

Реконструкция Reconstituirea

Режиссер: Лучиан Пинтилие Авторы сценария: Хория Патрашку (по его одноименной повести), Лучиан Пинтилие
Оператор: Серджиу Хузум В ролях: Георге Константин, Эмиль Ботта, Георге Михаита, Владимир Гайтан и др.

Производство: Filmstudio București (Румыния), 1968; 100 мин., ч/б

Около пятнадцати лет назад «румынская новая волна» прогремела на весь мир. Сначала появилась парадоксальная, стилистически отсылающая к «Догме», трагикомедия Кристи Пуу «Смерть господина Лазареску» (2005), награжденная призом программы «Особый взгляд» Каннского кинофестиваля; вскоре пронзительная драма Кристиана Мунджиу «4 месяца, 3 недели и 2 дня» (2007) была удостоена «Золотой пальмовой ветви», что обеспечило румынскому кинематографу статус одного из наиболее передовых и заслуживающих повышенного внимания. С тех пор сформировалась целая плеяда новых режиссеров, фильмы которых демонстрируют на крупнейших фестивалях, и хотя волна уже явно сошла, ее эстетическое влияние на европейское (не в последнюю очередь российское) кино оказалось весьма значительным и по-прежнему ощутимо.

Столь неожиданный прорыв маленькой кинематографии, естественно, заставил задуматься: каким образом это вообще оказалось возможно? Ведь в социалистический период Румыния вроде бы не могла похвастаться особыми кинематографическими достижениями... На советских экранах румынскому кино не удалось стать «маркой» (в похожем положении находилось киноискусство ГДР и Болгарии). К нам попадали жанровые ленты, в первую очередь исторические боевики, снятые с оглядкой на итальянские «пеплумы», вроде «Гайдуков» (1966) или «Даков» (1967), или военные драмы (например, «Туннель» (1966) совместного румынско-советского производства). Порой в отечественном прокате оказывались и неординарные сюжеты, например стилизованная под немое кино сатирическая картина «Украли бомбу» (1962) Йона Попеску-Гопо — лауреата «Золотой пальмовой ветви» за анимацию «Короткая история» (1957), а позднее постановщика популярного советско-румынского фильма «Мария, Мирабела» (1982). Однако это казалось исключением, подтверждающим правило.

Надо сказать, что и многие румыны невысоко оценивали свою кинематографию. Например, известный писатель и сценарист Думитру Раду Попеску в начале 1970-х утверждал: «Безусловно, у нас много талантливых людей, но их продукция не соответствует нашим ожиданиям и требованиям. Это

фильмы-гибриды, сочетающие самые разнородные образы. Они не отличаются изобразительными достоинствами и не воплощают какой-либо идеи. Это сумбурная невнятица, где все провисает в воздухе, где отсутствует связующая основа, которая могла бы придать смысл и достоверность целому»¹. По-видимому, это был и крик отчаяния, поскольку в середине 60-х, за несколько лет до написания процитированной статьи, румынское кино не просто наконец встало на ноги, но подарило зрителям ряд выдающихся картин. Однако идеологический контроль оставался суровым, и далеко не всем пришлось по душе эти произведения.

Два наиболее известных фильма того периода: историко-философская драма «Лес повешенных» (1965) Ливиу Чулея, отмеченная в Канне призом за лучшую режиссуру, и «Реконструкция» — главный и лучший фильм в творчестве Лучиана Пинтилие. Они могут дать исчерпывающий ответ на вопрос, какая традиция предшествовала появлению «нового румынского кино».

Через много лет после выхода «Реконструкции» Пинтилие признавался: «В определенном смысле мое творчество не вписывается в рамки официального искусства. Мое видение мира проникнуто жестокостью, сарказмом и сатирой. Но в то же время в нем есть большая нежность»². Эти слова как нельзя точнее характеризуют специфичность взгляда Пинтилие на окружающий мир, сложность его режиссерского мировоззрения. Изначальная сюжетная предпосылка «Реконструкции» уже отмечена некой абсурдностью: два парня после выпускного вечера подрались в пивной и разбили голову официанту, а прокурору приходит на ум оригинальная идея — вместо наказания снять фильм (сегодня его бы назвали социальным роликом), в котором молодые люди разыграют эту ситуацию, «чтоб другим неповадно было». Нравственная сомнительность и даже опасность замысла объясняются двумя причинами: во-первых, провинившиеся не знают, что их собираются отпустить после съемок, они подавлены и дезориентированы ситуацией, во-вторых — их вынуждают заново проигрывать и, соответственно, *переживать* случившееся. Поскольку они не актеры, а самые обычные провинциальные

ребята, с достоверностью тут возникают проблемы. Режиссер уговаривает их бить друг друга по-настоящему, но им этого совсем не хочется.

Первая половина фильма разворачивается неспешно и полна забавных, комических моментов. Но постепенно, когда становится все очевиднее, что задача не так проста, как казалось вначале, режиссер исподволь начинает добавлять мрачноватые тона. Особенно интересен в этом контексте образ учителя, который призван наблюдать за моральной стороной процесса, быть голосом совести. Он, впрочем, страдает алкоголизмом и позволяет себе делать прокурору все более резкие замечания по мере того как пьянеет. Пинтилие стремился к многомерности повествования, искусно балансируя между комедией абсурда и подлинной трагедией. Герои фильма неоднозначны, но вместе с тем этические оценки расставлены здесь четко. В итоге получился остросоциальный фильм, который нередко называют лучшим за всю историю румынского кино. «Это — история коллективной безответственности, аллегория трусости и безразличия, [...] аллегория абсолютно бескомпромиссная в своем моральном критицизме»³, — писали чешские исследователи кино «восточного блока» Мира и Антонин Лим.

В конце 60-х «Реконструкция» вызвала на родине скандал, режиссера обвинили в клевете на социалистический строй с формулировкой: «Сюжет нетипичен для реальной жизни в Румынии, в фильме чувствуется влияние Запада»⁴. Он был вынужден покинуть страну и до начала 90-х работал во Франции, в основном в театре. Иного столь же масштабного обвинения социалистического строя как унижающего и уничтожающего человека в бывшем соцлагере, быть может, и не найти. Дело не только в том, что Пинтилие показывает, как система, притворяясь добродетельной, пробуждает в людях низменные чувства и инстинкты. Важна особая интонация, которую ни с кем не спутаешь. Кажется, именно ее уже в новом веке подхватили режиссеры румынской «новой волны», сочетая в своих картинах комедийность и трагизм, жесткую и строгую реалистичность с емкими и читаемыми метафорами.

¹ Цит. по: Лим М. и А. Важнейшее искусство. Восточноевропейское кино после 1945 года: Главы из книги // Киноведческие записки. 2005. № 71. С. 138.

² Richards D. Of Fierceness and Obsession // Washington Post. 2.03.1986. URL: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/style/1986/03/02/>

of-fierceness-and-obsession/7506f6d6-d783-472b-9316-72ecabc197ca/ (дата обращения: 12.09.2019).

³ Лим М. и А. Указ. соч. С. 142.

⁴ Там же.

На протяжении всей картины до нас периодически доносятся шумные возгласы толпы. Поначалу их источник скрыт от зрителей, но в какой-то момент становится ясно: по соседству с основным местом действия идет футбольный матч. Это разъяснение, однако, не меняет смысла приема: все герои (в том числе прокурор, олицетворяющий власть) оказываются участниками большого спектакля для народа, требующего зрелищ, желательно жестоких, и выносящего поспешные оценки. Эта участь постигнет в финале обоих парней: окружающие не захотят разбираться, что произошло на самом деле, принимая смертельно раненного за пьяного. Пинтилие на контрасте подчеркивает ужас предпринятой «реконструкции», необратимые последствия того, что начиналось как игра (имитация в воспитательных целях), а превратилось в кошмар наяву.

Исследователи обнаруживали в «Реконструкции» различные влияния, но любопытно, что для Пинтилие это был «чистый Пиранделло, иллюстрация его убежденности в том, что театр поглощает и уничтожает тех, кто в нем участвует»⁵. Этот вид искусства у Пинтилие всегда был на первом месте: он начинал карьеру постановщиком в известном бухарестском театре «Буландра», когда главным режиссером там был упоминавшийся выше Ливиу Чулей. Таким образом, вслед за автором «Реконструкцию» можно рассматривать не только как социальную драму, но еще и как метафильм о разрушительной силе, которую таит в себе искусство, особенно если ставить его на службу утилитарным, пропагандистским целям.

Денис Вирен