Лит. газета 1976, 9 июня, № 23

Б. ГАЛАНОВ,
специальный корреспондент «ЛГ»

ТЕСНЫЙ ПЯТАЧОК КАННА

Заметки с международного кинофестиваля

НА ДНЯХ в Канне закончился международный кинофестиваль. В нынешнем году он был для Канна тридцатым, юбилейным, и его открытие праздновали с большой пышностью. Премьера внеконкурсного американского фильма «Голливуд... Голливуд!» проходила в присутствии многочисленных «звезд» американского и французского кино, в стиле тех помпезных американских шоу, которые и в прежние годы как бы с самого начала определяли коммерческий, рекламный, развлекательный характер фестиваля, ставя на нем печать Голливуда.

Ожидалось, и ожидания подогревались в ходе подготовки к фестивалю заявлениями его руководителей, что фестиваль станет весьма представительным — как по составу участников, так и по качеству фильмов. Этим, конечно, в первую очередь и объяснялись повышенный интерес и внимание к фестивалю на Западе среди любителей кино. Говорят, что в этом году Канн привлек рекордное число журналистов, чуть ли не самое большое после недавней зимней Олимпиады. Однако Канн «побил» и другой рекорд. По числу стран — участниц конкурсных просмотров именно юбилейный фестиваль оказался наименее представительным. В сравнении, скажем, с прошлым годом число стран-участниц сократилось с 17 до 12. Не было на фестивале советских фильмов. Отсутствовали в конкурсе социалистические страны — Польша, Болгария, Чехословакия, Румыния, ГДР. Всего одним фильмом была представлена в конкурсе Латинская Америка. Одним — азиатский континент. Вновь подтвердились прогнозы многих обозревателей — из года в год Каннский фестиваль становится все более замкнутым, элитарным мероприятием, превращаясь, по существу, из международного киносмотра в фестиваль трех мощных кинематографических держав — США, Италии, Франции. Им же, кстати говоря, обычно принадлежит едва ли не треть включенных в программу конкурсных фильмов.

Произвольное ограничение стран — участниц фестиваля, которое проводит его дирекция, присвоив себе право определять место той или иной кинематографии в мировом кинопроцессе, в сочетании с изрядной долей недоброжелательного отношения к советскому киноискусству практически сделало невозможным участие кинематографии СССР в Каннском фестивале нынешнего года. О причинах нашего отказа подробно рассказал председатель Госкино СССР Ф. Т. Ермаш. В беседе с корреспондентом «Литературной газеты» (12 мая 1976 года) он подчеркнул, что дирекция Каннского фестиваля выдвигала такие условия, которые нельзя было квалифицировать иначе, как дискриминационные и которые «не позволили представить фильмы, по нашему мнению, отражающие уровень достижений советской кинематографии».

Заявление Ф. Т. Ермаша и самый факт неучастия в Каннском фестивале советской кинематографии, чьи фильмы неоднократно помогали Канну в прошлом укреплять свой авторитет и международное признание, вызвали оживленные отклики западной печати, в первую очередь французской.

Обозреватель «Фигаро» (газеты, которая отнюдь не является поборницей искусства социалистического реализма) Андре Фроссар в заметке под заголовком «Жаль», опубликованной 15 мая на первой странице, писал, что неучастие СССР в Каннском фестивале не может не вызвать сожаления. «В советском кино, — подчеркивал Фроссар, — ...нет грязи и непристойности, оно богато чудесными картинами природы (каких много в этой стране), и оно не портит людей, не толкает их на самоубийство, как это делает половина западной кинопродукции... В советских фильмах постоянно видишь нормальных людей, испытывающих нормальные чувства и занимающихся нормальными делами... Буржуазный фестиваль, — язвительно добавил Фроссар, — не может поощрять такого рода извращенность».

На заявление Ф. Т. Ермаша официально откликнулся президент фестиваля г-н Фавр Лебре. В бюллетене Каннского фестиваля «Фильм франсэ» он так определил принципы, которыми руководствовалась дирекция при отборе фильмов: «Мы оцениваем подлинные достоинства фильма, не его содержание». Странные принципы, странная позиция! Можно ли всерьез рассуждать о подлинных достоинствах и недостатках фильмов, их социальной и эстетической ценности, если сбрасывать со счетов содержание? Такая позиция открывает широкие возможности для произвольных, вкусовых и снобистских толкований фильмов: истинно гуманные по замыслу и содержанию произведения отвергаются, зато на экраны Канна беспрепятственно выходят произведения, шокирующие своей грубостью, жестокостью, непристойностями.

Вообще надо заметить, что фильмов, в которых, как остроумно писал кто-то из журналистов, наблюдался избыток гемоглобина, в официальной программе фестиваля набралось достаточно. Не случайно президент жюри, американский драматург Теннесси Уильямс (автор хорошо знакомых советским зрителям пьес «Стеклянный зверинец», «Трамвай Желание», «Орфей спускается в ад» и др.), еще до окончания фестиваля созвал пресс-конференцию, в ходе которой резко осудил насилие и жестокость на экране вообще и на фестивальном экране в частности. Событие, скажем прямо, не совсем обычное в истории каннских фестивалей.

«Нынешний фестиваль, — сказал Теннесси Уильямс, — для меня интересный опыт в том смысле, что я уеду отсюда еще более убежденным в необходимости бороться против насилия и жестокости. Кинотеатры станут римскими аренами, если и впредь будут находить удовольствие в произведениях, где убивают животных, детей, людей вообще».

Трезвое предостережение, хотя в заявлении президента жюри некоторые критики усмотрели чуть ли не призыв превратить кинематограф в фабрику «сладких снов». Разумеется, это не так. Пусть чаще напоминают зрителю о жестокости палачей и карателей честные, правдивые фильмы, как «Это произошло на руднике Марусья». Фильм известного чилийского режиссера Мигеля Литтина (проживающего сейчас в Мексике) о героической борьбе бастующих чилийских рабочих на соляных копях с почти русским названием Марусья воспитывает мужество и отвагу, учит бороться и побеждать. Но нельзя превращать жестокость в самоцель, в средство наживы и коммерции для тех, кто хотел бы превратить экран кинематографа в арену Колизея.

В НАЧАЛЕ этих заметок я говорил о печальном рекорде юбилейного Каннского кинофестиваля — его непредставительности. Но вот своеобразный парадокс: хозяева фестиваля были представлены в конкурсной программе сразу четырьмя фильмами, и тем не менее критики спорили о том, представляют ли Францию эти фильмы. Популярный еженедельник «Экспресс» накануне фестиваля предсказывал со всей категоричностью: «Канн — пустой год для Франции». Французское кино переживает серьезный кризис. Откуда взяться хорошим фильмам?.. Если бы они отыскались, разве стали бы выдвигать на конкурс «Коготь и зуб», документальный фильм о жизни животных, хотя и замечательный?

И все-таки правомерно ли, что на фестивале Францию представляли английский режиссер Джозеф Лоузи фильмом «Господин Клейн», а фильмом «Жилец» — поляк Роман Поланский, много раз переезжавший из страны в страну и за несколько дней до начала фестиваля принявший французское гражданство. В конце концов, иронизировал в «Юманите диманш» кинокритик Самуэль Лашиз, «поскольку французским считается любой фильм, снятый в основном на французские деньги, само собой разумеется, что «Господин Клейн» и «Жилец» — фильмы французские». Но если говорить всерьез, может быть, не лучшие и не более французские, чем «Судья и убийца» Бертрана Тавернье, чем «Ф,.. как Фербенкс» Мориса Дюгоусона — фильмы, о которых с похвалой отзывалась французская пресса, но на фестивале не представленные. Или же, наконец, «Красная афиша» Франка Кассенти: эта картина, пришедшая на фестиваль в рамках одной из параллельных, внеконкурсных программ, через современность возвращала зрителей к годам оккупации Франции, когда в Париже действовала отважная интернациональная «Группа Манушьяна» — коммунистка, героя французского Сопротивления.

Так или иначе, а надежды организаторов фестиваля на таланты, на имена не оправдались. Ни Лоузи, ни Поланский не собрали для Франции Пальмовых ветвей. О «Господине Клейне» многие критики отзывались без особых восторгов: «Комплекс умений, подменяющих творческий порыв». Что же касается фильма Поланского, то его атмосфера в духе Кафки, соседи-монстры, которые окружают нового жильца в страшноватом парижском доме, все приступы галлюцинации, все кошмары и ужасы, которые преследуют маленького, беззащитного человечка (эту роль играет сам Поланский), в конце концов доводя до самоубийства, оказались перепевами прежних фильмов Поланского, снятых в Англии, в США.

Из фильмов, включенных в фестивальную программу, назову еще американский — «Шофер такси» режиссера Мартина Скорсезе и итальянский — «Отвратительные, грязные, злые» Этторе Сколы (постановщика фильма «Мы так любили друг друга». Главный приз IX Московского фестиваля). Мне кажется, что сила этих фильмов в том и заключается, что каждый из них — по своим сюжетам, выбору материала, характерам центральных и второстепенных персонажей, изображению подробностей быта — оказался очень американским и очень итальянским. Горькие и жестокие картины нью-йоркской жизни, которые наблюдает из окошка машины шофер ночного такси, трагикомические судьбы людей, развертывающиеся за стенами «бидонвилей» — жалких лачуг римской бедноты, раскинувшихся в непосредственной близости от величественного собора святого Петра, — вот изнанка жизни большого капиталистического города во всей своей неприбранности, неприглядности, грубости, скотстве, жестокости. Да, и жестокости тоже, у Скорсезе в кровавом, мелодраматическом финале ее даже очень много. Присуждение главной премии фестиваля именно этому фильму не встретило единодушного одобрения. Однако кинокамера фиксирует здесь жестокость не ради того, чтобы доводить зрителя до состояния шока. Жестокость соседствует в фильмах Скорсезе и Сколы (фильм Сколы отмечен премией за режиссуру) с состраданием, низменное контрастно оттеняет возвышенное.

В РЕПЕРТУАРЕ многочисленных городских кинотеатров, расположенных по обе стороны длинной, шумной улицы Антиб, где в дни фестиваля обычно происходит пестрая ярмарка фильмов, с лихвой, конечно, хватало и садизма, и каннибализма, и порнографии. В то же время здесь можно было увидеть невыдуманные, неприятные и впечатляющие документы времени. На экране Дворца кино сверкнул «Голливуд... Голливуд!» — ностальгический фильм об эпохе «утешительных» американских музыкальных и танцевальных комедий, когда в зените славы были вчерашние «звезды» Голливуда — Фред Астер, Дорис Дей, Джуди Гарланд... А в тесном, набитом до отказа молодежью кинотеатре «Стар» шел документальный, и тоже о Голливуде, фильм «Голливуд под судом», — очень далекий от утешительства. В нем воскрешены мрачные времена маккартистской истерии, эпоха «черных списков», суда над «голливудской десяткой» режиссеров и продюсеров, обвиненных в сочувствии «красным», в «пропаганде большевизма», передана вся драматическая атмосфера суда над ними.

А среди бесчисленных монстров, и в этом году привольно разгуливавших по экранам Канна, мне больше всего запомнились монстры из документального фильма «Калифорнийский рейх». Может быть, отщепенцы, создавшие в Калифорнии нацистскую партию, на первый взгляд покажутся всего лишь клоунами из цирка, но ведь они до ужаса реальны и на своих сборищах не только угощают друг друга домашними кулинарными изделиями — тортами с шоколадной свастикой. Сержант американской армии поливает из шланга свои грядки и говорит о том, что хотел бы понежиться в пыли Освенцима. Водитель грузовика с фашистским значком в петлице учится обращению со снайперской винтовкой. Калифорнийские нацисты читают вслух речи Гитлера и сами объявляют о своем стремлении убивать и умереть за «миссию» фюрера, а детей заставляют выбрасывать руку в фашистском приветствии и наряжаться в коричневые рубашки с паучьей свастикой на рукаве... И на этот раз зал маленького кинотеатрика был переполнен. И царила в нем такая напряженная, такая сосредоточенная тишина, которой нечасто удается добиться даже самым понаторевшим мастерам фильмов-тайн и фильмов-ужасов.

ДВА НОВЫХ итальянских внеконкурсных фильма — «Великолепные трупы» (о борьбе с политической мафией) Франческо Рози и «1900» Бернардо Бертолуччи — пожалуй, привлекли к себе особый и, добавлю сразу, заслуженный интерес.

«1900» — явление крупное и своеобразное. Фильм требует специального разговора. Здесь скажу о нем лишь в самых общих чертах. Двухсерийный фильм Бертолуччи, просмотр которого продолжался пять с лишним часов, охватывает историю нескольких поколений крестьян и помещиков, обитателей провинции Эмилия-Романья, знаменитой «красной Эмилии», на протяжении более полувека; по существу же, историю Италии, начиная с 1900 года, доведенную до событий второй мировой войны и освобождения страны от фашизма. Картины народной жизни, народных страданий, народной борьбы, показанные в этом фильме с большим размахом, подсказали кому-то из французских критиков сравнение «1900» с «Отверженными» Гюго. Не знаю, может быть, такое сравнение преувеличено. Но когда смотришь фильм Бертолуччи, во многих сценах пронизанный настоящим революционным пафосом, с сильно изображенным извечным антагонизмом крестьян и помещиков, с выразительными портретами героев — индивидуальными и коллективными, с лирическими картинами природы, и сам невольно начинаешь подыскивать этому эпическому фильму аналоги в эпической прозе.

В самое последнее время итальянская кинематография потеряла нескольких замечательных своих художников — Джерми, Де Сика, Пазолини, Висконти. Новые фильмы Бертолуччи, Рози, Сколы свидетельствуют о том, что в лице режиссеров молодого и среднего поколения она обретает свежие силы и, черпая свои сюжеты в самой гуще народной жизни, бесспорно лидирует сейчас в западноевропейской кинематографии.

В ЭТИХ заметках мне чаще приходилось обращаться к фильмам, показанным вне рамок официальной программы, чем к фильмам, официально включенным в конкурс. Что поделаешь, дирекция Каннского фестиваля сама «позаботилась» о том, чтобы официальный конкурс оказался непредставительным по составу участвующих в нем стран и, за некоторыми исключениями, довольно средним по уровню самих фильмов.

Мне доводилось и прежде бывать на Каннском кинофестивале, и каждый раз, подъезжая к Канну, я думал о том, что на этом живописном средиземноморском курорте все меньше оставалось зелени, зато все больше появлялось ошеломляюще роскошных, многоэтажных отелей, ресторанов, баров. Асфальт и камень теснили живую природу. Мне кажется, что с Каннским фестивалем происходит нечто подобное. Все ограниченней становится его площадка, все сильнее чувствуется дух коммерции.

На словах дирекция Каннского фестиваля выступает за свободное творческое соревнование, за широкое представительство в Канне идей и фильмов. Однако на деле еще раз подтвердилось, что речь идет о стремлении дирекции «свободно» навязывать другим странам свои условия, «свободно» диктовать свой выбор. Я встречался и беседовал в Канне со многими кинематографистами, и они высказывали не только сожаление в связи с отсутствием советских фильмов на фестивале, но и понимание позиции советских кинематографистов. Возобновится ли наше сотрудничество с международным Каннским фестивалем? Советские кинематографисты всегда стояли за широкие контакты и культурный обмен с другими странами. Свою позицию им не придется менять. Она верна духу Хельсинки. Изменится ли позиция дирекции Каннского кинофестиваля, покажет будущее.

КАНН — МОСКВА

Кадры из нового фильма итальянского режиссера Бернардо Бертолуччи «1900»