

Видеоманы всех мастей все-таки предпочитают наслаждаться фильмами — в подавляющем числе американскими — в удобных домашних условиях. Но остаются отдельные упорные, явно консервативные киноманы, которые жаждут смотреть кино (пусть среди невоспитанной толпы, по шесть картин в день, подчас с плохим переводом, способным испортить впечатление) непременно в залах. А кроме того, находятся соотечественники («товарищи» уже не в моде!), которые умопомрачительно тоскуют по интеллектуальному,



«Урга»

культурному, высокохудожественному, порой — откровенно занудному кинематографу.

«Интерфест-92», или так называемый Фестиваль Фестивалей, как раз был призван утолить иснасытный голод подобных отщепенцев от славного братства истинных любителей «забойного» видео. Конечно, московские кинолюбители и просто неорганизованные зрители в последнее время вряд ли могут пожаловаться на бедность ассортимента кинопрограмм, демонстрирующихся в столице. Скорее, в силу негодовать на эпоху гласности и свободы за то, что теперь трудно уследить за всем происходящим в мире кино, когда даже фестивали плавно переходят один в другой. Тем не менее остаются «белые пятна» в мировом кинопроцессе, несведомые нашим поклонникам десятая музыка. Но «Интерфест-92», к сожалению, не удовлетворил ожиданий многих, не дал даже сравнительно репрезентативной

картины кинематографа Европы за минувшие два года (Бог уж с ними, заокеанскими кинобизнесменами, все еще бойкотирующими бывший СССР из-за распространенного в нем видеопиратства в государственном масштабе!), а всего лишь позволил познакомиться с некоторыми произведениями, часто не выше среднего уровня, среди которых лучшие ленты заслуживали не более четырех с половиной баллов с натяжкой по шестибальной системе. Но и на том спасибо! Фестиваль хотя бы состоялся, «добрел» до конца — в нынешних условиях и это кажется чудом!

На первое место по результатам анкетирования во Дворце молодежи, где обособились именно кинолюбители из разных городов, вышел фильм немецкого режиссера Фолькера Шлендорфа «Хомо Фабер» (по известному одноименному роману швейцарского писателя Макса Фриша), который был показан в дублированной на немецкий язык версии; в оригинале он был снят на английском и имел название «Странник». Несколькими рациональный, бесстрастный, суховатый стиль повествования, вообще присущий этому режиссеру, ближе к финалу сменялся на излишне мелодраматичный, пикантно-сенсационный (намек на incest, увы, воспринят как аксиома, а не гипотеза Фриша). Традиционизм авторитетной режиссуры вкупе с апелляцией к зрительским переживаниям взял верх над художественными и философскими поисками, оставшимися на уровне претензий.

Успех лент «Сирапо де Бержерак» Жана-Поля Раино с Жераром Депардьё в главной роли (несмотря на растерянность переводчицы, не оживающей лукавого перемотажу длинных стихотворных монологов Ростана) и «Тысяча крупинок золота» независимой американки Нэнси Келли (поразительно, но в зале к концу просмотра осталось не больше сотни зрителей: они, видимо, и признали немудреную картину подлинным

шедевром) — свидетельствует о той же тенденции: предпочтительности отнюдь не новаторского по форме и содержанию, желательного, по-человечески привлекательного, довольно простого и ясного кино. Если бы «Похититель детей» (зачем-то названный «Украденные дети») итальянца Джанни Амелно и французский фильм «Мадо, до востребования» нашего Александра Адабашияна не были показаны после официального закрытия фестиваля, они наверняка попали бы в число лидеров зрительских симпатий.

В газете «Культура» ошибочно сообщили, что Никита Михалков за свою, тоже французскую, «Ургу» удостоен приза этих самых «зрительских симпатий», хотя на самом деле премия (от себя!) вручил спонсор фестиваля фирма «Рубикон Интернэшнл» (всю неделю в фойе красовался ее флаг то ли с бизоном, то ли с зубром — не так уж важно, что давало повод для зубоскальства по поводу «Танцев с быками»). Картина «Урга» действительно талантлива, открывает новые горизонты в киноискусстве (особенно блестящи все сцены в степи, снятые во Внутренней Монголии), но, к несчастью, приписана самим автором в жертву собственным тенденциозным национально-историческим воззрениям — тоска по былой России заставляет его горько оплакивать утраченное могущество монгольской империи Чингис-хана, петься против коммунистических порядков в Советском Союзе и КНР; эти чувства превосходят лишь яростная ненависть к американской цивилизации, подчинившей себе весь остальной мир.

В этом плане более честной и трагической по постижению иной культуры, некой архетипической человеческой общности, цивилизации с ее подчас темными, звериными сторонами кажется давняя уже попытка как раз американского режиссера, знаменитого Фрэнсиса Форда Копполы, три года снимавшего свой

фильм «Апокалипсис сегодня» и ставшего героем документальной ленты «Сердце тьмы (Апокалипсис кинематографиста)» Фэкса Бары и Джорджа Хикенлуэра. Спустя десять лет авторы этой картины не просто воссоздают историю трудной работы постановщика на Филиппинах, но в высшей степени убедительно разъясняют глубинный философский смысл антивоенной саги Копполы о Вьетнаме.

Апокалипсично и режиссерское видение американца Джима Джармуша, хотя в его последней работе «Ночь на земле» трагикомизм и абсурдность в показе изначального облика реальности (он впервые отправился в странствие не толь-



«Хомо Фабер»

ко по США, но и по Европе) приобрели чуть упрощенный, порой развлекательно-миссовый характер, утрачивая оригинальность и неоднородность, присущие его ранним причудливым «одиссеям» — «Чужеродное рая» и «Вниз по закону». Присутствие самого режиссера явно оживило фестивальную жизнь, несмотря на то, что заезжая знаменитость была мало знакома большинству собравшихся, далеких от нынешней кинематографической моды.

Проследив реакцию кинолюбителей уже на нескольких фестивалях, я склонен предположить, что они все-таки падки на ведомые им авторитеты, занимающие позиции фильмов Феллини («Интервью»), Бертолуччи («Последний император»), Шлендорфа («Хомо

Фабер»), насторожены по отношению к незнакомцам, недостаточно популярным авторам, к неожиданно проявившим себя с лучшей стороны средним режиссерам (назову, например, француза Лорана Эйнемана и его саркастический бенефис «Старуха, вступающая в море»). Или, как обычные зрители, они непростительно презрительны по отношению к бывшему социалистическому кинематографу, не восприняв, в частности, подводную глубину внешне эскизного, моментального, откликающегося словно на злобу дня, обрывающегося внезапно, оставив нас на краю бездны, вовсе не утешительного фильма «Милая Эмма, дорогая Бёбе» венгра

сто отличной ленты, выделяющейся среди всех. Фестиваль, вознаградивший картину «Хомо Фабер», видимо, за прежние заслуги Фолькера Шлендорфа, стал поистине воплощением «хомофаберизма», подтверждением нехитрой мысли, что «я» «вентиляторы» чувствовать умеют, а также поддерживать культурные инициативы и отдельных наших художников, вроде Михалкова, которые пыщут не в чести на родине. За это им — татаро-монгольский привет!

Сергей Кудрявцев

Обратная СВЯЗЬ

Выражаем искреннюю признательность господину А. Мамонтову за то, что в № 125 «Комсомольской правды» от 11 июня 1992 года в рубрике «Видео» он довел до многих миллионов читателей версию трактовки фильма «Шлюха», ранее предложенную кинокритиком Сергеем Кудрявцевым в нашем издании «Видео-Асс» ПРЕМЬЕР № 3 от декабря 1991 года, вышедшем всего лишь сотысячным тиражом. Жаль, что господин Мамонтов забыл упомянуть, так сказать, первоисточник. Хорошо «подмакивают» нынешние молодые «мамонты» второй древнейшей профессии мира!

