Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«Всероссийский государственный университет кинематографии

имени С.А. Герасимова»

Работа на конкурс киноведческих работ

врамках XLII Международного фестиваля ВГИК

«КАМИЛЛО ГЛАЗАМИ МАРКО»

в номинации «Лучшая работа по кинокритике»

Кунгуров Юрий

*Факультет* Сценарно-киноведческий

*Специальность* Киноведение

*Курс* 2

*Мастерская* В.В. Виноградова

*Форма обучения* Очная

Москва,

2022

**Камилло глазами Марко**

Рецензия на фильм «Маркс может подождать» (2021)

Документальный фильм Марко Беллоккьо был показан в Каннах в 2021 году и не попал в российский прокат, однако попал на ряде фестивалей, в том числе на ММКФ в 2022 году. В названии «Маркс может подождать» звучит противоречие, парадокс. Одно слово «Маркс» настраивает на «серьезный» тон, на что-то официозное, но «может подождать» – тут уже нечто чувственное. В этом парадоксе весь Марко Беллоккьо: обстоятельное историко-политическое в заголовке, но не без эмоций рядом.

За столом собираются члены многочисленной семьи, от его ровесников до молодежи. Марко Беллоккьо создает с их помощью самый настоящий семейный портрет в интерьере. Беллоккьо даст слово каждому, не прерывая, не сокращая многословные монологи. Не исключено, что интимные моменты остались за кадром, но очевидно: перед нашими глазами люди, не обвиняющие друг друга, не живущие обидами, и все же говорящие приятное наряду со спорным, способные спокойным тоном признаться на камеру в опрометчивых поступках прошлого.

Беллоккьо сразу озвучивает «протагониста» истории – это Камилло. Точно ли утверждение, что брат Марко, который покончил с собой в 1968-м – центр фильма? И да и нет. Беллоккьо, как всегда, поговорит мимоходом о вере, о политике – в формате «все, что вы хотели узнать об Италии шестидесятых, но боялись спросить», – и о семье в целом, но потеря брата будет точкой, от которой все идет и к которой раз за разом приходит.

То, чем занялся Беллоккьо в «Марксе», само по себе не новаторство: попытка дать психоанализ творчества режиссера, обратиться к его детству, изучить семейное древо и сравнить биографическое с кинематографическим. Необычно, что это разговор режиссера о самом себе. Беллоккьо позволяет себе сделать в этом жанре то, что стало бы наивысшей пошлостью из возможных, сделай это кто-либо извне. Он монтирует сцены из собственных фильмов с множеством кадров семейной хроники, прямо связывает монтажом и своими словами образы и сюжетные линии из своих работ с автобиографией, проводит прямые параллели между членами семьи и героями фильмов.

Это кажется довольно прямолинейным ходом для столь бескомпромиссного, не склонного к простым формам и историям автора, не так ли? Ответов на этот вопрос два. Да, – это один из наиболее доступных фильмов Беллоккьо: он подумает и о знатоках, которые оценят отсылки как к популярным, так и к менее известным его работам, но также фильм не вызовет затруднений или скуки у зрителя, который не видел из творчества автора ничего. Напротив, с «Маркса» знакомство с ним вполне разумно начать. Заботливо подписаны название и год выхода каждого демонстрируемого фильма, а на случай, если монтаж героев «Кулаков в кармане» (1965) с родственниками Беллоккьо окажется недостаточно доходчивым, режиссер признается в мрачных думах, которые проскальзывали у него с близнецами в юности, подобно героям фильма.

И нет: эта ясность – не упрощение для лучшей удобоваримости. Беллоккьо понимает, что в подобном искреннем разговоре будет уместна как задушевность, так и умная простота. Однако совершенно в духе режиссера необычный финальный кадр, предваряющий титры – не еще одна серия семейных документов (она, впрочем, сопроводит сами титры), а поэтический образ. Опять же, какая пошлость могла выйти у режиссера другого калибра – образ текучего времени, пробегающий мимо мужчина и взгляд ему вслед, – но тут он, подытоживающий материал, как нельзя кстати.

Да, большую часть хронометража составляют фотографии и «говорящие головы», рассказывающие о годах прошедших, но в обманчиво кажущейся привычной глазу и уху манере подана матрешка, прячущая различные сюрпризы. Беллоккьо документирует историю семьи, где живет травма многолетней давности – суицид неудачливого парня, который не смог найти себе место в жестоком мире. Проработана ли эта травма? В семье, судя по словам участников – скорее да, чем нет. Хотя тех, кого эта гибель по-настоящему поломала, уже нет в живых. А было ли самоубийство, или имела место быть детективная история – как-то странно висело тело, не было ли это трагическим несчастным случаем, а вдруг убийство? – и если все-таки самоубийство, во имя отрицания которого очевидцы додумали целый детективный роман, то каковы причины: только лишь неудачливость, или безответная влюбленность, а вдруг отчасти виноваты свидетели, изображенные в фильме… Одно цепляется за другое, но очевидно: Марко годами бередил рану своими фильмами, намекая, но не говоря напрямую, а теперь заявляет прямым текстом. В кадре, кстати, буквально присутствует специалист, оценивающий творчество Беллоккьо психиатрически, – и это выглядит как тонкое комическое остранение.

Личное невозможно без политического – общее место в искусстве последних лет, и Беллоккьо это чувствует, а потому произносит все сам, не оставляя критикам места для многословного формулирования того, что он заметил в своих фильмах без сторонней помощи. Да, семья у него в том или ином виде везде, будь то хоть исторический сюжет, хоть экранизация Чехова или Пиранделло. Мотив этот болезненный, часто нездоровый, если судить по игровому кино, – зато взгляд режиссера на реальных родных любовный.

Вот он монтирует с семейными фотографиями начальные такты «Лоэнгрина» Вагнера – в такой подаче образ самый светлый и ностальгический. Вот взгляд в прошлое, в школу, в истоки семейной боязни смерти и ада, спровоцированной религиозным воспитанием, в сложные взаимоотношения родственников, в поездку братьев на море, где Марко впервые увидел море и научился плавать…

Почему «Лоэнгрин»? Может, потому что это идеальная иллюстрация светлого образа, в котором заложен надлом? Далее эта умиротворенная тема перейдет в мрачные образы, которые сопроводят трагические события. Вагнер сам описывал увертюру к этой музыкальной драме так: *«Волшебное видение, становясь все более отчетливым и зримым, изливает на многострадальную землю упоительно-сладостные ароматы <…> То упоительная боль, то блаженно-жуткая радость заполняют души созерцающих»*. Боль – впереди. А пока что застывает пусть жуткая, но блаженная улыбка.

Маркс подождет, говорил Камилло накануне смерти, есть в этой жизни дела поважнее. Камилло точно был прав. Марко тоже был по-своему прав, – и от разговора о политическом не отказался, пронеся его через все свои фильмы, включая этот. Политическое у него – столь же вневременное, что и все остальное, ведь это неотъемлемая часть жизни. Жизнь не умеет ждать.