

залом и отвечать на вопросы, причем иногда возникают острые дискуссии. Нет жюри — зрители перед просмотрами получают бюллетени, в которых и оценивают картины. Нет никаких официальных встеч — фотографы гостей вносят в фойе, по ним зрители отыскивают нужных им людей и могут завести разговор здесь же, в холле, коридоре, баре...

Многое здесь непривычно, и многое помогает к себе. Начиная с помещения — это не какой-нибудь парадный кинотеатр или «дворец кино», а более чем скромный дом с тремя небольшими залами, отданный муниципалитетом молодежи и превращенный ею в клуб. В нем всю делается руками и в основном студентами — вплоть до уборки помещений, которую производят вручную, но старательно и изысканно, с интеллектуальными лицами девушек. И делается все с энтузиазмом, из любви к делу.

Необычайно интересно было беседовать с этими юношами и девушками, в большинстве трезво и резко судившими действительность, которая их окружает, свободными от анархистских увлечений, свойственных их предшественникам 60-х годов, но часто располагающими информацией, особенно в том, что касается нашей страны. Еще интереснее было вместе с ними смотреть и обсуждать фильмы.

Надо сразу подчеркнуть, что первые места, по реше-

злая сатира на «революционную» болтовню левых, их игру в «партизан» и их пропаганду — «словом и делом» — «асануальной революции». Но сносил смех у Банши все время чувствовалась горечь. Она усилилась и превратилась в неизбывное отчаяние в следующем его фильме — «Насыщенном движением». Посредством коллажа, то есть совмещения разнородных приемов съемки и соединения документа с мультипликацией и игровым кино, Банши показал трагическую судьбу обыкновенного нью-йоркского парня. Прием избран удачный, позволяющий избежать ограничений, например, антарктического кино и показывать почти невозможное. Говорит фильм автобиографичен, но не столько важно, кого Банши показывает — себя или соседского парня, главное — типичность судьбы. По Банши, герои фильма обречены на гибель или от наркотиков, или от сексуальных маньяков, или от пули. Дух обреченности пронизывает «Насыщенное движением», не оставляя ни одной надежды. Всем равно достается от Банши — рабочим и полицейским, сионистам и идеалистам, молодым и старым. Очевидно, Банши отразил растерянность части молодежи, наступившую после «взрыва», который ничего не изменил в «обществе потребления».

Отчаяние, ставшее лейтмотивом творчества Банши, естественно и ряду фильмов молодых, показанных на «Фильм интернэшнл». Так, Джон Уотерс показал сразу два фильма, сделанных с одной и той же труппой. Трудно представить, как он мог собрать команду таких уродов, но еще труднее рассказать, что они вытворяют на экране. Искусственное осеменение женщины с показом подробностей крупным планом, зверские убийства, последние экскременты — и это еще, можно сказать, наи-

В ряде фильмов насыщенной эротикой насыщала даже «норму» коммерческого кино, а искажения формы заставляли вспоминать самые извильные пути модернизма. Однако ленты, повторяющие эстетику «маскульта» и полные шокирующих кадров, отражают прошлые настроения — это как бы эхо «левого взрыва».

ВРЕМЯ ПОИСКОВ

Нет сомнений, что новое время рождает новые фильмы. На это позволяют надеяться пока одинокие, но весьма симптоматичные картины, свидетельствующие о жизни молодых поколениях, о ее желаниях подвергнуть действительности анализ и взять из нее все нестарое и новое. Например, швед М. Вехсельман показал сатирический фильм «Витген-37», выступающий в защиту политики шведского нейтралитета. Этот фильм, удачно соединивший мультипликацию с документами, был показан «в поучение», как писали критики, нидерландскому правительству. И еще более яркий пример: студенты нидерландской Киноакадемии сняли фильм о герцоге Спротингелен — сняли в тот момент, когда профессионалы потоком выпускают ленты, принимающие и чернившие время и людей, борющихся с фашизмом. У молодого режиссера Ф. Фоллингера на экране представлена группа подпольщиков, жертвующих жизнью, чтобы приблизить час победы.

Можно назвать еще ряд картин, накрепко связанных с жизнью и реальными проблемами, стоящими перед молодежью. Среди них, конечно, особое место занимает фильм «С кулаками против танков», смонтированный из кинодокументов, фотографий, свидетельских показаний очевидцев событий в Чили. Это яростное, доказательное и трагичное по фактам обвинение Пиночета и его хунты в преступлениях против человечности. В названии фильма четко выражена позиция авторов — пусть с кулаками против танков, но борьба продолжается...

«Движение новых левых», иногда приобретающее в 60-х годах сенсационные формы взрывов молодежного протеста, сегодня, по мнению западной прессы, вошло в спокойное русло. Недавно «протестанты» вернулись в университеты и офисы, многие подружились и даже надежды галстуки. Что же насчет недовольства, то оно будто бы выражается теперь исключительно в том, что она, молодежь, то есть, творит, — в ее минутах, спонтанно, фильмах. «Революция улиц» кончилась, — заметил в беседе с автором этих заметок один из бывших вождей «новых левых». — Сегодня идет революция души».

Стоит присмотреться, что же на самом деле на «революция» происходит в искусстве.

«ФИЛЬМ ИНТЕРНЭШНЛ»

Известно, что демонстранты 60-х годов выражали свои чувства в песнях и познавали себя через «биты» молодежных ансамблей. Стихийности движения соответствовал спонтанный характер музыки. «Протестант» представлял перед миром человеком с гитарой.

Но «десятилетие гитары» кончилось, идет «десятилетие кинокамеры». Сегодня молодежь пытается рассказывать сама о себе посредством фильмов на узкой пленке. Для этих попыток есть, конечно, свои причины, и исторические — выросло поколение, в жизни которого много зрительские виды искусства занимают небывало большое место: и технологические — благодаря прогрессу в кинотехнике снять фильм стало не труднее, чем написать картину.

Такова, так сказать, эмоциональная сторона ситуации. Само собой разумеется, что в основе этих внешних различий между поколениями молодежи 60-х и 70-х годов лежат серьезные и сложные сдвиги, которые произошли в западном обществе в минувшие годы, прежде всего связанные с одной стороны, с изменением в политической атмосфере мира, с другой — с углублением кризисной ситуации в странах капитала. Инфляция, рост безработицы — все это в первую очередь ударило по молодежи и заставило ее всмотреться в жизненные реалии не по-новому, взвучнее и аналитичнее. И тогда-то и пришла очередь кинокамеры.

Время от времени фильмы молодых и по большей части никому не ведомых кинематографистов показываются на фестивалях. Последний по времени фестиваль такого рода состоялся в Роттердаме под названием «Фильм интернэшнл». По замыслу, он должен был показать «заграничный день» кино, собрать фильмы авангардистского, оригинального по форме и взгляду на мир, которые обычно не находят места в коммерческом прокате.

Однако руководитель «Фильм интернэшнл» голландский кинорежиссер Хуб Балье удачно расширил программу, допустив, во первых, дебютные ленты, сделанные с помощью профессионалов, а во вторых, показав фильмы даже очень известных мастеров, если они по тем или иным причинам могут быть интересны молодежи.

«Фильм интернэшнл» — кинотеатр, не похожий на обычные фестивали. На нем нет парадов «левого» — зрители интересуются только авторами фильмов. И сценаристы, и режиссеры должны после показа своих фильмов выходить перед

ОТЧАЯНИЕ, КОТОРОМУ НЕТ ГРАНИЦ

Р. СОБОЛЕВ

Заметки о недавнем кинофестивале «Фильм интернэшнл» в Роттердаме, о трудных поисках жизненных ценностей современной молодежью Запада.

ним зрителей, получили фильмы не экспериментальные или «подпольные», а глубоко традиционные по форме, в том числе реалистическая драма «Маленькие любовники» французца Ж. Огата, раскрывающая внутренний мир подростка, вынужденного оставить школу, чтобы поддержать своими заработками семью. Можно допустить, что в этой камерной картине молодых людей заинтересовал показ «взрывных проблем», с которыми они и сами повседневно сталкиваются. Но одно из первых мест получил и нереалистический по форме фильм «По мелкому поводу» грека Т. Цароса, рассказывающий о попытке крестьян создать кооператив, чтобы защититься от произвола скупщиков их продукции. Это была до жгучести правдивая и страшная картина, менее всего предназначенная для развлечения. Ее сюжет строится на истории убийства соседом соседа, когда тот предает интересы общины. Для меня это было неожиданным: я привык, что споры и страсти выливались в ленты иного рода. Объяснил это противоречие, можно, очевидно, отметить полнокровную картину бесспорных ценностей. Она продолжает страстно обсуждать то, что ее волнует, но отнюдь уже не считает, что на ее «страстных проблемах» исчерпывается жизнь. Объективность — новая черта, неизвестная поколению 60-х годов.

ЭХО «ЛЕВОГО ВЗРЫВА»

Несколько лет назад в США появился мультипликационный фильм, вызвавший фурор. «После Диснея мир не видел ничего лучшего», — писали критики. Фильм назывался «Нет Фрица», о его авторе Ральфе Банши сначала было известно только то, что он очень молод. «Нет Фрица» хоронил смехом «новых левых». Это была предельно



Документальный кадр, использованный в ряде молодежных фильмов



Кадр из фильма «Марта»

жесть приоткрытые кадры. При этом Уотерс явно дает понять, что показывает не мостовые, а рядовых обывателей.

— Знаете, ваши фильмы вызывают тошноту, — сказал ему.

— А я к этому и стремился, — парировал Уотерс. — Сегодня критика общества должна быть шоковой, чтобы быть действительной.

— Но это означает, что с кризисом воды вы выплескиваете и ребенка. После такой критики у человечества не остается ничего, ради чего стоило бы жить.

Уотерс развел руками. Знакомая реакция. Шоковые кадры было предостаточно в картинах и шведа Грете, и западного немца Герцога, и грека Панайотопулоса, и многих других. Язык буржуазного общества настолько очевиден, что все знают, с чем надо бороться, что отрицать. Хуже дело с вопросом: во имя чего бороться? Между тем уже нельзя жить на одном отрицании. Время резко разделило мир на различные социальные и идеологические системы, и быть «между» невозможно. Отсутствие какой-либо позитивной программы уводит художника в тупик, порождает отчаяние, которому нет границ. А в области формы знаменует своего рода возрождение сюрреализма, который, по словам его апологетов, «приходит и выдавал себя за литературный или художественный стиль, но прежде всего — за некое мировоззрение». Смутьяне представляют о действительности в путях ее изменения «органично» вошла сегодня в проточное русло неофрейдизма и сюрреализма.

Документальные Фильмы искали все стороны действительности — охраны средств, спорта, телевидения как средства одурманивания зрителей, правды больших городов, расизма и т. д. Не все они были четкими по авторской позиции. Так, молодые кадры в картине «Видео» не столько подвергли критике телевидение, сколько вслед за Миллюэном представили его как нечто демоническое, «не подвластное человеку силой». «Фильм интернэшнл» обязан призван не только показать через фильмы внутренний мир современников, но и выявить талантливых молодых кинематографистов, сегодня никому не ведомых, но которые завтра, может быть, станут соперниками Феллини. Пока, конечно, Феллини может не беспокоиться, но фестиваль выявил группу очень одаренных людей.

Целую коллекцию фильмов привезла молодежь из ФРГ. Фильмы «Грубость Франса Блома» Р. Хауфа, «Каждый сам за себя и бог за всех» В. Герцога, «Подснежники цветут в сентябре» К. Зайфер, «Марта» Р. Фашиндера и некоторые другие заставляют думать, что в кино ФРГ появляется еще одна «новая волна». Например, «Марта» — тонкая психологическая зарисовка современного одинокой женщины, которую муж может освободить от работы, но вместе с тем превращает в служанку.

Любопытную короткометражку под названием «Твиск» привез на фестиваль молодой американец по фамилии Орлов.

«Твиск» — это глухая станция в прериях, где ждут поезда очень разные люди. Идут давно — между рельсами выросло дерево. И дождется. Но поезд возьмет и увезет немногих, тех, кто шест душой, прежде всего детей. А остальные опять — кто лежа, кто гоним, но все равно лежимо — будут ждать. Как видим, перед нами — притча, приточная грустная, полная сожаления к людям, которые проспала свой поезд. И сделана она на редкость лирично и тонко, так, что невольно вспоминается Чехов...

В заключение приведу, что все эти фильмы не способны дать полный портрет молодого человека 70-х годов. Они дают лишь абрис его. Но даже по штрихам можно понять, что это человек более сложный, чем его буйные предшественники, более требовательный и трезвый.

РОТТЕРДАМ—МОСКВА