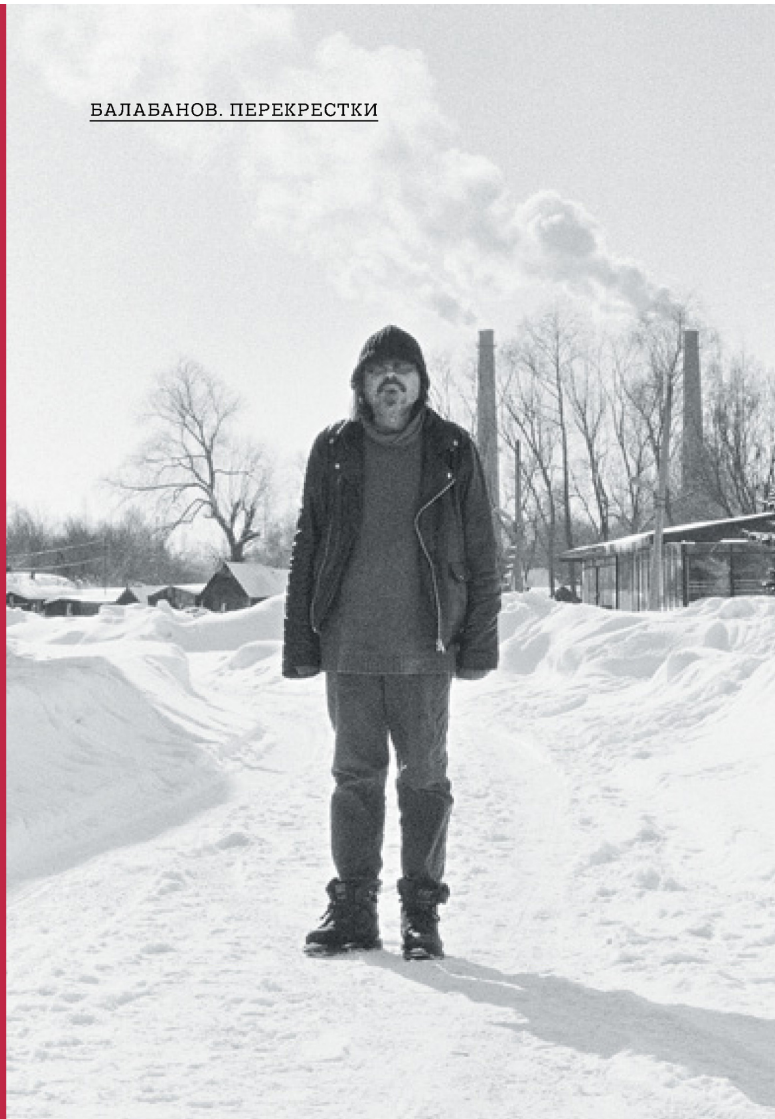


БАЛАБАНОВ. ПЕРЕКРЕСТКИ



**Алексей Артамонов
Василий Степанов
Балабанов. Перекрестки**

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=55834502

Балабанов. Перекрестки: Сеанс; 2017

ISBN 978-5-9906802-3-4

Аннотация

В апреле 2015 года в Санкт-Петербурге и Москве прошли Первые Балабановские чтения, организованные журналом «Сеанс» и кинокомпанией СТВ. В настоящем сборнике публикуются ключевые доклады конференции, в которой принимали участие киноведы и культурологи из России, США и Испании. Среди авторов – Антон Долин, Андрей Плахов, Юрий Сапрыкин и другие исследователи, изучающие феномен Балабанова в социальном, историческом и искусствоведческом контекстах. Сборник дополняют статья Елены Плаховой и фрагменты дневниковых записей Алексея Балабанова, которые были представлены на приуроченной к Чтениям выставке.

Содержание

Доклады	5
Балабанов как проклятый поэт	5
Гангстеры и ангелы: Балабанов и новый русский нуар	11
Конец ознакомительного фрагмента.	22

Балабанов. Перекрестки

Составители А. Артамонов, В. Степанов

© 2017, Мастерская «Сеанс»

© 2017, Центр культуры и просвещения «Сеанс»

Доклады

Балабанов как проклятый поэт Андрей Плахов

При жизни Балабанов не дождался монографии или посвященной ему большой книги. Помню, когда моя книга «Режиссеры настоящего» (2008) вышла с портретом Балабанова на обложке, он с гордостью сказал: «Обо мне вышла книжка». Именно так он ее воспринимал, хотя ему была посвящена только одна из глав.

Дело не в режиссерском тщеславии: он чувствовал, что не до конца понят, а художественная ценность того, что он создал, не получила должного признания – несмотря на огромный народный успех «Брата» и «Брата 2» и гулкий общественный резонанс «Груза 200».

Он понимал, что недооценен, и это его задевало. Он не получал призов на больших международных фестивалях (разве что «Войну» заметили в Монреале), чаще всего его картины вообще не попадали в главные конкурсные программы. Параллельные программы – да, и это тоже почетно, если речь идет о таком фестивале, как Каннский или Венецианский. Но все же статус его для мирового контекста был фатально

определен как маргинальный.

При жизни Балабанов имел репутацию провокатора, нарушителя конвенций и правил политической корректности, радикала и консерватора одновременно. Это удивительно, потому что чаще всего о радикализме говорят в связи с левым искусством. Корректно ли это в отношении Балабанова? Когда после первых эстетских экранизаций Беккета и Кафки он поставил «Брата», о нем сразу же заговорили как о выразителе духа обедневших слоев населения нашей страны, тех, кто в результате перестройки потерял свою социальную нишу. Именно тогда начали накапливаться тяжелые национальные комплексы реваншизма – вылезшие наружу как джинн из бутылки вскоре после смерти Балабанова. Все обвалилось одновременно: Украина, Крым, противостояние с Западом. Его уход, как уход многих художников-провидцев, художников-пророков, проклятых поэтов, подвел черту под эпохой. Прежняя, переходная, постперестроечная, ушла в прошлое, ее сменила новая – агрессивная, пропагандистская, и можно только гадать, какую позицию занял бы Балабанов в текущих обстоятельствах. Этого мы не узнаем. Что мы знаем точно – он был летописцем, свидетелем и живописателем коллективного бессознательного российской нации, которую он очень хорошо чувствовал, сам принадлежа ей плотью и кровью.

Балабанов был человеком скорее правых взглядов, чем левых, хотя в постсоветском пространстве эти понятия извращены и трансформированы до неузнаваемости. И если

говорить о его художественном мире, я бы поместил его где-то около Достоевского и Джона Форда: он принадлежал к консерваторам не по политическим мотивам, а по нутру. Хотя и тут легко попасть в ловушку стереотипов. Балабанов – автор неуловимый. После фильма «Про уродов и людей» его представляли практически декадентом-порнографом, что, может, и имело некоторые основания, но вряд ли определяло суть личности Балабанова. А когда появился «Груз 200», тут же выстроилась другая схема – миф о Балабанове как ниспровергателе русского мира с его ужасами, некрофилией и пьяными разговорами о «Городе солнца». На вопрос «Кто вы, мистер Балабанов?» он оборачивается совмещением абсолютных противоположностей. И это – дополнительное свидетельство того, что перед нами действительно очень крупный, можно сказать, великий художник. Только такие могут соединять в себе несоединимые вещи. Притом абсолютно органично: вряд ли кто-то, кто хоть немного знал Балабанова, сможет отрицать, что он был человеком необыкновенной органики. У него не было маски, и в этом он был совсем не похож на большинство крупных кинорежиссеров.

Балабанов не входил ни в один лагерь. Это стало очевидным уже после «Брата». Я помню, как Петр Вайль, поклонник творчества Балабанова и, в частности, «Замка», попытался поговорить с режиссером о его «Брате» после премьеры в Сочи. Балабанов отшучивался: «Да просто я родину люблю». Или: «Да просто наш народ так думает: не любят

у нас евреев, ведь так оно и есть на самом деле». Не желая вступать в серьезный разговор, он все равно стоял на своих позициях. Из-за этого интеллигенция не принимала Балабанова в свои ряды и часто от него дистанцировалась. Не буду уж говорить про «Брата 2», но вот у него есть такой фильм, как «Война», где кровавая чеченская история показана с русской точки зрения, в то время как интеллигенция сочувствовала чеченцам. Казалось, что у такой истории, да еще и решенной в жанровом ключе, не может быть никакого художественного объема. Но «Война» не похожа на пропагандистский фильм, это – часть мира Балабанова. А некоторые его сцены – как, например, купание привязанной Ингеборги Дапкунайте в горном потоке, – достойны войти в историю кино, как вошла сцена с Мэрилин Монро в «Ниагаре». Балабанов идет своим путем, как настоящий художник, не позволяя привязать себя накрепко ни к какой идеологии.

В 1990-х, после падения Берлинской стены и распада СССР, наступило время кризиса идеологий, время «конца истории». Особенно популярной эта теория о достижении некой точки культурной сингулярности стала на фоне конца тысячелетия. Действительно, было впечатление, что Европа объединилась в нечто целое: пал железный занавес, завершилось глобальное противостояние. Так было до 11 сентября 2001 года. Постмодернизм в этот период был даже не творческим методом, а, скорее, состоянием культуры, которое лучше всего характеризовала приставка «пост». Как будто

освободилось пространство, в котором уже не было ни великих фигур, ни авторов. Балабанов тоже существовал в этом постмодернистском, постисторическом пространстве. Но в его фильмах все равно есть ощущение движущейся истории – пусть не большой, но локальной. Такой же локальной, как война в фильме «Война». Жизнь Балабанова прервалась как раз в тот момент, когда эпоха «без истории», эпоха локальных событий закончилась. И мы поняли, какая это на самом деле нелепость и абсурд – думать о конце истории, о том, что такое вообще возможно. Ведь история продолжается, пока продолжается жизнь. Сегодня она, история, возвращается к нам не в самом приглядном виде, она возвращается вместе с кровавыми конфликтами, революциями, войнами, новыми железными занавесами, угрозами тоталитаризма и тому подобным. Но тем не менее возвращается. Что-то меняется в мире, где долгое время не происходило ничего существенного. Балабанов был певцом этого «ничего существенного», при этом он зорко видел, как подспудно происходит что-то чрезвычайно важное; мы этого не замечали, а он чувствовал и в своих фильмах показывал. Сегодня через его фильм мы, жившие в то время, тоже понимаем, что истории без истории не бывает.

Балабанов прошел через этот постмодернистский период как последний модернист. Конечно, в его фильмах можно обнаружить явные элементы постмодерна (и в «Про уродов и людей», и в «Счастливых днях», и в «Грузе 200»), но все

равно по духу он, безусловно, был тем самым последним модернистом. Что особенно трагично, потому что он, кажется, остро ощущал свою несвоевременность и шел не по общему культурному вектору, а вопреки и поперек ему. Так это выглядело тогда, а сейчас выглядит несколько иначе.

Сегодня, когда мы подводим итоги балабановской жизни, балабановского творчества, мы живем в той ситуации, когда можно говорить о вероятности возрождения модернизма. Не в том чистом виде, в котором он существовал (ничто не повторяется в совершенной точности), но о возвращении модернистского сознания, того типа творчества, которое порождает своих культурных героев, своих лидеров и поэтов, уже не проклятых, может быть, но все равно отражающих исторические взрывы, магму войн, революций и мировых трагедий. Как мы знаем, модернизм зародился раньше, но созрел в связи с Первой мировой войной и революциями. Сейчас мы снова живем в ожидании глобальных перемен, и культурная ситуация неизбежно это отражает. А Балабанов остается удивительно адекватным зеркалом той эпохи, которая прошла и которая в ближайшее время не повторится, но продолжает отбрасывать свою тень на сегодняшнее, совсем другое время.

Гангстеры и ангелы: Балабанов и новый русский нуар Хесус Паласиос

Мне повезло встретиться с Балабановым в 2008 году в Испании. Тогда на международном кинофестивале в Хихоне проходила его ретроспектива и была издана моя книга о его фильмах. О недолгом времени, проведенном в его обществе, у меня сохранились исключительно приятные воспоминания. Я запомнил его скромным, прямым и честным человеком.

Тема моего доклада – гангстерские фильмы Балабанова, особенно «Брат» – ключевой для него фильм в этом жанре. Также я уделю некоторое внимание отношению Балабанова к жанровому кинематографу в целом и к конкретным популярным киножанрам вроде детектива, нуара, хоррора и вестерна. В основе доклада – глава из моей книги, посвященная этой стороне балабановского кинематографа, но с некоторыми добавлениями и новыми обобщениями.

Когда я впервые добрался до «Брата» и фильмов Балабанова, его работы были практически недоступны как обычным испанским зрителям, так и кинокритикам. Сегодня они получают международное признание – особенно его гангстерские фильмы, которые подробно исследуются в несколь-

ких недавно вышедших книгах (например, в блестящей работе «Тропа крови: постсоветский гангстер, его любовница и другие в жанровом кино Алексея Балабанова» (2013), которую написал эксперт по русскому кинематографу Флориан Вайнхолд). Но когда я смотрел «Брата», мне были доступны лишь несколько интернет-страниц. Диск с фильмом «Брат» я нашел в маленьком, но богатом барселонском магазинчике с подходящим названием «Уродцы» (в честь классического фильма Тода Броунинга). Разумеется, это была американская копия. Я изучил обложку и был заинтригован. Я спросил о фильме у хозяина магазина – моего старого друга, – но диск только пришел, и он не успел его посмотреть. Я его купил. Сел в самолет, потому что я тогда жил в Мадриде, а в Барселоне оказался только благодаря кинофестивалю в Сиджесе, – и полетел домой. Через пару дней я засунул диск в проигрыватель, нажал кнопку play...

«Брат» – не просто хороший гангстерский фильм. Это новый тип нуара, сочетающий элементы классического бандитского кино и даже американского вестерна с постмодернистской, истинно «авторской» чувственностью и точными российскими реалиями. Результатом такого синтеза становится мощный визуальный, эстетический и кинематографический опыт. Это не просто история дружбы, предательства и верности, но и поразительные, умные детали, которые аранжируют сюжет, и, самое главное, – элегантная, стильная и очень личная режиссура Балабанова. Составленный как се-

рия сцен, разделенных затемнениями, «Брат» обладает трезвым, спокойным и четким ритмом: в фильме минимум диалогов, очень точно используется музыка, которая вживляется в историю и героев. Это особенно заметно при появлении главного персонажа Данилы в начале фильма. Мы чувствуем иронию всезнайки-режиссера, которую оттеняет ангельская невинность героя.

Несмотря на эффектность, почти весь экшн и сцены насилия разоружают своей скупостью: в них нет ничего лишнего, камера показывает насилие зрителю мазками, при помощи эллипсов и расфокусировок. Некоторые критики ассоциируют темное и пессимистическое изображение современной России в фильме с жанром «чернухи», модным в начале постсоветской эпохи, но это не имеет ничего общего со стильным нарративом Балабанова, далеким от пафосного мелодраматического тона, свойственного этому жанру. Напротив, «Брат» пронизывает специфический юмор, грустный и веселый одновременно, который наделяет грязный реализм силой сновидений из первых фильмов Балабанова, позаимствованных у мастеров абсурда Франца Кафки и Сэмюэла Беккета. Сейчас мы регулярно видим это в посттарантиновских неонуарах, особенно в ирландских фильмах братьев Макдонах, но для 1990-х этот подход необычен – отмечен личной печатью Балабанова, который прохладно относится к словесному недержанию, типичному для такого рода фильмов, если они ориентированы на голливудский массовый ры-

нок.

В целом, строгость в построении кадров, трезвый подход к классическим сценам из боевиков (погони, перестрелки, встречи и ссоры персонажей), отсутствие многословных тирад создают атмосферу почти сюрреалистической «поверхности»: камера отражает городские ландшафты и архитектуру с настойчиво поэтической объективностью. Ощущение от картинки очень далеко от уродливой эстетики чернухи. Хороший пример – сцена уличной погони после того, как Данила убивает главаря чеченской группировки.

Необычный и сложный нарратив и монтаж, с длинными планами и медленным ритмом, почти без ненужных слов, где музыка, движение и образы объясняют всё сами, а актеры, немного в стиле Брессона, кажутся частью пейзажа, напоминают нам о балабановском увлечении немым кинематографом и дарят глоток свежего воздуха. Похожее ощущение дарили зрителям «На последнем дыхании» Жан-Люка Годара и «Злые улицы» Мартина Скорсезе. Они тоже представляли собой высказывание о связи жанрового кино, авторского кино и самой реальности. С другой стороны, в «Брате» и прочих гангстерских фильмах Балабанова я вижу интересные формальные и текстовые сближения с восточными гангстерскими фильмами японского режиссера Такеси Китано и других режиссеров Юго-Восточной Азии (например, Джонни То или Сабу). Кроме того, атмосферой и ритмом они напоминают и о французском нуаре или «поларе» (например,

о великом Жан-Пьере Мелвиле) гораздо больше, чем о типичных голливудских гангстерских фильмах и боевиках.

«Брат» явным образом свидетельствует о желании Балабанова уйти от дешевой психологии и морализма. Это, без сомнения, одно из самых важных отличий Балабанова от большей части русской кинематографической традиции – как классической, так и современной. Он не желает становиться поводырем для людей (или для зрителей). Приключения и злоключения Данилы, как и сам его характер, можно объяснить и интерпретировать множеством способов, но создатель держится в тени и буквально предупреждает: «Некоторым „Брат“ кажется аморальным, другие видят в нем мораль, а мне все равно». Балабанов много раз говорил мне в наших беседах в Хихоне: «Я не формулирую „месседжи“. Я рассказываю истории, а истории говорят сами». В этом огромное отличие от классического голливудского гангстерского кино, которое служит предупреждением, а в конце формулирует мораль.

Конечно, художественный и коммерческий успех фильма во многом – результат присутствия в кадре покойного Сергея Бодрова-младшего. Сыгранный им Данила – бывший солдат без всякой опоры в жизни. Он вечно приклеен к плееру, вечно в поисках дисков своей любимой группы Nautilus Pompilius под руководством Вячеслава Бутусова; его можно воспринимать как символ российской молодежи того времени: молодые люди, познавшие ужасы войны, окруженные

разрушенным и опасным миром, без ощущения смысла, будущего и судьбы. Когда Даниле предлагают вступить в ряды милиции, он без раздумий отказывается. Не горит он желанием принять и предложение своего прагматичного и отвратительного брата Виктора стать киллером. Он превращается в убийцу не по собственному желанию: хочет помочь брату. Некоторые зрители и критики искренне разволновались, когда этот запутавшийся парень с очаровательной улыбкой повоевавшему ловко, без тени сомнения убивал врагов, превратившись в смертоносное живое оружие: они увидели в Даниле опасный пример для российской молодежи.

Но Данила – не аморальный персонаж. Его манеры и поведение сразу же завоевывают зрительские сердца, потому что по сути он невинен, как ангел. Да, ангел смерти, но все-таки ангел. Как отмечали некоторые критики, в Даниле много добродетелей классического русского героя – богатыря. Данила следует собственному естественному закону и моральному кодексу. Конечно, это неприемлемо для общества и не встречает социального одобрения, но соответствует твердым убеждениям любого настоящего странствующего рыцаря: он приходит в город и заводит дружбу с нищими и отверженными; с бандитами он сражается только из верности брату; а убивает только преступников и бандитов, которые обижают простых горожан, словно феодальные помещики в прежние времена. С женщинами Данила обращается уважительно: защищает свою новую возлюбленную и ставит на место

ее мужа-обидчика. Конечно, в этом есть ирония: некоторые не хотят, чтобы им помогали, и неискренность Данилы, его лучшее оружие, является и его главной слабостью. Причина успеха такого удивительного персонажа, как Данила, в умном режиссерском сочетании невинности и рыцарского благородства с цинизмом и смертоносными трюками классического жанрового вестерна и нуара; примеров такого синтеза много – Человек Без Имени из спагетти-вестернов Серджио Леоне, самурай-наемник из «Телохранителя» и «Отважного самурая» Куросавы или парни из фильма «Круто сваренные» Джона Ву.

А теперь я позволю себе небольшую испанскую вставку. Я думаю, что не сморожу большую глупость, если скажу, что не только Данила, но и большинство персонажей балабановских фильмов донкихотствуют. Возможно, неслучайно в одной из сцен его последнего фильма «Я тоже хочу», когда главный герой идет к другу своего отца, чтобы взять его на поиски счастья, мы видим типичную фигурку Дон Кихота, которую герой внимательно рассматривает. Во многом «Брат» – это пикареска, в которой инвертированы некоторые характерные темы героического нарратива, – что рыцарского романа, что фильма нуар, разницы нет. Пикареска похожа на гангстерский жанр: и там и там есть описание жизни крупных городов и их дна с его обычаями, правилами и жаргоном. В русской литературе пример тому – «Одесские рассказы» Исаака Бабеля, героем которых является ев-

рей-бандит Бенья Крик. Главная неотразимая и притягательная черта Данилы – его поистине Донкихотово стремление вести себя этично, согласно собственному строгому кодексу чести, – да, личному, но все же моральному в этом испорченном мире, где правят насилие, грубость и сила. Как большинство классических пикаресок, испанских или других, «Брат» похож на Bildungsroman – историю инициации и взросления. Но все, что узнает Данила, содержится в словах его друга Гофмана, бездомного немца: «Город – страшная сила, он засасывает». Он узнает, что старший брат, по идее, глава и защитник семьи, сам нуждается в спасении и защите. Узнает, что девушки его возраста дружелюбны только если у них есть наркотики, деньги и развлечения, и даже взрослая Света, его настоящая любовь, выбирает остаться с избивающим ее мужем-алкоголиком, а не сбежать и начать новую жизнь. Так что Данила познает реальную жизнь новой России, используя полученные в армии навыки не только для выживания, но и для жизни в мире с собой, чтобы жить, не предавая себя. Он герой боевика, а не жертва обстоятельств. В противоположность массе персонажей «чернушных» драм он сам принимает решения и радикально преодолевает возникающие проблемы. Балабанов ироничен: каким-то образом, посреди преступлений, убийств и насилия Данила сохраняет очаровательную моральную правоту и ангельское лицо.

Можно спросить себя: что за дьявольская мораль соответствует кодексу чести Данилы? Мой ответ, возможно, не

лучше, чем у других: ему дано природное, врожденное чувство добра и зла, правды и неправды, присущее и другим архетипическим персонажам русской культуры – «блаженным», «дурачкам», «идиоту» Достоевского, и этот идиот в итоге намного умнее и даже мудрее, чем циничные люди, которые его окружают. Они верят только в грубую силу и предательство, живут ради власти и денег. Данила не стремится к старому советскому и социалистическому финалу, не пытается изменить мир. Его утопия – теплый уголок, где в компании хороших друзей можно послушать музыку обожаемого им Бутусова. Конечно, это не обычная программа героев боевика и городских мстителей. В отличие от «грязного Гарри» или героев Чарльза Бронсона, или персонажей в исполнении Сильвестра Сталлоне, Стивена Сигала, Шварценеггера и других в огромном количестве боевиков, Даниле не нужна месть, он не хочет исправить полицию, не борется с коррупцией, не пытается изменить политическую или социальную обстановку в стране. Как и любым подлинным русским героем, Данилой движет порыв сердца.

Впечатление, которое оставил после себя диск с «Братом», не просто было сильным. Он меня вдохновил: я понял, что маленький бандитский фильм из далекой страны – один из лучших, что я видел за долгое время, особенно если учесть, что в этом жанре доминирует голливудская формула. Это привело меня к остальным фильмам Балабанова – не только, конечно же, к его криминальным работам, но и

ко всей фильмографии. В том числе и к его ранним картинам, которые мне пришлось посмотреть на русском, без субтитров и перевода, доверившись предыдущему знакомству с «Замком» Кафки и работами Беккета. А потом я убедил директора фестиваля в Хихоне, что сделать у нас в стране ретроспективу Балабанова и издать по этому случаю книгу просто необходимо. В 2008-м этот план воплотился в реальность, и мне выпал шанс познакомиться с самим режиссером.

Я не буду говорить об остальных гангстерских фильмах и нуарах Балабанова, но отмечу, что после «Брата», в котором был заново изобретен жанровый кодекс, его талантливый ум и цепкая камера создали множество фильмов. «Брат 2» стал сатирической деконструкцией американского боевика. «Война» кажется мне экранизацией «Последнего из могикан» или «Искателей» в обстоятельствах Второй чеченской войны. Черная комедия «Жмурки» раз и навсегда покончила с мифами о русских бандитах, которые, по иронии, он сам же и создал в «Брате». Еще была прекрасная мелодрама «Мне не больно» и впечатляющий «Груз 200», который стал одним из поворотных для него фильмов, – черная как уголь комедия с оттенками фильма ужасов, где социополитический контекст последних дней СССР переплетается с жуткими преступлениями психопата в милицейской форме. Если ограничиваться только жанровыми фильмами, то нужно вспомнить и тонкую гангстерскую драму «Кочегар» – дань

уважения якутам, которых Балабанов любил и которым посвятил свой неоконченный фильм «Река». И, конечно, о последнем фильме «Я тоже хочу», который снят в жанре апокалиптической фантастики, с иронической оглядкой на классику Тарковского «Сталкер». В этом фильме появляется последний персонаж-бандит Балабанова. Это своего рода Данила, потерявший душу и кодекс чести, окруженный насилием реального мира, но добрый и невинный в душе: этакий падший ангел, как и сам Балабанов, – простой человек в поисках счастья.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.