

Harvey Keitel ist

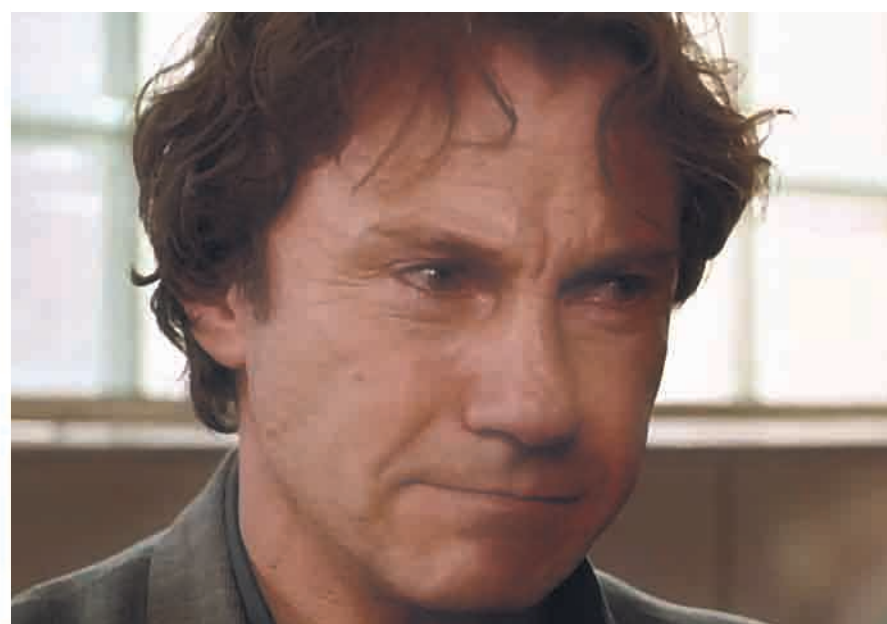
«

ПЛОХОЙ лейтенант »

Михаил Трофименков

Сотни, если не тысячи, американских фильмов начинаются с того, как герой провожает детей в школу, или, во всяком случае, содержит подобную сцену. Она очень много говорит и о фильме, и о герое. Торопливый завтрак, сок и кукурузные хлопья, перебранка из-за того, кто сколько времени провел в ванной, наигранный рык отца, обучающего сыновей азам поведения настоящего мужчины. Все это почти всегда обещает зрителям семейную драму или мелодраму, какого-нибудь «Крамера против Крамера». В крайнем случае, вариацию на тему «Счастья». А герой сразу же предстает в роли сурового, но нежного папаша, затюканный работой.

Именно с такой сцены начинается «Плохой лейтенант» (1992) Абеля Феррары, фильм, после которого режиссер, считавшийся безбашенным мастером трэша, приобрел статус «настоящего автора», любимого участника Каннского фестиваля. Все на месте: и хлопья, и жалобы детей друг на друга, и отцовский окрик, и обязательный разговор о бейсболе. И снято это в квазидокументальной манере,



почти что «синема-веритэ», суля анализ пригородных будней «высшего среднего класса». Но стоит только детям помахать папе ручкой перед тем как зайти в школьный двор, как начинается совсем другой фильм.

Папа (Харви Кейтел), лейтенант нью-йоркской полиции, склоняется над приборной доской, из-под которой что-то извлекает. Черпает горсть белого порошка и жадно вдыхает: в его машине спрятан кокаин в промышленных количествах. Когда я впервые смотрел фильм в Париже, переход от одной реальности к другой — при том, что бытовая манера съемки не изменилась ни на йоту, — так поразила меня, что я пересказывал эпизод друзьям (ни на секунду не сомневаясь, что честно воспроизвожу происходящее), примерно так: и тут он нанюхался, глотнул виски, вытаскил револьвер, шамльнул в воздух, нахлобучил на крышу мигалку и погнал на предельной скорости. Даже в машине с еще не остывшими трупами он будет — по наводке чернокожей девки — искать пакет с «товаром», который затем нелепо, у всех коллег на виду, шлепнется в лужу, выскользнув у него из-под пиджака. Даже задержанных им юных насильников, он, сковав их наручниками, угостит крэком, не забыв и сам им причаститься.

Секс. Лейтенант находится в непрерывном поиске сильных ощущений, но, заметим, ни разу ни с одной женщиной не трахается. Убравшись в хлам, любитесь легким садомазо в исполнении двух, очевидно, профессионалов. Танцует потом с ними, причем очень нежно, под ностальгическое «Forever, My Darling». Поймав в припаркованном автомобиле двух малолеток из Нью-Джерси, отправившихся в «Большое яблоко» на папиной тачке, без прав, он заставляет их разыграть пантомиму. Одна демонстрирует ему свою задницу, другая изображает губами отсос, а сам герой при этом ожесточенно дрожит. Заметим, что жертвы этого не видят: он велит им закрыть глаза. А сам он в этой сцене выступает не столько в роли маньяка, онаниста и вуайериста, сколько режиссера, строящего мизансцену, что при желании можно интерпретировать как реплику Феррары о сексуальной природе режиссуры.

«Ночной кошмар» снимает фильмы в жанре ночного кошмара почти тридцать



лет. Даже если снимает рождественскую сказку («Наше рождество», 2001) о семейной паре латиносов, тяжелым трудом выбившейся в люди и способной подарить девочке самую дорогую куклу в Нью-Йорке, это все равно ночной кошмар, потому что любящие родители день и ночь в поте лица фасуют героин. Даже если снимает фильм о мистическом озарении, постигшем актрису, сыгравшую Богоматерь («Мария», 2005), это все равно ночной кошмар, потому что христианство для Феррары — такая же болезнь, как секс или наркомания. Даже если снимает



фильм о режиссере («Глаза змеи», 1993), это ночной кошмар, потому что к финалу режиссер испытывает желание убить актрису, сжечь свой дом и вышибить себе мозги.

Феррару спрашивали на пресс-конференции, почему он всегда снимает фильмы о сексе, насилии, наркотиках и боге, а он смеялся в ответ: о чем же еще снимать? В «Плохом лейтенанте» эти четыре алхимических элемента творчества Феррары сконцентрированы, как ни в одном другом его фильме. Даже витражи в церкви перечеркивает смачно намалеванное слово «Fuck».

Наркотики. Как лейтенант доживает до пули, которую ему — на общем плане — всадят в финале в голову, загадка. Такого количества веществ, которые он потребляет, не выдержал бы никто на свете. Кокаин горстями, крэк вволю, в финале дело дойдет до внутривенных инъекций. Даже в машине с еще не остывшими трупами он будет — по наводке чернокожей девки — искать пакет с «товаром», который затем нелепо, у всех коллег на виду, шлепнется в лужу, выскользнув у него из-под пиджака. Даже задержанных им юных насильников, он, сковав их наручниками, угостит крэком, не забыв и сам им причаститься.

Секс. Лейтенант находится в непрерывном поиске сильных ощущений, но, заметим, ни разу ни с одной женщиной не трахается. Убравшись в хлам, любитесь легким садомазо в исполнении двух, очевидно, профессионалов. Танцует потом с ними, причем очень нежно, под ностальгическое «Forever, My Darling». Поймав в припаркованном автомобиле двух малолеток из Нью-Джерси, отправившихся в «Большое яблоко» на папиной тачке, без прав, он заставляет их разыграть пантомиму. Одна демонстрирует ему свою задницу, другая изображает губами отсос, а сам герой при этом ожесточенно дрожит. Заметим, что жертвы этого не видят: он велит им закрыть глаза. А сам он в этой сцене выступает не столько в роли маньяка, онаниста и вуайериста, сколько режиссера, строящего мизансцену, что при желании можно интерпретировать как реплику Феррары о сексуальной природе режиссуры.

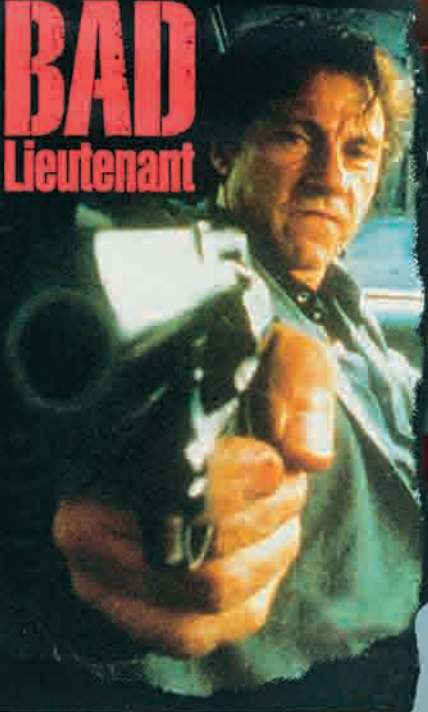
Пожалуй, он даже боготворит женщину. Запрокинутое лицо тонкой рыжей девки, к которой он приходит вмазаться как следует, в минуту прихода не застывает в тупом героиневом кайфе, а светится изнутри. Если это экстаз, то не менее, чем экстаз святой Терезы. Точнее, Марии Магдалины: католик Феррара никогда не забывает — чтобы стать святой, она должна была быть шлюхой. Тем более, что ее лицо затем будет визуальным зарифмовано с лицом монахини. Такой видит ее лейтенант, и такой видит ее Феррара, в этой сцене полностью сливающийся со своим героем. Не потому, что сам Феррара наркоман и маньяк — не без этого, — а потому, что в эту минуту траектории взглядов режиссера и героя полностью совпадают.

Насилие. Хм, а ведь наш лейтенант не так склонен к нему, как может показаться, — если воображать себе такого законченного психопата. Насилие правит бал вокруг: в двух эпизодах действие вертится вокруг автомобилей, в которых найдены иррешеченные пулями тела. В финале убьют самого лейтенанта. Но до этого он успеет расследовать — не без помощи божественного промысла — изнасилование распятием юной монахини. Сам же лейтенант властью, которую дарит ему револьвер, не злоупотребляет. Ну припугнул ворюшек, чтобы затем отпустить их, отбрав стибренные 500 долларов: Грязный Гарри в такой ситуации перемочил бы всех к чертовой матери. Ну нервно целился в помоечные закоулки, выбираясь с коробкой, битком набитой деньгами, из гарлемской трущобы. Даже насильников не избил, не запер в тюрьму — хотя ему невыносимо хотелось пристрелить их, — а просто выставил из города.

Послушайте, да он же хороший и незлой человек, в общем-то, справедливый и милосердный. Плохой он только с самим собой. Он идет по Нью-Йорку в белоснежной рубашке, изгвазданной в крови, но эту кровь пролил не он. Его экранная жизнь — крестный путь, мазохистская экзотаназия или игра в «русскую рулетку». Он не разрушает окружающий мир, он бьется и разбивается об него.

Кстати, о мимике Харви Кейтеля в этом фильме можно написать отдельную работу. Нестерпимое страдание, которое он изображает, — это рывок далеко за пре-





дела школы «Актерской студии» Ли Страсберга, откуда вышли все главные американские актеры за полвека. По сравнению с ним все эти Джек Николсон, Шон Пенн и Мэрил Стрип — просто фокусники, демонстрирующие сумму наработанных приемов и откровенно любующиеся собой.

Итак, бог. Дирижируя лесбийской игрой, голый лейтенант, покачивая членом, раскидывает руки. Имитация полета, но, скорее, имитация распятия. «Уже 14 лет никто не может меня убить. Я католик. Я несу на себе божье благословение», — отвечает он красавчику-букмекеру, пытающемуся отговорить его от безумного удвоения — уже до 120 тысяч, которых у лейтенанта нет, — ставок на обреченную проиграть бейсбольную команду. Он рыдает от ужаса и сочувствия к монахине. Он клянется ей, что может свершить настоящее правосудие, но отступает перед ее несокрушимым доводом: «Я уже простила их».

Наконец, ему является сам Иисус, окровавленный, как деревянная скульптура в католическом храме. И лейтенант бьется об пол у его ног, скулит, просит прощения, умоляет: «Скажи что-нибудь, ты, сука, что ты там стоишь?» А кто сказал, что с Иисусом надо говорить не так, а с лицемерным почтением? Такая непосредственность, овеществленность веры присутствовала в фильмах протестантов Карла-Теодора Дрейера, Ингмара Бергмана, католиков Альфреда Хичкока, Робера Брессона, атеиста Луиса Бунюэля. Феррара, пожалуй, действительно, последний великий мистик в оскудевшем кинематографе.

Мистика в кино, с технической точки зрения, — вопрос света. Впервые Феррара меняет постановку света и ритм в сцене изнасилования, которая следует встык за эпизодом, где лейтенант с рыжей укуриваются парами героина. Судорожный, китчевый монтаж, такие же китчевые цвета — словно снимал какой-нибудь Кен Рассел. О том, что он будет расследовать насилие, да и о том, что оно вообще произошло, лейтенант еще не знает. Следовательно, или это его мистико-сексуальная фантазия, и вся последующая линия монахини относится к иной реальности, чем будни героя, или это его мистическое предвидение. Так же радикально, но изысканнее, Феррара меняет свет в сцене разго-

вора лейтенанта с монахиней, том самом разговоре о прощении: это уже не Кен Рассел, а живописец-мистик XVI века Жорж де ла Тур, знаменитый, прежде всего, своей особенной постановкой света.

Впрочем, и без этого в жизни лейтенанта слишком много предзнаменований, на которые он просто не обращает внимания. В «Орфее» Жана Кокто сама Смерть нашептывала поэту стихи по вульгарному радиоприемнику. Лейтенант слушает такое «радио Смерть» ежедневно: послания с того света притворяются репортажами с бейсбольных матчей. Первое предостережение — уже на титрах: «Нет, ребята, не может быть такого, чтобы проигравший вырвался вперед». Лейтенант проиграл заранее, ему не вырваться. «Вы видите выражение его лица, оно не нуждается ни в каких комментариях» — это об игроке, только что совершившем роковую ошибку, но видим-то мы в этот момент лицо самого лейтенанта.

Есть в фильме и своего рода хор, предсказывающий лейтенанту судьбу. «Не пове-ришь, он выглядит так, словно только что подписал себе смертный приговор», — бросает и тотчас же забывает о сказанном букмекер, принимающий у него очередную безумную ставку. Вообще, игра в «Плохом лейтенанте» — нечто мистическое само по себе, сверхреальность, большая, чем смерть или вера. Ставки принимают и на расстоянии вытянутой руки от окровавленной машины, и в церкви. Где только их не принимают. Не шоу должно продолжаться, а игра должна продолжаться. Во что бы то ни стало.

Наконец, визуальное предостережение — повторяющийся мотив припаркованных автомобилей с трупами внутри: лейтенант дважды окажется на месте таких убийств. Не догадываясь о том, дважды увидит свою грядущую гибель.

Точно также умрет и он. Притормозит у светофора, рядом — на долю секунды — другой автомобиль. Истощенный выкрик: «Получай, говнюк!» Выстрел. Прохожие не сразу заметят, что случилось. Зритель — такой же прохожий, видящий смутно, словно с другой стороны улицы, не догадываясь, что только что на его глазах завершился крестный путь плохого лейтенанта, в отличие от других, «хороших», знавшего, как он плох.

