

«АРОМАТ ВОСТОКА», ИЛИ ЕЩЕ РАЗ ОБ ЭКЗОТИКЕ

Такое именно определение — «Parfume d'Orient» — пришлось прочитать в тунисском журнале по кино «Седьмая муза». А вернее сказать, такое определение дали французские журналисты сирийскому фильму «Городские мечты», с успехом показанному на неделе критики Каннского фестиваля, а теперь удостоенному «Золотой Тانيت» X Карфагенского фестиваля.

Аромат Востока... Что же, собственно, вкладывается в это странное понятие? Да, порой фильмы так называемого «третьего мира» прорываются и на такие фестивали, как в Канне, Венеции, Локарно, Сан-Себастьяне. И даже получают там призы. Алжирский фильм «Хроника огненных лет» был удостоен «Золотой пальмовой ветви» в Канне. Недавно скончавшийся турецкий режиссер Билмаз Гюней, человек-беженец с трагической судьбой, неоднократно был обласкан лаврами этого же фестиваля. И все-таки как долгие и тернистый путь художника слаборазвитой страны к венцам знаменитых кинористалищ! И многие ли добиваются до их сияющих вершин? А жизнь идет, стремительно движется вперед, жизнь ставит перед кино все новые и новые проблемы. Как же тут

сохранить причудливый и терпкий «аромат Востока»?

...Изумрудная вода бассейна обтекает, льнет, струится вокруг гибкого девичьего тела. Она одевает его в прозрачные хитоны, обнажает на какое-то мгновение и снова окутывает глубокой тайной вод. Сколько минут, кажется, целую вечность длится этот напряженный поединок целомудрия и страсти, искусства и реальной красоты человеческого тела: художник в белоснежной арабской одежде стоит у кромки воды, стараясь запечатлеть мгновение или, напротив, продлить его на белом поле холста. И снова гибкой сиреной исчезает в глубинах женщина и снова и снова, искушая и маня нездешней красотой, всплывает на поверхность...

Потом мы увидим студию, подрамник, тех же двоих — теперь уже застывших в столкновении художника и природы. И снова — бассейн. И снова экран манит нас таинственными переливами мозаик, мрамора, колонн. И лиц. Манит переливами красок и настроений — мы чувствуем, что отношения художника и природы вот-вот готовы взорваться страстью, но она в своих прозрачных одеждах бежит от наступающе-

го ее чувства. И древние развалины мягко гасят лихорадочный ритм погони, путают, скрывают, прячут в бесконечных переходах налуганную беглянку. И вот уже только нарисованная, неживая, стоит она перед художником. Да полно, была ли она вообще в действительности? Существовала ли на самом деле? Не приснилась, не почудилась ли в расклеванных белых камнях древних средиземноморских развалин?..

Такой вот фильм пришлось посмотреть на кинорынке Карфагенского фестиваля, фильм совместного шведско-тунисского производства, исполненный аромата Востока до предела, но ведь он мог быть снят сегодня, вчера, и десять, и тридцать лет назад — благо Карфаген стоит уже тысячелетия и не обделена красотой тунисская женщина.

Пожалуй, гораздо больше соприкосновения с сегодняшней жизнью имеет марокканский фильм «Зефт». Действие его начинается в Париже, где одного из героев арестовывает полицейский, обвиняя в том, что на паспорте, мол, не его фото. Потом эти кадры постоянно, как лейтмотив, будут врезаться в действие фильма, слов-

но напоминая нам об иной, нездешней жизни.

Потому что основной сюжет разворачивается в марокканской деревне. Ее вполне можно назвать нынешней — есть приметы: радио, сегодняшние газеты. И все-таки эта деревня, такая, как описана в фильме, — она была и есть. И, собственно говоря, именно об этом, о неизменности подлунного мира, и стремятся рассказать нам авторы. Где-то там рядом прокладывается дорога, роскошный хайвей, а вот здесь, перед нами, ничего не меняется.

В центре фильма — деревуш, или просто деревенский сумасшедший. Он сидит у марабу (арабского склепа), сторожит только что погребенное тело и собирает с этого свой бакшиш, собственно, этим и живет: кто лепешку ему принесет, кто платочек, кто денежку, а кто и целую овцу. Как бы не ему, а богу, но получается то же самое. Жертвоприношение, как и водится в подобных фильмах, показано с размахом, с жестокими, кровавыми подробностями, во всей мере современного натурализма.

И сам сумасшедший. По-разному и всяко показывали и показывают их — и с иронией и с лукавством, и с сочувстви-

ем, и с трагизмом. Здесь, складывается такое убеждение, главное — показать как можно натуралистичнее, так, чтобы почти и смотреть было невозможно. Глаза в бельмах, густо покрытые пылью, слюна, которая течет изо рта, дикие гортанные звуки, которые он издает, трясясь и дергаясь всем туловищем, — какое-то грязное животное, не человек, и авторы живописуют его уродства. Да и весь быт вокруг него — а он успел обосноваться около склепа серьезно и надолго — такой же грязный, смердящий, как и он сам.

Все это снято с талантом, на прекрасной пленке и прекрасным оператором, авторам не откажешь в умении видеть и живописать, но...

Но все тот же аромат Востока, взятый теперь как бы с другой, неприглядной, натуралистической стороны, — очень теперь это модно на Западе, такие жестокие, быющие в глаз подробности, а на Востоке такого сколько угодно — вот вам и получайте. Да, не все так прекрасно в подлунном мире, как это красиво живописалось в шведско-тунисском фильме «Юсра».

...И вот однажды, бродя по видеобоксам фестивального кинорынка, где одни фильмы сме-

няют другие и жаркий сахейль вдруг преображается на экране в непроходимые джунгли, а Средиземное море бьется о глухие глинобитные стены древних невольничьих базаров, набредаешь на знакомый до боли заснеженный пейзаж и оказываешься... в Турции. Стоишь у видеоманитона и никак не можешь понять, почему же в Турции такая суровая снежная зима: вот насмерть обмороженной женщине-врачу растирают снегом лицо и ноги, какой-то мужчина в шкурах и с огромным псом испуганно топчется у дверей крестьянского дома, так и не решаясь войти, и все так странно напоминает нашу старую сибирскую деревню. Даже ч. лицо этой светловолосой женщины, и пронзительно-голубые глаза мужчины — все так разительно непохоже на привычную ориенталистскую атрибутику.

Но все дело в том, что авторы фильма «Дерман» меньше всего озабочены ориенталистикой. И хотя действие его сосредоточено, по сути, в стенах бедного крестьянского дома, в далекой, заброшенной в люютую снежную зиму деревне, своего рода кочевье скотоводов, тунисский зал, привыкший к фильмам зрелищным, динамичным, увлекательным, сде-

ланным с размахом, с помпой, полный зал пребывал в строгом молчании, и никто, ни один человек не покинул его. А история на экране разворачивалась самая простая и незатейливая.

Фильм «Дерман» рассказывает — и поначалу даже не без юмора, не без лукавства — историю о том, как женщина-врач из-за неожиданно обильно выпавшего снега надолго застряла в глухой деревушке, где местные жители с трудом понимают ее городской выговор. Но зато нет пределов их гостеприимству: они устраивают ее в лучшем углу на множестве разноцветных одеял, а утром с почти дикарским любопытством и некоторым ужасом наблюдают, как она моет в тазу ноги (по мусульманскому обычаю ноги должны быть всегда закрыты). И все-таки, когда снегопад немного затих, Дерман пытается выбраться из невольного плена — провожать ее берется странный человек, чужак, который со своей огромной собакой живет вдали от людей. Ей снаряжают повозку, и чужак, впрягшись в нее, тащит ее по снежной равнине. Но ураган настигает их, и еле живую на руках он приносит ее обратно,

втаскивает в дом и снова исчезает в снежных вихрях...

Стилистика фильма прихотливо соединяет густую, сочную бытопись, сквозь которую робко, но настойчиво звучит печальный мотив горького человеческого одиночества. Эта снежная равнина встает перед нами, как белая тюрьма, — неутоленный символ тоски, извечного стремления людей разорвать сковывающие их путы сословного неприятия, непонимания, вражды. И как одинокий серп луны, встает над снегами робкий призрачный призрак — нет, даже не любви (до любви ли здесь?), но тяги одного человека к другому: это Дерман и чужак, человек, у которого вырезали всю семью, он отомстил, но теперь вынужден скрываться.

Финал фильма трагичен, оба наших героя везут через равнину женщину, которая вот-вот должна родить: надо доставить ее в поселок. Герой понимает, что в городе его могут ждать закон и власть, но человечность берет в нем верх, и он сам, по сути, идет навстречу своей судьбе...

Как уже говорилось вначале, главной премии фестиваля «Золотой Тانيت» удостоен сирийский фильм «Городские мечты». Мальчик работает в лавке.

Это нечто среднее между маленьким магазином и швейной мастерской — то есть здесь немножко продают, немножко шьют, немножко перешивают. А в основном просто, как и положено в меланхолической арабской торговле, ждут покупателя или просто прохожего, чтобы поболтать и обменяться маленькими уличными новостями.

Одним словом, несколько костюмов или пиджаков постоянно висят на вешалках и нигде не исчезают, их то и дело пересчитывают, пересматривают, перевешивают, холят и лелеют, но вид у них несколько потертый. Однажды мальчика посылают с этими костюмами в чистку и глажку. На него наваливают целый магазин — половину на одну руку и половину на другую, а на руке, правой и левой, пишут химическим карандашом количество вещей для верного счета.

Впрочем, его никто особенно не угнетает — просто считают за придаток к лавке: мать пристроила его сюда за скромную плату, а мальчишке хотелось бы учиться. Тот день, когда он все-таки идет в школу намытый, начищенный, наряженный и сразу повзрослевший, становится поистине праздником — даже диву

29 НОЯ 1984

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. Москва

ИЛИ ЕЩЕ РАЗ ОБ ЭКЗОТИКЕ

ем, и с трагизмом. Здесь, складывается такое убеждение, главное — показать как можно натуралистичнее, так, чтобы почти и смотреть было невозможно. Глаза в бельмах, густо покрытые пылью, слюна, которая течет изо рта, дикие гортанные звуки, которые он издает, трясясь и дергаясь всем туловищем, — какое-то грязное животное, не человек, и авторы живописуют его уродства. Да и весь быт вокруг него — а он успел обосноваться около склепа серьезно и надолго — такой же грязный, смердящий, как и он сам.

Все это снято с талантом, на прекрасной пленке и прекрасным оператором, авторам не откажешь в умении видеть и живописать, но...

Но все тот же аромат Востока, взятый теперь как бы с другой, неприглядной, натуралистической стороны, — очень теперь это модно на Западе, такие жестокие, бьющие в глаз подробности, а на Востоке такого сколько угодно — вот вам и получайте. Да, не все так прекрасно в подлунном мире, как это красиво живописалось в шведско-тунисском фильме «Юсра».

...И вот однажды, бродя по видеобоксам фестивального кинорынка, где одни фильмы сме-

няют другие и жаркий сахель вдруг преобразуется на экране в непроходимые джунгли, а Средиземное море бьется о глухие глинобитные стены древних невольничьих базаров, набредаешь на знакомый до боли заснеженный пейзаж и оказываешься... в Турции. Стоишь у видеоманитона и никак не можешь понять, почему же в Турции такая суровая снежная зима: вот насмерть обмороженной женщине-врачу растирают снегом лицо и ноги, какой-то мужчина в шкурах и с огромным псом испуганно топчется у дверей крестьянского дома, так и не решаясь войти, и все так странно напоминает нашу старую сибирскую деревню. Даже ч. лицо этой светловолосой женщины, и пронзительно-голубые глаза мужчины — все так разительно непохоже на привычную ориенталистскую атрибутику.

Но все дело в том, что авторы фильма «Дерман» меньше всего озабочены ориенталистикой. И хотя действие его сосредоточено, по сути, в стенах бедного крестьянского дома, в далекой, заброшенной в лютую снежную зиму деревне, своего рода кочевье скотоводов, тунисский зал, привыкший к фильмам зрелищным, динамичным, увлекательным, сде-

ланным с размахом, с помпой, полный зал пребывал в строгом молчании, и никто, ни один человек не покинул его. А история на экране разворачивалась самая простая и незатейливая.

Фильм «Дерман» рассказывает — и поначалу даже не без юмора, не без лукавства — историю о том, как женщины-врачи из-за неожиданно обильно выпавшего снега надолго застряли в глухой деревушке, где местные жители с трудом понимают ее городской выговор. Но зато нет пределов их гостеприимству: они устраивают ее в лучшем углу на множестве разноцветных одеял, а утром с почти дикарским любопытством и некоторым ужасом наблюдают, как она моет в тазу ноги (по мусульманскому обычаю ноги должны быть всегда закрыты). И все-таки, когда снегопад немного затих, Дерман пытается выбраться из невольного плена — провозжать ее беретесь странный человек, чужак, который со своей огромной собакой живет вдали от людей. Ей снаряжают повозку, и чужак, впрягшись в нее, тащит ее по снежной равнине. Но ураган настаивает их, и еле живую на руках он приносит ее обратно,

втаскивает в дом и снова исчезает в снежных вихрях...

Стилистика фильма прихотливо соединяет густую, сочную бытопись, сквозь которую робко, но настойчиво звучит печальный мотив горького человеческого одиночества. Эта снежная равнина встает перед нами, как белая тюрьма, — неутоленный символ тоски, извечного стремления людей разорвать сковывающие их путы сословного неприятия, непонимания, вражды. И как одинокий серп луны, встает над снегами робкий призрак — нет, даже не любви (до любви ли здесь?), но тяги одного человека к другому: это Дерман и чужак, человек, у которого вырезали всю семью, он отомстил, но теперь вынужден скрываться.

Финал фильма трагичен, оба наших героя везут через равнину женщину, которая вот-вот должна родить: надо доставить ее в поселок. Герой понимает, что в городе его могут ждать закон и власть, но человечность берет в нем верх, и он сам, по сути, идет навстречу своей судьбе...

Как уже говорилось вначале, главной премии фестиваля «Золотой Тани» удостоен сирийский фильм «Городские мечты».

...Мальчик работает в лавке,

Это нечто среднее между маленьким магазином и швейной мастерской — то есть здесь немножко продают, немножко шьют, немножко перешивают. А в основном просто, как и положено в меланхолической арабской торговле, ждут покупателя или просто прохожего, чтобы поболтать и обменяться маленькими уличными новостями.

Одним словом, несколько костюмов или пиджаков постоянно висят на вешалках и нигде не исчезают, их то и дело пересчитывают, пересматривают, перевешивают, холят и лелеют, но вид у них несколько потертый. Однажды мальчика посылают с этими костюмами в чистку и глажку. На него наваливают целый магазин — половину на одну руку и половину на другую, а на руке, правой и левой, пишут химическим карандашом количество вещей для верного счета.

Впрочем, его никто особенно не угнетает — просто считают за придаток к лавке: мать пристроила его сюда за скромную плату, а мальчишке хотелось бы учиться. Тот день, когда он все-таки идет в школу намытый, начищенный, принаряженный и сразу повзрослевший, становится поистине праздником — даже диву

даешься, какая, оказывается, радость — учиться...

А рядом с этой, где работает мальчик, — другая лавка, и еще, и еще, и их владельцы, они же продавцы, целыми днями стоят в дверях, громко и оживленно переговариваясь со всей улицей — жильцами наверняка и напротив, с соседями слева и справа. Такое ощущение, что продавать что-либо здесь совсем не главное занятие, важно присутствовать.

Напротив, например, фотография. В витринах — фото-портреты, судя по костюмам, шляпам и нафабранным усам, еще из прошлого века. Время от времени хозяин открывает витрину, достает оттуда свои образцовые фотографии, бережно сдувает с них пыль, и, кажется, только эта пыль, которая, как патины, ложится на старые фото, и отмечает здесь неторопливый, повосточному меланхолический, величавый ход времени.

А рядом с этим уличным бытом есть и другой — в тесных каморках больших домов. Тоска этих крошечных, замкнутых пространств так невыносима, что словно исходит наружу — во двор, на улицу, через окна — криками, руганью, стонами, плачем. Здесь, в одной из клетушек, мечется, пытаясь сохранить маску «почтительной бедности», молодая хрупкая женщина с тонким, изысканным, огромноглазым ликом. Ее жизнь — это кухня, постоянные вопли домовладельца,

огромные, смердящие чаны красивы, где она, как и десяток других женщин, до одурения, до звона в ушах месит босыми ногами неповоротливые тяжелые куски материи. И кажется, так же, как тяжелая ткань в густой краске, бьется в тисках горестей и сама эта женщина.

И все же, если бы фильм режиссера-дебютанта Мохамеда Маласа, кстати сказать, воспитанника ВГИКа, был только еще одной неореалистической зарисовкой городского быта, он вряд ли стал бы открытием Карфагенского фестиваля. В создании его участвовал еще и Самир Зыкра, опытный драматург, чье дарование гораздо более склонно к социальному политическому, проблемному кино. И фильм «Городские мечты» овеван дыханием надежды, потому что действие его происходит в 1958 году, когда вся Сирия бурлила — это было время больших перемен в жизни страны.

И в какой-то момент действие фильма, словно стиснутое со всех сторон границами одной улочки, выплескивается наружу, и мы слышим звонкий голос репродукторов — это вдруг напомним и нам о годах нашего послевоенного детства! — и мы увидим радостные толпы народа на улицах, ощущим словно дыхание ветра, ворвавшегося на экран. Кажется даже, что это совсем другой фильм и про другое, но это один и тот же фильм, в своем

сложном диалектическом единстве поворачивающийся к нам разными гранями. А впрочем, предоставим здесь слово Мохамеду Маласу:

— Для меня работа в кино это возможность выразить свои взгляды на те или иные явления, возможность передать свое послание публике. Но передать это послание в той эмоциональной форме, которая способна затронуть чувства зрителя. Здесь неизбежно встает очень актуальная для арабского кино в целом проблема формы и содержания, проблема проката и производства — я имею в виду привычку публики к определенным, традиционным жанрам. Как сочетать стремление передать сегодняшней публике свое послание с тем, что ты хочешь открыть и какие-то новые возможности киноязыка, работать и для будущего кинематографа?

В своей первой картине я хотел рассказать о моем родном городе, который пережил большие изменения. В следующем же своем фильме я хочу рассказать о городе, который пережил тотальное разрушение, — он будет называться «Эль-Кунейтра».

Вот такой путь проходит молодой режиссер в своем движении от простых зарисовок быта к глубокому, философскому постижению жизни...

В. ИВАНОВА,
спец. корр.
«Советской культуры».
ТУНИС — МОСКВА.