

мифы и реальность

буржуазное
кино
сегодня



мифы и реальность

Буржуазное
кино
сегодня

Сборник
статей

Второй
выпуск



Издательство „Искусство“ Москва 1971

Составитель кандидат искусствоведения Г. Капранов

От составителя

В условиях, когда притягательная сила идей социализма для миллионов тружеников земли неуклонно растет, буржуазия, используя уже давно разработанные ею способы грубого и циничного воздействия на сознание масс, ищет в то же время и все более изощренные приемы идеологической пропаганды. Это находит свое выражение, в частности, в кино Запада, которое, взятое в целом, все более несет на себе печать неумолимо углубляющегося кризиса всей капиталистической системы, всей буржуазной цивилизации.

Предлагаемый вниманию читателей сборник продолжает серию работ, посвященных критическому анализу различных аспектов буржуазной эстетики, культуры и идеологии.

Цель сборников — знакомить читателей с общим положением дел и характерными тенденциями развития современного кинематографа капиталистических стран, выявлять и поддерживать прогрессивные явления, разоблачать все формы и методы, которыми пользуются буржуазные идеологи, поставившие на службу своим целям это популярнейшее и влиятельнейшее из искусств.

Предыдущий, первый выпуск сборника «Мифы и реальность» вызвал многочисленные и заинтересованные отклики читателей, отмечавших его актуальность и информативную широту. Вместе с тем читатели предлагали расширить «географию» и уделить большее внимание наиболее острым проблемам современной идеологической борьбы. Мы по возможности учли эти заме-

чания. Основное внимание здесь уделено развенчанию наиболее модных мифов буржуазного искусства, в особенности искусства кино наших дней.

Составителя не смуцало разнообразие жанров: рядом с социологическим и широким по панораме охваченных событий очерком Г. Капралова, с серьезной критической работой В. Баскакова, с насыщенной фактами статьей Г. Богемского читатель найдет в сборнике почти фельетонные заметки И. Янушевской и В. Демина, а также главу из книги Б. Даниельсона, юмористическую по стилю, но чрезвычайно серьезную по смыслу.

Нет нужды перечислять всех авторов и все материалы книги. Нам думается, что в совокупности они дают хотя и пеструю, но весьма поучительную картину глубокого духовного кризиса империализма.

Эта книга даже по своему объему не может претендовать на исчерпывающее освещение и анализ всех проблем и явлений современного буржуазного кино. Непрерывно развивающаяся сложная панорама мирового киноискусства требует такой же динамики и от критики. Серийностью этого издания его авторы надеются в какой-то мере способствовать решению данной задачи в целом.

В заключение хотелось бы обратиться к читателям с просьбой присылать свои пожелания и советы, какую информацию и освещение каких проблем современного зарубежного кинематографа они хотели бы увидеть в следующих сборниках серии «Мифы и реальность».

Халлдофф сохраняет дистанцию между собой и своими молодыми героями. Героиня фильма Моника — двадцатилетняя женщина, разведенная жена, мать семилетнего ребенка — пытается быть такой же, как ее юные приятели, столь же беззаботной, легкой, весело прожигающей жизнь, — и не может. Она все время немножечко в стороне, быть может, сама того не желая, критически оценивает поступки своих приятелей. И Халлдофф глядит на все ее глазами, она как бы дает в фильме тот моральный, нравственный камертон, которым проверяется все происходящее. Поэтому в картине, посвященной восемнадцатилетним, она нужна была режиссеру.

Здесь различие между Годаром и Халлдоффом. Как точно заметил шведский критик Ян Эгд, «релятивизм Годара не встретил никакого ответа в Швеции». Шведские режиссеры все более или менее моралисты. И что особенно примечательно — Халлдофф принадлежит к моралистам с условностями.

Он не документалист, не летописец, а интерпретатор своего времени. Это особенно видно в решении последнего эпизода фильма. Герои придумывают еще одну веселую игру — гонятся на машине за человеком, мечущимся по лужайке. Постепенно в них просыпается охотничий азарт, незнакомец бежит к дереву, рассчитывая за ним укрыться от погони, и ребята, не успев затормозить машину, впечатывают его в дерево, тело убитого бессильно сползает по стволу. Игра окончена.

А потом резкая монтажная перебивка, и по улицам города отчаянно бежит Моника, бежит от веселья, которое обернулось преступлением, бежит от карнавала, конец которого — кровь и смерть, бежит от своего прошлого, бежит, еще не понимая куда, и стоп-кадром с ее застывшим в ужасе лицом заканчивается картина «Такая прекрасная жизнь».

Такие стоп-кадры — не точки, но многоточия, характерны для финалов ряда шведских картин. Герой остается на перепутье. И он и его создатель не знают еще, что впереди. Это не формальный прием, но историческая коллизия поколения, о котором рассказал Халлдофф.

Он попытался дать возможное решение в своем следующем фильме «Ола и Юлия» — современном варианте «Ромео и Джульетты», только со счастливым концом. Ола — солист в ансамбле поп-музыки — нечто вро-

де шведских битлов. Юлия — артистка передвижного театра. Их любовь, вспыхнувшая сразу, при первой встрече, подвергается испытанию постоянной разлукой. График их гастрольных поездок, естественно, не совпадает... И Ола хватает машину сразу же после конца концерта и летит за сотню километров, чтобы встретиться свою возлюбленную, и она ждет с нетерпением конца спектакля, чтобы увидеть его. В них нет сомнения, скепсиса, ими владеет чувство сильное, цельное и постоянное, которого лишены были герои предыдущей картины. Товарищи протестуют против постоянных отлучек Олы, театральные партнеры стараются отвлечь Юлию от свиданий, тем более что один из них сам имеет на нее виды, и кажется, что романтическая история любви придет к печальному концу по обстоятельствам, куда более прозаическим, чем у героев Шекспира, но столь же неизбежным. Однако Халлдофф остается в интерпретации этой любовной истории романтиком. Не случайно в отличие от «Такой прекрасной жизни» картина снята в цвете. Любовь Олы и Юлии, на секунду дрогнувшая перед жизненными обстоятельствами, торжествует в финале картины.

И все же есть нечто, мешающее Халлдоффу выразить в «Ола и Юлии» воплощение своего нравственного идеала, своей романтической мечты. Он остается реалистом в изображении обстоятельств, среды, в которой живут и работают его герои. Удивительно сняты в фильме сцены концертов ансамбля, сняты документально — роль Олы исполняет девятнадцатилетний модный исполнитель, джазовый певец Ола Хокансон. Тысячные толпы тинэйджеров и пульсирующие разноцветные прожектора, орущий что-то бессвязное в микрофон певец, его партнеры, приплясывающие в такт музыке, и беснующийся зал. Орущие, свистящие, трясущиеся юноши, крупно повторяемое несколько раз лицо совсем молоденькой веснушчатой девчонки — она рыдает от восторга, прижимая руки к горлу, — это массовое радение, это экстаз. И вот с этой-то экзальтированной, взвинченной, непрочной в своих эмоциях толпой не совмещается светлая, спокойная, прочная любовь Олы и Юлии. Обстоятельства и сюжет приходят в решительное противоречие.

Вряд ли Халлдофф хотел сказать, что каждый из этих орущих, раздрызганных, ищущих искусственных

возбудителей, душевных наркотиков молодых людей способен на такое же сильное и постоянное чувство, как его герои. Это уже было бы не романтикой, а утешительством. Скорее, это сопоставление несло нравоучительный смысл. Но дидактика резко сочетается с реализмом. Можно понять Халлдоффа, уставшего от героев «Такой прекрасной жизни», захотевшего привести на экран чистую, светлую юность и любовь, не осложненную и не искаженную никакими комплексами и проблемами шведской современной действительности. И все же власть этой действительности такова, что даже в ограниченных пределах одной картины режиссер не смог преодолеть противоречие замысла и реальности.

Связь между темой и материалом, характерами и средой значительно органичнее в фильме «Поцелуйи и объятия». Это первый фильм молодого писателя Йонаса Корнелла. Он посвящен тем же проблемам, что и «Такая прекрасная жизнь». Только герои его старше, им около тридцати. В основу фильма на первый взгляд положена достаточно банальная ситуация. К владельцу шляпного магазина Максу приезжает погостить его старый приятель Джон. А у Макса красивая жена Ева, и она не остается безразличной к гостю. Традиционный треугольник? Но в фильме он неожидан. Дело в том, что Макс богат, красив, прекрасно воспитан — его играет Свен Бертил Таубе, он не только актер, но один из законодателей шведской моды, а Джон — писатель-неудачник. Он мешковат, плохо одевается, да и вообще изрядно потрепан жизнью — его исполнитель Хокан Сёрнер, самый яркий представитель богемы в шведском театре. И все-таки он выигрывает. Почему? Почему вообще Ева и Макс с таким восторгом принимают в свой дом Джона, от которого им одно только беспокойство, и терпят все его сумасбродства? Джон сваливается как снег на голову на Макса, которого не видел шесть лет, и Макс приспособливает своего бывшего товарища на роль слуги. Утром он подает завтрак в постель Макс и Еве, а затем сам прыгает на широкое супружеское ложе и начинает поедать завтрак вперегонки с хозяевами. Он приводит в дом девуку с пантели, а затем еще кучу уличных ребятишек, которые переворачивают вверх дном образцовую, комфортабельную, вылизанную квартиру, а Макс и Ева только

Содержание

От составителя	3
Вл. Баскаков	
Сложный мир и его толкователи	5
Г. Капралов	
Мистификация на широком экране	37
Г. Богемский	
Итальянское кино: свет и тени	71
Р. Соболев	
«Подпольное кино» и Голливуд	92
Ю. Ханютин	
За фасадом «всеобщего благосостояния»	124
Б. Зюлковский	
Прощание со вчерашним днем	150
М. Шатерникова	
Два фильма Шерли Кларк	164
В. Турицын	
Современная Англия в фильмах Тони Ричардсона	175
И. Янушевская, В. Демин	
Формулы авантюры	199
Г. Макаров	
Превращение Сиднея Пуатье	229
Б. Даниельссон	
«Искусство для искусства»	240

МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ

Выпуск 2

Редактор Лищинский И. И. Художник Марков Ю. А. Художественный редактор Александров Г. К. Технический редактор Новожилова Н. И. Корректор Троицкая Г. Я. Сдано в набор 22.IX-1970 г. Подп. в печ. 4.III-1971 г. А 05118 Формат бумаги 84×108/32. Бумага типографская № 1. Усл. печ. л. 15,54. Уч.-изд. л. 5,5. Тираж 30 000 экз. Издательство «Искусство», Москва, К-51, Цветной бульвар, 25. Изд. № 15908. Типография № 5. Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР. Мало-Московская, 21. Зак. № 271. Цена 1 р. 32 к.

12-32x

