

# Преуспеваает тот, кто обгоняет свое время

Культура. — 1998. — 9-15 июля. — с. 11

Почему новый фильм Алексея Германа не стал в Европе сенсацией

Картина Алексея Германа "Хрусталева, машину!" ожидалась на Каннском кинофестивале как сенсация. Режиссер работал над ней много лет, и узкий круг ценителей полагал, что столкнется с новым шедевром. Фестивальная аудитория на просмотре как для прессы, так и в главном фестивальном зале была полна разочарования. Ленту обвиняли в сумбурности, непонятности, непроработанности, и общий итог был выражен в уничижительном названии статьи в газете "Монд" — "Гора родила мыш". Автор ее приходил к выводу, что постсоветская культура, а Алексей Герман в особенности, не в силах распрощаться с прошлым, продолжает топтаться на лобном месте обличения сталинских репрессий, и поэтому неудивительно, писал он, что в поисках мессии население страны обращается к генералу Лебедю.

Такую реакцию можно истолковать двояко. Первое объяснение — картина, бесспорно, гениальная в отдельных своих частях, в целом не сложилась, не получилась и не доведена до того совершенства, к которому нас приучил Герман. В таком случае остается только сожалеть о кончине многоэтажной советской редактуры, которая позволяла этому великому режиссеру в борьбе с ней доводить свои предыдущие произведения до шедевральности.

Возможен второй вариант с точностью до наоборот. Режиссер создал произведение столь гениальное, что оно не может быть адекватно воспринято современниками и будет оценено по заслугам лишь по прошествии полувека.

И тот и другой вывод, правда, для самих создателей фильма неутешителен, но второй обладает бесспорным преимуществом утверждения безусловного эстетического качества произведения.

Действительно, среди моих знакомых зарубежных кинематографистов и критиков нашлось в меньшей мере два человека, просмотревших фильм несколько раз, что само по себе знаменательно, которые сказали, что после третьего просмотра они, наконец, поняли величие этого произведения. И хотя трудно ожидать, что рядовой зритель и даже специалист будет смотреть картину неоднократно, пытаюсь пробиться сквозь поверхностные слои блестящих режиссерских находок, тем не менее для такого вывода есть существенные основания.

Мне в данном случае интересно другое. А именно то, что сама проблематика картины показала зарубежным критикам несущественной, устаревшей, принадлежащей прошлому и свидетельствующей о топтании на месте постсоветской интеллигенции, повторяющей все одну и ту же историю на протяжении уже более десяти лет.

Это мнение не имеет отношения к эстетическому качеству картины. Оно-то и свидетельствует о том, что все еще важное и интересное для нас подчас кажется малозначительным и уже пройденным этапом для сторонних наблюдателей. К сожалению, это касается не только тематики, но и эстетики многих наших картин.

С точки зрения собственно художественного строя очевидно, что постсоветское кино вступило в радикальное противоречие с основными стилистическими тенденциями современного кинематографа. Нашим кинематографистам ("молодым" и "старым") глубоко чужда ставка на формальную совершенства и впечатляющую силу спецэффектов. Можно, правда, сказать, что они требуют значительных ассигнований на кинопроизводство и практически



Кадр из фильма "Хрусталева, машину!"

являются монополией американского кинематографа. Но ведь и более доступные для нас приемы и методы оказываются "не в каосу". Мы словно живем не в том времени, в котором находится западное и даже восточное киноискусство. Действительно, ставка на формальный эксперимент, на изощренность отдельных приемов, на известную зашифрованность того, что показывается на экране, которой отечественная кинематография отдала и отдаёт дань в противовес иллюзорной ясности схем социалистического реализма, была в моде в конце 50-х — начале 60-х гг. и пройденным этапом для мирового кино уже в 70-е годы, годы фильмов-катастроф в США и политических детективов в Европе. Если бы нынешние картины, в том числе и показанные в Канне, были созданы 30 лет назад, в бурные 60-е,

тогда бы они пришлось ко двору, срезонировали бы с мировым контекстом.

Сейчас же возобладала противоположная стилистика — спокойно повествовательный кинематограф, делающий ставку на бытовое правдоподобие, на достоверность каждого кадра и эпизода. Она очень напоминает кино социалистического реализма 70-х годов, разумеется, отечественное.

В качестве примера достаточно привести картину молодого (подчеркиваю — молодого) французского режиссера Пьера Зонка "Вображаемая жизнь ангелов" с двумя блестящими актрисами — Вледи Пушез и Наташей Ренье, которые получили призы за лучшее исполнение женской роли. Лента эта сделана в лучших традициях реализма, правда, трудно сказать, какого — критического или социалистического. На экране рассказыва-

ется подчеркнуто заземленная история двух друзей, бьющихся за свое место в жизни. Фильм может прочитываться и как обличение социальной несправедливости, и как мучительный процесс самоидентификации, в зависимости от того, как мы будем трактовать финальный эпизод: оставшаяся в живых героиня находит работу на компьютерном предприятии и заговывает проводки в заготовку под доброжелательным оком мастера, который говорит, что, кажется, она всю жизнь только этим и занималась. Далее следует несколько портретов таких же, как она, женщин, которые занимаются тем же самым скучным, но необходимым делом.

Если это оптимистический финал приобщения к величию рабочего класса, то реализм — социалистический. Если это пессимистическое обличение той тяжелой жизни, на которую обречена эта молодая и полная жизненных сил героиня, то реализм — критический. Но во всех случаях — бытовой, точный, достоверный, программно не выходящий за пределы фиксации внешних примет жизни. В этом контексте современному, модному у нас отечественному кинематографисту делать, разумеется, нечего.

В поисках фестивального успеха остаются только уповать на дополнительные "манки". И эти дополнительные плюсы даются либо вниманием к стилю, либо конъюнктурным интересом к сюжету, либо, что самое важное, экзотикой, которая ценится сегодня на мировом фестивальном рынке чрезвычайно высоко. Не случаен в этом плане каннский успех картины казахского режиссера Даржана Омирбаева "Киллер". Она получила единственный главный приз в программе "Особый взгляд" и была чрезвычайно добжелательно

воспринята критикой, в том числе и зарубежной, невзирая на то, что сам по себе сюжет превращения обычного молодого человека в киллера под давлением внешних обстоятельств не обладает особой оригинальностью. Стилистикой казахский фильм чем-то неумолимо напоминает итальянский неореализм, "Похитителей велосипедов", то есть опять же самую реалистическую закуску, которой не хватает нашим более "престижным" картинам.

Примечательно в этом плане, что основные призы сочинского "Кинотавра" достались отечественным картинам, которые заведомо не имеют никаких шансов на серьезный международный резонанс. И вполне уважаемая мной картина Вадима Абдрашитова "Время танцора", "Сочинение ко Дню Победы" Сергея Урсуляка заведомо "нефестивальны" за пределами пространства СНГ. Они ни по проблематике, ни по стилистике никоим образом не вписываются в то, что происходит в мире. Зато, и об этом свидетельствуют сами сочинские призы, достаточно высоко (и, на мой взгляд, справедливо) ценятся отечественным кинематографическим сообществом.

Абдрашитов и Миндадзе завидно сохраняют верность самим себе в течение столь долгих лет. Во второй ленте есть тот элемент ностальгии, который в случае чего может примирить отечественную критику и с германовским полотно. Но эта ностальгия не способна перейти границы России, СНГ, бывшего социалистического лагеря.

Единственная лента, в которой каннская и сочинская среда соприкоснулись, — "Про уродов и людей" Алексея Балабанова. Картина эта жесткая, эстетская, продолжающая "чернушные" традиции, которые ряд критиков после-

шили объявить отжившими, и побудившая многих моих коллег встать на путь морализаторства. В оценках, проставленных фильму на страницах газеты "Культура", особо частыми были такие варианты: за мастерство — максимум, за нравственную позицию — минимум. Видимо, именно мастерство покорило каннскую критику, а что касается нравственности, там еще не забыли, что из добрых чувств редко получаются выдающиеся произведения, а многие шедевры мирового искусства замешаны на таких гадостях, перед которыми постперестроечные игры нередко бледнеют.

Я специально не вдаюсь здесь в анализ ни этого, ни других произведений, о которых упоминал выше. Это тема особого разговора. Меня в данном случае не интересуют их собственное качество, достоинство и недостатки. Я пытаюсь уяснить позиции их взаимодействия с окружающей средой, их общественный резонанс в контексте мирового кинопроцесса.

В течение последнего периода мы настойчиво утверждали, что Советский Союз выпал из истории на 70 лет и теперь туда вернулся. С моей точки зрения, правда, "выпасть из истории" невозможно, и по всем остальным социальным процессам мы вполне гармонировали с тем, что происходило в Европе и мире, будь то модернизация или индустриализация.

Но что касается кинематографа, мы "выпали" из истории не тогда, а теперь. Мы вошли в противоразночную фазу чрезвычайно неожиданно после моды на советское кино, открытой перестройкой, когда нам прощалось почти все и когда почти все пользовалось успехом. Как только ситуация более или менее нормализовалась, оказалось, что наше перестроечное кино выпало из гнезда и мирового, и отечест-

венного процесса, оттолкнув зрителя.

И это, пожалуй, последний парадокс — наш массовый зритель оказался значительно более последовательно настроен на "мейнстрим" мирового кино, нежели творческая общественность, живущая своей весьма своеобразной жизнью и лишь изредка соприкасаясь с теми более глобальными процессами, которые идут как в стране, так и за ее пределами.

Не надо особо мудрствовать, разгадывая эту загадку. Насильно в фазу не попадешь. Как бы нам ни хотелось вернуть зрителей в кинотеатры, сделать соответствующие этому картины могут только люди, которые будут глубоко убеждены в правильности выбранного (не только Михалковым) эстетического направления. Насильно мил не будешь. Делать картины под мелкие фестивали мы художественно научились, но оказалось, что в этом процессе мы забыли о главном — преуспеваает только тот, кто обгоняет свое время, кто рассчитывает не на сегодняшнюю конъюнктуру, а на завтрашнюю. Тогда длительность срока кинопроизводства дает возможность попасть точно в цель. Рассчитывая на сегодняшнюю конъюнктуру, отечественные кинематографисты очень часто промахиваются, попадая либо во вчерашнюю, либо в завтрашнюю. Возможно, лет через десять наша каннская программа имела бы грандиозный успех в мире, как это было тридцать лет тому назад. Весь вопрос в том, что сегодня мы остаемся в роли непонятых и недооцененных и можем лишь уповать на то, что наша гениальность когда-нибудь вновь будет признана человечеством.

Кирилл РАЗЛГОВ