

Сегодня. - 1994. - 24 мая. - С. 15.

ТАБЕЛЬ О РАНГАХ

Никита Михалков против Квентина Тарантино

Полномочные хозяева Канна — ребята, безусловно, ушлые. Они подгадали так, чтобы к финалу фестиваль... можно бы написать «звезданулся», кабы это слово не имело второго, дурного смысла. Прибыли: Тёрмен (Ума) и Тёрнер (Кетлин), играющие одна наркоманку у Тарантино, вторая — домохозяйку со склонностями убийцы-маньяка во внеконкурсном фильме закрытия Serial Mom; Чаплин (разумеется, Джеральдина) и Кармен (понятное дело, Маура). Со скоростью «Боинга» просвистели и скрылись за облаками Мел Гибсон и Сильвестр Сталлоне. Откопался поносимый страницей зарубежной культуры «ЛП» начала 80-х (за фильм «Лихорадка в субботу вечером») Джон Траволта. Приехал — на велосипеде, долго ли ехал, не сообщается — вконец облысевший Брюс Уиллис, так же, как и Траволта, снявшийся у Тарантино, но заодно рекламирующий непривычный для себя эротический триллер «Цвет ночи», где его партнершей выступила прославленная трахательными сценами «Любовника» юная англичанка Джейн Марч.

Лишний раз поощрили и нас. Приехал Олег Ковалов, специально приглашенный с лекцией-показом о неизвестных фильмах советских классиков — от Пудовкина до Трауберга, — имевших в годы войны большие и доселе (до Ковалова) не обнародованные проблемы с цензурой.

Конкурсная программа тоже (вновь) была разыграна как хороший детектив. Конечно, не случайно, что оба фильма-фаворита, даже несмотря на длину (по два с половиной часа каждый) показали в один, причем самый престижный предпоследний день. Пусть эти фильмы останутся без призов (в чем лично я, из-за дурацких типографских условий сочиняющий свою заметку до объявления итогов, сильно сомневаюсь) — все равно их сопоставление четче четкого обозначает две главные тенденции современного мейнстрима. Основного кинопотока. Никаких новых тенденций Канн, собственно, не обнаружил. Но и точно зафиксировать статус-кво — тоже значимо. В рамках мейнстрима уже года три наблюдается ревнивое противостояние неоакадемизма и неоварварства.

МИХАЛКОВ. «Утомленные солнцем» — из тех фильмов, на которых словно бы стоит печать: «Произведение Искусства». Решусь заметить, что в русскую культуру, эстетику, философскую, историческую и пр. мысли он не добавляет ничего оригинального. Но кино есть кино. У него другие законы. В частности, оно призвано заниматься адаптацией. Поэтому вполне понимаю западных коллег, которые после пресс-просмотра, вопреки свойственному им цинизму вкупе с пофигизмом, чуть ли не впервые за время фестиваля устроили овацию с криками «Браво!» Это именно Большой и именно что Каннский Фильм.

Словно бы Чехов, перенесенный в 1936 год. «Неоконченная пьеса для механического пианино» с такими же не всегда обязательными, иногда плохо различимыми, ведущимися в отдалении диалогами, разыграна на профессорской, с дореволюционных времен сохранив-

шейся даче. Все по-голливудски профессионально. Есть тайна. Есть обманки. Есть несколько припасенных ружей на стенах (все стреляют). Есть ударные финальные сцены избиения и суицида. Есть приятные манки в виде очаровательной — и очаровательно играющей — маленькой девочки (реальной дочери Михалкова), смешных интермедий, моментальных хохм (что-то насчет швейцарцев), периодически звучащей французской речи. Есть умный символ в виде холодного-горячего всевидящего ока шаровой молнии, регулярно залетающей в дома персонажей. Все, что надо бы растолковать западной публике, ненавязчиво растолковано (не так лобово, как у Кончаловского в «Ближнем круге»). К тому же: уходящая культура. И — можно ли спрятаться? И — есть ли виноватые, и кто виноватее? Плюс: знание о том, что ждет всех этих людей буквально завтра. Плюс: образ исчезнувшей европейской страны России.

Короче, классно просчитанное кино, что, возможно, и вызвало бы прежде мой скепсис, но теперь-то я догадываюсь, что иным мейнстрим быть не может. Что подобное кино — просто по профессиональному уровню — у нас, вероятно, никто другой и не снял бы. Два дополнительных обстоятельства (крупный французский продюсер Мишель Сейду — один из трех братьев Сейду — и воскрешенная газетами история о том, как в 1987 году Михалков почти получил гран-при Канна за «Очи черные», да пал жертвой интриги) обеспечивают ему победу почти наверняка.

ТАРАНТИНО. Квентин Тарантино (название его фильма Pulp Fiction вслед за видеоведом Игорем Мальцевым переведем как «Макулатура») не может быть определен как неоварвар классический. Неоварвар снимает кино так, словно до него не снимали вообще, а Тарантино знает кино, цитирует, он синефил. Как и в фильме True Romance (там Тарантино был сценаристом), он исследует связи между низовой культурой и низовой жизнью, масскульта — и поведением героев масскульта в реальности. Тарантино показывает, как современный маскульт попросту моделирует поведение реальных убийц, громил, свободных бездельников. Но он, конечно, варвар, ибо не просто обращается к инстинктам, но поощряет их. Тут все дело во взгляде.

Можно снять фильм об убийцах и т. д. как жанр (где всегда количествует морализаторство). Можно — как чернуху (т. е. выдать информацию). Можно сделать о них фильм социально-обличительный. Можно — философский. Тарантино все эти герои, и эти темы, и кровь, и развившийся под влиянием масскульта сверхиндивидуализм забавляют. При всем том чувствуется, что он и сам привязан к этим героям и их стилю жизни, как наркоман. Ужас в том, что подобное заразительно. Его фильм жутко нравится, его начинаешь оценивать в каких угодно категориях, но только не категориях нравственности/безнравственности. Поэтому Тарантино так сейчас и моден. Как некогда был — Линч.

Не случится ли так, что Канн поощрит обоих, парой: и Михалкова, и Тарантино? Канн хитрый.

Хотя на самом деле программа ровная, выиграть может (т. е. уже мог) кто угодно. Даже из тех, о ком я по разным причинам не писал в своих репортажах вовсе: и единственный известный из иранских режиссеров Аббас Киаростами, и не менее известный канадец Атом Эгоян, и талантливый среди итальянцев среднего поколения Нанни Моретти.

Юрий ГЛАДИЛЬЩИКОВ (Канн)