

В мае в российский прокат выходит фильм «Чудеса» Аличе Рорвахер, получивший в 2014 году Гран-при Каннского фестиваля. С одной стороны, четырехлетний путь на отечественные экраны вырвал это кино из фестивального контекста, с другой – добавил смысловой нагрузки, связанной с политическими и социальными происшествиями последних лет. В этом смысле интересно, как эволюция тематических акцентов Каннского конкурса с 2014-го по 2017 год повлияла на восприятие этого фильма и каким его увидят в России через четыре года после своей фактической премьеры.

ЛАСКОВЫЙ И НЕЖНЫЙ ЗВЕРЬ

В 2014 году в Каннах заговорили о возвращении к природе со всеми вытекающими последствиями. Это природная чистота и природная же жестокость (удачно вписались бы сюда премьеры Берлинале-2017 «След зверя» Агнешки Холланд и «О теле и душе» Ильдиико Эньеди), в том числе и нечто, способное сравнить цивилизации с землей. «Чудеса», которые, кажется, из всех призеров того года меньше всего возмутили критиков, укладываются в эту тенденцию точнее некуда.

– Я вижу свой фильм как сказку: жил-был король, у которого не было сына, одни дочери... И у нас даже фея появляется, как вы знаете. Но при этом нам нужна была привязка к реальности, чтобы зритель мог сам решить, что он хочет – сказку или простую историю, – рассказывает режиссер о «Чудесах» в интервью «Искусство кино».

Действительно, двойное дно этой истории, вернее, образующих ее деталей позволяет воспринимать ее по-разному. С реалистической точки зрения – это

фильм о многодетной семье из итальянской области где-то на периферии. Вся семья под предводительством робинзонистого отца занимается кустарным производством меда, но выручки с продаж не хватает ни на хозяйство, ни на сколько-нибудь красивую жизнь. Умирающая итальянская деревня буквально вытесняет фермеров, которые пытаются вести дела в условиях глобального кризиса. Но параллельно эта история может оказаться сказкой, если увидеть ее глазами главной героини – Джельсомины, старшей из четырех дочерей. Еще подросток, она встречает прекрасную фею (Моника Белуччи, которая фактически играет саму себя), ведущая эзехее твшоу. Победитель получит спасительную сумму денег. Чудеса!

Из рассказа о семье прорастает типичная история взросления, но с рядом элегантных сюжетных решений и выходов. Не последнюю роль в ней играют пчелы, формирующие обоюдострую образную систему: люди зависят от пчел и наоборот. Пчелиный улей становится яркой метафорой семьи, а образ меда обрастает мистическим налетом. Не зря пчеловодство и получение меда Аличе по непрерывности сравнивает с кинопроизводством.

В разговоре о конкурсе 2014 года стоит упомянуть «Левиафан» Андрея Звягинцева, который примыкает к обозначенным тенденциям и семейной тематике: государственная машина сродни стихийному бедствию и перемальвает любого, кто попадет на пути. В частности, жизнь семьи автослесаря в глубинке на Севере разрушается до основания по прихоти коррупционного чиновника. К слову о чистоте. Кинокритик Андрей Плахов так интерпретирует финал в книге «Каннские хроники. 2006–2016.: Диалоги»: «Это фильм про то, что дорога, как

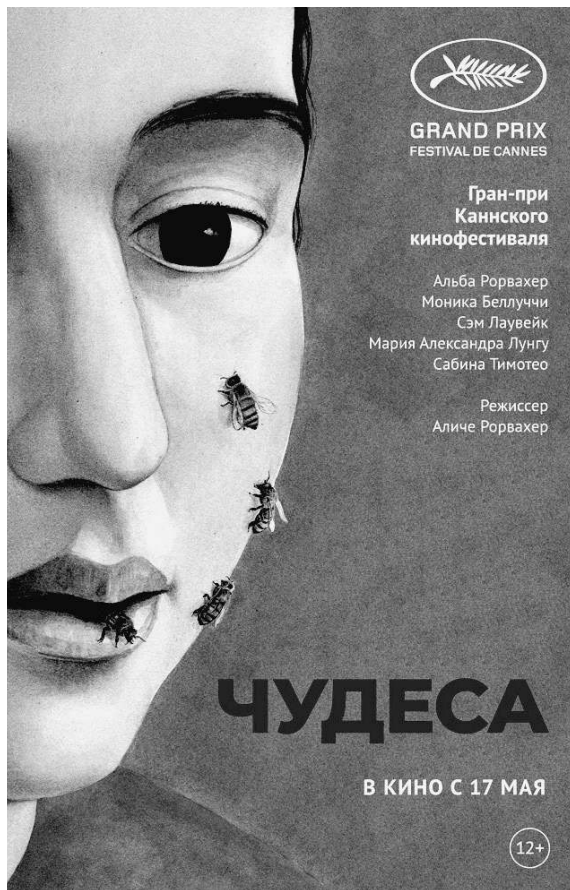
завещал в «Покаянии» Тенгиз Абуладзе, привела-таки к храму, но это оказался фальшивый храм, который нас не спасет, а погубит». Пожалуй, один из наиболее brutальных портретов происходящего в России с 90-х годов, который отчасти отзовется в Каннах в следующие годы.

Еще один интересный каннский акцент в семейных отношениях делает Ксавье Долан в фильме «Мамочка». Природное присутствие здесь как отклонение главного героя от стандартов поведения в человеческом обществе, которое позволяет ему быть более искренним и естественным, чем остальные. Вопрос этих рамок блестяще решается, в том числе, на визуальном уровне: фильм, сделанный в квадратном формате 1:1, в ключевые моменты буквально раздвигает черные боковые рамки и вращает в привычный экран.

ПО ОБРАЗУ И ПОДОБИЮ

В 2015 году Франция (и не только) потрясена терактом в редакции «Charlie Hebdo». Этот инцидент с новой силой заговаривает об иммигрантах и проблеме интеграции культур. Канны фокусируются на искусственных семьях, созданных в результате различных обстоятельств – от измен до социальных потрясений. Обладатель «Золотой пальмовой ветви» – довольно-таки манипулятивный – фильм «Дипан» Жака Одиара рассказывает о трех индийских беженцах, которые изображают семью, чтобы быстрее иммигрировать во Францию подальше от столкновений местных политических группировок. В итоге фиктивная семья превращается в реальную, то есть даже в такой форме гармония достижима.

В этом же контексте оказывается «Сын Саула» Ласло Немеша. Главный герой – уборщик трупов в Освенциме – однажды замечает, что в газовой камере выживает ребенок, пусть и ненадолго. Одержимость найти его и похоронить по-человечески формирует родственную связь, а сам фильм успешно входит в библейский контекст, демонстрируя органичную герметичную стилистику и значимое авторское высказывание на сложную и редкую тему.



ЧУДЕСА

В КИНО С 17 МАЯ

12+

Антиутопия «Лобстер» Йоргоса Лантимоса преподносит семью как тоталитарный институт: всякий одинокий человек обязан за сорок пять дней найти себе пару, в противном случае его превращают в животное. Кинокритик Даниил Дондурей, интерпретируя тенденции Канн того года, уточнял, что после травмы формируется новый мир, в котором все можно поставить под сомнение, в том числе и привычные представления о кровных связях. Сюда примыкает «Кэрол» Тодда Хейнса – эдакий вариант «Анны Карениной», в котором дама сбегает из семьи к молодой девушке, а не к герою-любовнику. Нечто, не уместящееся в привычное представление о гармоничной семье, есть и у Хирокадзу Корээды («Дневник Умимати»), и у Цзя Чжанкэ («И горы сдвигаются с места»), и у Стефано Мордини (Черный Перикл).

НАСТОЯЩЕЕ ПРОДОЛЖЕННОЕ

Канны-2016 смещают акцент на проблемы «маленького человека», отсюда и имена собственные в названиях. Яркой иллюстрацией становится фильм-победитель «Я, Дэниел Блейк» (реж. Кен Лоуч) о старом плотнике, который после инфаркта безуспешно пытается получить помощь от государства.

Социальная безнадега с человеческим лицом в чем-то созвучна «Левиафану», но госсистема здесь пассивна, в отличие от фильма Звягинцева. А изгой, оказавшийся по ту сторону справедливости, оказываются априори близки другу и воспринимаются как одна большая семья, которая пытается выжить и при этом не озвереть. «Тони Эрдманн» (реж. Марен Аде) нащупывает едва уцелевшую связь между отцом и повзрослевшим ребенком.

Старик Винфрид, постоянно устраивающий глуповатые шуточки в образе своего альтер-эго, пытается найти потерянный когда-то духовный контакт с дочерью Инес, давно живущей в своем предельно деловом мире. Кажется, что прорывающееся сквозь политкорректность легкое сумасшествие и противостояние жизненному автоматизму – единственный шанс переосмыслить отношения с семьей в нынешних регламентированных условиях.

В этом же году в Каннах оказывается «Сьераневада» (реж. Кристи Пуйю). Спустя сорок дней после смерти отца семейства Эмиля на панихиду собираются родственники и близкие знакомые. Застолье – главное событие фильма – в течение тягучих трех часов все никак не может начаться, так автор в принципе отказывает обществу в коллективной объединяющей встрече. Таким образом демонстрируются истончившиеся и распадающиеся родственные связи, которые традиционно принято скреплять подобными формальными сборами. Причем кризис этот красноречиво выходит с уровня отдельной семьи до всеобщего.

В 2017 году в Европе и в Каннах мощными диагнозами отзываются российские фильмы «Теснота» (реж. Кантемир Балагов) и «Нелюбовь» (реж. Андрей Звя-

гинцев), на горизонте маячит «Аритмия» Бориса Хлебникова. Дебют Балагова о похищении еврея в Кабардино-Балкарии 90-х фокусируется на отношениях внутри отдельной семьи. При этом частная история, фиксирующая полузабытое время и место, становится универсальной, вступающей в переключку с реальной войной, с которой она становится неотделимо близка. В этом плане «Теснота» рифмуется с «Нелюбовью»: камерная драма Звягинцева о разводе и поисках пропавшего сына оказывается намертво сплетена с военными событиями на Украине. Также характерно, что название фильма Балагова звучит как «Closeness» (одно из значений – «близость»), что заставляет заново взглянуть как на отношения на разных социальных уровнях, так и на неотрефлексированную и продолженную в настоящем времени эпоху.

В результате российская премьера «Чудес» происходит спустя оглушительный водоворот событий – теракты, санкции, военные конфликты и бряцание оружием, отчуждение и развод как тотальная тенденция – и соответствующие высказывания в авторском кино. Амплитуда между сказкой и реальной историей, предложенная Аличе Рорвахер, увеличилась, причем увидеть связь между ними сквозь произошедшее и происходящее будет сложнее, но при этом находка может заиграть ярче за счет вневременного ощущения. Стоит добавить, что семья в «Чудесах» всячески сопротивляется настоящему и никак не связана с прошлым. Отсутствие технологий, край мира без имени и без соседей – все это подчинено желанию отца сохранить семью в изначальном понимании, уберечь детей от влияния всезабывающей эпохи.

Разработка тематических акцентов продолжится на очередном Каннском фестивале – в фильмах той же Аличе Рорвахер (она снова в конкурсе – с фильмом «Счастливого Лазарь»), Кириллы Серебренникова («Лето»), Павла Павликовского («Холодная война»), Асгара Фархади («Все знают») и др. А тем временем у нас наконец появилась возможность вернуться на несколько лет назад, когда в мире все было чуть легче и чуть проще. Это ли не чудо?