

КИНОИСТОРИИ обыкновенного безумия, или СУМАСШЕДШИЕ как самые нормальные люди вокруг

Можно ли точно определить грань между нормальным человеком и сумасшедшим? И если ушедший в себя герой Дастина Хоффмана из «Человека дождя» (1988) Барри Левисона — шизофреник, то как назвать людей, готовых во имя спорного клочка земли истреблять друг друга сотнями тысяч? Имеет ли общество право изолировать людей, не походящих на большинство, «спи те не

проявляют агрессии? И не напоминает ли раз и навсегда заведенный порядок «желтого дома» стандартный государственный режим?

Эти и подобные им вопросы неизменно задаешь себе, когда сталкиваешься с картинами о так называемых сумасшедших. Пожалуй наиболее яркий

«Кто пролетел над гнездом кукушки?»



«Подземка»

фильм на эту тему — «Полет над гнездом кукушки» (1974) Милоша Формана.

Вслед за автором романа Кенном Кизи Милоша Формана волнует проблемы ценности и свободы личности, конфронтации человека и государственного аппарата, мотив бесправия и унижения, нивелировки индивидуальности, зажатой в цепкие клещи бюрократических правил и регламентации. Между тем, «Поле...» вовсе не представляет собой некий философский кинотрактат. Наверное, жанр этого фильма близок к трагикомедии, ибо в жизни обитателей сумасшедшего дома, куда попадает некий МакМерфи — аутсайдер, которому, как говорится, не улыбнулось счастье, — смешное и печальное переплетается в причудливых и невероятных сочетаниях.

В самом деле, многие обитатели «кукушкиного гнезда» куда человечнее жестоких и бездушных охранников и медсестер. И самый нормальный человек в этом мире — МакМерфи. В этой роли Джек Николсон покориет богатством интонаций и жестов, способностью ярко выплеснуть эмоции и тут же сыграть на полупоту, едва шевеля губами, почти неподвижно... Актер был необходим Форману именно в таком качестве, чтобы подчеркнуть основную проблему фильма — ведь МакМерфи с его взрывчатим темпераментом вносит в размеренную

жизнь клиники, где все рассчитано и отмерено по часам, диссонанс бунта, хотя до его появления больные или те, кого сочли необходимым назвать таковыми, давно уже смирились со своим монотонным, полуживотным существованием. Оператор Х. Уокслер умело обыгрывает эту атмосферу обидности длинными неторопливыми планами стерильно-глянцевых коридоров и палат, где серо-зеленый успокаивающий цвет отлично гармонирует с белизной халатов персонала и неумолимо-педантичной старшей медсестры.

Начиная с грубоватых, соленых шуточек, МакМерфи постепенно завоевывает авторитет вожака «кукушат», и венцом его бунта становится побег к морю и короткое путешествие на яхте. Только в этой сцене экран становится по-настоящему многоцветным. Только здесь узники клиники хоть на несколько часов чувствуют себя свободными...

И когда в финале картины великан индеец осуществляет заветную мечту МакМерфи и, сдвинув сафьянную крышу, разбивает окно и вырывается на волю, звучит шепчущая мелодия: надежда, если выплещут эмоции и тут же сыграть на полупоту, едва шевеля губами, почти неподвижно... Актер был необходим Форману именно в таком качестве, чтобы подчеркнуть основную проблему фильма — ведь МакМерфи с его взрывчатим темпераментом вносит в размеренную

жизнь клиники, где все рассчитано и отмерено по часам, диссонанс бунта, хотя до его появления больные или те, кого сочли необходимым назвать таковыми, давно уже смирились со своим монотонным, полуживотным существованием. Оператор Х. Уокслер умело обыгрывает эту атмосферу обидности длинными неторопливыми планами стерильно-глянцевых коридоров и палат, где серо-зеленый успокаивающий цвет отлично гармонирует с белизной халатов персонала и неумолимо-педантичной старшей медсестры.

Джеймса Каана, бывший бейсболист, выбитый из седла после тяжелой травмы, путешествует по Америке, как бы проверяя ее на человечность. Таков персонаж трагикомедии Андруона Кончаловского «Гомер и Эдди» (1989) в исполнении Джеймса Белуши — наивный, доверчивый беглец из дурдома.

Самый яркий персонаж подобного рода — мистер Чэнс Гарденер из комедии Хэла Эшби «Будучи там» («Остаться на месте») (1979). В исполнении Питера Селлерса скромный и тихий садовник, имя и фамилия которого представляют собой игру слов — Шанс Садовник, всю жизнь проживший в доме хозяина и иначе как по телевизору мира не видевший, попадает в дом миллионера и внезапно поражает бывалых асов бизнеса и жур-

«Человек дождя»



Питер Селлерс

налистики емкими и афористичными как им кажется, суждениями относительно сложнейших мировых проблем. А бедняга не от мира сего лишь пытается расказать нечто из своей садово-огородной практики, он искренен и не желает никого вводить в заблуждение. Но общество, привыкшее за любыми словами и действиями искать аллюзии и подтексты, не способно воспринять его таким, каков он есть на самом деле. И снова повторяется ситуация — садовник кажется во сто раз нормальнее окружающего его персонажею.

А можно ли однозначно называть психопатией или маниакально-депрессивным синдромом желание героя фильма «Мистер Джонс» взлететь в небо как птица или в порыве эмоционального всплеска заменить непоправившегося дирижера во время симфонического концерта. Ричард Гир очень точно передал противоречивое душевное состояние своего персонажа, чья взрывная экспансивность и неудержимость чувств вызывает у окружающих и, в первую очередь, у врачей серьезные опасения. Да, мистер Джонс болен, но не больше, чем другие, с виду здоровые люди. Они, в большинстве своем, лишь делают вид,



«Человек дождя»

что совершенно здоровы и полностью владеют собой. Джонс же ненормален только в том, что он по природе своей непохож на других и просто физически не способен принадлежать к стае. По его собственному признанию он ведет себя как ребенок и иначе жить не умеет.

Впрочем, у такого подхода к теме есть давние литературные и культурные традиции. От искусства юродивых бродяг, скоморохов и придворных шутов до «Идиота» Федора Достоевского безумие трактовалось как своего рода просветление, озарение, переход человека на другой уровень миропонимания, позволяющий, отбросив бытовые условности, открыто, честно и бескорыстно говорить о главном, искренне выражать свои чувства и мысли.

Большой поклонник Достоевского Андрей Жулавский в фильме «L'Amour Braque» (название можно перевести и как «Любовь направляет») и как «Сумасшедшая любовь») создает волную фантазию на тему «идиота», перенося действие романа в Париж середины 80-х годов XX века, где хрупкий герой Франсиса Юстера оказывается втянутым только одну ногу означает обречь друга на страдания одиночества...

Однако далеко не все «обыкновенные безумцы» видятся сценаристам и режиссерам Запада положительными персонажами. Итальянец Марко Феррери, например, из фильма и налево показывает как в обычных представителях

«среднего класса» просыпаются шизофренические наклонности, порожденные дигармонией окружающего мира, но никоим образом их не благограживающие. Будь то патологическое обжорство как эффективный способ свести окончательно не счеты с жизнью («Большая жратва»), фетишизм («Я люблю тебя»), фобия, влекущая к самокастрации («Последняя женщина») или канибализм («Плоть»).

В образном мире Феррери шизофрения — естественное, но болезненное состояние безысходности, и только женщина с ее инстинктом жизнестойкости, воспроизведения и воспитания потомства способна сохранить авторскую надежду на «катастрофический оптимизм».

Пожиме мрачные фобии преследуют и многих персонажей Питера Гринюа. В нашумевшем «Зоо: зед и два ноля» (1985) врач хирург мечтает лишить свою пациентку обеих ног, а она сама в конце-концов также приходит к мысли, что он прав, ибо ампутировать только одну ногу означает обречь друга на страдания одиночества...

Да, хрупка эта узкая грань между безумием и «нормой». Перейдя ее, прешедший Вьетнам таксист, охваченный манией освобождения малолетней проститутки, убивает направо и налево («Таксист» Мартина Скорсезе), а любя-

щие супруги, прожив рядом много лет, начинают настоящую войну на взаимное уничтожение («Война Роуз» Денни ДеВито)...

Впрочем, есть кинематографисты, не склонные воспринимать все эти проблемы всерьез. Они принимают как данность идею о том, что в этом сумасшедшем мире все люди свихнулись. Безумие как стиль безумной жизни. Так, вероятно, можно определить суть «Сабвея» («Подземки») (1985) Люка Бессона.

Его герои вполне условные, хотя и очень броско поданные фигуры — будь то зутсайдеры общества, либо оказавшаяся среди них избалованная жена преуспевающего бизнесмена.

Люк Бессон строит свой фильм как увлекательную игру, заставляя действие раскручиваться подобно упругой пружине. Вовремя снимая накапливающееся напряжение от безумных выходов персонажей, режиссер словно подмигивает зрительному залу. Снимать кино для него



«Мистер Джонс»

Этот фильм завораживает клиповой эстетикой, где почти каждый эпизод становится эффектной комбинацией виртуозного монтажа, музыки, света и непредсказуемой пластики героев в исполнении превосходного дуэта Изабель Аджины и Кристофа Памбера.

Герои «Сабвея» живут в странном мире парижского метро, где находится место полицейскому участку, воровской малине, музыкальным репетициям и концертам и, уж в самую последнюю очередь, пассажирам. В отличие от многих своих коллег, занимающихся исследованием «безумного мира», Бессон вовсе не стремится наполнить этот мир убедительностью психологических мотивиро-

вок. Его герои вполне условные, хотя и очень броско поданные фигуры — будь то зутсайдеры общества, либо оказавшаяся среди них избалованная жена преуспевающего бизнесмена.

Люк Бессон строит свой фильм как увлекательную игру, заставляя действие раскручиваться подобно упругой пружине. Вовремя снимая накапливающееся напряжение от безумных выходов персонажей, режиссер словно подмигивает зрительному залу. Снимать кино для него

Алекандр Федоров
Георгий Самсонов