

Анна КАГАРЛИЦКАЯ

О НОВОМ КИНО

(Комментарий к трем фильмам)

**ЕЩЕ ГОД-ДВА ТОМУ НАЗАД
О МОЛОДЫХ КИНОТАЛАНТАХ
ПИСАЛОСЬ С ВОСТОРГОМ И
ПРИДЫХАНИЕМ — КАК
О ВОЗВЕСТНИКАХ НОВОЙ,
НЕВИДАННОЙ ЭРЫ
В НАШЕМ КИНО.**

**ЕЩЕ ГОД-ДВА ТОМУ НАЗАД
В СКОРЕЙШЕЕ ОБНОВЛЕНИЕ
ЭКРАНА ВЕРИЛОСЬ С ТАКОЙ
ПОНЯТНОЙ ЛЕГКОСТЬЮ,
РОЖДЕННОЙ БУРНЫМИ
СОБЫТИЯМИ ПЯТОГО
КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО
СЪЕЗДА.**



А еще вслед за теми событиями случился неожиданный праздник в Риге: в августе 1986 года молодые киноэнтузиасты устроили городской хэппенинг с уличными карнавалами, сеансами немых кинолент под сенью парков, а также чтением ученых докладов прямо с балконов домов. Было там и нечто такое, что придавало местным торжествам объем всесоюзного события: смотр молодого кино «Арсенал». Название попало в точку; несколько десятков дебютных фильмов (по преимуществу короткометражных, снятых на разных студиях страны) и в самом деле казались сильным зарядом, готовым для взрыва пресловутой экранной трясины.

То было непривычное, особое кино. Кино про красоту и ценность нашей жизни, составленной из подробных до ничтожности деталей («Поездка к сыну» режиссера Владимира Тумаева и оператора Анатолия Васильева). Кино, где вопросы, веками терзающие человечество, смогли воплотиться в девятиминутную «хронику» жизни... козла-провокатора («Адонис XIV» режиссера Бако Садыкова). Кино, способное социально-идиотический анекдот о сельской показухе возвысить в степень смехотворного абсурда («Праздник Нептуна» сценариста Владимира Вардунаса и режиссера Юрия Мамина). И еще кино, и еще — грузинское и армянское, казахское, московское, ленинградское — нервное и неровное. Брезгливо отказавшееся от ландринового цвета и стерильных каламбуров поточного кинематографа и заменившее их нарочито черно-белым изображением и специально зашумленным звуком.

Короче говоря, рижские просмотры дали начало явлению, которому, видно, так и суждено войти в киноисторию сразу под несколькими именами. Еще там, в Риге, подвергся пересмотру бодрый термин «молодое кино»: как выяснилось, большинство кинодебютантов давно переступили тридцатипятилетний рубеж. Больше прижилось другое определение — кино «альтернативное», подразумевавшее не столько демографическое, сколько эстетическое противоречие с официальным экраном. В этом смысле своей особой «альтернативностью» заметно выделились рабо-

ты Александра Сокурова, Ивана Дыховичного, Александра Кайдановского, в которых отсутствует традиционный сюжет, общение между персонажами носит характер подчас странной игры, а человеческая речь вполне заменима иными звуками мира. Все эти свойства нашим зрителям вновь. И здесь почти неизбежен конфликт с кинозалами, настроенными на кино привычное; успех обеспечен разве что среди утонченных любителей десятой музы. Неудивительно, что это направление, едва успев зародиться, тотчас и вызвало яростное раздражение сторонников доступного кинозрелища (в силу своей демократичности именуемого «массовым» в противовес рассчитанному на узкий круг — «элитарному»).

К концу нынешнего года в Риге состоится уже международный фестиваль «Арсенал». Многие из наших короткометражек, собрав разнообразный урожай международных наград и хвалебных зарубежных откликов, знамениты теперь на весь мир. «Неизвестное советское кино» — теперь у них такое имя, которое они делают вместе с картинами, изъятными с печально известной «полки» — где и «Покаяние», и «Комиссар» и «Долгие проводы», и «История Аси Клячиной...». Правда, время идет — какими бездонными ни оказались «полочные» завалы, но вот уже последние из лучших фильмов прошлых лет отправляет к зрителям конфликтная комиссия СК СССР под руководством критика Андрея Плахова. Каким бы мощным ни представлялся монолит условно «молодого», частично «альтернативного» и еще недавно «неизвестного» кино, но вот уже едва ли не исчерпан запас коротких фильмов для международных триумфов на радость еще одной, до последнего времени существовавшей комиссии Союза кинематографистов — по работе с творческой молодежью, руководимой режиссером Сергеем Соловьевым. А слава кинематографической перестройки так и разошлась по двум полюсам: с одной стороны — фильмы-гиганты, прорвавшие марево прошлого; с другой стороны — маленькие картины, питавшие надежды на следующие прорывы... Где-то рядом торжественно примостился феномен «молодого кино Ленинграда», возникший благодаря доброму отношению к начинающим на киностудии «Ленфильм». И в самом деле, здесь помогли явлению на свет почти десятка действительно хороших дебютов: тут и «Небывальщина», и «Взломщик», и «Письма мертвого человека»...

Так что же теперь, что пролегло «между прошлым и будущим», и как дела в настоящем, текущем, так сказать, моменте жизни молодого неизвестного кино? После двух революционных лет пора бы уже взорваться экрану обещанным праздником.

Только праздник куда не получается, и стихли восторги. Поник «Ленфильм», раздираемый, думается, отнюдь не творческими страстями — здесь вчерашний добрый дух и опека подменились болезненной мнительностью в отношении «молодых». Таятся студии Армении и Грузии под спудом сжатого кинопроизводства и растянущихся очередей на постановки, в которых дебютантам отведены отнюдь не первые места. Нарастивает свои победы «молодое» неигровое кино, появляются острые и выразительные документальные, научно-популярные, мультипликационные фильмы, но какая усталость поселилась в их авторах после бесконечных сражений с республиканскими ведомствами, городскими конторами и общесоюзным прокатом за простую возможность показать свои работы зрителям!

Словом, не выходит пока что единым фронтом, при открытой нынче общей свободе и сокрытом покуда личном таланте, идти в бой за искусство. То ли

свобода обманула и чересчур жизнеспособны прежние винтичные механизмы в кино, где неловко новичку в системе пригнанных шестеренок. То ли подвел талант, растерянный в горячечных спорах на ночных кухнях безвременья... Разность причин, помноженная на разность судеб. Пока еще совсем немногим удалось снять свои первые полнометражные работы. Они уже закручены в довольно истерическом водовороте сегодняшней киножизни и уже чувствуют себя здесь весьма неуютно.

НОРМАЛЬНОЕ БЕЗУМИЕ

Члены художественного совета творческого объединения «Ритм» киностудии «Мосфильм», посмотрев и обсудив снятую в этом объединении кинокартину «Черный монах» по повести А. Чехова, вынесли почти единодушное заключение: фильм не получился. Содержание его расплывчато, форма претенциозна, восприятие затруднено до крайности. Проще говоря, картина скучна да к тому же сделана неправильно. «Что у вашего героя со зрением? — спрашивали режиссера Ивана Дыховичного, постановщика «Черного монаха». — Он глядит прямо по коридору, а камера сворачивает направо и показывает ванную, которую он видеть в этот момент не может! Так не бывает, чтобы взгляд человека был построен буквой «Г»!

А бывает так, что человек стоит в ржаном поле, и его омывают спело-желтые густые волны, уплывающие к темно-синему небу, и небо само склоняется к земле? В движении стихий человек открывает единую вечную тайну, и тайна сия есть он сам, его судьба и жизнь в этом мире.

Так или примерно так разгадано в фильме чеховское иносказание о Черном монахе. Не болезненной галлюцинацией в обличье зловещего старца дано герою его второе «я», но природным, метафизическим воплощением личности. Отсюда и светлый вздыхающий сад, и темный, ступающий размеренно лесной парк, и серебристые текущие аллеи, и нежные дрожащие цветы на клумбах. Природный мир распахнут, близок, и человек в нем чувствует себя свободно. «Безумие» чеховского Коврина, квалифицируемое обыкновенно то раздвоением личности, то манией величия, в картине Ивана Дыховичного (сценарий Сергея Соловьева) теряет свою клиническую подоснову. Герой Станислава Любшина не просто не безумен — он нормален, как может быть нормален человек, испытывавший космическое чувство свободы, познавший себя. Его, томящегося в одиноком знании истины, проводящего ночи в яростных диалогах с самим собой, лечат от болезни, а вылечивают от свободы. И тогда, затравленный и униженный, человек сеет подле себя смерть и разрушение...

С одной стороны, все это лишь возможные толкования «Черного монаха», каковыми, разумеется, смысл и наполнение его далеко не исчерпываются. С другой стороны, по поводу фильма бытуют трактовки куда более емкие, определенные и однозначные: бред, чушь, галлюцинация. Вся сложность в том, что авторов таких «рецензий» не приходится обвинять в нетонком и бездуховном отношении к искусству, и не стоит сожалеть о напрасно ими прожитой жизни, где так и не нашлось места для любви и понимания фильма «Черный монах». Эта картина из тех, что сама себе выбирает зрителя, и если не случится с первых кадров фильма поддаться его чувственной энергии, если не удастся вместе с потоками свинцового дождя на каменной аллее парка влиться в горячее его течение, — что ж, впереди, и верно, ждут вас полтора часа немислимых пыток. Тут и зрение героя

выстроится буквой «Г», и история его покажется манерной прихотью, и все природное движение выстроится в серию картинок, заснятых на импортной киноплёнке первоклассным оператором Вадимом Юсовым.

Решением коллегии Госкино СССР фильму «Чёрный монах» присуждена вторая категория и назначен показ так называемым «вторым» экраном, когда взамен торжественных премьер в кинотеатрах-колоссах картину ждут обычные сеансы в скромных кинозалах. Конечно, страшного и стыдного тут мало, если не брать в расчёт известные потери морального (в основном в плане престижа) и материального (в виде снижения оплаты труда всего съёмочного коллектива) порядка. В конце концов фильм так или иначе увидит свет, получит своего изысканного зрителя, окупит некие затраты... На том и стоило бы примириться.

Однако же мешает контекст. Ведь потому ещё покажется горькой «Чёрному монаху» его судьба прокатного «пасынка», что рядом с ним явятся перед зрителем и «любимые дети» нынешнего кинематографического начальства, удостоенные центральных премьерных показов. Здесь и комедия «Дорогое удовольствие», в которой режиссер Леонид Марягин и сценарист Александр Розанов старое как мир моралище о преимуществах честной бедности перед преступным богатством оснастили сомнительного свойства шутками на перестроечные темы. Здесь и картина «Воры в законе», новая работа молодого режиссера Юрия Кары. Не так давно он пленил многочисленные зрительские сердца ретромелодрамой «Завтра была война» и вот теперь экранизировал «Чегемские рассказы» Фазиля Искандера в мало присущем им жанре леденящего душу детектива.

Оба последних фильма приняты в конкурс предстоящего одесского фестиваля популярных жанров «Золотой Дюк» — тем любопытнее, как оценит их активное братство сторонников зрелищной демократии и тотальной самоокупаемости. Пока что оно дружно осуждает Ивана Дыховичного за подрыв экономической политики и дерзновенную трату государственных денег. Интересно, задумывались ли об этом представители оргкомитета Международного кинофестиваля в Венеции, из всех других наших фильмов выбравшие в конкурс «Чёрного монаха»...

ИГРА В СТИЛЕ ПОСТМОДЕРН

Появление такого фильма, как «Господин оформитель», поборники зрительских интересов, кажется, должны приветствовать. Здесь непереносимое внимание и, уж во всяком случае, любопытство вызовет сам жанр картины — жанр фантастической драмы с оттенком мистического кошмара. Эти непривычные нам свойства связаны с категорией «фильмов ужасов», что прочно поселились на экранах далекого Запада и доселе не допускались в наше кино.

Пару лет тому назад выпускник Высших режиссерских курсов Олег Тепцов снял в качестве дипломной работы странноватую историю, сценарий которой по мотивам рассказа Александра Грина «Серый автомобиль» написал драматург Юрий Арабов. История заключалась в том, что некий художник, в чьем футуристическом облике и изломанной натуре угадывалась принадлежность к угасающему русскому модерну «Мира искусства», получает заказ от богатого господина — оформить интерьер роскошного особняка. Попав в особняк, художник с изумлением узнает в молодой хозяйке свою прежнюю знакомую, бедную барышню. Та барышня служила некогда ему натурой для выполнения другого заказа, блестящего магазинного манекена, а позже, как было известно художнику, скончалась от чахотки. Удостоверившись, что давняя модель действительно покоится на кладбище, а копия ее живет в особняке, герой впадает в состояние нервного коллапса и после ряда загадочных и кровавых событий погибает в муках.

В студенческом фильме Тепцова многое оставалось непоясненным: и смутное томление, которым охвачен герой, и туманные философские монологи художника о творческом состязании с самим Всевышним, и обстоятельства его гибели...

С великодушного благословения «Ленфильма» режиссер сделал новый, прокатный вариант своей картины. И тогда художественный совет, посмотрев законченную работу, разразился в адрес начинающего режиссера интересными упреками — в апологии декаданса, пропаганде упадочничества и мистики.

Да уж, новая редакция «Господина оформителя» никак не проясняла загадку убийства мятувшегося героя, напротив, окружала его еще более изысканной, чем в первом варианте, красивой и заманчивой декорацией (воплощенной на экране оператором Анатолием Лапшовым и художником Наталией Ва-

сильевой). Здесь и дубовые панели стен, ажурные ширмы, китайский шелк, и белая гнутая мебель интерьеров начала века, и злоеющий крик кладбищенской птицы над мшистыми камнями надгробий. Здесь, наконец, щедро представленные на экране приметы художественного авангарда 10-х годов. Графические полотна европейских модернистов, заволаживающие своими мрачными метафорами-предсказаниями... Под таким ярким эстетическим напором сюжет о художнике и погубившем его творении перестает быть праздным детективом-страшилкой и переходит в ряд мучительных грез, выдержанных в стилистике постмодерна.

Не избавленный от просчетов и недосказанностей, «Господин оформитель», по сути, первый в нашем современном кино опыт возвращения на экран такого понятия, как культурный контекст. Возможно, у каждого в таком контексте возникнет свое понимание фильма: кто-то, захваченный судьбой героя, задумается о фатальности жизни; кто-то, заинтригованный жуткими происками смазливового манекена, станет и впрямь ужасаться или, напротив, рассмеется, как от дурацкой шутки. А кто-то, быть может, прочтет и иной неожиданный смысл. Все же, наверное, не случаен здесь и 1914 год, и предвоенный российский морок: пустые души, холодные сердца, упадок сил и общая депрессия...

...Несмотря на все свои эстетские изыски, «Господин оформитель» допущен к участию в «Золотом Дюке». Что же до предварительных зрительских оценок, то пока что диапазон их широк — от восторженных возгласов «Гениально!» до презрительных плевков в сторону погасшего экрана.

«А ВАМ НЕ СТЫДНО ТАК ЖИТЬ?»

А теперь — торжествуйте, любители коммерческих кинополюсов: наконец-то в недрах отечественного дебютного кино родился фильм, впереди у которого шумная прокатная слава. В тех немногих пока городах, где уже показана кинокартина «Маленькая Вера», снятая режиссером Василием Пичулом по сценарию Марии Хмелик, у входа в кинотеатры толпились тысячи зрителей, вечерние сеансы продлевались до утра, а кассы брались штурмом; и даже были зафиксированы случаи жестокого избиения граждан, пытавшихся вне очереди завладеть билетами.

Правда, нет в этом фильме ни слепящего блеска красивой жизни, ни обворожительных танцев и веселых шлягеров, ни злобных козней судьбы, разлучающей пылких влюбленных; нет ни каратистских драк, ни ковбойских погонь, нет гэгов и шуток, нет даже скромного уюта средней семьи с ее тихими заботами и доступными радостями. Словом, нет всего того, чем так принято тешить многомиллионного нашего зрителя.

А что же есть?

Есть летний портовый город, где вдоль морского берега протянулись сплошной бесцветно-серой панорамой унылые коробки зданий, железные коленчатые трубы, индустриальные свалки до горизонта (оператор Ефим Резников). Есть памятник на площади этого города, в котором сегодняшним нашим прозревшим оком узнается Андрей Александрович Жданов — это его имя носит город, показанный на экране. Есть городская танцплощадка с вечными драками стенка на стенку и непереносимым разгоном танцующих под аккомпанемент милицейской сирены, истошный лай овчарок и остатки гремющей музыки.

Есть в фильме и история — сюжетный, так сказать, пласт событий, связанных с жизнью простой российской семьи, где папа шофер, а мама диспетчер, сын живет в Москве, а дочка Вера семнадцатилет ждет вызова из училища связи и попутно влюбляется в студента Сергея. Что с ними всеми происходит, не объяснять односложно — просто по вечерам на кухне, напившись самогона, нехорошо дуриет папа, а мама с яростным упорством консервирует фрукты на зиму, вздыхая от пожизненной усталости. Столичный сын хамит родителям, а дочь слоняется, скучая, в рваном ситцевом халате. Даже и то непонятно объяснить — что за любовь отправила в объятия студента эту маленькую фурию, ведущую свою вторую жизнь шикарной дивой в модном макиаже. И что за ненависть обосновалась в этом доме и навлекла убийство.

Право, в этой истории можно бы увязнуть, копаясь в причинах и мотивировках — подчас они выглядят драматургически не выверенными и поспешными. Однако дело здесь в другом: ибо из тех самых городских панорам, ночных забубенных скандалов и каждадневной мороки рождается на экране свой мир. Устроенный по нормальному вроде порядку, где все сыты и одеты, и банки вон с томатами стоят закрученные под окном, и свадьба будет честь по чести,

и на казенном самосвале можно выбраться на море всей семьей. Только, господа, как тошно-то это все. И как чреват этот экранный мир реальной болью, отчаянием и стыдом.

«Да как не стыдно все это показывать?!» — гневно закричала какая-то женщина в темноте зала Центрального Дома кинематографистов на премьере «Маленькой Веры». «А вам не стыдно так жить?» — ответил чей-то голос из той же темноты.

Изначальная, побудительная правда этого фильма все его неясности и вопросы не то чтобы снимает или извиняет — нет, тут иначе: допускает.

* * *

Спору нет, задача не из благодарных — переплести в бессмысленном конфликте работы дебютантов и усилия профессионалов кино, столь искренне озабоченных проблемой прокатного успеха. Тем более проблема эта не чужда и самим молодым, также искренне мечтающим о любви и признании зрителей.

Вот только удастся ли прорвать обидный заслон привычного тем редким пока что фильмам, о которых шла речь в этих заметках? Утвердится ли новое кино на нашем экране? Кино, избирающее предмет и способ разговора по единственной внутренней необходимости. Кино, в мучениях и ошибках вырабатывающее свой, незаменимый из газет и плакатов, анекдотов и массовых представлений язык. Язык живого кино...

Не очень дружное, изрядно тертое и настороженное, входит в кино поколение еще недавно неприкаянных, больных талантом. В июне этого года более ста начинающих кинематографистов съехались в Москву на Учредительную конференцию ВОРМ — Всесоюзного объединения молодых кинематографистов. Решением конференции новое товарищество, практически самостоятельное по отношению к взрослому Союзу, создается по принципу федерации, без централизованного подчинения и «направляющих сил». В каждой республике, в каждом кинематографическом городе действует суверенная организация по защите социальных прав и творческой помощи своим участникам. И самое главное — есть надежда, что в такой атмосфере станет появляться хорошее кино.

Рисунок Андрея ПОМАЗКОВА.

