

● 1998 г.

За рубежом. — 1998. — 6-12 февр. (№ 5). — с. 15

«В один прекрасный день вернусь в Россию...»

Карол АЛЛЕН

«ТАЙМС», ЛОНДОН.

В АНГЛИИ недавно прошел «сезон российского кинематографа». Внимание привлек фильм режиссера Сергея Бодрова «Кавказский пленник», который хорошо иллюстрирует процессы, происходящие сегодня в российском кинематографе. Прежде всего — сам сюжет, который просто не мог получить права на существование в прежние времена, лишенные гласности. Это первый крупный фильм, касающийся чеченского конфликта, в котором рассказывается о двух русских солдатах, захваченных в плен и находящихся в доме одного из старейшин чеченского села, который надеется обменять их на своего сына, в свою очередь, удерживаемого русскими. В основе сюжета рассказ Льва Толстого, написанный около полутора веков назад. Но, по словам Бодрова, это «все те же люди, та же война и та же самая страна...».

В это время между Россией и Чечней складывались непростые отношения. «Я хотел снять гуманистический фильм, — говорит Бодров. — Не думал я и принимать чью-либо сторону. В фильме я ни разу не упоминаю про Чечню, но, по-моему, совершенно ясно, что я скептически отношусь к действиям России в этом конфликте. В прежние времена этого было бы вполне достаточно, чтобы запретить мой фильм».

Режиссер достаточно опытен для подобных суждений. В 1970-е годы он писал сатирические рассказы для журнала «Крокодил», став мастером в том, что называется умением «писать между строк». Он пытался применить это свое уме-

ние, начав заниматься кино-сценариями, но оказалось, что режиссеры, снимавшие фильмы по его сценариям, не желая иметь дело с бдительной цензурой, вырезали из них всю скрытую иронию, причем эти фильмы зачастую удаивались успеха в качестве известных комедий.

«Мне же было просто стыдно, — признается Бодров. — Мне всегда хотелось сказать нечто очень серьезное, и поэтому я решил сам снимать фильмы». Его режиссерский дебют в 1985 году не заслужил доверия, по-

скольку крайне не понравился властям. Тогда во главе государства только-только появился Горбачев, и реформы еще не начались. А спустя два года второй фильм Бодрова, «Непрофессионалы», положили на полку лишь потому, что в нем упоминался Афганистан. Первым фильмом, показавшим афганскую войну, стала лента Владимира Бортко «Афганский синдром», снятая в

1988 году, но дошедшая до широкого экрана только в начале 1992 года, к тому времени уже распался Советский Союз. Как и «Кавказский пленник», премьера которого в Великобритании состоялась в феврале прошлого года, так и «Афганский синдром» участвовали в сезоне российского кинематографа в Национальном театре кино.

Более честное отображение роли России в этой войне, пожалуй, трудно отыскать. Вот как объясняет это Ян Кристи, составитель программы русского сезона: «Прежде всего в этом фильме присутствует взгляд в прошлое и безбоязненная встреча с настоящим; задается непростой вопрос, как же мы дожили до такого ужаса. В 1987 году латышская лента «Легко ли быть молодым?», показанная по всей России, спровоцировала кризис национального самосознания. Эта документальная лента ярко показала, что нынешняя молодежь утратила веру практически во все истинные ценности. Картина «Покаяние» раскрыла тему неприятия наследия сталинизма, а «Маленькая Вера» стала очень откровенным изображением разваливающейся советской семьи, показав во всей полноте, насколько неприглядной и нищей стала жизнь».

«В конце 1980-х годов возникла целая серия фильмов, граничащих с фантастическими галлюцинациями, как будто это был единственно возможный путь примириться с абсурдностью и парадоксами советского режима. Например, фильм «Жена керосинщика» Александра Кайдановского слегка напоминает работы Дэвида Линча или Дэвида Кроненберга. Он также полон причудливых образов и показывает Советский Союз некоей сюрреалистической вселенной, в которой нет смысла и пытаться искать какой-то смысл».

В русских фильмах 1990-х годов отразился вполне понятный интерес к прошлому, и особенно к 1930-м годам. Достоинными примерами, представленными в русском сезоне Национального театра кино, служат «Утомленные солнцем» Никиты Михалкова, удостоенные «Оскара», и фильм «Серп и молот», абсурдистски трактующий ука-

зание Сталина: если Родине будут нужны солдаты — мы будем растить солдат, а если понадобится матери, то будем растить матерей. В фильме показано сексуальное перерождение главной героини в мужчину.

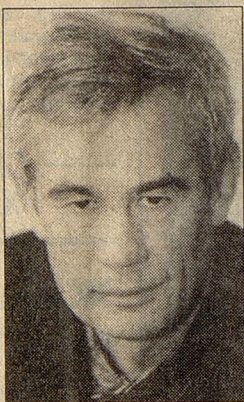
Ныне, однако, российское кино столкнулось с двумя практическими трудностями, давно и хорошо знакомыми западным киноделателям. Вместе со свободой снимать фильмы, какие им хочется, у режиссеров появилась совсем другая проблема — поиска денег на съемки, поскольку эра государственного финансирования кино канула в прошлое. Во времена начала гласности российский кинематограф переживал определенный всплеск, когда уменьшающиеся на глазах государственные дотации частично компен-

Фильм этот в свое время немало способствовал созданию международной режиссерской репутации Бодрова.

Рядовой же зритель мог сказать: «Да, мы знаем, что ваши фильмы хороши, но они так мрачны, а наша сегодняшняя жизнь и подавно не сахар... Вспомните же о старых, замечательных комедиях!.. Мы хотим просто смеяться, нам нужен совсем другой киножанр».

«Необходимо, впрочем, понять, — замечает С. Бодров, — что все эти мрачные фильмы делаются оттого, что душа просто горит желанием рассказать о событиях, уходящих в забвение. Когда нам даровали свободу, никто ведь не знал, сколько долго она будет длиться...»

Тем не менее «Кавказский пленник», задев за живое российского зрителя, увлек его своей трагедийностью. Прошлой весной он выдвигался на «Оскара» в номинации «Лучший зарубежный фильм». В современном российском кино по-прежнему царят мрак и неразбериха, но киноделатели по-



Сергей Бодров.



Кадр из фильма «Кавказский пленник».

сировались денежными вливаниями со стороны русской мафии, использовавшей кинобизнес для отмывания своих доходов.

Но большая часть нового, свободного кино так и не смогла заинтересовать российских кинозрителей, некогда посещавших кинотеатры чаще, например, чем американцы. Они отдают предпочтение телепрограммам, причем по иронии судьбы в основном старым фильмам советской эпохи. А большинство кинотеатров либо стало на вечный ремонт, либо отдано под автосалоны и другие коммерческие заведения. Как и в остальных странах бывшего соцлагеря, сумевшие выжить кинорежиссеры ныне обязаны хорошо изучить деловую и финансовую стороны кинопроизводства: как привлечь капиталы, правильно распространить свою продукцию, продать ее телевидению и выпустить на видеокассетах и, что самое главное, как проконтролировать доходы от проката.

Сергей Бодров нашел деньги для съемок «Кавказского пленника» в Казахстане и отснял его в Дагестане, всего в паре часов ходьбы от тех мест, где именно в то время и шли бои в Чечне. Он тогда уже осознал, как важно мнение зрителей, помня замечания по фильму «Свобода — это рай», снятому в 1989 году и повествующему о жизни детей в исправительной колонии.

немногу начинают завоевывать родную аудиторию. Хорошей иллюстрацией тому служат две комедии, также показанные в русском сезоне Национального театра кино.

Фильм «Особенности национальной охоты» снискал огромную популярность и успех у публики. Сюжет его невероятно забавен, вопреки его противоречивости. Некоторые, выходя из кинозала, подчас так высказывались: «Эта картина показывает русских как нацию безнадежно спившихся людей. Стоит ли над этим смеяться?»

Но есть еще и картина Дмитрия Астрахана «Все будет хорошо», такая «добропорядочная» социальная комедия, весьма остроумно показывающая несообразности новой России, выражающиеся в сплошной коммерциализации жизни.

Что же касается самого Сергея Бодрова, ныне большей частью проживающего в США со своей женой-американкой, то он открыл для себя целый новый мир кинематографических возможностей. «Мне есть что снять об Америке, мне хочется снимать кино и в Китае, и в Индии, а потом в один прекрасный день я вернусь в Россию и сделаю там фильм. После многих лет жизни за железным занавесом я впервые ей радуюсь, и в частности тому, что могу работать там, где хочу...»