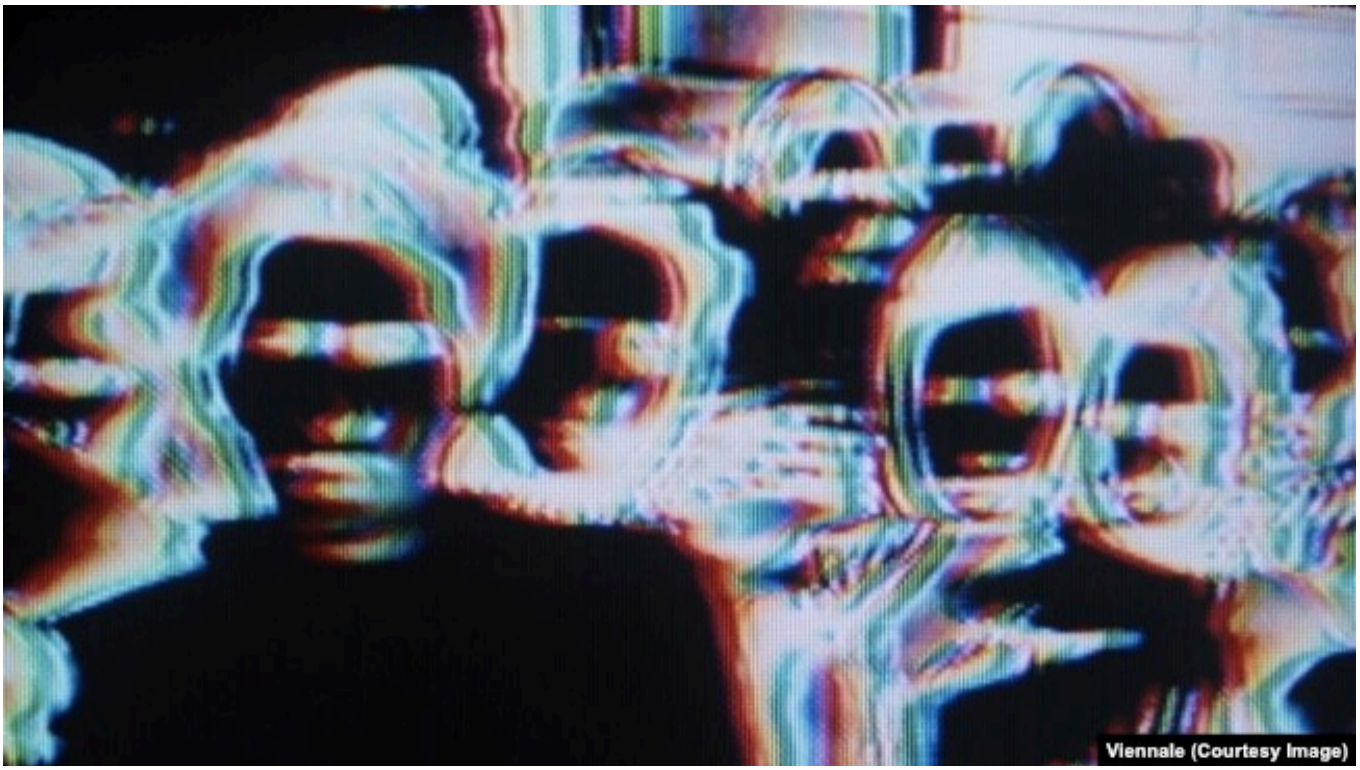
View the original article

КУЛЬТУРНЫЙ ДНЕВНИК

В поисках утраченного хроновизора. Открытия фестиваля Виеннале

Дмитрий Волчек

03 ноября 2026

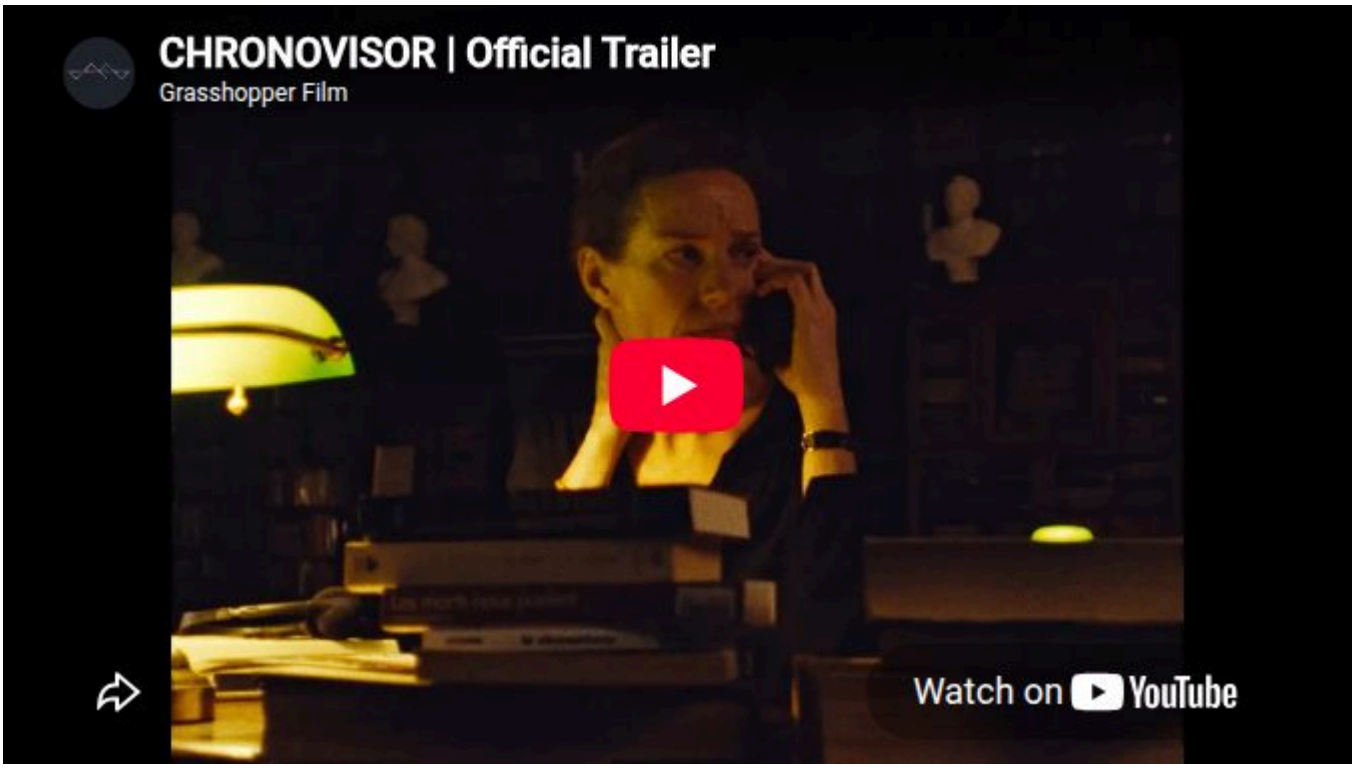


Кадр из фильма "Хроновизор"

Венецианский священник Пеллегрино Эрнетти в 1972 году объявил, что изобрёл аппарат "хроновизор", позволяющий заглядывать в прошлое и фотографировать его. При помощи хроновизора он наблюдал за Иисусом и извлёк из II века до нашей эры считавшуюся утраченной трагедию римского поэта Энния "Тиест". Бенедиктинец Эрнетти был уважаемым специалистом по архаической музыке, автором научных книг, так что его заявлениями заинтересовались не только таблоиды, но и серьёзные журналисты, а обретённый "Тиест" был опубликован. Появилось немало сенсационных статей о хроновизоре, но священник отказывался демонстрировать своё изобретение.

Поползли слухи о том, что Ватикан запретил аппарат, разобрал его на части и спрятал в своих подземельях. В 1994 году отец Эрнетти унёс секрет в могилу, и о нём позабыли, но фильм "Хроновизор" (2026) возродил к нему интерес. Героиня,

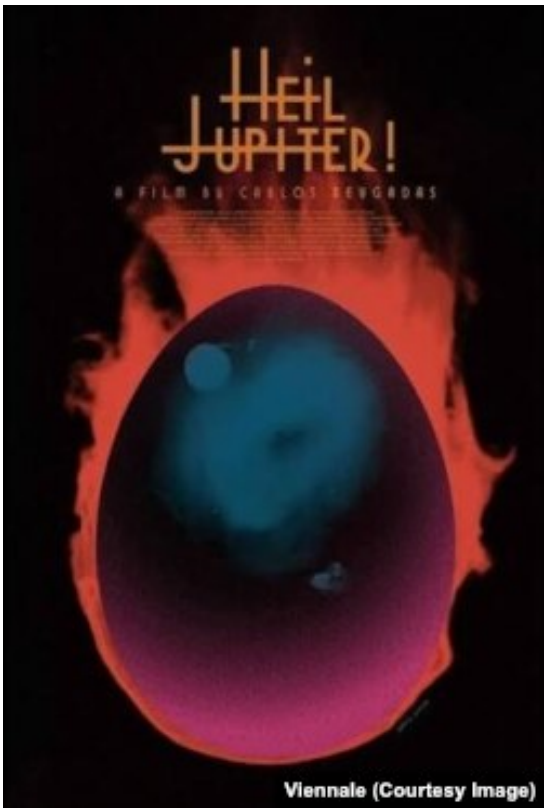
американская исследовательница-полиглотка, используя глубоко неакадемические методы, пытается отыскать наследников Эрнетти и его архив. Открытие, которое она делает в финале картины, способно потрясти чувствительного зрителя. Исторические факты и реально существовавшие персонажи (например, Петер Красса, автор книги о хроновизоре) соединены с вымыслом. Зритель, не знакомый с судьбой Эрнетти, может подумать, что вся она придумана, – и ошибётся.



Премьера "Хроновизора", снятого на 16-миллиметровую плёнку и выпущенного независимым коллективом Cosmic Salon, состоялась в секции "Яркое будущее" потерявшего былое влияние Роттердамского фестиваля. Фильм мог бы пройти незамеченным, но в октябре попал в программу Виеннале и таким образом получил заслуженный знак качества. Венский фестиваль завершает киногод, собирая лучшие картины, посмотреть которые приезжают киноманы со всего мира.

Среди сеансов, вызвавших оправданный ажиотаж, – европейская премьера картины Карлоса Рейгадаса "Славься, Юпитер!" (если быть точнее, Heil Jupiter!, но режиссёр говорит, что намекал не на нацистское приветствие, а на арию из барочной оперы "Полифем"). Двадцать лет назад его "Битва на небесах" стала одним из фильмов-торнадо, которые потрясают мир кино. Но "Битва" попала в каннский конкурс, а "Юпитер" был показан этой осенью в Нью-Йорке – не лучший город для таких премьер. Возможно, дело в невнятном скандальчике 2019 года, связанном с обвинениями в харассменте, но, скорее всего, столь странный и новаторский фильм (по словам одного из рецензентов, "открывающий новые территории,

которые кинематограф ещё не осваивал") зарубили отборщики, ошарашенные происходящим на экране. Один из критиков-недоброжелателей даже объявил, что это "три часа бессмыслицы".



Постер фильма "Славься, Юпитер!"

Вот одна из сцен, которую невозможно забыть. Трансгендерная красавица уговаривает пластического хирурга (неопрятную старуху) в четвёртый раз увеличить ей грудь. Поступает сигнал о землетрясении. За огромными окнами клиники рушится и горит Мехико. Старуха-хирург требует, чтобы пациентка разделась догола, и прижимается к ней на фоне конца света.

Можно заподозрить, что этот фильм – своего рода ответ режиссёра вульгарному обществу, которое судит людей высшего порядка (художников), как ведьм в Средние века. Один из эпизодов снимался в Польше: обнажённую героиню, задержанную полицией, привязывают к ковшу экскаватора и погружают в зимнее озеро под бормотание хмурой толпы. Но "Юпитер" – размышление не столько о подлости человека, сколько о сокровенных тайнах вселенной. Камера забирается в анус одного из героев и колоноскопически путешествует по его бледно-розовым внутренностям. И вот мы уже в пещере, похожей на кишечник, а в её центральном зале происходит экстатическая пляска с элементами лесбийской оргии. Среди других невозможных пространств – ангар, в котором затрапезно разделывают человеческие тела, и свинарник, где происходит завораживающий опорос. Каждый поросёнок – божество, в которое вдыхают жизнь из клизмы, словно в Адама. А гран-финал снимался в Норвегии: старые художницы наблюдают за чёрной фигурой, несущейся на собачьей упряжке. Седок кричит: "Стоп!", но собаки не хотят останавливаться. Кажется, это сам Дьявол.

"Юпитер" в самом деле ни на что не похож, но многие режиссёры-иконокласты предпочитают не открывать неизведанные территории, а пародировать или трансформировать уже известные мотивы. Бертран Мандико в фильме "Эластичный Рим" варит несъедобную кашу из фантазий Феллини, Жулавского (появляется любовник-осьминог из "Одержимой"), Феррери, Джерми и прочих усопших гениев XX века, а его героиня, больная раком кинозвезда, приезжающая на съёмки в Рим в 1982 году, неизвестно зачем напоминает нам о печальной участи Роми Шнайдер.



Анн Орен в "Объекте а" использует мотивы двух фильмов Дэвида Кроненберга – "Автокатастрофы" и "Связанных насмерть". Из фанатского полуплагиата рождается роскошная фантазия про супружескую пару хирургов-клептоманов, вступающих в двусмысленные отношения с девушкой, которой сами же отрезали паразитический палец. Нам предлагают полистать каталог всего, что способно возбудить фетишиста, – от волосатых подмышек до подпорки для сломанной ноги, – и времяпрепровождение это увлекательное.

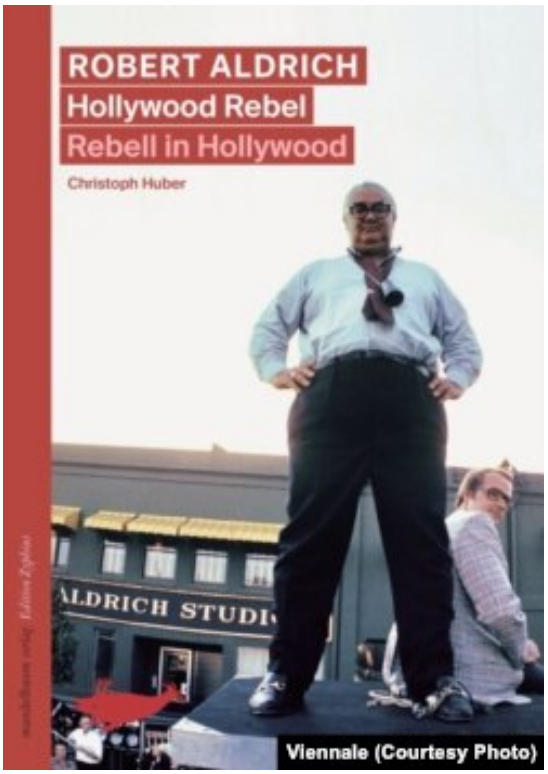
Виеннале славится ретроспективными программами, подготовленными в сотрудничестве с Австрийским киномузеем, и на этот раз нам предложили цикл Solomonic Correspondences, собранный друзьями Фила Соломона (1954–2019). В названии цикла кроется отсылка к ритуальной магии легендарного царя, и работы Фила Соломона действительно можно назвать магическими. Он использовал обрывки немых лент и сцены из компьютерных игр вроде GTA, в которых замечал декоративные несовершенства, и создавал из невзрачных материалов алхимические фантазии. Соломон сотрудничал со Стэном Брэкиджем и находился под его влиянием: в его короткометражках расцветают акварельные цветы, мерцает фликер, а за счёт бесконечных наложений изображение превращается в копошение то белых, то чёрных червячков. Брайон Гайсин давно определил, что равномерные вспышки света производят гипнотический эффект, и фильмы Соломона в самом деле погружают зрителя в транс.



Васко Прегель (1948–1985), тинейджер из социалистической Словении, в середине 1960-х годов не имел доступа к произведениям американских и европейских киноавангардистов, однако по наитию следовал их путями. Есть даже сходство с экспериментами Фила Соломона – те же бесконечные суперимпозиции, но мир Прегеля населён демонами и пропитан неореалистической мрачностью (один из повторяющихся символов – истлевший ворон). Короткометражки Прегеля, считавшиеся утерянными и недавно обнаруженные и оцифрованные в Любляне, заслуживают отдельной страницы в истории экспериментального кино. Безрадостные и зловещие, они выделяются в обширном каталоге словенского авангарда, который, как ни странно, переживал расцвет в титовской Югославии. Благодаря системе киноклубов, за продукцией которых цензура следила сквозь пальцы, появлялись интереснейшие работы. Хорошо известны лишь фильмы Карпо Годины, который принадлежал к "чёрной волне" и сотрудничал с Душаном Макавеевым. Но в Словении работали десятки одарённых микрорежиссёров. Их "любительские" опусы не попадали на международные фестивали, забылись на родине и только сейчас, стараниями поклонников, обретают новую жизнь. Вместе с ретроспективой Васко Прегеля на Виеннале показали документальный фильм Матевжа Ермана и Юрия Медена о словенском андеграунде 1960–1980-х годов – интереснейшем поле для раскопок киноархеологов.

С маленькими программами, как обычно, соседствует ретроспектива-гигант, которая будет продолжаться в Австрийском киномузее до конца ноября: все фильмы Роберта Олдрича, в том числе и редкие, вроде сохранившейся в единственном экземпляре и не оцифрованной "Величайшей матери" (1969) – тридцатиминутной сексреволюционной драмы про несовершеннолетнюю

блондинку, которую без всякого сопротивления с её стороны растлевает пожилой богач, похожий на Джеффри Эпштейна (намёк на предосудительные похождения Эррола Флинна). Австрийский кинокритик Кристоф Хубер выпустил к ретроспективе книгу "Бунтарь в Голливуде" и предлагает новое прочтение судьбы Олдрича. Тот снял несколько кассовых хитов, искренне любил банальные жанры вроде вестерна и не стал жертвой "охоты на ведьм" во времена маккартизма, но Хубер видит в нём прежде всего врага капитализма, принципиально порвавшего со сверхбогатой семьёй (Олдрич был в родстве с Рокфеллерами), всюду, где только можно, проповедовавшего подрывные идеи и ломавшего правила жанра – например, превращая банальное соперничество двух ковбоев в инцестуальную драму.



Обложка книги о Роберте Олдриче

Ретроспективу открыли козырной картой – "Целуй меня насмерть" (1955). Детективная интрига становится всё алогичнее и завершается термоядерной галлюцинацией. Многие фантазии Дэвида Линча родились из этого нуара. Возможно, фильм получился таким странным случайно, поскольку Олдрич не справился с неправдоподобным сюжетом Микки Спиллейна. Во всяком случае, движения в сторону сюрреализма в его более поздних картинах мы не обнаружим. И центральная тема у него вполне голливудская – крепкие мужчины (а в его последнем фильме и женщины-рестлерши) преодолевают препятствия, чтобы достичь своей цели: в "Полёте Феникса" – выбраться из пустыни, в "Самом длинном ярде" – выиграть футбольный матч и т. п. Впрочем, даже эти старомодные фильмы, которые привезли в Вену на 35-миллиметровых плёнках, собранных в синематеках и частных коллекциях, и сегодня способны смешить, печалить и удивлять. На одном из сеансов выступал Кристиан Петцольд, рассказавший, как стиль Олдрича повлиял на его манеру.

В отличие от Берлинале, венский кинофестиваль не очень увлечён политикой, но отголоски уличных бурь проникают и в его кинозалы. Фильм Эммануэля Марра "Наше спасение", получивший приз за сценарий на Каннском фестивале, рассказывает историю прадеда режиссёра, сотрудничавшего с вишистским режимом. Он был всего лишь клерком в министерстве труда, но всё же оказался причастен к депортациям. Марр-правнук показывает, что французский фашизм жив: вся музыка, под которую танцуют в Виши, относительно современная, вроде

Life Is Life. В главной роли – Сванн Арло, и его одухотворённое лицо демонстрирует очарование зла.



Изменения климата, грозящие человечеству катастрофой, показывает Лукас Маркст в фильме о лесных пожарах в Калифорнии. Масштаб разрушений впечатляет, и Маркст убеждён, что на смену геополитике приходит пирополитика – безжалостная власть огня. А в экспериментальном фильме-инсталляции "Кракатау" мир и впрямь сгорает, вывернувшись наизнанку после извержения вулкана: вспышки света в финале становятся всё реже, и в конце концов угасают.

Синефилы, приезжающие в Вену, готовы проводить в кинозалах целые дни напролёт, поэтому здесь привечают фильмы-левиафаны вроде "Биографии Хорхе Луиса Борхеса" Мариано Жинаса, похожей на роман Вагинова про сумасбродных коллекционеров. Главный герой – Эрнесто Монтекин, собиратель борхесианы, наследник писателя Эдгардо Козаринского, полиглот и сноб. Он втягивает Жинаса в путешествие по местам, где бывал Борхес, от Уругвая до Исландии, и везде обнаруживается нечто диковинное и смешное.

Ну и, конечно, сердце синефила благодарно вздрагивает, когда он обнаруживает в программе фестиваля своего рода результат работы хроновизора – фильмы режиссёров, которые снимают уже много десятилетий. Например, Вима Вендерса, рассказавшего в 3D историю архитектора Петера Цумтора, построившего и небольшую, но привлекающую тысячи посетителей часовню в Германии, и огромное здание музея в Лос-Анджелесе.

Были в программе Виеннале и картины таких великих ветеранов, как Фолькер Шлёндорф и Вернер Херцог, а я с трепетом ожидал нового фильма 95-летнего Алена Кавалье. В таком возрасте появляется даже не равнодушие и готовность к смерти, а какое-то насмешливое любопытство к ней. Кавалье снимает агонию голубя, кончину своего кота, разговор с бодрым стариком, похоронившим жену. Смерть играет в прятки с радостями жизни, и в финале режиссёр позволяет себе бокал вина, от которого отказывался много лет. "Спасибо, что пришли" – последний (видимо, по-настоящему последний) том видеодневников Кавалье: в финале он говорит, что больше не будет выступать перед зрителями, и запаковывает свою маленькую видеокамеру в бумажный гробик. Будем надеяться, передумает.



Дмитрий Волчек