

В высшем свете

Дет десяти тому назад в популярной серии, к выпуску которой только приступило издательство "Радуга", вышла книга, появления которой с жадным нетерпением ожидал я и наверняка не я один. Она называлась "АНТОНИОНИ ОБ АНТОНИОНИ". Никогда не забуду, как радовался я и одновременно негодовал, взяв ее в руки и прочтя на титульном листе: "Статьи. Интервью. Тот кегельбан над Тибром". Негодовал, понятное дело, не оттого, что оказался невосприимчив к неповторимой палитре импрессионистическо-акварельной – а порою и почти пуантилистской – прозы итальянского Мастера. Но оттого, что под переплетом не слишком тонкого тома не нашлось места для сценария "Приключения", "Ночи" или "Блоу ап" – попросту говоря, всех тех замечательных и без преувеличения великих лент, общения с которыми наш зритель и читатель были лишены в тягостное двадцатилетие, которое позже назвали годами застоя.

Негодовал, как выяснилось, преждевременно. Не потому, что сегодняшний – эпохи столетия "десятой музы" – русскоязычный читатель волен на досуге ознакомиться с этими "чертежами" великих кинематографических свершений. А потому, что знакомство с давними образами тридцати трех неснятых лент Микеланджело Антониони (помнится, именно так я озаглавил свою рецензию на эту публикацию, почему-то оставшуюся в редакционной корзине) оказалось для меня незаменимым помощником и советчиком буквально на днях, когда, вместе с полутора тысячами зрителей торжественно открывшегося в Концертном зале "Россия" международного кинофестиваля "ЛИКИ ЛЮБВИ", я стал одним из первых российских очевидцев последнего шедевра режиссера – снятого после тринадцатилетнего вынужденного простоя – фильма "По ту сторону облаков".

Не чувствую в себе сил, да и необходимости описывать процедуру открытия фестиваля "Лики любви". Скажу лишь, что сама идея его оказалась удивительно созвучной новогодним настроениям москвичей, пресыщенных осенне-зимней политической "злостью дня" и неотступностью болезненных и так и перешагнувших – за отсутствием то ли эффективных рецептов, то ли реальной воли к их применению у лиц, располагающих необходимыми для этого полномочиями и ответственностью – в 1996-й проблем, имя которым: Чечня, дороговизна, непредсказуемое поведение электората. В такой атмосфере завершивших нелегкий 1995 год и открывших неведомый новый год недель особенно хотелось прикоснуться к прекрасному: к Искусству, к Любви, к Женщине.

Могу заявить с полной ответственностью, что на церемонии открытия женщины были нарядны и обворожительны. Чем как не подарком жителям и гостям нашей столицы явилось появление на подиуме царственной Джини Лоллобриджи, сенсационно известной Сильвии Кристель, как-то "по-домашнему" полюбившейся Барбары Брыльской? Об уровне же фестиваля

Что говорить, когда говорить уже нечего: телевидение явило взглядам блестящий рождественский вечер у "Кинотавра". По крайней мере две его ступени: легкий, звонкий, вправленный в праздничное очарование "Щелкунчика" праздник "Золотых Овенов" и без напряжения изящное, без натуги остроумное открытие кинофестиваля "Лики любви" (одним из постановщиков его был "играющий" Президент фестиваля Владимир Машков).

Церемония "Овенов" – одна из завершающих прожитый киногод. От души поздравляем лауреатов! К сожалению, не можем предложить вам на память их фотографии в момент торжества: наши фотографы оказались во время церемонии в буквальном смысле слова загнанными в угол, из которого лучше не снимать, чтобы никого не обидеть. Утешимся тем, что держатели "Овенов-95" (см. "ЭС" № 48, 1995 год) – лица все хорошо знакомые. Хотя, конечно, под пение медных труб, в мерцании рождественских огней светятся особенно. Потом это сияние как-то забывается и в обыденной толчее запросто наступаешь на ногу тому, кто совсем недавно стоял на сцене в золотом мареве признания и радости. Печально-нормально. Никакое мгновение не длится вечно и не всякий, подобно известному имярек станет при всяком удобном случае напоминать о том, что он поимел от мадам Глории. Но хорошо бы (рождественская мечта), чтобы в нас хоть что-то не угасало мгновенно. Не чужая же радость, в конце концов, – общая, киношная. Да и не настал еще тот конец концов, когда все на свете отравлено противостоянием амбиций или по-

жрано обыденностью.

В отличие от "Овенов" – "итоговых" и уже привычных – открытие "Ликов любви" открывает какую-то новую историю. Начать хотя бы с того, что согласно регламенту фестиваля в конкурсную программу включены "фильмы всех жанров о любви мужчины и женщины" (та-та-та-та-буда-бу-да, та-та-та-та-буда-бу-да и так далее). Согласитесь – нынче это ново! Хотя и старо, как мир. А уж для кино (хотя и родившегося от двух мужчин, да еще и братьев) "лав стори" – главная, если не единственная история, которой оно предано и было целый век верно. А там, глядишь, потянет и второе столетие. На том же самом горючем, потому что другого – с более высоким коэффициентом полезного действия – пока не придумали.

У рождественского вечера была еще и третья ступень – прямо в небо: фильм Микеланджело Антониони "Под облаками". "ЭС" склонна переводить название фильма несколько иначе – "По ту сторону облаков". Помятуя, кроме всего прочего, о том, что великому Мастеру – 83. И более десяти лет он молчал. А заговорил – о любви. О вибрации, свечении, вспышках и угасании, стечениях и коловращениях бесчисленных "лав стори", которые есть – спасение и жизнь.

Начали – навсегда!

Наталья БАСИНА,
Елена УВАРОВА.



От А до W

Николай ПАЛЬЦЕВ

по справедливости можно будет судить, когда он пройдет и завершится. Скажу только о его блестящем старте. О новом фильме Микеланджело Второго – нашего современника. Строго говоря, "По ту сторону облаков" – картина не для помпезных фестивальных просмотров. Не этим ли обстоятельством было обусловлено страстное, взволнованное и чуть сбивчивое выступление перед началом фильма одного из его сценаристов – всемирно известного сотрудника Феллини, Розы и многих других мастеров Тонино Гуэрры, призывавшего внимательно всмотреться в причудливую дымку городских пейзажей, в "сезанновскую" игру светотени, запечатленную чуткой камерой оператора Антониони, наконец в неповторимую экспрессию женской кожи, которую никто – действительно никто! – не умеет передать на экране так, как сказано одаренный выходец из Феррары, уроженец провинции Эмилия, ставший на десятилетия визителем наиболее типичных общеевропейских наст-

роений и поистине общечеловеческих чувств и эмоций. Она именно для пристального вглядывания, вдумывания, пересмадривания – всего того, что призвано максимально облегчить встречную зрительскую "работу" – добавлю, необыкновенно благодарную – по снятию поверхностных покровов с тайного и невидимого.

Соавтор сценария и один из деятельных помощников Мастера в съемках, самый молодой "мэтр" мирового кино Вим Вендерс определил непростой жанр антониониевской ленты как "мысленный дневник", суть которого – столь же в невысказанном и недосказанном, сколь в снятом и художественно воплощенном. Потому так трудна (если не сказать больше: кощунственна) самая, казалось бы, элементарная задача, стоящая перед ее рецензентом: в общих чертах пересказать сюжет.

Мозаика из четырех эпизодов (в новеллах-эссе сборника "Тот кегельбан над Тибром" они названы: "Хроника одной несостоявшейся любви", "Девушка, пре-

ступление", "Колесо", "Тело, слепленное из грязи"), и в центре каждого – причуда, выверт, каприз непредсказуемой судьбы, невидимыми нитями на миг сплетающей воедино молодых и не очень молодых персонажей, чтобы затем – развести, разъединить, разлучить их навсегда? Но и это не совсем верно, и это не более чем полуправда. Ибо загадка, перед которой теряется и озадаченный зритель, и еще более недоумевающий персонаж – "второе я" автора, то ли писатель, то ли кинорежиссер, остающийся очевидцем разворачивающихся на экране драм, и лишь однажды – во второй новелле – становящийся активным их участником, – загадка, запрограммированная изначально режиссерским замыслом.

"Меня интересует иррациональное. Мне кажется, с помощью одного разума действительность не объяснить", – сказал в одном из интервью в ходе съемок этого фильма Микеланджело Антониони. "Какой в истории интерес, если она закончилась?" – как бы споря сам с со-

бой, задается он вопросом в другом интервью. Зрителя и впрямь произвольное, почти не мотивированное внешне сплетение четырех рассказов о мимолетных любовных встречах (а вернее, не встречах) интригует, тревожит, будоражит не меньше, чем причудливость, странность, принципиальная неразрешимость каждой из них. Непостижимой скованности юного механика и молодой учительницы, расстающихся в самый патетический момент, когда их взаимное влечение друг к другу вот-вот должно привести к лелеваемой физической близости. Непостижимого интереса заезжего литератора к обаятельной девушке, о которой известно лишь, что год назад она собственноручно убила своего отца и была оправдана. Нетрадиционный поданный истории адьюльтера, которая в самый болезненный момент обещает – нет, обнаруживает неясный намек на благополучный исход для одной из сторон. Наконец, энигматической притчи о самоотречении по выбору, рассказанной почти по Берносу, но увиденной глазами неверующего и, главное, целиком принадлежащего этому миру наивного молодого человека.

Таков дизайн, нет, грубый каркас сюжета, придуманный, кажется, лишь для того, чтобы подчеркнуть: сюжет здесь ровно ничего не значит. Значит – воздух Феррары, Портофино, Парижа, Экса, значат увиденные глазами прирожденного живописца и дипломированного архитектора шпили средневековых соборов, подернутые дымкой тумана холмы и омытые дождевой влагой камни мостовых. Значат, наконец, изначальный скептицизм раненых отчуждением молодых героев, с блеском исполняемых целым созвездием европейских актеров первого ряда: Линой Састре, Джоном Малковичем, Софи Марсо, Фанни Ардан, Ирен Жакоб, Питером Уэллером и другими, не исключаая и "ветеранов" антониониевского кинематографа Жанны Моро и Марчелло Мастоаяни, равно как и обуревающая их всех непреодолимая потребность в любви. В участии. В теплоте другого.

Значат и бесчисленные сценарно-визуальные переклички с произведениями "прежнего" Антониони: "Приключением" (1960), "Ночью" (1961), "Затмением" (1962), "Идентификацией женщины" (1982), свидетельствуя не столько о том, что масштабный кинемат Антониони незыблем в своих параметрах, сколько о том, что в немолодом уже Мастере по-прежнему с переменным успехом ведут борьбу убежденный пессимист с упрямым гуманистом, неистребимо уверовавшим в неисчерпаемое богатство бытия. Как бы печальны ни были истории, поведенные нам режиссером, они никогда не заканчиваются. И это все-таки в зрителя чувство надежды.

Вглядываясь в изысканную красоту развертывающихся перед глазами панорама, пейзажей, любовных сцен, с грустью думаешь: эта неповторимая тонкость экранного ощущения реальности в ее странных извивах и изгибах однажды уйдет из кино вместе с Антониони. И тотчас поправляешь себя: нет, неправда, она навсегда останется с нами – как его, антониониевское, свершенное завоевание и свершение.