

Русская дама с итальянской собачкой

Кино-об

Впрочем, на итальянском происхождении собачки настаивать не буду. Возможно, этот шпиз с немецкой родословной или вовсе безродный. Но фильм Никиты Михалкова «Очи черные» происхождения точно итальянского. Снят на итальянские деньги, на итальянской пленке, по итальянским меркам. В соответствии с законами западной коммерции. Михалков «вынужден» был снимать в нем кинозвезд мировой величины: в роли Романо (по-нашему Гурова) — Марчелло Мастоияни, в роли его жены — блистательную Сильвану Мангано, а в роли подруги их дома Тины — замечательную актрису Марту Келлер.

Тема взаимопонимания, взаимовлияния различных национальных культур, которая уже давно тревожит Запад, становится актуальной и для нас. Чтобы избежать давления американского кинематографа, европейские кинематографы учредили свой «Оскар», свою высшую кинематографическую награду — «Феликс». Другой пример подобной тревоги: председатель жюри последнего Московского международного кинофестиваля Анджела Вайда настояла, чтобы на конкурс не принимались американские фильмы, признавая, таким образом, что американский кинематограф — это не только некая абсолютно иная, отличная от европейской коммерческой структуры, но и иная культурная традиция. А готовы ли мы к сотрудничеству с Западом, с Америкой? Готовы ли мы, скажем, в организации «Мастера и Маргариты» Михаила Булгакова, к съемкам, которой приступает Элем Климов, совместно с американцами, увидеть в сцене на московских Патриарших прудах американских кинозвезд? Правда, Михалкову в «Очи черные» удалось избежать многих подводных камней, очевидных художественных проблем. Когда, приступая к фильму, авторы объявили, что собираются снимать его по мотивам «Дамы с собачкой» А. П. Чехова, они явно погорячились, в чем, кажется, глубоко раскаиваются, так как сейчас приняли более общую формулировку: «В фильме использованы мотивы произведений Чехова». Так, оно лучше. Но все равно, очень удивляет, что Чехов, да на их итальянской почве — абсурд какой-то! Сидишь перед экраном, думаешь: где Чехов, где Михалков, а где Лукино Висконти? Висконти я запомнил сразу и успокоился — вот его изысканные интерьеры старинного аристократического особняка — мрамор, картины, вазы, вот и его Сильвана Мангано! Фильм Михалкова и Александра Ладбашьяна (он автор сценария и художник) — это занятая и сложная психологически-эстетическая игра, состоящая из переплетения мнимых представлений итальянца о русских и русских об итальянцах. Ключ к ней в названии фильма. Романс «Очи черные» так широко известен, так растиражиро-

ван, что стал символом стиля «ка-ля-рюс», но только самые наивные и романтичные из иностранцев могут, вслушиваясь в него, надеяться прикоснуться к «загадке русской души». Романо как раз из таких наивных романтиков. Цитата из «Белых ночей» Висконти — тоже образец итальянского понимания и нашей литературы, и русского характера. Режиссер не без лукавства воспроизводит также наши стереотипы об итальянцах, в частности свои (через призму кинематографа) и своих русских героев. Чтоб не было сомнений, что наши стереотипы верны, звучит неприменное итальянское бельканто, а главный герой, как и положено итальянцу, любвеобилен, страстен и, конечно, джентльмен, способный в великопленном белом костюме, не дрогнув, с милой улыбкой спуститься в бассейн с лечебной грязью, чтобы подать даме сорванную ветром шляпу (у этой сцены есть и другие корни — Паратов, бросающий в грязь шубу перед Ларисой в старом фильме «Бесприданница»). Ну и, конечно, мы уверены — каждый иностранец богат. Поэтому парадоксальным и иронично-грустным контрапунктом звучит финальная сцена, когда состарившийся и опустившийся Романо (рассказчик, от лица которого идет повествование) оказывается официантом. Знаю, многие фильм не приняли и не примут. И это понятно. Когда-то Никита Михалков в «Неоконченной пьесе для механического пианино», в «Пяти вечерах», в «Обломове» рассказывал что-то очень важное о нас, раскопал что-то сокровенное в наших душах, наконец, рассказал о драме своего поколения — поколения «шестидесятников». В «Родне», снятой в годы застоя, сказал правду об этом застое — умно, едко и сочувственно, к людям подлинным, к людям чистым и честным. Сейчас он сделал фильм, понятный для «них», фильм, который должен окупить затраты, фильм, мастерски решающий чисто художественные проблемы. Невольно здесь приходят на ум и другие кинематографические впечатления. Некоторое время назад мы имели возможность увидеть ретроспективу фильмов брата Никиты Михалкова — Андрона Михалкова-Кончаловского, он сам приезжал в нашу страну, дал несколько интервью для прессы и телевидения. Я присутствовал на одной из пресс-конференций. Михалков-Кончаловский очень трезво оценивал свои зарубежные успехи, говорил о том, какие фильмы не приняли в Америке, какие из них оказались ближе европейскому зрителю, говорил о том, какие художественные и коммерческие задачи ставил и какие из них оправдались, а какие нет. Отсутствием поэмы, отсутствием желания прослыть оракулом или гением своим упорством, чувством собственного достоинства, достоинства большого художника, этот человек вызвал крайнее уважение. Фильмы нового Михалкова-

Кончаловского я, как и многие зрители, смотрел с большим интересом. Это были разные по стилистике и по своей притягательности фильмы: жесткий, динамичный, очень мужской вестерн «Поезд-беглец»; мрачная, с элементами мистики и психоаналитических изысков картина «Скромные люди» с прекрасной актрисой Барбарой Херши, удостоенной на Каннском фестивале 1988 года приза за роль в ней; ленты психологического плана — «Дуэт для солистки» и «Возлюбленные Марии». Вряд ли эти фильмы войдут в число шедевров века, но мастерства и таланта они редкого. Такого пластичного, разнопланового режиссера в нашем кинематографе нет. То, что его признали за рубежом, доказательств не требует, это очевидно по участию в его картинах таких звезд, как Джон Войт, Джули Эндрюс, Макс фон Сюдов, Настасья Кински. Почему же мы так терпимы к нашим потерям, ведь потери в художественной сфере всегда невосполнимы! Можно развести руками — был застой, что поделать. Вроде бы давно объявлено, что застой кончился. Тогда непонятно, почему столько лет не снимал на студиях страны Никита Михалков. И право же, даже если бы фильм «Очи черные» мне не понравился, я бы не решился уличить режиссера в неудаче после того, как в своей стране он не смог снять ни фильм о Дмитрии Донском, ни фильм о Грибоедове. Тем более что «Очи черные», повторяю, фильм интересный. Михалков проявил здесь и другой свой редкий дар — дар сатирика. Пиршеством гротеска, язвительного и горького остроумия стали сцены, в которых дан образ нашей бюрократии и нашего доходящего до абсурда, утомительно-навязчивого пристрастия к иностранцам, когда любого авантюриста из-за кордона мы готовы принять за делового человека, за вершителя судеб, когда, увидев у них в руках кусок импортного стекла, мы готовы поверить, что завтра будем отражаться исключительно в венецианских зеркалах и носить вожделенную «саламандру». Как узнаваемы день сегодняшний, наши беды на этой итальянской пленке, жаль, не шосткинской. Но почему, почему все это не у нас снято? Ведь не потому снимает Михалков за границей, что мечтает «зарубеж» поглядеть, а просто — как ни печально это писать — там ему работать удобнее, и я не вижу в этом слова ничего стыдного. Союз кинематографистов СССР может гордиться, что первым среди творческих союзов начал перестройку, но что будет краснеть за то, что студия «Союзмультфильм»

до сих пор развалена, что ее покинул, как стало известно из телепередачи «Киносерпантин», Юрий Норштейн, — Госкино или союз? Как в таких случаях распределяются права и обязанности? Впрочем, эта тема стала дежурной для журналистов: когда не знаешь, о чем писать, можно написать о бедах «Союзмультфильма» и о том, что нашему выдающемуся мультипликатору негде и не на чем сделать свой фильм. Какие еще реорганизации должны произойти, чтобы Норштейн закончил «Шинель», о которой знают все? Надежды ее увидеть пока нет ни у кого. Когда журнал «Огонек» опубликовал материалы о расхищенных, распроданных, разграбленных по зарубежным собраниям и частным коллекциям шедеврах Эрмитажа и других художественных музеев, то чувствительные сердца нашей интеллигенции содрогнулись в едином порыве скорби. Надеюсь, что в учреждениях, «ведущих» культурой, в наших творческих союзах работают тоже интеллигентные люди, тогда почему они так безразличны к простоям наших талантов, к тому, что шедевры сегодняшних гениев продолжают уходить за границу, к тому, что наши режиссеры снимают фильмы и ставят спектакли за рубежом, а не имеют возможности делать это в своей стране? Кто ответит за то, что Майя Плисецкая танцует в Испании, Андрис Лиела — в Америке, что после того, как критики почти единогласно объявили новым гением театра Анатолия Васильева, никто не видит его спектаклей, а здание, обещанное ему под театр, нуждается в ремонте как минимум длиной в пять лет. Я рад за зарубежных зрителей: если мы с такой настойчивостью будем продолжать бороться за повышение уровня их эстетического воспитания, уровня их духовной культуры, думаем, результаты будут. Но тогда нашим «работникам культуры» пора бы забыть умиленно-кликушеские разговоры о духовности. Может быть, стоит нам отменить звания народных и заслуженных и вести, как в Японии, звание «человек — национальное достояние» и принять закон об уголовной ответственности за расхищение, растрату национального достояния? Может, хоть тогда мы станем иначе относиться к незаурядным творческим людям и кто-то за это будет отвечать? В той же передаче «Киносерпантин», о которой шла речь, Ролан Быков и заместитель председателя Госкино СССР А. Н. Медведев обрадовали зрителей, что перестройка кинематографа дает свои плоды и уже сейчас можно назвать ряд талантливых молодых режиссеров, начинающих творческую жизнь. Жаль, что они не уточнили, какая жизнь их ждет. Недавно Василий Пичул, режиссер «Маленькой Веры», побившей все мыслимые кассовые рекорды, закончил новый фильм с довольно легкомысленным и привлекательным названием: «В городе Сочи темные ночи» с участием Натальи Негоды. Кинопрокатчики предложили за этот кооперативный фильм, которому однозначно обеспечен кассовый успех, такую смешотворно малую

сумму, что его создатели вынуждены надеяться лишь на коммерческий опыт зарубежных партнеров. Да, пока еще многие наши кинематографы, не избалованные вниманием и средствами, панацею от всех бед видят в тугих кошельках с иностранной валютой. Продавать же нам, кроме творческих сил, нечего, и мы готовы продавать их свои килограммами, хоть тоннами, хоть на месте, хоть навывнос. Но вот уже раздался на страницах «Огонька» голос прозревшего Эльдара Рязанова — «Чонкина» не будет, условия зарубежных партнеров кабальные, и постыдные для нас. Им даже талант Н. Гундаревой и В. Стеклова не нужен, да и талант самого Рязанова тоже. Им дешевую рабочую силу подавай. Сигнал симптоматичный.

Недавно в одной из телепередач, рассказывая о своей поездке по Америке, не склонная к ложным сентиментальным и романтическим обольщениям писательница Татьяна Толстая очень трезво оценила отношение американцев к нам примерно так: «Мы в Америке модные. Им не нужны ни наша психология, ни наши проблемы. На нас просто сейчас мода в Америке. Этим можно и нужно пользоваться, если помнить, что мода быстротечна». К этим словам не мешало бы отнестись серьезно, ведь и прошедший кинофестиваль своим тотальным отсутствием на нем зарубежных кинозвезд подтвердил, что мода на все русское проходит, волна интереса к нам падает. А как серьезных деловых партнеров нас не воспринимает. И если мы хотим добиться признания на мировом уровне, если мы хотим в самом деле быть конкурентоспособными, необходимо избавиться от иллюзий о неисчерпаемости наших творческих сил (у нас и нефть, и лес были неисчерпаемы) — пора научиться беречь их, не быть так преступно расточительными. Только когда мы наведем порядок в нашей киноиндустрии, наше сотрудничество с западными партнерами перестанет быть унизительным в моральном и финансовом отношении. В противном случае действительно настанет время, когда на наших экранах русским кинодемам только и останется, что выгуливать импортных собак.

Петр Кузьменко.

ОТ РЕДАКЦИИ.

В последнее время наше искусство становится все более популярным за границей: советские режиссеры ставят фильмы на «импортных» студиях, театры буквально годами не бывают дома — все в заграничных гастролях. Явление это, безусловно, отрадное. Но, наверное, имеет смысл задуматься: почему это происходит в каждом конкретном случае? Не получается ли так, что художник работает за границей только потому, что не имеет возможности нормально трудиться у себя дома? И потом, не теряет ли в такой ситуации наш зритель? Мы ничего не утверждаем — мы приглашаем к спору, приглашаем продолжить разговор и профессионалов, и читателей.



Рисунок АЛЕКСАНДРА КУКУШКИНА

Михалков Н.С.

ХТ 85

268