

ПОЛИТИЧЕСКИЙ ФИЛЬМ. Часть I

Борис Ихлов

В эпоху постмодерна жанр трагедии претерпел существенные изменения. «Антигона», «Эдип», «Отелло», «Король Лир», Кальдерон, Корнель, Расин, Байрон, Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Островский, Платонов, Ремарк, Хемингуэй, Шолохов – в далеком прошлом. Современная трагедия – не реальность, это бегство от реальности. Как писал Владимир Соколов:

Я устал от двадцатого века,
От его окровавленных рек.
И не надо мне прав человека,
Я давно уже не человек.

Бегство от реальности – уже в романах Маркеса и Кафки. В России жанр сосредоточен на периоде правления Сталина, но диктат политики делает малейшую попытку сравнения с реальностью бессмысленной, достаточно вспомнить фильмы о Троцком или картины, посвященные Великой Отечественной войне.

К трагедиям сегодня причисляют фильмы «Остров проклятых» Мартина Скорсезе или «Зеленая миля» Стивена Кинга. Тюрьма, садист надзиратель, колоритные уголовники, приговоренные к смерти, огромный дебил-негр-экстрасенс, постаревший дрессированный мышонок. Негр пересаживает свою онкологию в надзирателя, и того отвозят в психушку. Сам негр стремится к электрическому стулу, он не хочет больше видеть человечество. Перевод слова «трагедия» как песнь козла приобрел новый оттенок.

Разумеется, Голливуд с необычайной скоростью продуцирует и злободневные фильмы, еще вчера произошло событие, сегодня уже о нем создан фильм. Не избежала своей участи и война США в Ираке, где войска НАТО уничтожили полмиллиона мирных граждан Ирака, включая детей, женщин, стариков. Диктат политики делает малейшую попытку сравнения с реальностью бессмысленной. Достаточно вспомнить сериал «Рембо» - на фоне сожженных вьетнамских деревень или медицинский опыты в духе Менгеле, которые устраивали американцы над пленными вьетнамцами.

Жанр фантастики в кино тоже радикально изменился – со времен фильмов «Бойня номер пять» 1972 года по роману Курта Воннегута, «День дельфина» 1973 года по роману Робера Мёрля «Разумное животное», «Марсианских хроник» 1980 года по роману Рея Бредбери. Натяжки уже в «Филадельфийском эксперименте» 1984 года. Уже в фильме «Враг мой» 1984 года – бессмысленная мешанина всяческого фантастического. Перестали обращаться к творчеству великих фантастов, зачем? Каждый может терзать зрителя, в Америке появляются свои Маринина, Акунин, Донцова, Пелевин, Яхина, Алексиевич, Улицкая и прочие, прочие, имя им легион.

Новая мода американских фантастических фильмов – заканчивать сюжет ужасом, переходящим в ужас без конца. Это не «Повести Белкина», не «Мертвые души», не «Ася» Тургенева, не «Братья Карамазовы», не «Анна Каренина», не «Гроздь гнева», не «Дети подземелья». Это не Оливер Твист, не Дориан Грей, не Великий Гэтсби, не Эсмеральда Гюго, не три товарища Ремарка и даже не Кларисса Ричардсона. Это ни о чем, это о неуничтожимом Фредди Крюгере, о неуничтожимых космических монстрах, кочующих из серии в серию, о пауках, которые усыпляют своим вызывающим яркие сны ядом космонавтов и высасывают из них все соки, и т.д.

Яркий пример – фильм «Живое». Представьте: органическую материю, которая в реальности выдерживает температуры от силы от минус 90 до плюс 150 град. по Цельсию, ее ничто не может взять – ни плазменная пушка, ни космический вакуум. Жизнь внутри звезд, размножение внутри коллапсаров. Но если инопланетные существа такие живучие – зачем им понадобилось убивать людей, люди них безвредны и в качестве еды бесполезны.

С такого рода фильмами, вкуче с «Однажды в Америке», «Бони и Клайд» и пр., казалось бы, контрастируют фантастические фильмы со счастливым концом, ковбои на мустангах и с кольтами побеждают механизированных высокоразвитых пришельцев, туда же викинги, что говорить об

американской армии, любого пришельца – в труху, благодаря своему мужеству, своему всё превосходящему интеллекту, благодаря своей исключительности.

Самоуверенные, самодовольные до тошноты физиономии американских актеров.

Увы, и над первыми, и над вторыми, как знамя, сияет надпись «Клиника». Таковы «Столкновение» Пола Хаггиса, «Пурпурная роза Каира» Вуди Аллена и многие другие. Задача – прибыль, сверхзадача – увод зрителя от реальности.

«Основатель сюрреализма Андре Бретон жаловался однажды, что демон реального воображения - силен. Прежде достаточно было представить на полотне несколько геометрических фигур, чтобы исключить всякие ассоциации. Теперь этого уже мало. Сознание настолько изоширилось в своей самозащите, что даже абстрактные формы напоминают ему что-то реальное. Значит, нужна еще большая отрешенность. И вот является анти-искусство - «поп-арт», состоящее, главным образом, в демонстрации реальных вещей, обведенных невидимой рамкой...» (М. А. Лившиц, Л. Я. Рейнгарт. Кризис безобразия. От кубизма к поп-арт. М., Искусство, 1968).

Любопытны фильмы третьего типа, снятые через 20 лет после «Однажды в Америке», фильмы не фантастические, но со счастливым концом. Если ранее американский кинематограф, романтизируя, воспевая уголовников, показывал их трагическую судьбу, то в последние десятилетия идеология сменилась. Уголовников ждет счастливый финал, их прекращают преследовать.

В 2005-м Вуди Аллен снимает фильм «Матч-пойнт», зеркальный сюжету «Американской трагедии» Драйзера. В романе Драйзера юнец топит бедную девушку, которая от него забеременела, чтобы самому выплыть в океане буржуазного истеблишмента - ему предстоит женитьба на богатой. Судьи, адвокаты – лишены чего-либо человеческого, у каждого – свои корыстные цели, в конце концов, юнца приговаривают к смертной казни.

Пришла пора перевернуть картинку. Юнец, которому предстоит жениться на богатой, застрелил бедную девушку, умудрившуюся от него забеременеть, но волей случая следствие принимает за убийц каких-то наркоманов, богатая жена рождает смазливому убийце ребенка, все счастливы.

Не такие, как все

Прошло еще пятнадцать лет.

Если фильм «Планета обезьян» 2001 года, в которой люди – наподобие домашних животных у обезьян, еще худо-бедно соответствует одноименной фантастике Пьера Буля, то современная политика заставила перевернуть картинку: в продолжениях фильма угнетаемые «другие», обезьяны, становятся все более и более разумными и поднимают восстание против господствующих людей. Какой удар по Владимиру Бортко!

В фильме «Легенда о Нараяме» один из персонажей - не такой, как все, девушки ему не дают, да и не могут дать. Персонаж безобиден, но мало напоминает мужчину, толст, слаб, глуп, поедает жучков, оттого запах у него изо рта такой, что валит с ног здорового мужчину. От отчаяния персонаж пытается совершить соитие с собакой, но и собака вырывается и убегает.

Закон толерантности обязывает терпеть и улыбаться, но древнее племя не знает этого закона, сородичи смеются, издеваются над нашим героем. Его брат добр, он обещает, что предоставит ему счастье обладать женщиной - и исполняет свое обещание: ночью подсовывает ему старуху, герой в темноте не различает возраста и после совокупления поет песню счастья.

Фильм «На границе миров», снятый в 2018 году шведским режиссером Али Аббаси, в том же году на фестивале в Каннах получил премию «Особый взгляд», премию норвежских кинокритиков на Норвежском кинофестивале, в 2019-м – 6 премий «Золотой жук».

Но там нет никакого особого взгляда. Потому что в жизни подобное просто отсутствует.

Сам Аббаси определил жанр своей картины как «очень европейский фильм».

Посмотрим, как хвалят эту чепуху:

«Великолепная игра актеров, превосходные визуальные эффекты» (The Hollywood Reporter). «Один из самых неожиданных фильмов за всю историю кино... Культовый статус картине обеспечен заранее. Такое кино увидишь не каждый год» (Антон Долин, Meduza). ««На границе миров» можно назвать

успешной попыткой переосмыслить скандинавские мифы» (ELLE.RU). И даже: «Картине суждено стать культовой» (Variety)

В основе сценария - одноимённый рассказ шведского мастера «хоррора» (ужаса), т.е. мастера чепухи – Юна Айвиде Линдквиста. Главная героиня – работающая на таможне Тина (играет Ева Меландер). Она уродлива, волосы как пакля, зубы кривые, гнилые. И, хотя толерантные шведы, за исключением некоторых инцидентов, будто не обращают на это внимание, Тине тягостно человеческое общество. Счастлива она только в лесу, наблюдая за насекомыми и поедая их.

Тина – особый экстрасенс, она ощущает запах стыда, вины, гнева и прочих эмоций. Принюхиваясь, легко определяет нарушителя, кто провозит алкоголь, кто порнографию.

Тина сожительствует с парнем-альфонсом, но без секса, проводит в доме престарелых отца, который не всегда её узнаёт. Тина ест еду, которую покупает в магазине, ходит в туалет, одевается в одежду. Но зритель чувствует: она есть другое.

Однажды через таможню проходит Вуре (играет Ээро Милонофф). Он тоже уродлив, к тому же неопрятен, но так же сильно любит природу. Тина сходит с ума от его запаха, общаясь в Вуре, Тина, как пишут, «открывает удивительную правду о себе и об окружающем мире».

Что это за правда, чем удивительна – не сообщается.

«Фильм поднимает очень многие сложные вопросы, - пишут рецензенты, - что такое красота, кто является настоящим монстром, что делает нас людьми, что определяет наше место в мире? Авторы не дают однозначных ответов».

То есть: рецензенты предлагают зрителю считать уродство не уродством, а красотой, а красоту - уродством. По-крайней мере, не быть в этом вопросе однозначным! И это не единственный такого рода фильм, в криминальной комедии «Одиннадцать друзей Оушена» явно некрасивую даму величают обворожительной, страшенькую актрису, играющую Маргариту в фильме «Мастер и Маргарита» - изумительно красивой и т.д. В американских фильмах все больше и больше актрис с откровенно отталкивающим экстерьером.

Почему в европейских школах детей учат убивать зомби, но не ставят вопросы, на которые нет однозначных ответов?

Особенно обескураживает фрагмент «что определяет наше место в мире». Весь мир в курсе – это деньги. Отношение к средствам производства. Но автор фильма не дает однозначных ответов!

Что же делает нас людьми. В фильме не идет речь о подвиге Александра Матросова, о мироощущении юной Наташи Ростовской, о радости открытия строения атомного ядра или излучения квазаров, о победе над тифом или о завершении строительства ГЭС. Получается, либо рецензенты, либо Аббаси весьма своеобразно понимают сущность человека. «Я не вижу смысла, чтобы вредить людям», - говорит Вуре. То есть, если бы он увидел смысл – то вредил бы. Пока же он выращивает уродцев в холодильнике и подсовывает их в человечесьи семьи.

Что делает нас людьми – в фильмах «Подранки», «Повесть о настоящем человеке», «Иди и смотри», «Сотников», «Короткие встречи», «Вишневый сад», «Преступление и наказание», «Кин-дза-дза», «Тихий Дон» 1968 года, «Гадюка», «Открытая книга», «Игрок», «Зеркало» и еще во многих, многих других. Советский кинематограф показал миру, как и что нужно снимать. Цивилизованный мир не обратил внимания, ни на полмизинца. И не мог обратить, если вся Европа прислуживала Гитлеру, а США снабжали вермахт стратегическими товарами на протяжении всей войны.

Не каждый зритель может понять, рецензенты утверждают, что фильм соотносится со шведскими древними сказаниями, изложенными в книге «Подарок тролля». Знакомые со скандинавским фольклором якобы сразу же понимают, что Тина и Вуре – тролли. Но в книге – и намек нет на то, что в фильме Аббаси. Сами Тина и Вуре никак троллям не соответствуют, в скандинавской мифологии тролли враждебны человеку, пугают колдовством и размерами: они то гиганты, то гномы, но обязательно с огромным носом, едят людей и обращаются в камень на солнце.

То есть: нет классового антагонизма, есть фантастический, бредовый антагонизм между уродами и людьми.

А теперь напустим литературоведов, кинокритиков, блогеров:

«Помимо хрупкой границы между красивым и уродливым фильм затрагивает отношения между целой серией других созависимых полюсов: мужчина и женщина, природа и социум, добро и зло, реальность и сказка, человек и бесчеловечность. «На границе миров» наиболее убедителен не в качестве детектива на границе, а когда речь заходит о той черте, через которую герои готовы или не готовы переступить в своем животном влечении, оставаясь собой или, наоборот, теряя свою самобытность. Битва за человечность, которая касается вопроса дальнейшего выживания меньшинства, считающего, что большинство - вирус на планете («Человечество - это болезнь», - прямо как по «Матрице»). Аббаси обратился к скандинавскому фольклору, чтобы преподнести историю о «чужаках» совсем иначе. Метафора, ясная как день: за главными героями виднеются хвостики инаковости мигрантов, гендерквиров и людей с физическими особенностями, которые постоянно подвергаются унижительному шовинизму, из-за чего легко рождается обратная ненависть. Аббаси действительно удалось снять на этом материале уникальное гуманистическое кино без всякого стеснения. Можно его обвинять в чем угодно, но только не в банальности подхода. Он даже привнес в сюжет детективную линию, чтобы помочь зрителю, который далеко не сразу догадается, к какому сюжетному повороту все это приведет в самом конце (если только вы не смотрели «Шелли»). Самое любопытное в этом бодипозитивном сальто - чтобы показать живую, отталкивающую чужеродность, с которой, скорее всего, столкнешься в действительности, пришлось обратиться именно к фантастическим героям и миру сказок, как это, например, сделал Гильермо дель Торо в чешуйчатой «Форме воды». Не чуждый хоррорам иранец Аббаси идет по этому же пути, но заходит гораздо дальше, чем себе может позволить мексиканец в голливудском кино...»

Бодипозитивное сальто! Попробуй, возрази.

«На границе миров» - манифест «другизны», в которой и скрыт единственный секрет опьяняющей личной свободы. Прежде всего, свободы от стандартизации, от навязанных обществом правил и установок... Тина и Воре — не люди. Они тролли. Исчезающее меньшинство, практически истребленное людьми. Их родители убиты, хвосты купированы в раннем детстве. У них всего два возможных пути: болезненная ассимиляция или обреченная борьба за идентичность — дилемма, как две капли воды напоминающая главный конфликт «Людей Икс». Существующая на границе нормы и ненормальности Тина - за первый вариант, анархист Воре - за второй... каждый мечтает переубедить другого. Картина поставлена по новелле Линдквиста, которого большинство знает по роману «Впусти меня». Вампиры в той книге были блестящей метафорой подросткового отчуждения от мира взрослых. Троллей, разумеется, тоже не стоит понимать буквально. Речь о том, что полная адаптация природы - в том числе собственной - невозможна по определению. Или вы уничтожаете природу, или миритесь с ней. Об этом же говорил «Антихрист» Ларса фон Триера, с которым у фильма немало общего. О Триере напоминает и жуткий лейтмотив с группой педофилов, похищающих и насилующих даже не детей, а грудных младенцев. В отличие от Тины с Воре, человеческие чудовища привлекательны на вид, хорошо одеты и причесаны, но это не мешает им совершать кошмарные поступки и не помогает подавлять свою природу. Использование звуковой дорожки и саундтрека, безупречный саспенс в драматургии, пугающая органика актеров: все говорит о том, что Али Аббаси — автор редкого таланта».

Безупречный саспенс в драматургии.

Да, да, российский зритель уже знаком с подобным: «Пронзительное соло водобачкового инструмента, адекватаменто нон троппо». А это всего лишь смыв унитаза. «Саспенс» и «бодипозитивное сальто» не могут прикрыть интеллектуальную импотенцию духовно кастрированных рецензентов. Российский интернет, в котором еще теплится разум, живо откликнулся на творчество Аббаси:

«Каждый гном другую гному любит, / И мене чегой-то грустно по любви, / И никто меня не приголубит, / Не прижмет к своей груди».

«И на этот фильм выделили огромные деньги, лучшие специалисты приложили руку к его съемкам. Квазимодо, Гуинплен, Сирано де Бержерак нервно курят в сторонке. Гюго, Ростан крутятся пропеллерами в гробах. Энди Уорхол, «Сеятель» Остапа Бендера посрамлены».

«Поверьте, до вкусовых ощущений у европейско-американского кино остался один шаг: «В Солт Лейк-сити на чемпионате мира по выпиванию помоев из ведра победил сотрудник «Медузы» Антон Долин.

На вопрос журналистов, как ему удалось осилить всё ведро, Антон ответил: «Сопля длинная попалась, никак перекусить не мог»».

«Оказалось, что авторы решили просто предоставить "любовную магию" посредством своих "сказочных" главных героев. Победитель за лучшие визуальные эффекты от Европейской киноакадемии, и замах на Оскара. Если это лучшие визуальные эффекты, то я Модильяни. Ровно такие же эффекты мы могли наблюдать в позорном "Высоцком", а ещё найдите любой фильм BBC про неандертальцев, так там они все в такие визуальные эффекты обмазанные ходят. Выпейте с вечера три литра пива и утром будете выглядеть ровно так же. Надо быть в курсе, от чего в Европе впадают в экстаз, если хочешь устроиться там психиатром».

«Старый череп на могиле чинно гнил, / Красну клюкву из болота он любил... / А приходи в могилу, погниём вдвоем...»

«Два питекантропа с рожистым воспалением. Еще есть геронтофилы, некрофилы, дауны, имбецилы – какое поле деятельности. Это не культура и даже не масс-культура, это что-то для быдла, мыльная опера, сериал. Завтра скажут, что фашизм и сифилис – это полезно».

«Видимо, из-за льющей из ушей толерантности, окружающие люди изо всех сил делают вид, будто не видят, что с главными героями что-то не так. Либо мир так погряз в бодипозитиве и попытках показать свою нетаковость, что никого уже ничем не удивить. Не просто брачные игры бомжей – это ода грязной коже, жиру, целлюлиту и складкам, грибозным ногтям и меховым соскам. Феминистки все странликуют и мечтают уткнуться в лохматую подмышку главной героини. А главное завидуют её складному стержню, который вырастает как гриб трутовик после дождя. Слюнявые поцелуи двух человекоподобных сербернардов и жаркие сцены их животных совокуплений. Мужиковатая баба с нечесанными, торчащими волосами и залысынами. Грубое лицо, никогда не чищенные желто-зеленые, сочащиеся гнилью неровные зубы и кривые ногти. Он начинает ей сально подмигивать, кадрия ее также изящно, как продавец арбузов с рынка. Они никак не могут определиться с тем, какого они пола. Поэтому не удивляйтесь неожиданным поворотам. Понятие пола ведь так условно, правда? Женщина вовсе не женщина, а мужчина вовсе и не мужчина. Все волшебство трансформации происходит прямо у вас на глазах и показывают его во всех подробностях. Главный герой - вонючий мужик, похожий на австралопитека, останавливается в лесу возле живописного пня и начинает рожать. Но при этом он все равно ОН».

Кьеркегор, Витгенштейн, Поппер, Хайдеггер, Фейерабенд, Маркузе, Хабермас – вот дело рук ваших! Идеология модерна обязывает считать прибивание гвоздями мошонки к мостовой искусством протеста. В фильме Ромма «Обыкновенный фашизм» показано, как «художник» устраивает небольшой взрыв на холсте, когда оно загорается, сует его в воду. Обгоревший и подсушенный холст выставляют в Лувре как произведение искусства. Сегодня ничего этого уже не требуется: один дурак приклеил скотчем банан к стене, другой дурак купил его за 120 тыс. долл.

Но странное дело: российского «художника» с мошонкой, которого защищала вся Франция от российской полиции, та же Франция скрутила, арестовала и признала сумасшедшим, стоило ему переехать во Францию и попытаться выдать сожжение дверей службы госбезопасности за произведение искусства.

Великая длина нижеследующей цитаты искупается ее содержанием.

«В старой немецкой сказке о трех сестрах Одноглазка и Трехглазка, гордые своей оригинальностью, презирают Двуглазку за сходство с большинством людей. Они преследуют бедную девушку, морят ее голодом, отнимают золотые яблоки, растущие на ее серебряном дереве.

Но в старых сказках добро всегда торжествует, и вот Двуглазка выходит замуж за рыцаря. Она счастлива. Серебряное дерево растет у нее под окном, а когда злые сестры, опустившись до полного ничтожества, приходят в замок побираться, она велит слугам их накормить.

... новому сказочнику придется, может быть, поведать читателю, как под влиянием золотых яблок и легкой жизни характер Двуглазки испортился. Есть сведения, что когда ее сестры показались в замке, рыцарь взял палку и наказал их за неправильное «видение мира», после чего они были прогнаны со двора, а Двуглазка весело смеялась, кушая золотые яблоки... многие современные сказочники, имя же им легион, стирают свое сочувствие Одноглазке и Трехглазке до полного отрицания разницы между

тремя сестрами, утверждая, что два глаза не имеют никакого преимущества перед другими «способами видения».

С их точки зрения, лишь догматики, люди отсталые, способны верить в существование естественного взгляда на мир. Двуглазое «видение» так же условно, как одноглазое или трехглазое; оно не лучше, если не хуже, ибо в нем замечается недостаток оригинальности. Во все времена, рассказывают новые сказочники, люди обыкновенные, двуглазые, подвергали гонениям Одноглазок и Трехглазок.

Последние же, именно вследствие их конфликта с господствующей посредственностью, являли собой соль земли и надежду человечества... верить в то, что Двуглазка является нормальным существом, это значит находиться в состоянии «догматического сна» (термин Роже Гароди)... поворачиваться спиной к реальному миру, каким его видят два человеческих глаза, это способ борьбы против «отчуждения» Представьте себе молодого человека, которому долго вбивали в голову «образ Татьяны». Окончив школу, он дает себе слово никогда в жизни не читать Пушкина, и, может быть, ему кажется, что этим он проявляет свое, обретенное в муках право личности... Так же обстоит дело с реализмом, когда он внушается посредством *argumentum baculinum*», - пишут Лившиц и Рейнгард.

То есть. Теперь уже Двуглазка становится ненормальным существом, третируемым за гомофобию, не толерантность и сексизм, а одноглазое и трехглазое генетическое уродство объявляется нормой. Сегодня господство капитала навязывает буржуазную философию литературе, живописи, архитектуре, музыке точно так же, как псевдореализм навязывал абстрактный монументальный вкус в третьем рейхе, как псевдомарксизм навязывал псевдореализм в СССР.

Но постмодерн – не постмодерн, это повторение. Аналогично в конце 60-х спецслужбы США внушали молодежи, что особость нужно выражать путем отращивания волос, однополый любви и употребления наркотиков. Чтобы не было сомнений, полиция отлавливала хиппи и насильно стригла.

Если фильм Энг Ли «Горбатая гора» о любви двух ковбоев рассчитана на широкую аудиторию, картина «На границе миров» (в оригинале «Граница») не относится к числу массовых. «Электорат» специфичен: школьники, студенты. Зрителю предлагается обретение личности, отличающейся от среднего, путем уродства, извращения, дикой одежды, разноцветного хохолка из волос на макушке, бутафории и т.п.

Во время своих «хепенингов» «кореец Джун Пэйк бросал в публику горох, покрывал лицо мыльной пеной, прыгал в воду, вертелся на турнике, и все это под «музыку транс», написанную им самим. Если верить газетам, музыка его состояла из пистолетных выстрелов, битья стекол, свиста, скрежета, царапанья, треска лопающихся воздушных шаров и т. д. В заключение Пэйк со спущенными штанами прошел по сцене и уселся на высокой скамье голым задом к зрителям. Его компаньонка Шарлот Мормэн, покрытая только прозрачной пластиковой накидкой, аккомпанировала ему на виолончели, время от времени прыгая в бочку с водой. Все это происходило в западноберлинской галерее Блока летом 1965 года», - рассказывают Лившиц и Рейнгардт.

Это не увод от реальности, наоборот, картина указывает на реальность, на унификацию личностей. Это увод от реальных путей преодоления унификации. Потому что причиной унификации выставляют фашизм (тоталитаризм), замалчивая, затапывая главную причину: унифицирующий труд, например, на конвейере. Как писал Маркс: труд «тяжелый, монотонный, однообразный, обезличивающий» (Экономическо-философские рукописи 1844 года).

Социализм, или диктатура пролетариата, по определению - такой общественный строй, при котором преодолевается противоречие между физическим и умственным трудом, исчезает общественное разделение труда, разбивающее общество на классы, исчезает обезличивающий труд.

Стоит отметить, что в СССР шел обратный процесс: обезличивающий труд рос в численности: от 15 млн рабочих в 1917-м до 80 млн рабочих в 1986-м.

Цель капиталиста – прибыль, расчет на потребителя – важнейший стимул. В виду тотального распространения наркотиков меняется аудитория, меняется и кино. Образчики – «Вспомнить всё», «Восставшие из ада», сериал «Матрица», «Грань будущего» и пр.

Однако в любой стране мира киноиндустрия подчинена идеологии, она значит больше, чем прибыльность. Поэтому любая картина проводит ту или иную политическую линию, в той или иной мере. Линия фильма «На границе миров» - незамысловата и бесхитростна.

«Перезревший» капитализм

Другая линия – детективно-революционная.

Сначала нужно вспомнить, что сталинисты, анархисты, троцкисты желают убедить общество, что с капитализмом можно покончить хоть сегодня, стоит только убедить в этом побольше людей.

Анархисты винят Маркса, Ленина в недооценке государственных институтов, которые препятствуют революции. Что ж, перечислим их.

- 1) Спецслужбы, военизированные службы монополий (см., напр., «Убийство мадам Леман») заняты устранением лидеров, как партийных, так и профсоюзных. В американском фильме «Акт возмездия» глава профсоюз шахтеров Монтаны Тони Бойл был осужден в 1974 г. по обвинению в заговоре с целью убийства оппонента Джозефа А. Яблонского, его жены Маргарет и их дочери Шарлотты и в растрате профсоюзных фондов).
- 2) СМИ, церковь, религиозные секты, система образования, интернет, система шоу, спортивных состязаний, концертов, кино, образовали новую систему мифологии – с объемными нарративами.
- 3) Суды, прокуратура, полиция действуют против протестного движения.
- 4) Левые писатели, режиссеры – это сытые, уважаемые люди. Однако происходит подкуп не только левых, но целого класса.
- 5) Во всех странах власть срослась с криминалом. Яхту миллиардерши Светланы Кривоногих охраняет новейший противодиверсионный катер флота ВМФ РФ. Итальянская мафия и государство – едины.

В «Акте возмездия» нет никакого акта возмездия, перевыборы продажного профсоюзного босса и юридические последствия его деятельности – лишь под занавес. Фильм убеждает, что справедливость, благодаря солидарности и воодушевлению рабочих, восторжествовала. Но эта картина – будто насмешка, т.к. весь мир знает, что вся АФТ КПП – орудие Госдепартамента США.

Фильм Дамиани «Я боюсь» 1977 года, убийство пяти судей в Италии. Террористы связаны с высшей властью. Но какова цель убийств? Особенно если учесть, что в организации убийств замешан еще один судья. Обвинить «красных»? Вряд ли, скажем, спецслужбы ФРГ умели подтолкнуть иные левые организации на путь террора, чтобы затем ликвидировать. Смысл исчезает.

Французская картина «Черная мантия для убийцы» 1980 года с Анни Жирардо более логична, полиция и есть криминалитет, связанный с банкирами.

Итало-французский фильм «Сиятельные трупы» 1976 года, с участием коммуниста Тонино Гуэрра, повествует о сращивании мафии и судебной системы. Полицейский Рогас (играет Лино Вентура) знаком с журналистом из коммунистической газеты, он встречается с одним из руководителей ИКП, в момент встречи их обоих убивают.

Фильм чилийского режиссера Альвио Сото «В Сантьяго идет дождь» 1975 года с участием Анни Жирардо. Нет хроник, фильм схематичен, слаб: на роль Альенде не нашлось актера, его лицо показано лишь сбоку сзади, министр общается с народом и танцует, нелепые перестрелки, плохо отснятые кадры. Важнейшие моменты просто искажены: якобы национализация медных рудников при экономической блокаде повысила уровень жизни.

На первый взгляд уровень жизни поднялся: в 1971 году валовой национальный продукт вырос на 8,5 %, в 1972 году - на 5 %, безработица сократилась к концу 1972 года до 3 % с 8,3 % в 1970-м. Однако ясно, что остановка кредитования и снижение экспорта неминуемо должны были привести к спаду. Который и случился весной 1973 года.

Рабочие забастовки объявлены исключительно подкупом буржуазными партиями, режиссер оказался в неведении, как душили Фронт народного единства, только намеки на спецслужбы США и подготовку солдат хунты на базах США в Панаме.

В реальности Фронт национального единства оказался без единства с армией, был слабо поддержан рабочими, проворонил вывоз тонн долларов грузовиками в аэропорты и далее за границу. Из формулы «банки почта, телеграф» выбросили слово «банки». Националистический фронт «Патриа и либертад» организовала массу терактов, по 30 в сутки, взрывов ЛЭП, мостов, железных дорог. К августу 1973 года

было уничтожено свыше 200 мостов, шоссе и железных дорог, нефтепроводов, электростанций, ЛЭП и других объектов. Их общая стоимость составляла 32 % годового бюджета Чили. Из-за диверсий и забастовок весной погибла половина собранного урожая фруктов и овощей, а также несколько тысяч голов домашнего скота.

Революция чего-то стоит, если умеет себя защищать. Защищать правительство Альенде оказалось некому.

Хуже всего, что правительство Альенде следовало Сталину, искореняя мелкие крестьянские хозяйства. Результат был тождественен. Скотоводческая Ассоциация Огненной Земли забила 130 тысяч стельных коров и отправила на скотобойни ещё 360 тысяч телок. Другие владельцы скота, чьи имения простирались по границе Чили с Аргентиной, перегнали свои стада в Аргентину.

На самом деле никакого вооруженного сопротивления, которое рисуют в фильме, не было. Еще бы Гавроша нарисовали. ВВС просто разбомбили радиостанции.

События в Чили начала 70-х никакого отношения к социализму не имели. Как и антифашистское восстание в Донбассе, это был национально-освободительное движение, направленное против США. Следовательно, это было буржуазное движение.

Событиям в Чили посвящены рок-оперы и песни панк-групп.

Можно даже показать в фильме портрет Ленина, можно сказать слово «марксист». Можно даже спеть «Интернационал». Это уже не страшно буржуазии. И главным образом потому, что в Чили подменили революцию выборами президента. Институт президента – не советская структура. В Чили и тени не было диктатуры пролетариата, поэтому не было и тени марксизма. И толкнул Альенде на путь буржуазного парламентаризма не кто иной, как Л. И. Брежнев.

Но самое смешное: что же Жирандо не посоветовала французским режиссерам снять фильм о грозных событиях 1968 года в самой Франции.

Всё тонет в фарисействе.

Общий тон картин – борьба с властью обречена.

Будто бы реальность – но это лишь пена на воде. Весь мир в курсе, что итальянская компартия ангажирована и властями, и буржуа, и властью в лице католической церкви. Капитализм обвиняется как некая дурная абстракция, ей противостоит не менее страшный сталинизм. Все эти фильмы прибыльны, они безопасны для правящего класса. В них нет социальных противоречий, нет противостояния труда и капитала.

С другой стороны, стена, стоящая перед массами – гнилая. Все перечисленные институты рушатся, оказываются беспомощными, когда верхи не могут управлять по-старому. Экономика разваливается на части. Тогда различные силы для разрушения старых, еще сдерживающих целое структур привлекают массовки, они действуют, как таран. Так элита КПСС в 80-е использовала шахтеров.

Использование массовки становится главным средством в инструментарии капитала. Демократическая партия США использовала движение против расизма и сделала из него посмешище, как ранее капитал сделал своим орудием экологическое движение, движение за права женщин, троцкистские, анархистские организации, профсоюзы, наконец, компартии.

Но правы ли сталинисты с анархистами насчет способности капитализма отдалять срок своей гибели? Капитализм и не думает об этом, цель его прибыль, и все названные институты призваны всего лишь ее оберегать, но не служить защитой самому общественному строю. Когда капитализму станет страшно, он сам об этом скажет. И скажет так, что вы услышите. Пока что буржуа еще далеко не исчерпали свои возможности, развитие производительных сил не достигло того уровня, чтобы заменить армию капиталистов теми, кто трудится.

Сентябрь 2021