

С. Лаврентьев

Оттепель?..

Одним из первых шагов прокатной перестройки стал планомерный выпуск выдающихся картин прошлого. Впрочем, планомерный ли? Оправившись от первоначально-го замешательства, прокатчики снова стали сопротивляться покупке шедевров.

Например, повис в воздухе вопрос о приобретении «Гражданина Кейна» Орсона Уэллса и фильма Луиса Бунюэля «Назарин»...

В первом квартале 1989 года от имени шедевров представляет «Ностальгия» Андрея Тарковского — первый фильм, снятый мастером за рубежом. Но выходит он спустя год после того, как отечественному зрителю было явлено «Жертвоприношение», которым, как известно, Тарковский завершил свой жизненный и творческий путь.

Перед началом съемок в Италии режиссер оговорил и документально оформил не-пременное условие — Советскому Союзу будет принадлежать право на прокат картины в пределах наших государственных границ. После окончания съемок необходимые материалы для печатания тиража были присланы в Москву. Однако в 1983 году не было речи не только о выпуске ленты на экран, но даже о возможности ее показа специалистам. Теперь стало *можно*. Однако когда единственная копия «Ностальгии» быстро износилась, оказалось, что напечатать новую нельзя. Все исходные материалы бесследно исчезли. (Кроме тех, что хранились в Госфильмофонде — позитив и совмещенная фонограмма.) Попытки выяснить причины исчезновения ни к чему не привели. И теперь нам пришлось платить деньги за то, что по праву принадлежало нам.

Это к вопросу о приобщении зрительских масс к сокровищнице мирового искусства.

Дело, однако, осложняется тем, что оторванность нашего зрителя от мирового кино-процесса — это не только оторванность от шедевров. Это еще и оторванность от перво-классной коммерции. И здесь уже приходится ссылаться на объективные факторы.

Во-первых, первоклассная коммерция нам не по карману. Во-вторых, она делается в основном в Америке, отношения с которой (кинематографические — в том числе) до недавнего времени трудно было назвать конструктивными. В-третьих, и по отношению к коммерческому кинематографу у нас существовала строгая система запретов, регламентирующая использование тех или иных приемов развлекательного кино.

Так любовный фильм нельзя представить без эротики, авантурный — без смачных драк и перестрелок и т. д. В результате наш зритель созерцал индийские копии американских боевиков, а с таким в высшей степени любопытным явлением в кинематографе Франции, как криминальная драма, мы стали знакомиться в тот момент, когда в данном жанре со всей очевидностью обозначился кризис.

Красноречивое свидетельство этого кризиса — фильм Жака Дере «Одиночка». Сюжетная схема здесь предельно проста, типична и знакома... ну хотя бы по ленте «Кто есть кто». Заметим, что разворачивается история у Дере предельно вяло. О какой-либо режиссерской аранжировке сюжета и речи нет. Всеохватная вялость к тому же не компенсируется, казалось бы, обязательными для жанра потасовками и стрельбой: они в «Одиночке» занимают непростительно мало экранного времени. Похоже на то, что Жак Дере в порядке эксперимента решил построить полицейский боевик на одних диалогах, рассчитывая, что коммерческий успех ленты будет обеспечен уже одним фактом исполнения главной роли неотразимым Бельмондо, за счастье новой встречи с которым публика простит любую режиссерскую небрежность. Но не исключено, что и сам Бельмондо рассуждал о Дере примерно так же: ведь актер работал с

«Одиночка» («Le solitaire»)
 Авторы сценария Жак Дере, Симон Микаэль.
 Режиссер Жак Дере (Франция).

опытнейшим профессионалом. Во всяком случае, в вялой атмосфере «тихого» боевика актер чувствует себя в высшей степени органично. Конечно, походка еще пружинит и фигура спортивна, но на постаревшем лице написана усталость... Вот и фильм выглядит каким-то лишенным энергии, словно постаревшим вместе с его создателями.

В тридцать четвертой картине Сиднея Люмета «На следующее утро» узнать почерк автора «Двенадцати разгневанных мужчин» так же сложно, как в создателе «Одиночки»

расследования. Затем на первый план выходит антиалкогольное морализаторство. А когда на экране появляется бывший полицейский (Джефф Бриджес), стремящийся помочь несчастной героине (Джейн Фонда), подозреваемой в убийстве, становится ясно, что все завершится мелодраматическим хэппи эндом.

Не совсем привычным предстал перед нами еще один давний знакомец. В сознании отечественных кинозрителей имя Дамиано Дамиани прочно ассоциируется с итальян-



«Связь через пиццерию», режиссер Дамиано Дамиани

разглядеть творца заводных коммерческих лент конца шестидесятых годов. Стремясь избежать публицистической декларативности в разговоре на актуальную тему алкоголизма, Люмет попытался прибегнуть к помощи популярного жанра. А точнее, двух популярных жанров: детектива и мелодрамы. Но слияния разных жанровых начал не произошло.

Первые минуты после шокового начала ленты (героиня, проснувшись, обнаруживает в своей постели труп с ножом в груди) мы пребываем в ожидании напряженного

«На следующее утро» («The Morning After») Автор сценария Джеймс Хикс. Режиссер Сидней Люмет (США).

«Связь через пиццерию» («Pizza Connection») Авторы сценария Лаура Тоскано, Франко Маротта, Дамиано Дамиани. Режиссер Дамиано Дамиани (Италия).

ским политическим кинематографом: восемь фильмов режиссера, показанных у нас в течение последних двадцати лет (включая телесериал «Спрут»), были программно политическими. Теперь мы познакомились с иным Дамиани.

Фильм «Связь через пиццерию» далек от политики. Здесь налицо использование одного из канонів гангстерского фильма, согласно которому интересы семьи, родственного клана, зов крови должны приходить в непримиримое противоречие с непредсказуемо меняющимися интересами «дела». Но в дальнейшем Дамиани уходит от стилистики классического гангстерского фильма. Ведь вспомним: гангстерский фильм, как ни странно это звучит, определяется совсем не динамикой действия, а тончайшей психологической нюансировкой характеров, железной логикой тщательно переплетаемых ситуаций, в которых эти характеры раскры-

ваются. Гангстерский фильм — это менее всего фильм *действий*, а скорее фильм судьбы, причудливо формируемой атмосферой криминального мироздания — недаром так склонен этот тип кинематографа к эпическим формам (вспомним хотя бы до сих пор не известных нашему зрителю «Крестных отцов», фильмы Б. Де Пальмы, С. Леоне и т. д.). Дамиани же работает в оперативной стилистике, смешивает жанры: перед нами гангстерский фильм и авантюрный одновременно, разом — криминальная драма

вестно, не прочь порой полакомиться и взрослые. В свое время в мире был популярен «спагетти-вестерн» — итальянский вариант американского ковбойского фильма. Может, сегодня мы присутствуем при рождении «спагетти-гангстерианы»?

Что касается вестерна, то и с ним мы знакомимся лишь эпизодически. «Дилжанс» и «Моя дорогая Клементина», «Великолепная семерка» и «Золото Маккены» — вот, пожалуй, и все. А стремление смотреть вестерны настолько велико, что порой



«Роман с камнем»,
режиссер
Роберт Земекис

и мелодрама. Все мелькает, искрится и кружится: все стреляют, строят козни и летают из Италии в Штаты; старший брат нежно любит младшего и погибает потому, что хочет пристроить юношу «в дело»; играет старшего брата неподражаемый Микеле Плачидо...

Такой жанровый конгломерат, думаю, будет иметь у нас гораздо больший успех, чем иной образец классики гангстерского жанра. Закрадывается подозрение, что Дамиани делал эту ленту специально для нашего проката — малоизвестную нам жанровую структуру он аранжировал элементами, более привычными для нашего восприятия. Этокое детское питание, которым, как из-

мы к этому жанру относим те фильмы, которые ничего общего с ним не имеют.

Лента американца Роберта Земекиса «Роман с камнем» обладает бесспорными коммерческими достоинствами, и фраза «фильм сделан в жанре вестерна», с которой начинается редакторская аннотация, безусловно заставит наших прокатчиков потирать руки в предвкушении огромных доходов. Доходы действительно будут большими, но вестерн здесь ни при чем. История заплотной писа-

«Роман с камнем» [«Romancing the Stone»]
Автор сценария Диана Томас. Режиссер Роберт Земекис (США).

тельницы, сочиняющей душераздирающие истории для домохозяек, волею судеб попадающей в Колумбию и участвующей в изобилующих головокружительными приключениями поисках драгоценного камня, рассказана Земекисом в жанре пародии на бульварное приключенческое чтиво: режиссер здесь обнаружил не только знание предмета, но и неподражаемую способность быть одновременно серьезным до убийственности и блистательно ироничным. Сказывается школа Стивена Спилберга — короля современного

по сюжету своему мало чем отличается от предыдущих лент режиссера, знакомых нашему зрителю. И в «Невезучих», и в «Папашах», и в «Беглецах» происходят, в принципе, однотипные события. Два комических персонажа, являющих собой полную противоположность друг другу (их играют Депардьё и Ришар), оказываются втянутыми в Приключение. Причем в центре умозрительных и захватывающих событий неизменно пребывает ребенок, чье присутствие вносит в фильм мелодраматические интона-



«Девочки с Новолипок», режиссер Барбара Сасс

киноприключения, ставшего крестным отцом Земекиса в деле создания экранного бестселлера. Безусловно, сравнения с корифеем Земекис не выдерживает, но многие ли наши зрители способны на это сравнение? Они увидят Зрелище — благородный герой, бестолковая, но бесстрашная героиня, приключения в джунглях, жуткие бандиты, не менее жуткие крокодилы, блистающий камень и финальные объятия главных персонажей. И надо ли винить зрителя (особенно юного) в том, что он, не исключено, чересчур серьезно отнесется ко всей этой очаровательной кутерьме? Восприятие кинопародий предполагает детальное знакомство с предметом пародирования.

Вот если бы кто-нибудь из французов задумал поиронизировать над штампами национальной кинокомедии, то он нашел бы в нашем зрителе понимающего собеседника. Французскую комедию мы изучили едва ли не во всех ее проявлениях, и рады каждой новой встрече с ней. Даже если ничего принципиально нового эта встреча не сулит.

Комедия Франсиса Вебера «Беглецы» даже

ции. Либо уже достаточно взрослый («Папаша»), либо — школьного возраста («Невезучие»), либо — совсем крошка, как в «Беглецах».

Вебер нашупал поистине золотую жилу. Эта сюжетная схема таит в себе нескончаемые возможности для вариаций. Так что, если годика через два нам предложат еще одну «мелодрамо-комедию», созданную по опробованному рецепту, мы не удивимся и с удовольствием отправимся в кинозалы.

Из «чистых» мелодрам, демонстрирующихся в эти месяцы, наибольшим успехом, будет, очевидно, пользоваться «Офицер с розой» югославского режиссера Деяна Шорака. Нежная, страстная, обжигающая любовь, фантастическая красота актеров, исполняющих роли любовников, социальное неравенство героев, фатальным образом не позволяющее им соединить свои судьбы...

«Беглецы» [«Les fugitifs»]

Автор сценария и режиссер Франсис Вебер [Франция].

Но есть обстоятельство, выделяющее «Офицера с розой» в бесконечном ряду мелодрам, по традиции весьма обильно представленных в нашем репертуаре. Это — исторический контекст, в котором разворачивается драма любви.

Время действия — 1945 год. Место — Загреб, только что освобожденный народной армией. Любовь героев завершается трагически, потому что Она — дама «из бывших», а Он — представитель новой власти. Юный благородный и наивный поручик Хорват

коллеги сюжет, он значительно смягчил социальные акценты (именно из-за остроты — социальной и эротической — лента Грлича уже восемь лет не может выйти на наши экраны). Но для нас, жителей социалистического мира, существуют темы и проблемы, даже легкое прикосновение к которым вызывает бурную ответную реакцию.

В дилогии польского режиссера Барбары Сасс «Девочки с Новополок» и «Райская яблоня», которую можно отнести к эпической мелодраме, социальный фон событий разра-



«Офицер с розой»,
режиссер
Деян Шорак

полагает любовь достаточным основанием для совместной жизни, но его бдительные друзья и начальники терпеливо объясняют ему, чем может обернуться для боевого командира, члена партии связь с «буржуйкой». В результате юный офицер, не мыслящий жизни как без возлюбленной, так и без партии, ищет смерти в стычках с бандитами и очень скоро находит ее. Начальники и друзья погорюют и устремятся к новым схваткам со старым миром, а прекрасная Матильда до конца своих дней сохранит в душе светлый образ офицера с розой.

Несмотря на то, что социальный фон «Офицера с розой» — необходимое условие для построения сюжета, главное внимание Шорак сосредоточивает на показе любви. Сравнивая фильм с картиной Райко Грлича «Любить можно только раз», в основе которой лежит аналогичная история, можно даже упрекнуть Шорака в том, что, заимствуя у

ботан очень активно. Мы узнаем о том, как трудно жилось простым полякам под властью царской России, а потом и в условиях самостоятельного буржуазного государства. Судьбы четырех героинь кинодилогии непосредственным образом связаны с социально-политическими изменениями на их родине. Впрочем, думаю, что знаменитый роман Поли Гоявичиньской (фильм Барбары Сасс — третья его экранизация в истории польского кино) требовал несколько иного соотношения политики и быта, социального и мелодраматического. Ленты Сасс (в отличие от имевшей успех предвоенной экранизации) непопулярны в Польше. И я склонен объяснить это тем, что Сасс, тщательно разработав историческую фактуру фильма, недоучла требования жанра.

«Девочки с Новополок» («Dziewczeta z Nowolipiek»)

Автор сценария и режиссер Барбара Сасс (Польша).

«Райская яблоня» («Rajska jabłoń»)

Автор сценария и режиссер Барбара Сасс (Польша).

«Офицер с розой» («Oficir s Ružm»)
Автор сценария и режиссер Деян Шорак (Югославия).

Наиболее любопытными показались мне в зимне-весеннем репертуаре мелодрамы, сделанные в Японии и Китае.

В картине «Последний дубль» подкупает ее простота, которая не имеет ничего общего с примитивностью. Режиссер Ёдзи Ямада не тчитсь предстать неким первооткрывателем. Рассказываемая история знакома нам по сотням лент — юная девушка случайно попадает на киностудию и из статистки становится кинозвездой. Но, снимая фильм о кино, Ямада не скрывает программной условности избранного им стиля, он стилизует фильм под кинематограф тридцатых годов с его простодушной, наивной логикой, с его умением с волшебной легкостью подарить герою счастливую развязку «жесткой судьбы»...

Этот фильм — прекрасная, сделанная тонкой режиссерской рукой иллюстрация к представлению о кинематографе как об «иллюзионе», дающем человеку спасительную надежду. Особо необходимую в моменты, когда политические деформации делают мир враждебным человеку — ведь действие фильма происходит в канун второй мировой войны.

Таковы превращения мелодраматического жанра в нашем репертуаре. Но самое неожиданное превращение — в ленте китайского режиссера Хуан Цзяньчжун «Женщина из порядочной семьи». Она таит в себе немало неожиданностей, начиная с сюжета: в 1948 году в далекой деревне согласно древнему обычаю девушку выдают замуж за... семилетнего мальчика. Поражает изысканность операторской работы. Мягкость и теплота, ненавязчивость, даже некий аскетизм в режиссерской подаче эффектного материала. А главное — мир, открывшийся нашему взору — зачарованный, живущий по удивительным законам. Здесь, в этом мире, как бы и не место сюжетам реалистически заземленным, сугубо бытовым. Здесь мелодраматичность некоторых фабульных ходов не объяснишь консервативными запросами жанра, поскольку они продиктованы фольклорной традицией, — ведь именно она образовала мировоззренческий фундамент школы нового китайского кино, ставшего феноменом середины 80-х. И встреча со многими замечательными произведениями из этого ряда, ставшими мировыми киносенсациями (скажем, с фильмом Чена Кайге

«Большой военный парад»), у нас впереди.

В репертуаре первого квартала года есть ленты всемирно знаменитые. Упомянутая уже «Ностальгия» Тарковского, «Интервью» Федерико Феллини, «Рэгтайм» Милоша Формана. О них журнал уже писал. Как писал и о фильмах «Смерть прекрасных косуль» Карела Кахины, «Целую, мама» Яноша Рожи, достойно представляющих социалистический кинематограф. Выход этих лент, хоть порой и запоздалый, — достижение нашей репертуарной политики.



«Целую, мама»,
режиссер Янош Рожа

Но, как уже было сказано, репертуар не может формироваться лишь из вершинных достижений мирового кинематографа. Репертуар считается хорошим в случае, если есть что смотреть и интеллектуалам, и поклонникам традиционных кинозрелищ.

До недавнего времени и те, и другие сидели на голодном пайке. Сегодня же положение начинает меняться к лучшему. Не сглазить бы!

«Последний дубль» [«Final Take»]
Автор сценария Хисаси Иноуэ, Таити Ямада, Эситака Асама, Ёдзи Ямада. Режиссер Ёдзи Ямада [Япония].

«Женщина из порядочной семьи» [«Liang—t'a fu nü»]
Автор сценария Ли Куаньдин. Режиссер Хуан Цзяньчжун [Китайская Народная Республика].