

КАНН:

ТРУДНЫЕ СУДЬБЫ

В среду поздно вечером председатель жюри XXXVII Каннского кинофестиваля, известный английский актер Дик Богард огласил список победителей конкурса и вручил награды. Главная премия — «Золотая пальмовая ветвь» — присуждена фильму Вима Вендерса «Париж — Техас» (совместное производство ФРГ и Франции). Специальный Гран при жюри фестиваля вручен венгерскому режиссеру Марте Месарош за картину «Дневник». Премия за лучшую постановку получил французский режиссер Бертран Тавернье («Воскресенье за городом»). Жюри отметило американского режиссера Джона Хьюстона почетным призом «За творчество». Советская лента «Чума» режиссера Давида Такайшвили, предостерегающая против угрозы возрождения фашизма, отмечена как лучший короткометражный фильм.



В тот день над Канном сошлись черные тучи и началась гроза. Гроза бушевала и в холле гостиницы, где давал интервью обступившим его журналистам итальянский режиссер Серджио Леоне в связи с внеконкурсным показом на фестивале своего нового фильма «Однажды в Америке». Как говорит название, фильм о США. И именно на американских продюсеров обрушил свой громовой гнев постановщик, в прошлом автор знаменитых «вестернов-спагетти». Причина: продюсеры, не считаясь с его мнением, грубо порезали картину, сократив ее на одну треть. Более того, смонтировали ее по-своему, наведя «хронологический порядок» в действия, которое по замыслу автора должно было постоянно «курсировать» между сегодняшним днем и тридцатыми годами.

«Чудовищно! — грохотал в микрофон огромный бородач Леоне. — В этой стране хо-зяин произведения искусства тот, кто платит деньги, а не тот, кто создает... Творчество душат... Все должно делаться по примитивным, заранее отработанным шаблонам... От меня хотели получить еще один вариант «Крестного отца». А я же 13 лет вынашивал и четыре года воплотил на экране идею беспощадного «черного» фильма о «стране чудес», в которой столько вещей напоминают «музей ужасов».

В Канн Леоне привез первоначальный полный вариант в надежде получить от фестивальной прессы поддержку, столь необходимую в поединке с всемогущим «хозяином».

Пресса в целом поддержала эту обширную сагу о тех, кто питал наивные иллюзии с помощью насилия вырваться из страшных гетто Америки, кто искал убежище от зверских законов в «беззаконном братстве» бандитских кланов и в итоге понял: кланы — это отражение всей страны. Газета «Юманите» назвала ленту «одним из самых сильных моментов фестиваля». Однако прессой критиковался совершенно обоснованно чрезмерный на-

турализм фильма в показе насилия, вредящий социальному анализу, критиковалась как раз ее чрезмерная «чернота».

Не проглядывают лучи солнца и в конкурсном американском фильме «Под вулканом» Д. Хьюстона (по роману М. Лоури). Это история медленного саморазрушения, умышленно предпринимаемого героем, который не видит иного спасения от воспоминаний о бесчестных поступках, совершенных в прошлом, от страшных угрызений совести.

К известному роману М. Лоури уже подступались многие крупные кинематографисты, такие, как Бюньозель, Дассен. Но всякий раз отступали в страхе, что не смогут оказаться на высоте литературного источника, считающегося классикой современной американской прозы. 78-летний мастер реалистического кино Д. Хьюстон оказался решительнее других. И за свою смелость был вознагражден рекордно долгими аплодисментами каннской публики и «рекордно хвалебными» рецензиями каннской прессы.

И Хьюстон, и Леоне принадлежат к авторам, которые работают в жанре массового кино. К «мамонтам», как их тут называют. Когда два «мамонта» одновременно, бок о бок, появились на каннском горизонте, фестиваль пришел в бурное движение. Проворно забегали начинавшие уже было скучать без дела фоторепортеры.

Вуди Аллен и Ингмар Бергман в Канне не встретились, их общего снимка сделано не было. Их фильмы — внеконкурсные — разминулись. Но эти две небольшие по продолжительности ленты хочется поставить рядом. И Бергман, и Аллен говорят на этот раз с экрана о себе. О своем профессиональном микромире. Один — в ленте «Дэни Роуз с Бродвея» — о мире ярмарочного мюзик-холла, в котором начинала актерскую жизнь. Второй — в ленте «После репетиции» — о мире театра, куда постоянно возвращается. Первый говорит в присущей ему комедийной манере, второй — в присущей ему «бергмановской» манере. То есть говорят они очень по-разному. Но с одинаковой нежностью и любовью. Два эlegantных поклона ремеслу артиста, две короткие яркие вспышки, не надолго согрешившие каннских зрителей, — так можно охарактеризовать их фильмы.

А тепло, душевность — это как раз то, чего в этом году зрителям не хватало. Большинство лент, в том числе сильных, интересных, рождает либо тягостное, удручающее ощущение, либо обдает ледяным душем пресловутой некоммуникабельности. Либо и то, и другое сразу. Как, например, фильм «Париж — Техас» западногерманского режиссера Вима Вендерса, который критики, едва посмотрев, стали уверенно прочить на «Пальмовую ветвь» и, как видим, не ошиблись... Одиноким измученный человек упорно шагает по необъятной пустыне, погруженной во враждебную тишину. Человек из послед-

них сил пытается ее преодолеть. И одновременно преодолеть «пустыню», которая внутри его самого, его, утратившего память, не знающего, кто он, откуда и куда идет. Память в конце вернется. Но чувство потерянности в пустыне, где люди-кочевники все дальше удаляются друг от друга, — нет. «Весь фильм — персонажи, повествование, даже операторские планы сделаны по образцу и подобно того общества, где мы живем...», — писала о фильме газета «Котидьен де Пари».

В памяти зрителей останутся фильмы, которые демонстрировались за пределами официальной конкурсной программы, шли дополнительными, не столь заметными, как главный, маршрутами, названия которым — «Неделя критики», «Дни постановщиков» и так далее. Их все равно заметили. Невозможно было не заметить, например, потрясающую по своей разоблачительной силе автобиографическую ленту бразильца Нельсона Перейры дус Сантуса «Тюремные мемуары», в которой воскрешаются времена «охоты на ведьм». Или же картина «Север» живущего в США латиноамериканца Грегори Навы — рассказ о судьбе двух юных гватемальцев. Они решают бежать от непролазной щипцы в богатую Америку и находят там ту же нищету, помноженную на жестокость и унижения. Или первую большую работу молодого сирийского кинематографиста (учившегося в Москве во ВГИКе) Мухамеда Маласа «Городские мечты», в которой сплелись воедино история одной сирийской семьи и история всей страны.

Для этих работ участие в фестивале особенно важно. В будущем оно, возможно, послужит «пропуском» в обычную наглую закрытую для них сеть широкого западного кинопроката.

◆
Фестивальный марафон финишировал. И сразу ощутилась усталость. Еще идут последние обмены впечатлениями от решения жюри: «Пальма» — без сюрпризов... Многие другое — очень спорно...» Но уже пустеет набережная Круазетт, пустеет Дворец фестивалей. Хозяйка кафе убирает ставшие лишними складные стульчики с открытых террас. Затеяники, развлекавшие, чем могли, фестивальную толпу, складывают свой нехитрый репертуар. Один из этих уличных артистов, изображавший водную куку-джентльмена, попался мне на Круазетт по многу раз в день. Всегда окружен народом, всегда в работе: точные автоматические жесты, неподвижный взгляд нарисованных глаз, «приросший» к голове черный цилиндр. На груди табличка: «Лучший в мире человек-автомат». Когда я уезжала, он повстречался мне снова — без таблички, цилиндр набекрень, в глазах бесконечная усталость. Даже у «лучшего в мире автомата» кончился завод. Что уж говорить о кинофестивале.

Е. КАРАСЕВА.

КАНН — ПАРИЖ.