



## Дні «Мосфільму» в Києві

10 — 12 грудня в Будинку кіно проходили **Дні «Мосфільму» в Києві**, на яких було показано 7 художніх фільмів, знятих на кіностудіях кіноконцерну за останній рік. Цей своєрідний маленький фестиваль було організовано Міжнародною корпорацією «Фільммаркет» (директор Людмила Горделадзе).

*Олена Левченко*

# На противагу «чорному» кіно

Спочатку передісторія, яка може виявитися довшою за саму історію, бо, власне кажучи, історія, можливо, тільки починається.

Влітку 1998 року на IV (Надзвичайному) з'їзді кінематографістів Росії Микита Михалков звернувся до колег із прямим звинуваченням у зраді свого народу.

Зрада полягала у швидкій переорієнтації на найгірші, «дешеві» зразки американського кіно. Мовляв, низькобюджетні «чорнухи» не рятують від хаосу життя гармонією ідеалу, яку може створити лише високодуховне мистецтво. Більше того, мистецтво може творити міфи, які підкорюють дійсність, і саме такими міфами завойовує світ Америка.

— Чи багато наших людей було в Америці? А що вони знають про Америку? Знають саме той образ, який створило кіно, — абсолютно справедливо стверджував новий лідер російських кінематографістів.

Кіно в СРСР завжди встановлювало ціннісні полюси, розповідаючи про героїчні життєві зразки, діяння героїв «епічного часу» і, будучи по-справжньому мистецтвом масовим, творило своєрідних фольклорних героїв. Тому з точки зору представника Великого кінематографа закономірним було вимогливо запитати в інших колишніх представників цього ж таки кінематографа:

— Хто стане фольклорним героєм для наших дітей?

На цій найвищій емоційній точці виступу ввімкнулися великі екрани-монітори і творці опинилися

віч-на-віч зі своїми творіннями: пішов вдало змонтований із «чорнухи» і «жахів» антирекламний ролик сучасного російського кіно. Пафос ситуації був ще й у тому, що автори опинилися один на один і зі своїми глядачами — розгублені дитячі очі проступали з екрану, заповненого кров'ю, важкими гусеницями танків, понівеченими тілами, вряченими від болю очима. Акторський і режисерський талант Михалкова працював точно і безвідмовно: все це було схоже на апокаліпсис, а його голос лунав як останній присуд:

— Сьогодні ринок кіно безпричинний, він не народжений ні болем, ні любов'ю, ні спільним з народом стражданням художника!

Той момент здавався моментом істини, і все сказане переживалося як найвища правда. У відповідь на емоційно обрамлені сакральні поняття з найпотаємніших глибин психіки виринали напівзабуті надособистісні колективні переживання патріотизму та громадянської відповідальності, солодко огортаючи душу відчуттям власної причетності, хоча б через переживання, до цих високих моральних категорій.

Однак сіра буденна думка не давала можливості довго протриматися на такій висоті: а чи справді причиною ринку може стати біль, любов, співчуття художника?

Причиною ринку, як її зрозуміли кінематографісти у пост-перебудовний період, є попит, який треба задовольнити, бо отримані прибутки дають гарантію подальшої творчості. Оскільки в СРСР традиції вивчення саме масового попиту не було, тим більше, не було традиції відверто масового, у захід-



ному значенні, кінематографа, то під ринковим «товаром» часто розумілися гострі відчуття, запаквані у просту, а часом і просто відверту форму «бойовика», «чорнухи», «трилера», які в умовах відкритого ринку кіно просто не могли конкурувати із «справжніми» бойовиками та трилерами.

Найболючішим і найбільш образливим з цієї «серії» для Михалкова став проект низькобюджетних фільмів молодих кінематографістів, здійснений Сергієм Лівневим на кіностудії імені М. Горького (значна частина цих фільмів пройшла у нас минулого року на каналі «ІНТЕР» в рубриці «Наше кіно». В його рамках було знято «Країну глухих» В.Тодоровського. Це ще раз підкреслює стару істину, що талант ошляхетнює і робить предметом мистецтва будь-який матеріал, якого торкається). Михалков закликав кінематографістів протиставити потоку таких фільмів щось принципово інше, моральне та високодуховне вже за самими темами, в яких відчуває сьогодні потребу глядач, а отже і ринок.

А буденна сіра думка працювала далі. Причиною ринку на Заході є кінотовиробництво, яке повинно функціонувати. В європейських країнах існує складна добре пророблена законодавча система, апофеозом якої виступають ринки, де зустрічаються всі потенційні структури кінотовиробництва (основними з яких є телеканали) не тільки для того, щоб продати і купити, але і для того, щоб закласти фінансування майбутніх проектів. На російському з'їзді, зрештою, теж поодинокі люди закликали поговорити про якісь закони, доки їм, втративши терпець, не відповів з президії Карен Шахназаров:

— Скільки можна закон, закон? В Росії ніколи за законами не жили! Ми не німці!

І справді. Порушуючи навіть власний статут, російські кінематографісти повністю віддалися волі М.Михалкова, сподіваючись, що за російською традицією сильна рука коли покарає, а коли й помилує. І взагалі, все вивезе саме крива, вигин якої не заплануєш.

Формулюючи творчу стратегію на протигагу «чорному» кіно, Михалков запропонував для прикладу те ж американське кіно, але якісне (дороге), за яке, як показав приклад із «Титаніком», вже готові платити російські споживачі. Нове кіно повинне творити новий оптимістичний міф російської дійсності, якого потребують сьогодні глядачі, а отже і ринок.

В цей самий час Карен Шахназаров, Генеральний директор «Мосфільму», заявив, що тільки уряд Москви дає студії кошти на виробництво 10 фільмів. Тобто, фактично, студія має змогу працювати хоч і не на таку потужність, як раніше, але все-таки в режимі кіно, зорієнтованого на авторський вислів, а не на комерційний прибуток.

Саме таке кіно і продемонструвала програма «Мосфільму» в Києві, яка відрізнялася різноманітністю тем, жанрів, стилів, а найголовніше — повною відсутністю на екрані стандартних «касових»

атрибутів американського кіно, як «чорного», так і мрійно-«рожевого».

Фільм самого Шахназарова за блискучим сценарієм Олександра Бородянського «День повного місяця» показав дещо втомлений зразок естетики сучасного постмодерністського мислення, покладеного на традиційну гуманістичну «російську» ідею цілості та взаємопов'язаності елементів всесвіту і краси, яка врятує світ. Біля восьмидесяти персонажів фільму поєднані між собою або випадковою зустріччю, або поглядом, або спогадом. Минуле в ситуації одночасної пов'язаності-розірваності, реальності-нереальності теперішнього повноправне і не менш реальне, ніж випадковий перехожий, існує в сучасному, а сучасне — в майбутньому.

...Якийсь чоловік у сауні випадково чує розмову, що в такому-то магазині продається дуже хороший дорогий коньяк. Одягнувши костюм, чоловік виявляється досить солідною людиною, яка сідає за кермо автомобіля і їде, як вже здогадується глядач, саме до того магазину. З покупкою в дипломаті (дві пляшки) чоловік іде червоною доріжкою одного з Найвищих коридорів. Дзеркальні двері, відчинившись, випускають генерала, який, повертаючись цією ж доріжкою, на чиєсь запитання відповідає: «Оголошуємо ультиматум, 24 години. Не виконають — будемо бомбардувати». І зникає за поворотом коридору...

Глядач так і не побачить, хто ж сидів за тими дзеркальними дверима, бо в потоці життя з'являються нові сюжети, й питання чийогось життя і смерті проходять повз, так само, як камера, якій нібито все одно, що знімати у цьому потоці...

Та людям, зануреним у свої проблеми, тільки здається, що вони відчужені у світі. Вони самі не здогадуються про те, як впливають, навіть як пам'ять минулого, навіть як випадковий спогад, на життя інших людей і як від того, що вони приносять у світ, залежить майбутнє абсолютно невідомих їм людей.

Стрічка А.Суріна «Квіти від переможців» переносить на сучасні російські реалії події роману Еріха Ремарка «Троє товаришів». Фільм помітний безперечно цікавими акторськими типажамі та прагненням відтворити атмосферу суворості, стриманої й трохи загадкової романтики, яка притаманна творам Ремарка.

■ Кадр із фільму  
«День повного місяця».  
Режисер Карен Шахназаров.





Однак самого ремарківського конфлікту авторам відтворити не вдалося. Хоча російські реалії нібито до того підштовхують: з одного боку, в Росії маємо «втрачене покоління» — так само, як герої Ремарка поверталися з Першої світової війни, поверталися у світ, який війну не пережив, солдати-афганці. Герої роману жили в Німеччині, де, незважаючи на потрясіння, яке викликала Перша світова війна, росли ідеї фашистського реваншу, і саме «втрачене покоління», яке зрозуміло жах, безглуздя і розмах сучасних воєн, всіма силами ненавиділо фашизм, проти якого було фактично безсилим.

Сучасна Росія після афганської розв'язала чеченську війну, одну, а потім іншу — до перемоги. Що відчували б сьогоднішні ремарківські герої в країні, де ростуть мілітаристські настрої, з якими си-

лами сьогодні б переживали свій, без сподівання на перемогу, конфлікт? За фільмом виявляється, що... знову з фашистами. Персонажі Суріна запекло борються з невеликою фашистською бандою, що напівлегально переховується в маленькому залізничному клубі й має добре заховану базу для тренувань... Вони у фільмі — єдина реальність сьогоднішньої Росії. Тому фільм, незважаючи на щирі акторські роботи А.Носика, А.Кравченка, А.Анужите, виглядає штучним, а в порівнянні з літературним першоджерелом, діалоги з якого відтворюються іноді буквально, — ні про що.

Метр радянського кіно Ігор Таланкін у фільмі «Незримий мандрівник» легалізував легенду про відхід із мирського життя і втечу до скиту імператора Олександра І. Непорушна камера і незвично довгі статичні кадри зосереджують всю увагу на величезній внутрішній роботі персонажа: осмислення тяжкого гріха вбивства батька, власної нездатності керувати країною, усвідомлення певного прокляття, коли своєю владою не вдалося здійснити жодного доброго починання. Акторський дует В.Ланового (імператор Олександр) та А.Демидової (імператриця Єлизавета) здійснює віртуозну роботу, в інтер'єрах одного будинку (високопрофесійна робота художника О.Боїма) граючи незриме подорож душі крізь власні гріхи й недосконалість до ідеї тотального покаяння.

На жаль, ідея покаяння влади, надзвичайно актуальна сьогодні, втілена засобами глибокого, навіть не філософського, а свого роду духовного кіно, так і залишиться привілеєм небагатьох глядачів, не зомбованих ритмами західних фільмів. Однак відрядно, що російське кіно сьогодні ще може дозволити собі таку заплановану розкіш.

Три кінокомедії («Китайський сервіз», режисер В.Москаленко, «Любов зла...», режисер В.Зайкін, «Кадриль», режисер Титов) явно розраховані на успіх у глядачів продюсерськими проектами В.Меньшова, відомого ще за радянських часів своїми «касовими» стрічками. Фільми, перш за все, приваблюють «зірковим» акторським складом. Око сучасного глядача тішать вже самі прізвища О.Янковського, І.Муравйової, С.Садальського, О.Табакова, С.Любшина, Л.Поліщук, В. Теличкіної. Хоча фільм «Кадриль» не рятують навіть «зірки».

Та у кожному разі очевидно, що ці комедії зроблені в пошуковому руслі власне російського кіно, без специфічно західних сміхових атрибутів та форм.

Зараз у кіноконцерні «Мосфільм» готуються до виходу на екран фільми таких улюблених майстрів публіки як Г.Данелія, П.Лунгін, М.Досталь, В.Меньшов, Є.Матвєєв, А.Сурикова. Дві стрічки завершує Е.Рязанов.

Чи скоро ми станемо свідками відродження (хоч і в значно менших, ніж у радянські часи, масштабах) авторського кіно в Росії, де живуть принципи «не німці», покаже час. Чекатимемо наступної зустрічі з «Мосфільмом».

## Сергій Кудрявцев. Своє кіно.

М.: Дубль-Д, 1998.  
— 496 с.

### 3 далеких мандрів повернувшись...

У той час, як колеги по кінокритичному цехові повністю присвятили себе фестивалям, презентаціям і телешоу, Сергій Кудрявцев наполегливо публікує книги. Донедавна практично всі вони були присвячені зарубіжним фільмам. Та тепер вийшла в світ його перша книга про вітчизняний кінематограф.

До «Свого кіно» спеціальних книг про російський екран у Кудрявцева справді не було. Однак писав він про нього завжди. Про це свідчать роботи 70-80-х років, що увійшли до книги. Книга «Своє кіно» розбита автором на чотири розділи. У перший увійшло більше двохсот рецензій на вітчизняні фільми (багато з них були опубліковані раніше в столичній газеті «Екран і сцена»). У другій — творчі портрети відомих кінематографістів (А.Тарковського, С.Соловйова, Л.Дурова, М.Хуцієва, О.Абдрашитова і А.Міндадзе та ін.). В третій «зошит» автор включив статті, які стосуються різних проблем кінопроцесу. Заключну частину книги склали докладно вивірені списки лідерів вітчизняного кінопрокату і лауреатів різного роду фестивалів.

Вражає не тільки масштаб проробленої кінознавчої і кіноенциклопедичної роботи, але й багатогранність інтересів автора як кінокритика. Він працює в найрізноманітніших жанрах і формах. Від аналітичної статті — до іронічного есе. Від детальної рецензії — до компактної замітки. Його оцінки завжди доказові, а логіка аналізу переконлива й обґрунтована. Звичайно, можна не розділяти усі оцінки художньої якості фільмів, але в будь-якому разі читати книгу С.Кудрявцева цікаво.

Шкода, що інші відомі російські критики, що опублікували в пресі сотні рецензій на російські фільми, за незначними винятками, так і не змогли зібрати їх у авторські збірники, які б мали попит серед вдумливих прихильників «десятої музи».