



Человек В многолюдном мире

Андрей ПЛАХОВ

«За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами» — такой постоянный девиз Международных кинофестивалей, которые проходят в Москве каждое нечетное лето. Во время прошлого фестиваля один из его гостей, болгарский режиссер Христо Христов, говорил: «Я глубоко убежден: нет такого честного художника, посвятившего свою жизнь киноискусству, кто не был бы сопричастен этому девизу, кто бы не стремился посредством «кино-посланий» служить идеям добра и мира, человечности, любви и взаимопонимания». Нынешний, XIII Московский кинофестиваль, как и прежние, станет смотром таких «посланий» всех прогрессивных деятелей мирового кино. О фильмах фестиваля, о гостях его будут говорить газеты, журналы, телевидение. Мы же в самых общих чертах попытаемся рассказать о наиболее заметных явлениях зарубежного кино прошедших двух лет. О тех фильмах, которые создавали мировой «киноклимат».

В кинематографе стрелка часов бежит еще более неуловимо, чем в жизни. Только что бушевала очередная «новая волна», глядишь, самые смелые ее эксперименты выглядят ныне безнадежно устаревшими. Имена, которые еще вчера критики дружно выдвигали на первый план, сегодня оказываются в тени, их место занимают другие. Но и в кинематографе есть имена, которые неподвластны переменчивой моде. Обладатели их — режиссеры, актеры — могут делать фильмы удачные, могут сталкиваться с неудачами, но общим для них остается одно, что составляет суть любого искусства во все времена: внимание и любовь к человеку.

Одним из наиболее ярких явлений последнего десятилетия было творчество режиссера из ФРГ Райнера Вернера Фасбиндера. За свою недолгую жизнь Фасбиндер успел снять около сорока картин, поставил большое число спектаклей, снялся как актер в фильмах других режиссеров. Его работы неравноценны, но наиболее зрелые из них пронизаны тонким пониманием связи истории и современности, полны трагизма и... протеста. Что же определило интонацию его фильмов?

Только что вышедшая на наши экраны картина «Замужество Марии Браун», пожалуй, лучшая работа Фасбиндера. Он проследивает одну судьбу — судьбу рядовой, хотя по-своему и незаурядной женщины. Муж Марии (ее играет Ханна Шигулла) на следующий день после свадьбы уходит на войну и

падает без вести. Война окончена, любимого все нет. Голодная, отчаявшаяся Мария знакомится с солдатом американской армии. Жизнь вроде бы начинает входить в колею, и тут возвращается муж. Вспыхивает драка, и Мария убивает американца. Муж берет вину на себя и садится в тюрьму, Мария устраивается на работу, неожиданно проявляет завидные деловые качества и, пользуясь покровительством шефа, входит в руководство солидной фирмы. Наступает долгожданное благополучие, меняется быт: вместо тесной, убогой квартирны и старых вещей, ждущих, чтобы их обменяли на съестное, — просторный дом, обставленный по модным рекламным проспектам. Сюда возвращается странствующий после тюрьмы и также разбогатевший муж Марии, ради которого все эти годы она проявляла столько энергии. И вдруг колоссальными усилиями возведенное здание семейного благополучия рушится — Мария, поспешно прикурив от плиты сигарету, забыла погасить горелку, и теперь достаточно чиркнуть спичкой, чтобы раздался взрыв...

Такой финал не имеет ничего общего с несчастным случаем, да и вообще со случайностью. Взрыв, разбивший эфемерное семейное счастье Марии, лишь это эфемерности мифа об «экономическом чуде». И частная жизнь Марии Браун показана режиссером лишь как отражение внешних, общих для многих ее соотечественников обстоятельств; ее жизнь есть не что иное, как зримое преломление этих обстоятельств.

ВРЕМЯ — ВОСЬМИДЕСЯТЫЕ

Одним из самых сильных американских фильмов последних лет стал документальный фильм режиссера Шелдона Ренана «Убийство Америки». Это рассказ о том, что насиле стало в США типичным способом разрешения личных, социальных и политических конфликтов. Сохранившаяся хроника даласских событий 1963 года, когда был убит президент Кеннеди... Печально известные «немотивированные» убийства десятков случайных прохожих на площадях американских городов... Преступления маньяков, опьяненных разлитым в воздухе насилием... Но, быть может, особенно красноречив эпизод бдения тысяч молодых людей, собравшихся в Центральном парке Нью-Йорка в годовщину убийства их кумира — Джона Леннона. Над толпой плывет знаменитая песня одного из «Битлз» «Дарим миру шанс». Лица собравшихся одухотворены, полны любви и печали. И вот после этой финальной сцены в титрах сообщается, что здесь же, в парке, в это же время были совершены новые убийства, самими участниками траурной церемонии... Этот фильм был воспринят публикой не только как сенсационное свидетельство, но и как обвинение американскому образу жизни, неуклонно ведущему к саморазрушению нации.

Прогрессивный кинематограф размышляет и о той роли «международного жандарма», которую взяли на себя

«Мефисто» (Венгрия).
«Правосудие для всех» (США).
«Чужой» (США).

США. В прошлом году лидером Международного фестиваля в Канне стал фильм французского режиссера Коста-Гавраса «Пропаший без вести». Сенатор Эдмунд Хорман свято верит в ценности американской демократии. И когда в дни пиночетовского бунта без вести пропадает его сын-журналист, аккредитованный в Сантьяго, отец едет в Чили с единственной целью вернуть Чарльза. Но за семь месяцев расследования взору сенатора открывается зловещая картина организованного насилие, пропитавшего все поры этой латиноамериканской страны. Самое же страшное — в представлении Хормана — заключается в том, что его сын, гражданин «свободной» страны, был выдан пиночетовской хунте американскими спецслужбами. Выдан за прогрессивные убеждения, за то, что сочувствовал правительству Аленде...

В этом фильме снимались американские артисты Джек Леммон и Сисси Спассек. Леммон, знаменитый комедийный актер старшего поколения, сказал в одном из интервью, что он, пожалуй, впервые в жизни сыграл столь серьезную роль и что, на его взгляд, этот фильм должен сыграть важную роль и в жизни всего американского общества: «Я надеюсь, что, посмотрев «Пропавшего без вести», мы поймем, что подобное не должно повториться». Молодая актриса Сисси Спассек признавалась, что раньше ее мало интересовала политика. «Но, когда я посмотрела документальный фильм о чилийском певце Викторе Харе. И я поняла, какую трагедию пережил этот народ, какую боль принесли мы им. Я поняла, в чем мы виноваты, и я стала понимать, насколько фальшивы высказывания наших политиков».

Об истинном отношении подавляющего большинства американских кинематографистов к демократическим ходам американских политиков свидетельствует развернувшееся в последнее время мощное движение против ядерной угрозы, за подлинную национальную и всеобщую безопасность. Среди тех, кто выступает за мир во всем мире, знаменитый актер Пол Ньюман и режиссер Орсон Уэллс, актрисы Джилл Клейберг, Джоан Вудворт, Эллиен Берстин, Джейн Фонда, Лиза Минелли, Мерил Стрип... В одном из интервью Пол Ньюман сказал: «Некоторые наши фильмы рисуют войну как «нормальное мужское дело». Я считаю нормальным мужским делом борьбу против подобного взгляда на мир, борьбу против насилия — как в политике, так и в отношениях между людьми».

Надо сказать, что проблема насилия далеко не всегда исследуется западными кинематографистами — даже наиболее интересными и талантливыми из них — в конкретном социально-политическом содержании. Часто она сводится к утверждению якобы врожденной агрессивности человека, что само по себе снимает важный вопрос об ответственности. Но именно этот вопрос время все более настойчиво ставит на повестку дня.

«Е. Т. Внеземной» (США).
«Замужество Марии Браун» (ФРГ).
«Дорога» (Турция).

«РЕТРО-НОСТАЛЬГИЯ И ХУДОЖНИК ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ»

На первый взгляд непонятно, откуда не покидающее мировой кинематограф столь повальное увлечение прошлым? И не просто как периодом истории. Скорее прошлое становится точкой отсчета современных меняющихся представлений и вкусов, своего рода кинематографическим детством. Потому на экране воспроизводятся не только быт, моды и нравы ушедших лет, но также сюжеты и стиль самого кинематографа прежних времен. Так, весь фильм режиссера Франсуа Трюффо «Последнее метро» пропитан духом французского кино сороковых годов, использует бытующие в нем легенды и недаром посвящен памяти его классика Жана Ренуара.

Париж периода гитлеровской оккупации. Режиссер небольшого театра скрывается от нацистских преследований, но всеми силами сохраняет свою трупу, руководит ею... Фильм Трюффо — о духовном сопротивлении фашизму. Оно ощутимо и в самом факте существования в оккупированном Париже национального искусства, и в

«Пропаший без вести» (Франция — США).

привлекательности образов простых французов. Казалось бы, какая может быть ностальгия по тем страшным временам? Но Трюффо вспоминает о тех годах как о времени, когда вопреки всему страшному люди сохранили честь и доброту, когда все лучшее в них восставало против врага, когда они были объединены своей общей борьбой. Трюффо размышляет и о месте художника в этой борьбе.

Об ответственности художника в сложный период мировой истории говорит и недавно прошедшая у нас венгерская картина «Мефисто» режиссера Иштвана Сабы. Сюжет ее заимствован из также переведенного у нас романа Клауса Манна и имеет документальную основу — судьбу немецкого актера Густава Грюндгенга, поставившего свой талант на службу фашизму. В фильме оживает мир довоенных театров и кабаре, парижских кабачков, где для эмигрантов из фашистской Германии, кажется, даже свежий воздух дышит свободой. Но как призрачна эта свобода перед лицом «коричневой чумы», которая вскоре захлестнет Европу... И как эфемерны упования на «особый статус» художника, который якобы позволяет ему парить над схваткой.

Главный герой Генрих Хёфген в отличном исполнении австрийского актера Клауса-Марии Брандауэра — живое олицетворение краха творческой личности, вступившей в конфликт с коренными нравственными нормами, отрицавший гуманистический пафос искусства. Фильм снят в стиле «ретро», но здесь этот стиль заставляет вспомнить лучшие антифашистские фильмы, с гневной экспрессией представившие миру лицо нацизма в зеркале морали.

В манере «ретро» сняты многие заметные фильмы последнего времени, в том числе и в социалистических странах. Назовем словацкую картину «Помощник», болгарскую «Дождь лил 24 часа в сутки». Прошлое как точка соотнесения с настоящим оказывается важным и для таких итальянских картин, как «Луна» Бернардо Бертолуччи, «Ночь святого Лаврентия» Паоло и Витторио Тавиани, для фильма «Фи-

карральдо» западногерманского режиссера Вернера Херцога.

И все же надо отметить, что некоторая отстраненность художественного взгляда, погоня за изысканностью формы ослабили актуальное звучание большинства из названных картин.

В итальянском кинематографе одной из самых интересных картин последних лет была «Терраса» Этторе Сколы, произведение, во многом уязвимое, да и рассчитанное изначально режиссером на то, чтобы вызвать острые споры. Герои фильма — интеллектуалы, в большинстве своем прогрессивно настроенные, но в значительной мере утратившие боевой дух молодости. Когда-то они сражались в Сопротивлении, боролись за права трудящихся и против американизации итальянской культуры. Сегодня они все чаще проводят время на террасе феешенбельной виллы в праздных разговорах, нелепо спорят и, в сущности, потеряли способность к творчеству. Для сегодняшней молодежи они всего лишь тени прошлого. Режиссер безжалостен к своим героям, и в то же время он относится к ним с нежностью и сочувствием: вся картина построена на сплассе иронии и ностальгии.

ХОРОШИ ЛИ «ЧУВСТВА ДОБРЫЕ»?

В массовых зрелищных жанрах кинематограф начала восьмидесятых, в общем-то, продолжал эксплуатировать давно уже найденные «золотые жилы». Правда, в соответствии с нынешним курсом американской администрации на Западе заметно прибавилось киноопусов, протаскивающих на экран рода реакционные идейки, насаждающих культ силы, низменного и животного в человеке. Не стоит говорить о крайних проявлениях этой тенденции вроде «творчества» автора бульварных комиксов Джона Миллуса или прославляющего «подвиги» фашистов Сэма Пекинпа, они не заслуживают того.

А что делается ныне с популярной несколько лет назад разновидностью «фильмов-катастроф»? Она отчасти уступила место модной тематике, связанной с внеземной жизнью и космическими пришельцами. Началось это со «Звездных войн» Джорджа Лукаса, но, пожалуй, в наиболее чистом виде специфика данного направления представлена в картине «Чужой» режиссера Ридли Скотта. Поразительно добро-

совестно и детально воссоздана в ней электронная и космическая техника, изобретательно представлена проникшая на космический корабль инопланетная жизнь. Но какова философия этой ленты? Ее главная героиня — супермен в юбке, точнее, в скафандре. Вступив в конфликт с бездусным космическим чудовищем, она оказывается победительницей благодаря несокрушимой воле и легкости, с какой готова жертвовать своими товарищами по команде. Инопланетная жизнь представлена в картине как заведомо враждебная и почти мистическая — в духе «фильмов ужасов» и с оттенком того, что можно

определить как «фильм отвращения». Единственный способ победить живучую внеземную материю — проявить еще большую живучесть, не отгибая себя сантиментами и элементарным сочувствием. Такова «рекомендация», содержащаяся в картине.

В последнее время, однако, западный зритель устал от нагромождения кошмаров, жестокостей и зротики. В моду вошли сюжеты совсем другого толка, возвращающие каждому возможность, не стесняясь, пережить простые человеческие чувства, еще недавно считавшиеся «устаревшими». Традиционная голливудская мелодрама вновь завоевывает свои позиции, но при этом самым причудливым образом впитывает новые веяния.

Режиссер Стивен Спилберг сделал несколько самых кассовых картин последних лет, после нашумевших «Челюстей» за ним прочно закрепилась репутация специалиста по «ужасам» и «катастрофам». В фильме «Тесные контакты третьей степени» к этому набору добавился мотив «пришельцев». Но вот последняя лента беспроигрышно работающего режиссера обозначила знаменательный поворот в его творчестве. Картина «Е. Т. Внеземной» повествует о маленьком уродце с космического корабля, которого забыли на Земле товарищи-инопланетяне. И он, беспомощный, вызывающий физическое отвращение каждого «уважающего себя» землянина, наверняка погиб бы, если бы не мальчик, увидевший в нем потенциального друга и спасший его. Эффект фильма заключается в том, что к финалу зритель тоже проникается любовью к этому странному существу, и идея сочувствия, преодолевшего недоверие и одиночество, звучит в полный голос, хотя и не без привкуса сентиментальности.

Что ж, разве искусство не признано самой своей сутью пробуждать «чувства добрые»? И этому воскресшему намерению можно было бы только порадоваться. Если бы не одно обстоятельство: в условиях Голливуда слишком часто общечеловеческие ценности — доброта, любовь, семья — подаются в сниженном, мешанском варианте.

На наших экранах идет картина режиссера Роберта Бентона «Крамер против Крамера», получившая несколько «Оскаров» — высших премий Американской киноакадемии. Успеху у себя на родине фильм обязан, конечно, и талантливой игре актера Дастина Хоффмана, и общей теплой интонации. Но для консервативно настроенных американцев важен оказался еще один акцент: осуждение героини, «посмеяшей» разрушить благопристойную семью, и — более широко — раздражение по поводу движения женщин за самостоятельность и равноправие. В таком варианте семья становится символом «национального единства», которое сегодня, по мнению буржуазных идеологов, следует противопоставить тем, кто жаждет прогрессивных перемен.

ЗАПОЛНЯЯ «БЕЛЫЕ ПЯТНА»

Давно миновали времена, когда кинематографию планеты представляли несколько основных, ведущих кинодержав. «Узаконить» резкое расширение мировой кинематографии во многом сумели фестивали последних лет в Москве и в Ташкенте. Они гостеприимно раскрывали свои двери перед посланцами стран Азии, Африки, Латинской Америки. Они дали «путевку в жизнь» многим молодым кинематографам: вспомним, к примеру, каким открытием прозвучали на московских киносмотрах первые перуанские фильмы.

Не менее важно, что удалось сломать предрассудки, определившие ход большинства буржуазных фестивалей, куда допускались лишь «избранные», а, по сути, часто пустые и коммерческие ленты. На все, что не из Западной Европы и Северной Америки, взирал там с высокомерной снисходительностью. Разве лишь Япония в лице Акиры Куро-савы могла рассчитывать на большую награду в Канне (ее и получила картина «Кагэмуся»¹, ныне выходящая в наш прокат под названием «Тень воина»).

И вот две кинематографические сенсации последних лет. Один из главных призов прошлогоднего фестиваля в Канне, что несколько лет назад казалось бы невероятным, получил турецкий фильм «Дорога». Это поразительный художественный документ, в котором переплелись искусство и жизнь. Режиссер Ильмаз Гюней создал картину, находясь... в тюрьме полустрогого режима, куда попал за прогрессивную общественную деятельность. Лента и рассказывает о тюремных узниках, на неделю вырывающихся на волю.

Прогрессивную на весь мир картину режиссер был вынужден снимать через подставных лиц, с помощью друзей, а впоследствии покинуть родину, когдас без права наительство по чужим странам. И все же фильм Ильмаза Гюнея не ограничивается констатацией несправедливости. Дорога, которую показывает он, — это дорога борьбы. Подобная устремленность характеризует и другую турецкую ленту — «Сезон в Хаккари» (режиссер Эрден Кирал). Она получила одну из главных наград на Западнберлинском фестивале.

Все новые и новые страны активно входят в сегодняшнюю жизнь кино. Они словно напоминают, что современный человек живет в многолюдном и многообразном мире. Этот мир полон несовершенств и противоречий. Но человеку свойственно бороться. В том числе и таким оружием, как кинокамера. Идея гуманизма, мира и дружбы запечатлены в девизе Московского кинофестиваля. Их последовательно отстаивают прогрессивные художники кино, веря, что назначение искусства — помочь человеку в его стремлении к гармонии, к нравственной и справедливой жизни.

¹ Об Акире Куро-саве и фильме «Кагэмуся» «Ровесник» писал в № 5 за этот год. — Примеч. ред.