и крайне простое кино — нервный техно-панк "Государства…" с первых же кадров напоминает культовую вампирскую драму "Голод" Тони Скотта. Только вместо утончённых Боуи и Денёв роль "кровососов" у Рымаша играют обыкновенные комары. Их впускает в свою необъятную квартиру и в пустую жизнь гениальный математик-затворник Ричард Бока, автор уникальной программы для одной из финансовых корпораций Уолл-стрита. Замыслив удивительный эксперимент над самим собой он, пытаясь "поверить алгеброй гармонию", сводит воедино математические аппараты теории хаоса и неисчислимое многообразие жизненного трагизма.

ЯВЛЕНИЕ 4

Неуверенный шорох шагов по мраморным ступеням "Октября". Тишину прерывает нервный голос: "А я не буду одевать вашу маску! Я не идиот!" Кажется, что за последнюю неделю листья в Москве окончательно пожелтели и почти опали. Усталые девушки снимают со стен фестивальные плакаты. "Октябрь" закрывается на дезинфекцию.

И, как голос из сентябрьской Венеции, — показ главной киносенсации европейского фестивального сезона, обладателя "Серебряного льва" мексиканского "Нового порядка". Короткий и крайне динамичный фильм начинается роскошно-гламурной свадьбой, и невольно ожидаешь от дальнейшего чего-то антибуржуазного, в духе критических лент Бунюэля. Но нет — сюжет оказывается прост и незамысловат, хотя и изрядно жесток: маргиналы с окраин поднимают восстание, убивают гостей свадьбы, а спасшаяся невеста прячется в доме своих верных слуг. Военные наводят порядок, уничтожают маргиналов с окраин и прочую бедноту, похищают невесту, насилуют её и требуют от её родни большой куш. В результате происходит типичная подмена понятий — вместо критического фильма о действительных проблемах и пороках современного мира, нам подсовывают классический современный мелкобуржуазный "сироп". История, где перед лицом ужасной военной хунты сливаются в умилительные объятия правые и левые, бедные и богатые, палачи и жертвы, ничего, кроме омерзения, вызвать не может. Отвратительная смесь эстетического сумасшествия, великовозрастного инфантилизма и животного страха перед реальной жизнью. Всё это — торжество агрессивной маниловщины "Нового порядка".

Казалось бы, "Во время войны", фильм чилийца Алехандро Аменабара ("Другие", "Агора", "Затмение"), тоже должна следовать смысловой линии, указанной в "Новом порядке", но нет. История последних недель жизни испанского писателя и философа Мигеля де Унамуно — грустный рассказ об одном из величайших интеллектуалов Испании начала XX века, чья идейная непримиримость со злом сперва позволила ему поддержать мятеж генерала Франко, а затем активно выступить на стороне его критиков. Никакого монохромного восприятия действительности в этом фильме нет. Мы видим идейное столкновение личностей, убеждённых в своей правоте, и готовых во имя этой правоты идти до конца. И франкистский девиз "Да здравствует смерть!", названный де Унамуно "некрофильским воплем", только подчёркивает всю трагичность этого беспощадного противостояния.

А в роли Великого Утешителя выступил ещё один чилиец — Алехандро Ходоровский. Один из немногих деятелей современного кино, без сомнения заслуживающий титула Великий. Режиссёр, актёр, писатель и психотерапевт. В своей картине "Психомагия, искусство для исцеления" он предстаёт во всех своих ипостасях. Неигровой фильм вначале кажется ироничной пародией на рекламный ролик очередной тоталитарной секты, реализующей практики, отличные от традиционных. Но нет, никакая это не секта. И уж тем более — не тоталитарная: для убеждённого анархиста и сюрреалиста, коим является Ходровский, подобный подход попросту невозможен. Это некий набор очень странных психотерапевтических практик, возможно, и противоречащих строго-консервативной точке зрения. Считая своё учение "Психомагия" исцелением действием, Ходоровский убеждает пациентов совершать необычные поступки: прыжки с парашютом, ритуальное закапывание в землю, нанесение на тело золотой краски, etc. Смысл этого Ходоровский объясняет так: "Я черчу генеалогическое древо и вижу семью: от братьев до прабабушек и прадедушек, — анализирую, делаю выводы о корнях той или иной проблемы. Мне нужен где-то час на то, чтобы предложить сценарий психомагического акта, который человек реализует сам. То есть он становится своим собственным лекарем". Стоит ли говорить, что всё это выглядит запредельным, иррациональным безумием? Что в данном случае работает: психомагия или магия кино, — определить сложно. Но сам вид людей, свершивших над собой подобные опыты, и их слова заставляют задуматься.

Удивлённый голос из-за кулис: Но ведь это же ещё не всё!

Разумеется, не всё. Были на прошедшем ММКФ и другие примечательные фильмы. Например, почти идеальная лента "Шарлатан", снятая Агнешкой Холланд — биография известного чешского целителя-травника Яна Миколашека, в числе пациентов которого были и Мартин Борман, и президент советской Чехословакии Антонин Запотоцкий. Был на Фестивале и частый наш гость — итальянский турок Ферзан Озпетек с крайне трогательным и жизнерадостным фильмом "Богиня Фортуна". Была биографическая картина "Enfant Terrible" Оскара Реллера, где уже совсем за гранью фола описывается жизнь скандального немецкого киноклассика Райнера Вернера Фассбиндера. Было угандийское "Безумие" — бескомпромиссный кунг-фу-экшен, снятый в африканских трущобах долларов за двести. И много чего другого. Была эпичность и камерность, действие и медитативность. Была запредельно-гнетущая атмосфера погружения на дно Марианской впадины. И опасное ощущение безопасности.

Илья МАЛАШЕНКОВ,
Анастасия БЕЛОКУРОВА