

≈ 17 мин

Источник

Говорить про Алексея Октябриновича Балабанова, независимо от ореола, созданного вокруг него критикой, крайне трудно. Особенно если работа по возвеличиванию режиссера велась не один десяток лет. Журнал «Сеанс», который издал новинку, всегда находился в первых рядах, прославляющих очередную нетленку от Балабанова. Даже если в каком-либо номере не было имени мэтра, то в конце, в выходных данных, всегда присутствовали слова: *«Благодарим Кинокомпанию „СТВ“»,* в которой режиссёр являлся соучредителем. Свежевышедшая книга практически воздвигает памятник своему герою. В подборках прессы по фильмам положительных отзывов более 90%, остальные — нейтральные, даже если взяты из ругательных текстов. Кувшинова сравнивает Балабанова с Триером, Тарантино, Ханеке и пр., а фильмы «Брат» и «Брат-2» с «Одиссеей» и «Илиадой» Гомера, соответственно.

По мнению биографа, *«не исключено»*, что голландец ван Вармердам вдохновлялся в 2013 году картиной «Про уродов и людей» (1998), а свитер Данилы Багрова с *«большой долей вероятности»* переключался во франшизу про Джейсона Борна. А еще Балабанов *«стал первым (и остался единственным) постсоветским режиссером, которого видели и с которым на протяжении пятнадцати последующих лет сверялись все (от десантников до кинокритиков)»*, что сложно представить в отношении «Кочегара», не окупившего даже стоимость плёнки, на которой были напечатаны 108 прокатных копий фильма (в кинотеатрах этот фильм посмотрело 22 тыс. человек; последний — «Я тоже хочу» — 30 тыс. зрителей). В общем, такое

издание просто просится в серию «Жизнь замечательных людей», тем более, что к лету труд Кувшиновой должен выйти повторно, уже отдельной книгой. Жаль, что с объёмом чуть подкачали, так что на корешок даже не набирается. Из 147 страниц текст занимает всего 78, остальное — фотографии.

Работа Кувшиновой заслуживает отдельного внимания, так как является остовом издания, созданного согласно концепции двух редакторов «Сеанса». Биография якобы писалась много лет, в то время как остальные тексты из книги или взяты из прошлого, где могли быть написаны на скорую руку, либо датированы 2013-м годом, что не придаёт им монументальности. Тем более, учитывая специализацию журнала «Сеанс» на эссеистике, особого анализа в работах кинокритиков и журналистов не сыскать. Квинтэссенцией стиля здесь является текст публициста Михаила Трофименкова, представляющий собой набор исковерканных цитат и аллюзий на фильмы Балабанова вроде *«Сиамские братья Маркс: Каин и Авель»*, или *«Не Бом ты мне, гнида черножопая...»* При этом фамилия режиссёра нигде не упоминается. Любителей подобных опусов среди читателей журнала достаточно, поэтому сомневаться относительно раскупаемости книги не приходится. При самом неважном раскладе, тысячный тираж может разойтись среди многочисленных авторов периодического издания и их родственников, если это вообще актуально при финансовой поддержке Федеральных органов печати.

Биография режиссёра содержит относительно мало мест, где автор говорит о Балабанове в третьем лице. Основой для книги послужили интервью, которые приводятся в тексте большими кусками. Кувшинова будто не захотела работать с материалом, видимо, желая, чтобы в итоге получилась не биография, но

сборник воспоминаний современников и самого героя книги. Какой-либо анализ творчества Балабанова отсутствует напрочь. Плюс ко всему, у текста особая хипстерская тональность. Мария Кувшинова еще недавно писала для «Афиши», что чувствуется в её слоге. Для яркости в пассажи добавляются обороты на английском языке и словечки типа «доппельгангер», использующиеся в сленговых вариантах значений.

Заметно, что идеалом для автора являются экзерсисы Романа Волобуева — друга парадоксов, чья виртуозность печатного слова стремится к ста процентам при нуле полезного содержания. Чего стоит одно предложение Кувшиновой:

«Так зритель вслед за героем становится заложником трагической иронии одновременного знания и незнания, согнутого в дугу времени, в котором прошлое и будущее соприкасаются, словно оголенные провода» (об опыте просмотра фильма «Кочегар»).

Но не будем растекаться по пустопорожним пассажам, чья единственная роль — заполнение пустот и развлечение хипстеров. Достаточно сконцентрироваться на эпизодах манипуляции с общеизвестными фактами, которые много лет ретушировались, либо отрицались авторами «Сеанса». Речь идёт о правом националистическо-патриотическом уклоне Балабанова, вкупе с антисемитизмом.

Режиссёр никогда не скрывал своих взглядов, за которые любого другого деятеля его круга сожрали бы с потрохами. Как бы ни выгораживали его друзья-кинокритики, объясняя поступки персонажей фильмов исключительно особенностями вымышленных характеров, никто не тянул за язык Балабанова в

интервью, когда он объяснял политические события в истории России «еврейскими идеями». За антисемитизм с ним отказался здороваться его наставник — Алексей Герман, хотя книга впервые трактует этот общеизвестный момент как одностороннее действие (якобы Балабанов с Германом здоровался). В книге приводится интервью с критиком Денисом Гореловым, которому режиссёр в ответ на мнение о том, что «Про уродов и людей» хоть и поворотное событие, но бесовщина классическая, ответил:

«Это ты урод. Ты крещёный вообще?»

Балабанов в принципе не выглядит культурным человеком. Юношей, благодаря родителям из номенклатуры, он в 1980-м полгода пробыл на стажировке в Великобритании. Сначала знание языка и поездки по Европе позволяли ему воображать места для съёмок так и не осуществленной «Камеры обскуры». К концу жизни он водил к себе домой бомжей, которым показывал своё кино. Еврейские козни были не самым страшным (или странным), во что верил Балабанов. Режиссёр был уверен, что египетские пирамиды построили инопланетяне (на эту убеждённость автор биографии, в православном ключе, отмечает: *«Не так важно, какими словами мы говорим о своём стремлении вверх»*), а также не сомневался во внеземном происхождении кыштымского карлика Алёшеньки Хорошенького. Фильмы тоже обжигались не богами: концепция «Про уродов и людей» выросла из винтажного порноальбома, который Балабанов купил в музее соответствующего направления, отчего даже пытался вставить садо-мазо в «Брата 2».

Звезда Балабанова не горела бы так ярко и долго, если бы не его друг и

деловой партнёр Сергей Сельянов. Именно он находил средства на очередные проекты режиссёра в периоды затяжного общего безденежья киноотрасли. Кроме этого, Сельянов — автор концепции тесного взаимодействия государства и отечественного кинематографа, с отдачей последнего в виде продукции патриотического содержания. Именно Сельянов обкатывал это на фильмах Балабанова «Брат» и «Брат-2», со временем заняв одно из ведущих мест в пуле госдотационных кинокомпаний. За два года до появления на свет Данилы Багрова на Михалковской студии «ТриТэ» продюсер снял документальный фильм «Русская идея» (сценарист — муж главного редактора «Сеанса»), причём на английские деньги. Уже в этой ленте, перекликающейся с творчеством Балабанова, Сельянов рассказал о духовной миссии нашей страны-наследницы Византии, и о том, как Эйзенштейн, Пудовкин и Довженко представляли дореволюционное прошлое в негативном свете. Патриотический запал продюсера не кончился и после смерти Балабанова, примером чего является лента «Околофутбола», которую никто из питерцев не пожурил за ксенофобский эпизод с разгромом кафе.

Помимо должности эксперта в Фонде кино, а также участия в многомиллиардных проектах «Единой России», Сергей Сельянов — давний друг журнала «Сеанс». Обо всех формах взаимоотношений сторон можно лишь догадываться, но персональная благодарность продюсеру неизменно фигурирует в конце печатной версии издания, наряду с большими чиновниками и гендиректором «Первого канала».

В 1997-м «Брат» стал удачной обкаткой правого реваншизма в условиях общего упадка нации. Образ и разговорный стиль Данилы Багрова сыграли большую

роль в становлении имиджа кандидата в президенты Владимира Путина. В Москве висели билборды «Данила — наш брат! Путин — наш президент!» Собственно, «сила» Багрова не истощилась до сих пор, о чём уже всему миру напомнил Севастополь, за который ответили бандеровцы. Но вот как трактует это Кувшинова:

«Не Балабанов в „Брате 2“ придумал нефтяной патриотизм путинской поры — он первым почувствовал на себе и описал то, что должно было вот-вот соткаться из воздуха, принимая гораздо более уродливые формы...»

В качестве хлипких доказательств приводятся слова Юрия Гладильщикова, образца 2000-го года, где тот говорит про «двух питерских интеллектуалов», снявших про «силу в правде» с иронией. Хлипкие — потому что в другом месте написано про неоднократные извинения критика за неправильное понимание посыла Балабановского «Брата» из-за общего «постсоветского контекста», что довольно-таки странно слышать от якобы «главного кинокритика страны конца 90-х».

В другом разделе издания о феномене «Брата» высказываются в схожем тоне. Евгений Марголит образца 2004 года, пишет следующее:

«Не Балабанов с Сергеем Сельяновым — самые глубокие и талантливые художники поколения — сделали этого персонажа Героем, — но массовая киноиндустрия. Авторы создали тест, а сам фильм — точнейший диагноз состояния аудитории. Родство, которое ощущает зритель с Героем — виртуально».

Редактор «Сеанса» Василий Степанов в 2013-м пишет о «Брате 2» следующее:

«В 2000 году фильм ещё мог выглядеть как заигрывание со зрителем, парализованным ощущением национальной неполноценности. Сегодня он кажется скорее предсказанием, преждевременно отразившим ту какофонию смыслов, которая чуть позднее органично укоренится в патриотичных головах».

Раскрывать патриотическую сторону Балабанова в подобном ключе, — практически, преступление против правды, совести и здравого смысла. В книге неоднократно цитируется интервью Сельянова, в котором он также говорил про то, что не ожидал от публики столь воодушевлённого приёма действий персонажа Данилы Багрова. Это, как и искренний восторг продюсера с режиссёром, не даёт оснований трактовать замысел создателей как провоцирование публики столь исключительным для того времени способом.

Версию историка советского кино Марголита можно легко опровергнуть тем, что массовой киноиндустрии ни в 1997-м, ни в 2000-м не было (в 1997-м был установлен антирекорд посещаемости кинотеатров за всю постсоветскую историю). Фильмы снимались на коленке, за гроши, без перспектив коммерческого проката. Следовательно, то, что делали Балабанов с Сельяновым, они делали, прежде всего, для себя, но не ради результатов заранее просчитанных «тестов». Режиссер сам, напрямую, говорит об этом, попутно отвергая коммерческий расчет:

«Да, как и все режиссеры, я снимаю для себя самого».

В том же интервью конца 90-х Балабанов говорит про то, что хочет снять патриотический фильм, а также про неравенство людей и то, что кавказцы должны жить у себя дома. Этому вторит Никита Сергеевич Михалков, чьи слова, вынесенные первыми на заднюю сторону обложки, авторы править не решились (а ещё с цитаты нашего самого главного кинодеятели начинается, собственно, книга, что отдаёт каким-то конъюнктурным официозом «СК-Новостей»):

«Я считаю, что „Брат“ и „Брат 2“ — абсолютно потрясающий срез, откровение и чаяние гигантского количества людей. Это настоящее народное кино, в котором жажда справедливости играет самую главную роль».

К несчастью, интеллигенция не в силах принять эту правду, и поэтому придумывает кучу отговорок и оправданий в отношении «Братьев», коими напичкана рецензируемая книга. Вообще, на Балабанове пишущая братия постоянно совершенствовала своё перо, с каждым разом выдумывая всё новые причудливые интерпретации бытового национализма, шовинизма, антисемитизма и прочих неприглядных -измов режиссёра. Когда на «Кинотавре» президент Гильдии киноведов и кинокритиков Виктор Матизен, основываясь на уставе, при равенстве голосов у «Груза 200» и «Простых вещей» Попогребского, засчитал свой голос за два не в пользу Балабанова, поднялся страшный скандал. Вся питерская группа в знак протеста, что её фавориту ничего не дали, вышла из гильдии.

Минусов редакторского и технического характеров можно найти предостаточно, поэтому приведём основные. Прежде всего, это отсутствие ссылок на

приведённый материал (нельзя сказать, что везде, но пропусков много). Потому что, например, цитата из «Каравана истории» образца 1995 и 2013 — это принципиально разные вещи, влияющие на содержание. Да и правила оформления подобных изданий таковы, что ссылки нужны, даже для специализирующихся на эссеистике критиков. Но в книге нет даже указаний на то, откуда бралось более десятка статей прошлых лет, целиком представленных во второй части.

Одна из широко разрекламированных сторон издания — это фотографии, часть из которых публикуется впервые. Но все фото, коих действительно много, размещены без подписей, что снижает ценность самого факта их присутствия. Потому как, чтобы понять, кто или что изображено на картинке, нужно хорошо ориентироваться в творчестве режиссёра, что даже не всегда достигается прочтением прилегающего текста.

Из прочих существенных недостатков стоит выделить пренебрежение автора биографии датировкой событий. Кувшинова будто не любит даты, отчего читатель вынужден гадать, зимой какого года происходят указанные события, как, например, в случае с нереализованным проектом «Американец». А если автор ещё при этом ошибается в годе начала Второй Чеченской войны (в книге — 1998), то ситуация может вконец запутаться, учитывая связку ряда действий с неверным годом. Вообще, в таких случаях в биографических книгах приводят хронологию основных событий жизни главного героя. Дата — родился, женился, выучился, проходили съёмки, премьеры и т. п. Но требовать произвести такую работу от редакции, которая никогда указатели в свои книги не вставляет — верх наивности.

В общем, книга про Балабанова представляет собой наспех сделанную подборку текстов и мнений, создающих не очень верный контекст творчества режиссера. Так как подобный (халтурный) продукт произведён силами редакции издания, которое называет себя, более чем претенциозно, «лучшим в России чёрно-белым журналом о кино», то понимаешь, что лучшие эти люди ещё и в создании ложных контекстов.

В качестве приложения, для яркости впечатлений, ниже приведены цитаты из книги:

«Груз» тяжело пересматривать, но при многократных просмотрах начинаешь понимать, что Балабанов имел в виду, когда вновь и вновь повторял, что это кино о любви.

Тот, кто никогда не хотел приковать объект своей любви к кровати, просто боится узнать себя в Журове (милиционер-маньяк из «Груза 200» — А. Ю.)

Не в меньшей степени, чем «Брат», «Про уродов и людей» — документ времени, результат определённого этапа в развитии постсоветской цивилизации.

Продлевая историю порнографии в прошлое, в условный fin de siècle, Балабанов в известной степени восполняет зияющий пробел в истории кино — о существовании ретро-порно в те годы действительно мало кто догадывался.

В «Уродах», с их убийственной сепией, Балабанов и Астахов в некотором смысле предвосхищают моду на инстаграм и состаривание изображения, которое как приём активно применялось в цифровом кино нулевых.

Перед уходом Алёша пытается изнасиловать сестру, но Ник его останавливает (это, кажется, единственное приближение к теме инцеста в русском кино) — он уже влюблён в Катю.

Несмотря на смерть в подтексте, «Мне не больно» — самый нежный и самый радостный фильм Балабанова.

Помещение «одиннадцатого фильма Алексея Балабанова» в ряд мясных хорроров — одна из возможных концепций восприятия.

«У Лёши все фильмы о любви, — говорит Надя Васильева. (жена Балабанова — А. Ю.) — Просто мне кажется, у людей есть официальное представление о любви, и оно другое, не такое, как у них внутри...»

Чуть позже Рустам и его новая возлюбленная Карина находят их повешенными — дети решили освободить жилплощадь для новой маминной семьи и отправились к мёртвому отцу (сценарий неосуществлённого проекта «Глиняная яма» — А. Ю.)

Она (жена — А. Ю.) вспоминает, как Балабанов по совету Федора Бондарчука ездил в Сергиев Посад — «гонять чертей»: «Лёша проходил эту процедуру несколько дней подряд, а потом ещё вернулся и взял с собой Петю» (сына — А. Ю.)

«Как можно быть неверующим после того, что случилось с Балабановым? — спрашивает Любовь Аркус (глава «Сеанса» — А. Ю.). — Мы не знаем, что такое святые, но он своим существованием явил Его...»



Нашли ошибку? Выделите фрагмент текста и нажмите Ctrl+Enter.