

И.В. Денисова

*кандидат искусствоведения, киновед,
 доцент Российского нового университета (РосНОУ)*

denisovairina@rambler.ru

«КОРОЛЕВСТВО ВОСХОДЯЩЕЙ ЛУНЫ»: РАССКАЗ ОБ ИСТОРИИ

Статья посвящена месту репрезентаций детства в фильме У. Андерсона «Королевство восходящей луны» («Королевство полной луны») среди западных моделей понимания возрастов и взросления. Доказывается, что художественный язык Андерсона напрямую связан с той проблематизацией возраста, которая возникает при попытке зафиксировать возраст в частных образах и подробностях. Неизбежные противоречия между фактами индивидуальной и коллективной памяти приводят тогда к созданию сложного сюжета, в котором внутренняя жизнь показана как режим ощущения времени.

Ключевые слова: Уэс Андерсон, репрезентация, детство, аутентика, деталь, достоверность, внутренний мир

The article is about representations of childhood in “The Moonrise Kingdom” by Wes Anderson, in the context of emotional status of the periods of human life and ideologies of human age. The artistic manner of Anderson closely related to the contradictions of the age representation in the contemporary cinema metatext. The incompatibility of individual and collective memory are the main source of the plot, transforming facts of inner life to the sense of the temporal regime of existence.

Keywords: Wes Anderson, representation, childhood, authentic, detail, veritable, inner world

Уэс Андерсон – одно из олицетворений американских независимых. Он имеет уже сложившуюся аудиторию поклонников, среди них Мартин Скорсезе, который с самого начала одобрительно относился к работам Андерсона, а его первый фильм «Петарда» занес в список 10 своих любимых. Известный афоризм, что кино – это, прежде всего, хорошо рассказанная история, во многом относится и к Андерсону. Речь не идет о сметании правил и канонов, напротив, новый фильм Андерсона укладывается в романтический канон неконформистского американского кинематографа. Речь идет скорее о совершенно необычной подаче, которая складывается, прежде всего, из ритмически выверенной структуры, музыкального наполнения и интересных визуальных противопоставлений.

Сценарий к «Королевству» написан Андерсоном совместно с Романом Копполой, и как признается сам Уэс, во многом передает его личные переживания. На вопросы журналистов о личном компоненте сюжетов, Уэс признается, что он не всегда ставит задачу разработать какую-либо собственную тему. Он признает, что редко задумывается о темах в своих фильмах, они проявляются сами по себе. По словам Андерсона, все его фильмы – личные, от начала до конца. «Я не задаюсь целью исследовать какой-то конкретный аспект своей личности. Каждый раз получается по-новому. Это эмоции, которые я сам испытывал в том возрасте, и мое представление о том, как эти эмоции надо выражать», – уточняет режиссер. К тому же, по его признанию, он писал сценарий вместе со своим другом детства, «другом, не имеющим отношения к шоу бизнесу». Это своего рода «О чем говорят мужчины»; только говорят они за кадром. Как правило, тема «как я мечтал о любви в 12 лет» не является объектом обсуждения. Слишком уж нелепыми кажутся эти мечты с высоты взрослого сознания, ими и поделиться-то ни с кем нельзя. Они всегда невероятны, предельно эгоцентричны и часто очень смешны. Но чем-то они очень и очень дороги, и здесь кажется,

работает принцип «скажи мне, о чем ты мечтал в 12 лет, и я скажу кто ты сейчас». И вот два друга, которые дружат давно, садятся и говорят о любви, но не так как в Бароне Мюнхгаузене: «Я просто хотел поговорить с вами о любви», не о сегодняшней, взрослой, а о давней детской, и конечно, несостоявшейся. Но там-то в этой мечте все состоялось и сложилось, там есть все и сразу: и ответственность, и прощение, и приятие, и, конечно, счастливая и тайная свадьба.

В фильме «Королевство восходящей луны», безусловно, реализуется детская фантазия и фантазия именно мужская. Это фильм о триумфе, о победе, о признании, когда недавние враги сами по своей воле принимают сторону героя, очарованные его поведением и позицией. Мечта любого миссионера и рыцаря-крестоносца! Каждый отдельный эпизод, каждая отдельная сцена говорят о победе добра над злом. Не где-то в финале, «последний герой» раскидывает всех злодеев и выходит победителем, а буквально каждая сцена заканчивается неким нравственным решением и автор проводит через это решение почти всех персонажей. Можно сказать, что триумфом заканчивается каждая сюжетная линия. Кто-то принимает решение спонтанно и неожиданно для зрителя, как мальчик на совете скаутов, кто-то под напором обстоятельств, как социальный работник, кто-то в результате обдуманного решения, как капитан Шепард. Каждому дано на это время, однако психологические переживания и рефлексии полностью оставлены за кадром. Даже в сцене объяснения родителей Сьюзен, супругов, объясняющихся в любви и раскаивающихся в измене. Более того, даже в самых кульминационных сценах у них спокойная мимика и пластика. Они не живут перед камерой, они *репрезентируют*, возможно, намеренно отстраняясь от происходящего. Все сцены объяснений взрослых персонажей – мать и отец Сьюзан, капитан Шапард и Сем удивительно точны, пронзительны и кратки.

Все решения принимаются окончательно и пересмотру и обжалованию не подлежат. Это апогей твердых решений и пафос стабильного мира. Возможно эту стабильность прочного дома, любящих родителей и ищут на протяжении всех фильмов все герои Уэса. В Королевстве становление стабильного мира происходит на фоне наводнения, разрушения города, упавшей колокольни, молнии и грозы. Катарсис бури выполнен Уэсом удивительно ярко. Вообще, вся героиня Сэма Ш. во многом напоминает историю стойкого оловянного солдатика из одноименной сказки почти-тезки режиссера. Он отважно пускается в плавание на каноэ, хотя не умеет плавать, молния его не убивает, высоты он не боится, и, конечно, готов на подвиг ради возлюбленной. Это и есть, наверное, самая фантазийная составляющая Королевства. Фильм оглушительно абсурден и сокрушительно правдив по своему соответствию детской мечте.

«Королевство восходящей луны», конечно, love story. «А главным чувством, побудившим меня к созданию картины, была как раз детская влюбленность – абсолютно всепоглощающая, какой я ее помнил», – признается Уэс Андерсон. Поиск любви, здесь как поиск волшебного Грааля возведен в рыцарский подвиг, и одновременно является важным механизмом сюжета. Любовь главных героев – это любовь брошенных детей. Одиночество дома, или отсутствие дома и родителей и отчаянные попытки найти свое, прочное и на веки. Почти у всех сторонников, и даже противников это стремление находит понимание и оправдание. Под знаком поиска любви невозможное и запрещенное становится разрешенным и возможным. И постепенно к этому разрешению и оправданию приходят все.

Если пластически все понятно и достоверно, то на словесном уровне есть некие фигуры умолчания. Здесь есть два признания в любви: первое – на пляже, вполне проговоренное и второе, по идее, самое ответственное, которое происходит ближе к финалу, когда герои решают жениться, и для них готовят импровизированную церемонию бракосочетания. Прежде чем принять это решение, они должны по совету капеллана все серьезно обсудить. Сцена снята дальним планом, и мы не слышим, что обсуждают Сьюзан и Сэм, потому что рядом с ними в этот момент на стоящий рядом батут прыгает один из скаутов, который и продолжает там кувыряться до окончания сцены. Возможно, так Уэс стремился показать тайну и таинство путем заглушения происходящего. Либо это изящный привет Питеру Гринуэю с его отсчетом утопленников. Определенно, Андерсон

Гринуэем очарован. И то что первая сцена его «Водной жизни» разворачивается на фоне огромного полотна XVII века («Повар, вор...») и сомнительное отцовство и многие, многие детали, которые то тут, то там мелькают в его работах.

На протяжении нескольких лет Уэса Андерсона называют инфантилом, но инфантилизм Андерсона скорее не свойство, а прием. Как бы полемизируя с критикой, Уэс сообщает, что его новый фильм под названием «The Grand Budapest Hotel», где главную роль должен играть Джонни Депп (Депп вскоре после начала работы над фильмом покинул проект), будет не для детей, не про детей, и вообще не для семейного просмотра. Хотя честно сказать, и «Королевство» уж точно не детский фильм. Дети подросткового возраста, слушатели Школы кино и телевидения 12—15 лет реагировали на фильм тревожно, а вот молодежь, начиная с 16 лет, с восторгом.

Мотив детей, как известно, активно использовался в творчестве Уильяма Блейка, особенно в его «Песнях невинности и опыта». Можно сказать, что аллегории Блейка визуализированы Андерсоном. У Блейка появляется новая Идея (Дитя), тогда как Старая реальность (Дева), ставшая Старухой, одряхлев, начинает умирать. Однако при этом и она оставляет свои плоды – это обновленная реальность. Блейк любит описывать состояние гармонии внутреннего идеала с внешним миром, и использует для этого пасторальные образы. То же делает и Уэс Андерсон. Пасторали острова, жаворонок, внимание на котором концентрирует рассказчик. Рассказ о невиданном урожае после наводнения. Балансируя на грани выдумки и реальности, автор вводит еще одного персонажа, эксцентричного телеведущего, который на протяжении всего фильма «дает справку». Боб Балабан, рассказчик, похожий на сказочного гнома рассказывает историю острова, его населения и конечно, знаменитую историю наводнения, делая тем самым показанные события и достоверными и легендарными. *Прототипом острова из фильма послужил остров, на который я часто езжу уже лет 15* – говорит Андерсон. Есть остров, есть укромные бухты, есть городок, о наличии которого мы узнаем, когда его смыкает наводнением. Под жизнерадостный комментарий ведущего нам показывают некий живший когда-то, но ныне пустой взрослый мир, и что примечательно происходит это в унисон с пьесой Ноев ковчег, которая, видимо, разыгрывается там из года в год.

Некоторая театральность проявляется и в самом пространстве, которое представляет собой вымышленную детскую вселенную, где все есть и ничего больше не надо. «Королевство восходящей луны» периодически превращается в чистый мультфильм. *Когда я задумываю очередной фильм, то воображаю мир, в котором будет происходить действие. Все эти дизайнерские детали – это мои попытки создать этот мир, возможно, не похожий на реальность и, надеюсь, не похожий на те места, где вы уже бывали. Движения камеры и общее построение мизансцен – это не сознательные решения, это скорее нечто вроде почерка. Я это делаю именно так, а не иначе; иначе мне не нравится. Но вообще, я все-таки прежде всего думаю о своих персонажах, отталкиваюсь от них.*

Занятно, что в детстве Уэс мечтал стать архитектором – он, вместе с братьями, регулярно чертил какие-то совершенно фантастические планы собственной комнаты и других комнат в доме, снабжая чертежи потайными ходами и подъемниками. В картинах Андерсона очень много всяких приспособлений и винтажных штук. Это и огромный дом «Семейки Таненбаум», и яхта Зусо из «Водной жизни». Перед нами разворачивается маленькая вселенная, жизнь, за которой мы наблюдаем как бы со стороны, в некое мистическое приспособление. Скорее всего, это бинокль. Он задает и рамку кадра лежащей восьмеркой, которая есть фигура бесконечности, крупный план бинокля – это та точка, от которой отъезжает камера во время первого выхода героини. Позже становится понятно, что Сьюзен с биноклем попросту не расстается. Это – часть тела, или души, которая неотъемлема от самой Сьюзен. «Это моя волшебная сила», – говорит она Сэму. Сэм и сам увешан игрушками с ног до головы. Плывущее каноэ с игрушечным енотом на носу, брошка матери, приколотая к скаутской форме, как орден, бобровая шапка, которую Сэм никогда не снимает, трубка, которую он непрерывно курит. Да и знакомство героев друг с другом

происходит путем знакомства с вещами. Два ребенка выкладывают свои сокровища и производят «учет», как метко выражается Сэм. Учет вещей Сэма, собственно, произведен вожатым, который перечисляет украденное – каноэ, рыболовные снасти и пр. Учет вещей Сьюзен дети производят уже сами. Что же она взяла в дорогу? Котенка в плетеной корзинке и пол чемодана консервов для него, 5 любимых сказок фэнтези, (*Я любил читать фантастику – вроде тех книг, что читает главная героиня. И я помню, как мне хотелось, чтоб вымысел стал былью. Это как глубоководное погружение: книга становится твоей реальностью – признает Уэс*), зубную щетку, ножницы (они еще сыграют позже), «расческу забыла – буду рукой причесываться», резинки для волос и любимую пластинку, которая подарила крестная.

Образ Сьюзен, которая доставляет только хлопоты и неудобства, меняется уже в следующей сцене, когда Сэма выследили и пытаются схватить скауты. Она втыкает ножницы в нападавшего. Не задумываясь. Они горько сожалеют о погибшей собаке, хотя это чужая собака, не их собака, но она «не заслуживала такой смерти». И здесь это даже не победа добра над злом или слабого над сильным – это победа сказочного сюжета над реальным.

Кукольный дом как декорация к происходящему довольно редко встречается даже и в анимационном кинематографе, не говоря уж об игровом. Но все же, встречается. И это французский кинематограф Жана Жене фильм «Деликатесы». Жене и Каро вообще мастера создавать невероятные фантазийные пространства, создали удивительный мир. Визуально это безусловные шедевры, все предметы, в которых играют как актеры, связаны цепочками событий, когда слеза, слетевшая с глаза, приводит к кораблекрушению, где каждая деталь значима. Хотя прямо Андерсон не признавался в любви именно этим авторам, а только в целом высоко оценивал французский кинематограф, называл среди любимых режиссеров Трюффо, Альмодовара и Бергмана. Подобие их кукольных домов просто поразительно. Такой тип декорации – дом в разрезе мы встречаем и в «Семейке Таненбаум», и в «Водной жизни», и вот теперь в «Королевстве».

Андерсон не просто использует фольклор и музыку зарождающегося рока в качестве музыкального фона. Музыка в фильмах Андерсона – ключ к пониманию его вселенной, она становится структурной основой. Фильм «Королевство восходящей Луны» насыщен музыкой детской оперы британского композитора Бенджамина Бриттена. В ее основу положен сюжет мистерии XV века «Ноев ковчег», которая и воспроизводится в эпизоде фильма. Это важный эпизод, рассказывающий о знакомстве главных героев, и о них самих. В опере Ной выпускает на волю Ворона, эту роль исполняет в опере Сьюзи Бишоп, невозвращение со свободы которого, означает наличие суши. «Оркестр служит метафорой всей картины в целом. Ведь также устроен и сам фильм. Это вообще развитие идеи Бриттена – идеи разделения на части».

Вообще у каждого героя здесь своя партия и в том числе свой любимый исполнитель. – *Хэнк Уильямс появился, только когда мы монтировали первую сцену с героем Брюса Уиллиса. Монтажер сказал: что-то должно играть по радио. Я принес несколько альбомов, в том числе, Хэнка Уильямса. Вроде бы подошло. А потом как-то само так получилось, что Уильямс стал играть при каждом появлении Уиллиса, начал ассоциироваться с ним.* Брюс Уиллис слушает Хэнка Уильямса, реформатора кантри-музыки, сочинившего несколько десятков отличных хитов. Лучше всего настроение его героя передает строчка одной из песен Уильямса: «Я отправился на реку посмотреть на проплывающих мимо рыб, но, когда добрался до реки, мне стало так одиноко, что захотелось умереть». Это явная отсылка к рассказу Дж. Селинджера «Хорошо ловится рыбка-бананка». Когда герой валяется на пляже и болтает с маленькой девочкой, рассказывая ей про волшебную рыбку-бананку, а потом поднимается в гостиницу и пускает себе пулю в лоб.

Несмотря на все философские подтексты, цитаты и подоплеки, на которые Уэс, конечно, имеет полное право, как выпускник философского факультета, все же главной мерой всех вещей остается именно детский мир. Сопоставление детскому миру оказывается принципиальным приемом фильма, его позицией, которая, в конечном счете, подвергает решительному пересмотру все недетские ценности.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Водная жизнь Стива Зиссу / The life aquatic with Steve Zissou (2004, реж. Уэс Андерсон, США), игр.
2. Деликатесы / Delicatessen (1991, реж. Жан-Пьер Жёне, Марк Каро, Франция), игр.
3. Королевство восходящей луны / Moonrise Kingdom (2012, реж. Уэс Андерсон, США), игр.
4. Отель «Гранд Будапешт» / The Grand Budapest Hotel (2014, реж. Уэс Андерсон, Великобритания, Германия, США), игр.
5. Семейка Таненбаум / The Royal Tenenbaums (2001, реж. Уэс Андерсон, США), игр.