

ФРАНЦИЯ

Жан-Люк Годар, Эрик Ромер, Жак Риветт, Луи Малль, Аньес Варда. Чуть помолодевшие Андре Тешине, Морис Пиала, Бертрам Влине — вот она, живая история современного французского кино. К этим славным именам в полном правом можно прибавить, кстати, и другие — молодых режиссеров, популярных не только у себя на родине, но только среди критиков-сверстников, но и проникших в Россию благодаря фестивалям, неделям французского кино, а теперь — и видеокассетам.

Во французском кино не существует «новой волны», но молодых режиссеров достаточно. Именно их можно объединить в несколько мини-групп. Здесь мы расскажем о двух таких группах.

Первая — режиссеры, пришедшие в кино со страниц модных журналов, авторы популярных комиксов. Эти режиссеры были близки к французскому панк-движению. Воспринимали мир с отвращением в духе панковского лозунга «никакого будущего», грезили о грядущей асимириной катастрофе, неважно, ядерной или экологической. Они создали собственную среду, которую и перенесли на экран: мир после «катастрофы», буквы, руины и свалки, населенные монстрами и мутантами.

Рисовальщик Энки Билладе дебютировал первым из них в 1989 году фильмом «Бункер отеля «Палас». Фильм словно предсказывал наступивший через несколько месяцев крах гротескного режима Чаушеску, причем предсказывал его во вполне подходящей манере: гротескной, панковской. В предсловии бункере пытались скрыться от гнева забунтовавшихся улиц затормозившие под зомби сильные мира сего некоей восточноевропейской страны. Президент (Жан-Луи Трентинья) оказалась в конечном счете не человеком, а чем-то вроде раздвинувшейся рабы. Объявив протест в бункер Кароль Буке играла террористку, которой революционное подполье дозволило казнить Президента.

По странному совпадению, почти за пять лет до этого фильма, в букере разорвалось действие и короткометражного дебюта Жан-Пьера Жене и Марка Каро «Бункер последнего шкафа», где обреченная номенклатура Судного Дня, в отличие от персонажей Билладе, голодала и тинула жребий, кому быть съеден-

ным в первую очередь. Полнометражный же дебют Жене и Каро «Деликатесы» (именно так, с немецким акцентом) (1991) сверлил всеми оттенками черного юмора. Эта романтическая история разворачивалась в многокамерном кривокольном доме, населенном персонажами с перекосными, уродливыми ли-



«Деликатесы», реж. Жене и Каро. Сверлит всеми оттенками черного юмора



«Н П П», реж. Ж.-Ж. Бенекс

цами-масками, огромными головами, распухшими носами. И заботы у них были странные: двое обитателей дома, например, крутятся динамикой мистерии маленькие мямаше котробочки. Понатыли и миски обменивались крепкими жезуитскими рукопожатиями. Записывался трогательный роман между новым жильцом и биזורукой домоч. мясника. Рестрозестика акцентировалась поадающим в кадр объявлением о розске террористов в духе объявлений, которые расклеивали в годы Спротивляющийся нацисты. Однако в фильме ловят не партизан, а людей-злушек, племя «троглодитов», обитающих в канализации. Дело в том, что в мире после катастрофы исчезли основные продукты питания и расцветает каннибализм. Новый жилец — кандидат на разделку под ножом каннибальского пахана, мясника. Биזורукая девушка пытается спасти жениха, «ветераны-цы» «троглодиты» приходят на помощь, и страшная гибель постигает самого мясника.

Впрочем, «хэппи-энд» в фильме Жене и Каро также ироничен и пессимистичен, как и все остальное. А сам фильм имеет отношение к анимационной графике комиксов больше, чем к киноискусству.

Вторая группа режиссеров мифологизирует новую роковую реальность ушедшего десятилетия. Расписанные граффити, скучающие, но чреватые взрывом природы, пропитанные злостью гашаща поэзией переходы метро, опустошенные третьей волной научно-технической революции фабричные помещения оказались идеальной декорацией для их фильмов. А идеальными героями стали задыхающиеся от желания девушки и непрерывно острашие африканцы, музыканты, вояки из больших магазинов, симпатичные «эонары» (так, от слова «эона» называют во Франции новую генерацию бродяг) и торговцы травкой, драчуны-хиппи, не расстающиеся с листочком женщины, потерявшиеся в Париже провинциалы и незаконные эмигранты, сквоттеры и наркоманы. Их, этих героев, тоже хочется назвать мутантами: они лишены родственных связей, появляются, неизвестно откуда и исчезают любовью лихораду в танце, затяжных прыжках с парашютом или нырянии на недостатную глубину. Постмодернистский музыкальный коктейль, ритм видеоклипов, стилистика рекламных плакатов — в таком обрамлении видят молодые режиссеры современность.

В первую очередь в этой группе следует назвать Жан-Жака Бенекса. Его фильм «Дина» в изуродованном и обесцвеченном виде побывал в советском прокате. О Бенексе говорят как о «новом Лелюшо», лишенном легкости Лелюшо». В 1983 году на экраны вышел его фильм «Луна в канале», история докера (Жерар Депардье), озабоченного шизофреническим желанием найти наспыльника и убийцу своей сестры. В 1986 году в фильме «37,2 градуса по утрам» (в американском прокате — «Бетти Блю») Бенекс открыл удивительную и во многом симбиотическую актерскую пару Жан-Юг Англа — Бэатрис Далль и совместил возмужавший романтизм с откровенностью сексуальных сцен. Актерская игра уравновесила сценарные прощелы и историю начинающего писателя Зорга и его подружки Бетти, в конце концов сошедшей с ума без видимых причин и погибшей от руки перодетого жининой возлюбленного, разстрога до слез молодую Францию. Фильмы Бенекса «Розалия и лав» (1989) и «Н П П» (1992) не примечательны ничем, кроме того, что на съемках последнего из них скончался Ив Монтан.

Люк Бессон, в отличие от Бенекса, дитя рекламных клипов, модных короткометражек, поклонник яркого, но лишеного кинематографической глубины изображения, огулительных эффектов. Свой индивидуальный стиль Бессон нашел в фильме «Ползетка» (1983), снятом в рок-ритме, на одном дыхании, разнярым уникальным актерским ансамблем, в котором солировали Кристоф Ламбер и Изабелла Аджани. Фред (Ламбер), одетый в smoking, но гордо несущий стоячиедмобильные волосы, скрывался в парижском метро до преследователей, брошенных по его следам владельцем похищенных ив-делюшек документов. Но, в духе нового романтизма, он не преследует никаких корыстных целей, а стремится только собрать собственную рок-группу и познать мирянии на недостатную глубину. Постмодернистский музыкальный коктейль, ритм видеоклипов, стилистика рекламных плакатов — в таком обрамлении видят молодые режиссеры современность.

Метро. Между тем Фред обнаруживает, что мертвое ночное метро населено десятками живописных изюгов, по ночам в каптерках и бункерах кипит «светская жизнь»: по круту ходят сигареты с марихуаной, и позиция неизменно оказывается в дураках. Концерт успешно проходит на платформе метро, но пуга «огорчили» в последнюю минуту наступают Фреда, который даже поверженный на землю, продолжает напевать рок-н-ролл.

Следующему фильму Бессона «Никита» (1990) предпослан пролог, снятый в мрачном, тусмом, неоновом свете: банда опустившихся «эонары» идет грабить аптеку. Ограбление обернулось бойней (Бессон снял, пожалуй, лучшую перестрелку современного французского кино), из которой вышла живой только девушка по имени Никита (Анн Паррайо), утратившая способность к человеческой коммуникации наркоманка. Приговоренную к смерти за убийство полицейского, ее не казнили, а заставили проходить обучение в странной школе сотрудников спецслужб под руководством платонически влюбленного в нее офицера французского КГБ. Окончание учебника совпало с ее днем рождения, но



«Любовники с Плотью Неф», реж. Д. Каракс, в ролях Ж. Бунон, Д. Лавье

приглашение в ресторан обернулось новым кошмаром. Никита получила в подарок пистолет и задание уничтожить ужинающих за соседним столиком японцев. Выстреляв этот экзамен, Никита была выпущена в большой мир, немедленно влюбилась в героя постмодернистского кинематографа Жан-Юга Англа, но овладевшая ее волей государственная машина время от времени призвала ее к совершению загадочных и для зрителя и для нее самой, кровавых походов. После серии кошмарных эпизодов (в одном из которых была абстрактной коммунистической страны растерзали живьем в ванне с кислотой) Никита исчезла, устав от насилия, а двое злободневных в нее мужчин остались карабкаться вечера за стаканом вина. В отличие от Бенекса, Бессон сохраняет до сих пор и рок-энергию, и сентиментальность, и жесткость, оставаясь, очевидно, самым модным французским режиссером.

И наконец, Лео Каракс, третий из джентльменов набрав необорочного кинематографа, в 23 года ставший открытием, может быть, самым ярким во французском кино. Его фильмы — «The boy meets girl» («Парень встречает девушку», 1983), «Дурная кровь» (1986), «Любовники с Плотью Неф» (1991) — словно эпизоды трагической истории поколения. Его фильм — всегда история встречи, история двоих. Актёрские персонажи вынесены на полта истории, они только отгнетают и комментируют нескончаемые бубнящие герои. А герои всегда остаются на волосок друг от друга, не позволяя возмужавшей и беззащитной истории любви опуститься до банального любовного романа. Например, «Дурная кровь» была стилизована под фантастическую криминальную историю. Старые и усталые гангстеры охотятся, стараясь опередить банду загадочных американцев, за лекарством от нового вируса, убивающего тех, кто занимается любовью без любви (прозрачный и один из первых во французском кино намека на СПИД). Им помогала в этом юный фокусник,

почти что волшебник, сын их покойного «коллеги» (Дени Даван). Естественно, он влюбляется в свою ровесницу, подружку старого бандита. Естественно, их любовь оказалась на уровне романтической сказки, и единственный, символический любовный акт произошла, когда герои совершили тренировочной затяжной прыжок с парашютом. Естественно, все кончилось смертью героя. Своего «любовника» и культового актера Дени Лавана Каракс нашел уже на съемках первого фильма. А вот встреча с Жюльетт Бинош, «звездой» (Национальной академией искусств) Ф. Кауфмана», ставшей подружкой режиссера, произошла лишь во втором.

Каракс известен трудным характером, его последний фильм «Любовники с Плотью Неф» разорил четырех продюсеров, но так и не достиг уровня шедевра, на который позволяли надеяться мужи, в которых родился фильм. И дело не в несчастных продюсерах и не в том, что Каракс изуродовал нансанную Жюльетт Бинош, заклевив ей глаз ярким пластырем и обрядив в грязное тряпье бродяжку. Произошло что-то странное: фильм повторяет любимый круг тем и образов Каракса, но слишком тяжело, слишком красиво, слишком сладко и увенчано невозможным в мире Каракса «хэппи эндом». Слишком красиво горят на стенах подземного перехода подожженные герсом объявления о розске пропавшей девушки, слишком красиво превращаются в финале утонувшие, но подвизавшиеся со дня Сены любовники в виде скульптурной изваяния на носу рыбакского лодки.

Перечисленные в этом тексте имена — лишь малая часть перспективных дебютантов французского кино последних лет. И мы советуем поискать их картинам на видеокассетах Москвы и Санкт-Петербурга, где они иногда встречаются и где измученные видеоловцы уже имеют возможность их высоко оценить.

М. ТРОФИМЕНКОВ
(Санкт-Петербург)