



ТЕМА ОДНОПОЛЫХ ОТНОШЕНИЙ
БЫЛА ОПРЕДЕЛЕННО ВАЖНА
АВТОРУ, НО ДЛЯ ЕЕ ГЕРОИНЬ
ГОМОСЕКСУАЛЬНОСТЬ
ЯВЛЯЛАСЬ ПУСТЬ И
СУЩЕСТВЕННОЙ,
НО ВСЕ-ТАКИ ОДНОЙ
ИЗ ЧЕРЕДЫ ПРЕГРАД НА ПУТИ



роману, пока Терез будет постепенно понимать, кто из них с Кэрл более несчастна и сильнее нуждается в другой. «Кэрл» поставлена по второй книге в остальном детективной писательницы Патриции Хайсмит, написанной ею под псевдонимом и до мировой славы, которую принес ей «Талантливый мистер Рипли». Книжка тогда вызвала определенную шумиху сюжетом про лесбийскую связь с условно счастливым концом и поэтому, наверное, не была правильно понята. Тема однополых отношений была определено важна автору, но для ее героинь гомосексуальность являлась пусть и существенной, но все-таки одной из череды преград на пути. «Кэрл», в конце концов, был скорее романом взросления и историей первой любви, в которой разнице в возрасте и социальном статусе уделено не меньше внимания, чем половой принадлежности. Это же верно и в отношении фильма. Нюанс в том, что детективный мастер Хайсмит вела свое повествование из головы Терез, рифмовав незрелую влюбленность с социопатией,

одинаково полными эгоцентризма и одержимостью. Режиссеру Тодду Хейнсу («Меня здесь нет», «Вдали от рая») приходится обходиться визуальными средствами, а учитывая, что героини редко говорят начистоту, вместо прямого текста использовать многозначительность взглядов и мимики. В довесок к этому автор, как последовательный стилист, не отказывает себе в праве навести на экране подобающую ситуации красоту. В его руках «Кэрл» получается визуально эффектной картиной про красивых людей, томящихся в красивых комнатах под музыку Картера Беруэлла. Из-за этого есть риск проглядеть, что на экране происходит что-то еще, и решить, что режиссер занимается чисто декоративным искусством; полюбить или возненавидеть фильм по одним и тем же неверным причинам. Но вечный исследователь масок и поверхностностей, сам Хейнс никогда не был поверхностным режиссером и, хотя часто снимал обманчиво простые фильмы, никогда не ходил в простачках. Он заставлял шестерых актеров разыгрывать мифическую биографию Боба

Дилана в «Меня здесь нет» (2007), делал идеальную стилизацию под мелодрамы Дугласа Сёрка во «Вдали от рая» (2002), вытаскивая наружу все запретные темы, и экранизировал трагическую жизнь певицы Карен Карпентер при помощи кукол Барби. Изучавший в институте семиотику, Хейнс всегда заставлял свои игривые фильмы играть скорее со скрытыми смыслами. Так и «Кэрл», полная зеркал, залитых дождем стекол и играющих придуманные кем-то роли персонажей, на деле выходит фильмом про постепенно настигающее умение видеть других людей — сквозь фасады, маски и собственные фетиши. Смелость Хейнса — в решении показать это, не произнеся почти ничего вслух, когда в первоисточнике об этом говорится всю дорогу. Зрителю, таким образом, приходится учиться видеть фильм так же, как Терез постепенно учится видеть Кэрл. Другое дело, что такое прозрение уже вряд ли вписывается в понятие счастливого конца и едва ли сулит всем душевный покой.

В прокате с 10 марта