ТОЛЬКО НЕ НАДО НИЧЕГО ГОВОРИТЬ

— Тут лучше, чем в Порденоне.

— Я в Порденоне не был,— сказал я.— Я только проезжал мимо.

— Городок не из важных,— сказал Аймо.

Э. Хемингуэй. «Прощай, оружие!»

Всего полтора часа поездом от Порденоне до Венеции. Всего месяц разделяет два кинофестиваля, которыми знаменит каждый из этих городов. Больше полстолетия — целая эпоха — разделяет кино, представленное в Венеции, от того, что смотрят в Порденоне.

Италия, как известно, богата фестивалями. Но этот — уникален. Порденоне — место встречи тех, кто интересуется немым кино. Архивисты, историки, музейные работники, киноведы со всего мира собрались тут уже в десятый раз.

Пожалуй, у нас сейчас это могут даже не понять. И вообще не до кино, и уж тем более не до немого. Голодные сытых не разумеют... Надеюсь, и у нас когда-нибудь людей будут заботить не только магазинные прилавки. О том, что только благополучное, сытое общество по-настоящему заинтересовано в культуре, думали мы всякий раз, когда до отказа заполнялся зал главного городского кинотеатра, названного — Италия же, музыкальная страна! — именем композитора Верди. В провинциальном Порденоне ежевечерне находилось около тысячи тех, кого интересует кинематограф шестидесятилетней давности. Местная публика знает толк в хорошем кино, и благодаря этому фестиваль не превращается в профессиональный междусобойчик, в элитарные посиделки. И это первый узелок на память, который завязывался для меня в Порденоне.

Второй узелок — напомнит о музыкальном сопровождении. Фестиваль кинематографический вместил в себя и фестиваль музыкальный. Приехали оркестры и солисты из Югославии, Канады, Нидерландов, США, Великобритании. На каждом сеансе непременно приветствовали аккомпаниатора. Кстати, такого рабочего места, как в кинотеатре «Верди», я прежде у музыкантов не видел. Оно состоит не только из собственно инструмента, но и из крошечного телеэкрана на пюпитре: синхронно с главным экраном фильм демонстрируется и перед глазами аккомпаниатора или дирижера.

Восьмидесятилетний голландский органист Бернард Друккер — ученик Горовица, единственный в еврейской семье уцелевший после гитлеровской оккупации (все родные погибли в Освенциме) — аккомпанировал еще в эпоху немого кино. Тогда, правда, на фортепиано, теперь — на электрооргане. Замечательный оркестр «Камерата лабаценсис» из Любляны играл на открытии и закрытии, причем сначала он озвучил фильм Сесиля Де Милля «Кармен» (1915), потом исполнил музыкальную сюиту Карла Дэвиса, специально написанную для комедии Фрэнка Капры «Сильный человек» (1926). Для меня главным событием фестиваля стал шедевр Сесиля Де Милля «Вероломство» под музыку, специально сочиненную для этого фильма англичанином Адрианом Джонстоном и исполненную им вместе с двумя коллегами-музыкантами. Об этой картине речь впереди. Пока же перечисляю подробно эти никому у нас не известные имена в надежде, что кто-то из отечественных музыкантов заинтересуется немым кино. Оно словно специально предназначено для звуковых импровизаций и экспериментов. Причем это будет не вторичная музыка, лишь сопровождающая видеоряд, следующая монтажному ритму. Вовсе нет: немое кино обладало экспрессией и пластической выразительностью, таким виртуозным ритмом, какие в эпоху звука так и остались непревзойденными. Оно рассчитано на активную фантазию зрителей. Сочетание старого кино с новой, современной музыкой рождает некое невиданное качество, возможно, даже — особые жанры. Тут простор и для размышлений кино- и музыковедов о том, какими — иногда общими, иногда параллельными — дорогами идут столь разные искусства. И это, повторяю, мой второй узелок на память.

Кадр из фильма Сесиля Де Милля «Десять заповедей» (1923)

А третий — Сесиль Блаунт Де Милль, главный бенефициант нынешнего фестиваля. В советском «Кинословаре» 1986 года издания прочел о блистательном режиссере и удачливом продюсере, основателе голливудской фирмы «Парамаунт», что он отличался «политическим и нравственным консерватизмом, последовательной защитой устоев буржуазного общества». Дальше там еще интереснее по поводу того, что картины «одновременно идеологически приемлемы для господствующего класса и скандально привлекательны для обывателя».

Основная ретроспектива фестиваля была посвящена фильмам Де Милля, впервые свезенным вместе из киноархивов разных стран, в том числе и из нашего Госфильмофонда. На старинной вилле «Гальвани» открыли выставку, где на трех этажах собрали все о Де Милле — кадры из фильмов, сценарии, рукописи, афиши, фотографии... Открылось совершенно незнакомое, по крайней мере большинству отечественных любителей, явление раннего кинематографа. (Хотя, замечу в скобках, Де Милль скончался в конце пятидесятых годов, в звуковом кино успел сделать немало, на рубеже сороковых и пятидесятых удостоился нескольких «Оскаров», но здесь речь именно о первых, дозвуковых его работах.)

Я уже упоминал «Вероломство», картину, показавшуюся мне наиболее выразительной для раннего Де

Милля. Жестокая мелодрама со страстями роковыми — светская жизнь, коварный борнезианский король Аракау (ах, как изящен и грациозно красив японский актер Сессу Хаякава — много лет спустя мы увидели его в фильме «Мост через реку Квай»!), безответная любовь, месть хитрого азиата, счастливый финал... Лишенная текста, эта картина смотрится сегодня как абсолютно современная, модернистская лента, захватывает, как когда-то бабушек и дедушек. Де Милль открыл некие законы сюжетостроения, но, кроме того, как, пожалуй, никакой другой мастер немого кино, он отличался чистотой стиля, утонченностью и элегантной грацией. Вместе с тем он ироничен и иногда насмешлив — забавными титрами, подчеркнутостью, педалированием движений и жестов героев он чуть-чуть отстранялся от них.

В его фильмах все несчастны и всех жалко. Роковые несовпадения в любовных трех- и четырехугольниках (она любит его, он любит другую, другая любит вообще не поймешь кого), непременные трагические развязки, хотя все, как правило, все-таки остаются живы, несмотря на ножевые, пулевые и иные ранения,— все это заставляет вспомнить сюжеты классических опер. Де Милль музыкален самим образным строем — даже лишенные звукового ряда его монтажные фразы, эпизоды и реплики пронизаны музыкой. Не случайно, кстати, его обращение и к собственно оперным сюжетам — в разные годы режиссер ставил «Кармен», «Самсона и Далилу», не случайно его увлечение и сюжетами библейскими, многолюдно-массовочными, пышными историческими постановками.

Конечно, фильмами Де Милля дело не ограничивалось. Добавлялась еще ретроспектива Ллойда Гамильтона в преддверие 1994 года, когда фестиваль будет посвящен комикам американского немого кино. Добавлялись программы голландского киномузея и бельгийского раннего киноавангарда, цикл, посвященный малоизвестным итальянским лентам тех лет.

Первый сеанс начинался ежедневно в девять утра, последний заканчивался далеко за полночь. Наверно, надо быть немножко сумасшедшим, немножко киноманом, чтобы выдержать за неделю такое количество бессловесного изображения. В какой-то момент начинало казаться, что реальность там, на экране, а все, что за стенами кинотеатра,— лишь странное ее отражение. Мир немого кино представляется тем более интересным, чем дальше он от нас отдаляется. И заглядываешь туда, как в неизведанное пространство, обитатели которого существуют в необычном ритме, с иной пластикой и непредсказуемыми формами общения друг с другом.

И еще: за эти годы мы успели услышать такие нагромождения словесной шелухи, так девальвировали слова, что хорошо и полезно изредка погрузиться в среду бессловесную. Здесь по крайней мере не обманут, не заговорят до полусмерти...

Порденоне — провинциальный «городок не из важных», в мировом разделении кинематографических дел выполняет работу нужную, даже обязательную. До Венеции — всемирной столицы современного интеллектуального кино — тут совсем недалеко.

А. КОЛБОВСКИЙ

Порденоне — Москва