

Кинематограф и мировая политика на перекрестках кинофестивалей

Марк Лоло

Само понятие «фестиваль», происходящее от латинского слова *festivus* (праздничный), вводит нас в пространство праздника, которое отличается от обычных, будничных дней не только упразднением повседневных, часто тягостных забот, но и атмосферой ожидания приятных событий, а то и чуда. И к сотворению такого чуда, что очень важно, может приложить руку почти каждый участник праздничного действия.

Это общее отношение к празднику распространяется и на кинофестивали, давно вышедшие за рамки узко программной демонстрации неординарных произведений киноискусства. И еще одно замечание: праздник, а фестиваль и есть таковой – это всегда раздвинутые границы. Причем речь идет не об одних лишь государственных границах, но о границах между зрителями и участниками, жанрами, поколениями и пр. Потому-то значительное число

проходящих в наши дни кинофестивалей носит не просто международный, а еще и открытый характер.

Для того чтобы кинофестивали приобрели такие характеристики, потребовалось довольно-таки много времени. Первые такие фестивали не были самостоятельными международными мероприятиями, а устраивались в рамках всемирных выставок. В программах Парижских всемирных выставок 1925 и 1926 гг. они занимали достойное место.

ЛОЛО Марк Мерденович – кандидат политических наук, доцент Государственного университета управления. *E-mail:* Lolo.Marc@centpart.ru

Ключевые слова: кинематограф, международные кинофестивали, геополитическое пространство, зрительская аудитория.

Любопытно, что и на одном, и на другом фестивале высших наград удостоились советские кинематографисты: в 1925 г. золотую медаль получил фильм Дзиги Вертова «Киноглаз», а в 1926 г. «Супер гран-при» удостоилась выдающаяся лента Сергея Эйзенштейна «Броненосец "Потемкин"».

Традиция организации кинофестивалей как части программы крупных международных выставок и ярмарок была продолжена после Второй мировой войны на Всемирных выставках в Брюсселе (1958 г.) и Монреале (1967 г.).

Были организованы международные кинофестивали в рамках музыкальных (Эдинбург) и театральных (Авиньон) фестивалей, а также фестивалей молодежи и студентов (Москва, 1957 г.; Гавана, 1978 г.), региональных фестивалей культуры (Алжир, 1969 г.).

Опыт этих фестивалей мог бы пригодиться России, если Екатеринбург выиграет право на проведение Всемирной выставки «ЭКСПО-2020» и, кроме того, будет поддержано предложение Россотрудничества о проведении в Российской Федерации Всемирного фестиваля молодежи и студентов.

В сложный с точки зрения международной обстановки межвоенный период и в тяжелейших условиях мирового экономического кризиса кино выступало как площадка для общения представителей разных стран, разделяющих различные политические взгляды, имевших свои подходы к передаче средствами киноискусства острых социальных реалий. Не менее значимым было то, что кинематограф давал возможность широкой публике отвлечься от повседневных невзгод, увидеть мир

чужими глазами и почувствовать, что другая жизнь возможна. Кино, которое совершенствовалось стремительными темпами и столь же активно набирало популярность у зрителей, превращалось в значимый политический инструмент демонстрации успехов отдельных стран в обеспечении счастливой жизни их граждан. Эти ощущения были питательной почвой для того, чтобы власти ряда государств озаботились организацией кинофестивалей.

6 августа 1932 г. открылся первый международный кинофестиваль в Венеции – «Мостра». Правда, тогда он был еще тесно связан со знаменитым Венецианским биеннале.

«Августейший град Венеция, ныне единственная обитель свободы, единственное прибежище чести, единственная гавань для тех, чьей жажде спокойной жизни угрожают повсюду тираны, буривой и постоянных потрясений, град, обильный золотом, но еще более славой, сильный своим могуществом, но еще более добродетелью, прочный своими мраморными фундаментами, но более того гражданским согласием, защищенный солёными волнами, но еще более мудростью своих Советов»¹.

Эти слова, написанные Франческо Петраркой в 1362 г., прозвучали на открытии фестиваля, где 25 отобранных фильмов представляли 7 стран. Хотя экран для избранной публики был устроен на террасе гостиницы «Эксельсиор», а после просмотра фильмов следовал бал в салоне гостиницы, фильмы были не о жизни высшего света. Среди представленных работ выделялся шедевр французского кинематографа, созданный Рене Клером, «Свобода для нас» (1931 г.).

Тематика фильма была созвучна атмосфере Великой депрессии: «ма-

ленькие люди» попадают в оборот индустриального производства.

Также на первом Венецианском фестивале была показана картина «Земля» Александра Довженко.

А высшую оценку зрителей получил советский режиссер Николай Экк с первым звуковым фильмом в СССР «Путевка в жизнь».

В 1932 г. на фестивале в Венеции не определялись призы, а участникам вручали дипломы. Международное жюри и премии, в том числе одна из главных наград – Кубок Муссолини (*Coppa Mussolini*), появились на следующем Венецианском биеннале в 1934 г. В 1938 г. лучшим режиссером был провозглашен президент немецкой Имперской кинопалаты Карл Фрелих за фильм «Родина», поставленный по роману одного из любимых писателей Гитлера Германа Зудермана. Главную роль в фильме исполняла Цара Лендер, знаменитая шведка, одна из его же любимых певиц.

В 1935 г. по личному указанию Сталина был проведен первый кинофестиваль в советской столице с жюри и премиями².

В конкурсе участвовали классики мирового кино: Кинг Видор с картиной «Хлеб наш насущный», Сессиль де Милль – «Клеопатра», Джордж Кьюкор – «Маленькие женщины», Александр Корда – «Частная жизнь Генриха VIII».

Главный приз – Большой серебряный кубок – был вручен киностудии «Ленфильм» за ленты «Чапаев», «Юность Максима» и «Кресты», «утверждающие реалистический стиль советской кинематографии и сочетающие идейную глубину, жизненную правдивость и простоту с высоким качеством режиссерского мастерства, актерской игры и операторской работы»³.

Вторую премию – Малый серебряный кубок – получил Рене Клер за фильм «Последний миллиардер».

Третьей премии, также Малого серебряного кубка, были удостоены мультипликационные фильмы компании Уолта Диснея «за ху-

дожественные фильмы, являющиеся высоким образцом мастерства»⁴.

Фестиваль не стал регулярным. До 1959 г. таких мероприятий в СССР больше не проводилось.

Венецианский биеннале организовывался регулярно, однако, по стечению вполне понятных идеологических обстоятельств главный приз, Кубок Муссолини, после 1934 г., когда его получили советские кинематографисты, постоянно присуждался либо германским, либо итальянским мастерам. В итоге это привело к тому, в конце 30-х годов в «Мостре» отказались участвовать Англия, Франция, США и СССР.

В сентябре 1939 г. должен был пройти фестиваль в Каннах, инициатором которого выступил министр Франции по вопросам образования Жан Зай. Но в это время в Европе уже началась Вторая мировая война. Поэтому открытия фестиваля пришлось ждать до 1946 г.

Тогда фильм «Великий перелом» режиссера Фридриха Эрмлера о судьбах тех, кто принимал участие в Сталинградской битве в 1942 г., ставшей переломом в Великой Отечественной войне, завоевал главный приз – Гран-при фестиваля.

Одним из главных призов был «Международный приз мира». Фильм «Большая семья» режиссера Иосифа Хейфица, завоевавший 16 призов, с 1955 г. остается самым титулованным за всю историю Каннского кинофестиваля.

До 1955 г. Гран-при фестиваля каждый год представлял собой новое произведение какого-либо современного художника. Затем в результате конкурса был отобран вариант приза в виде пальмовой ветви, что соот-

ветствует ее изображению на гербе Канн. С конца 70-х годов изменения затронули и порядок отбора фильмов на фестиваль, когда их уже не могли представлять государства, а выбирала для показа специальная комиссия. Высокие требования, которые она предъявляет к конкурсным кинолентам, являются гарантией того, что фестиваль в Каннах уже длительное время сохраняет позиции наиболее авторитетной международной фестивальной площадки.

Удерживать это неофициальное звание весьма сложно, потому что с конца 40-х – начала 50-х годов количество таких мероприятий увеличивалось с все возрастающей скоростью. В тот же год, что и в Каннах, появились фестивальные киносмотр в Марианске-Лазне (Чехословакия) и Локарно (Швейцария).

Говоря об открытости фестивального пространства, надо учитывать, что иногда оно понимается так в прямом смысле. Например, особенностью фестиваля в Локарно стало то, что показы организованы на открытом воздухе, на Пьяцца Гранде в центре города. Но, конечно, есть политическая открытость фестивалей. Локарнский был одной из немногих кинематографических площадок, на которую после Второй мировой войны были отправлены советские киноленты. И в первый же год его работы (1946 г.), в числе первых призеров были названы операторы Андрей Москвин и Эдуард Тиссэ за фильм «Иван Грозный».

Затем стали появляться кинофестивали в Западном Берлине, в Сан-Себастьяне (Испания), Москве (СССР). Сейчас невозможно указать точно

число международных кинофестивалей, так как какие-то из них не имеют строгой периодичности, некоторые ориентированы на просмотр и обсуждение фильмов по определенной тематике или создаются в связи с какой-либо актуальной внутриполитической или международной проблемой, а также в память о каких-либо известных деятелях киноискусства.

И все же некий критерий престижности международных кинофестивалей существует. Любопытно, что он отражает роль экспертного сообщества в выявлении качества представляемых на фестивалях кинолент и уровня их организации. Главным экспертом выступает Международная федерация ассоциаций кинопродюсеров (*Federation Internationale des Associations de Producteurs de Films, FIAPF*), которая и проводит аккредитацию этих мероприятий. А для того чтобы получить такую аккредитацию, кинофестиваль должен:

- быть международным;
- проводиться ежегодно;
- пользоваться поддержкой местной киноиндустрии;
- в конкурсе не должно быть фильмов, которые ранее участвовали в других фестивалях.

И еще на одну важную деталь хотелось бы обратить особое внимание: в одной стране может быть только один фестиваль, аккредитованный *FIAPF*. Следовательно, вряд ли какое-то государство, несмотря на все его кинематографические или иные успехи и стремления, может стать единственным лидером в кинематографическом фестивальном движении.

К тем фестивалям, которые удостоились получения аккредитации *FIAPF*, помимо уже названных Вене-

цианского, Каннского, Берлинского, Московского, фестивалей в Локарно и Сан-Себастьяне, относятся фестивали в Шанхае, Карловых Варах, Монреале, Варшаве, Токио, Мардель-Плате, Каире и Индийский международный кинофестиваль, который проводится ежегодно в одном из побережных городов штата Гоа.

Также аккредитацию *FIAPF* имеют несколько кинофестивалей документального и короткометражного кино, среди которых есть и международный кинофестиваль «Послание к Человеку» в Санкт-Петербурге.

Специфику каждого из перечисленных фестивалей определяет не только его история или преобладающий культурный тренд в стране-хозяйке. У большинства ведущих фестивалей за многие годы выработался собственный почерк, стиль, проявляющийся во всех аспектах их организации, а также собственная идеология. Ей они стараются сохранять верность, несмотря на то что периодически меняются команды организаторов и, естественно, их вкусы и пристрастия сказываются на порядке отбора кинолент.

Если говорить о собственном лице фестивалей, то, например, у Каннского оно проявляется в стремлении к выявлению артистизма в работах кинематографистов, а у Берлинского – к поиску политически прогрессивного кино. Венецианский фестиваль к своему 80-летию решил уменьшить градус гламурности, отказавшись от коммерческих фильмов и перейдя к поиску творческих новаций.

Поскольку мы живем в эпоху брендов, то награды, вручаемые победителям на кинофестивалях, пре-

вратились в престижные международные бренды, одно упоминание которых заменяет название фестиваля. Помимо всего прочего, такие призы являются эталоном высокого вкуса и, что важно именно с международной точки зрения, отражают какую-либо сторону национальной культуры страны, выступающей организатором фестиваля.

В Венеции – это «Золотой Лев», в Берлине – «Золотой медведь», в Локарно – «Золотой леопард», в Сан-Себастьяне – «Золотая раковина», в Карловых Варах – «Хрустальный глобус».

С 1989 г. главный приз Московского международного кинофестиваля имеет и имя «Золотой Георгий Победоносец», и скульптурное изображение святого Георгия.

Хотя не все кинофестивали провозглашают постоянные или изменяемые девизы, нельзя пройти мимо того, как организаторы этих международных кинопросмотров декларируют с помощью таких выражений суть фестиваля и его основную цель и видение гуманистической задачи, стоящей в целом перед кинематографическим искусством.

Например, первый Московский Международный кинофестиваль в 1959 г. прошел под девизом «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами!».

Фестиваль «Евразия», стартовавший в 1998 г. при поддержке Конфедерации Союза кинематографистов в качестве Форума фильмов стран СНГ и Балтии, имеет постоянный девиз «За единое кинематографическое пространство!».

Ежегодный Международный благотворительный кинофестиваль «Лучезарный Ангел» проходит под девизом «Доброе кино возвращается».

Девиз Казанского международного фестиваля мусульманского кино «Через диалог культур – к культуре диалога».

Фестиваль «Меридианы Тихого» во Владивостоке получил девиз «Кино для всех, кино для каждого».

Киевский Международный правозащитный кинофестиваль «Ступени» является уникальным мероприятием, собирающим режиссеров, сценаристов и актеров со всего мира, всех, кому небезразлична правозащитная тематика в самых широких ее проявлениях, имеет девиз «Увидеть эту неудобную правду».

При этом кинофестиваль, сколь бы важные социальные, правовые, гуманитарные проблемы ни поднимал, всегда остается праздником, что отражено в девизе Международного кинофестиваля Пелопоннеса в городе Лутраки (Греция) «Кино друзей» – «Жизнь как праздник!».

Международные кинофестивали играют существенную роль в сближении культур благодаря тому, что выступают своеобразными перекрестками пространств этих культур, становятся центрами притяжения ушедшего времени. Кинематографу, несомненно, под силу перенести зрителя как в любое отдаленное от нас прошлое, так и отправить его в будущее. Однако речь идет не о научно-фантастических или просто фантастических лентах, а о том, что, демонстрируя кинофильмы прошлых лет (для этого организаторами кинофестивалей проводится самая тщательная работа), деятели киноискусства решают важнейшую задачу объяснения современному человеку, подчас далекому от мировой политики или живущему в плену геополитических стереотипов, что же на самом деле происходило в той или иной стране в то или иное время. Все мы являемся наследниками коллективной истории. И чтобы разобраться в причинах непонимания между вла-

стями или народами разных стран в настоящем, надо лучше понять это коллективное прошлое.

Так, одним из главных событий Берлинского кинофестиваля 2012 г. стала ретроспектива «Фабрика красных грез». В нее вошли более 40 советских и немецких картин 20-х – середины 30-х годов⁵. Советско-немецкое сотрудничество в области кино берет начало в 1922 г. с создания кооперативной компании «Межрабпом-Русь». Первая часть названия студии связана с немецким коммунистом и видным деятелем Коминтерна Вилли Мюнценбергом, который в 1920 г. организовал для сбора средств в пользу голодающих Поволжья Международный фонд помощи рабочим (Межрабпом). А вторая часть студии принадлежала популяризатору кино и основателю кинотеатла «Русь» Моисею Алейникову.

Среди картин, произведенных «Межрабпом-Русью», были «Аэлита» Якова Протазанова, которая вдохновила Фрица Ланга на создание «Метрополиса», картины Всеволода Пудовкина и Бориса Барнета.

Подлинной жемчужиной Берлинале-2012 стал показ в рамках программы «Фабрика красных грез» специально отреставрированной копии «Октября» Эйзенштейна. Для восстановления ленты были использованы фрагменты этой картины из Госфильмофонда, Мюнхенского музея кино, Берлинского федерального киноархива, Амстердамского института кино. На фестивале «Октябрь» показали в сопровождении оригинальной музыки Эдмунда Майзеля, написанной к выходу картины на экраны в 1928 г., которую исполнил Симфонический оркестр Берлинского радио.

Показ «Октября» Эйзенштейна и другие ретроспективы советской классики на международных кинофестивалях последних лет можно считать одним из самых точных свидетельств не просто интереса зарубежного зрителя к России, этот интерес является отражением изменения роли и места Российской Федерации в современном мире. Несколько лет назад на Венецианском кинофестивале были показаны советские музыкальные комедии 30-х – 40-х годов.

В 2011 г. на Роттердамском фестивале демонстрировался шедевр Льва Кулешова «Приключения мистера Веста в стране большевиков». Причем, так же как и в случае с «Октябрем», показ фильма сопровождался музыкой в исполнении симфонического оркестра.

Интерес к кинематографическим шедеврам прошлых лет связан не с одной лишь историей советского кино. В 2010 г. на юбилейном Берлинале был представлен восстановленный «Метрополис», причем в его самой полной авторской версии. Это было поистине грандиозное зрелище, которое включало закрытую премьеру с музыкальным сопровождением симфонического оркестра во Фридрих-штадт паласе с участием первых лиц ФРГ; открытый показ с проекцией черно-белого изображения на гигантский экран, установленный перед Бранденбургскими воротами; одновременную трансляцию восстановленной версии фильма по телевидению.

В заключение необходимо затронуть проблему, особенно острую для российских кинематографистов. По сведениям министерства культуры России, на 2013 г. подано рекордное количество заявок на проведение кинофестивалей – 60⁷.

Однако выясняется, что в стране нет даже юридической дефиниции «кинофестиваль», а без этого нет и четкой фестивальной политики, позволяю-

Синтез различных видов искусства, сочетание абсолютно непохожих друг на друга площадок, на которых демонстрируются фильмы, открытость дискуссий зрителей с кинематографистами и специалистами в определенных областях знания, привлечение зрительской аудитории разных возрастов, внимание к коммерческой стороне и прокатной судьбе фильма и многое другое указывает на те тенденции, которые зародились в организации международных кинофестивалей. Есть новые моменты, касающиеся тематической стороны таких кинофестивалей.

И здесь в первую очередь необходимо отметить усиление экологической компоненты фестивального контента. В связи с исключительной широтой данной проблематики отметим лишь новые фестивали, привлекающие зрителя к обсуждению экологических вопросов, организуемые в России.

В 2010 г. в Сочи прошел первый открытый фестиваль экологического кино «Зеленая гвоздика».

Традиционная экологическая программа международного кинофестиваля «Меридианы Тихого – 2012», посвящена проблемам Мирового океана⁸.

Международный фестиваль кино стран Арктики «Северное сияние», поменявший место прописки в 2012 г. – из Мурманска на Санкт-Петербург, естественно, заостряет внимание на судьбах людей, соприкасающихся с северной природой. А экологическая компонента фестиваля проявилась и в том, что его участники провели специальное мероприятие для лиц с ослабленным зрением.

щей развиваться этим многочисленным и разнообразным фестивалям, но имеющим, по сути, общую цель, сформировать у зрителя – отечественного и зарубежного – представление о Российском государстве и его месте в мире.

Примечания

- ¹ Цит. по: Сидлин М. Великолепнейшая левеет // НГ. 2001. 29 августа.
- ² Усевич В. Первый советский кинофестиваль. Беседа с управляющим // Кино. 1935. № 6 (658) (4 февраля).
- ³ Пиотровский А.И. Международный смотр кинематографии. (К итогам кинофестиваля в Москве) / сост. и подгот. текста А.А. Акимова, общ. ред. Е.С. Добин // Театр. Кино. Жизнь. Л.: Искусство, 1969. С. 475.
- ⁴ URL: <http://www.disney.ru/DisneyCMS/Content/History/Events/03.jsp>
- ⁵ ЩигOLEV А. Возвращение «Октября» // Известия. 2012. 18 января.
- ⁶ Островерх О. На «Меридианах Тихого» во Владивостоке покажут фильмы об океане // РГ. 2012. 24 августа.
- ⁷ Юрьева К. В порядке очереди // Итоги. 2012. № 46.

Требования к материалам, представляемым для публикации в журнале “Обозреватель–Observer” в соответствии с указаниями ВАК

В редакцию журнала направляется статья с сопроводительным письмом по электронной почте: E-mail: observer@nasled.ru или предоставляется на дискете в программе Word (с расширением **DOC** или **RTF**) вместе с распечаткой: текст дается кг. 14 через 1,5 интервала.

Текст статьи должен быть **структурирован**.

Общий объем материала не должен превышать 18–20 тыс. знаков с пробелами.

Ссылки на источники должны даваться арабскими цифрами только на цитаты и данные, подкрепляющие информацию, и быть привязаны к тексту с указанием выходных данных, источников и страниц.

Если цитируются иностранные источники, то все данные указываются на языке оригинала.

К статье необходимо дать аннотацию (не более 500 знаков), отражающую основные идеи материала, ключевые слова и краткие сведения об авторе (фамилию, имя и отчество полностью, ученую степень, другие звания, место работы, должность и контактные телефоны и SPIN-код) на русском и английском языках. (Английская версия размещается на сайте журнала).

Рисунки, графики, схемы даются в программах JPG или EPS.

Статья и все необходимые данные должны присылаться в одном файле.

В качестве сопроводительных документов автор прилагает выписку из решения кафедры (научного подразделения), где выполнялась работа, содержащую рекомендацию статьи к публикации в журнале. Выписка подписывается заведующим кафедрой (руководителем научного подразделения) или его заместителем, подпись заверяется соответствующей кадровой структурой.

Кроме того, автор представляет оформленный и заверенный соответствующей кадровой структурой отзыв специалиста доктора наук, содержащий рекомендацию статьи к публикации в журнале.

Оригиналы этих документов в случае принятия статьи к публикации должны быть представлены в редакцию.

Контактная информация автора может быть сообщена редакцией только с его согласия.

Требования к материалам опубликованы на сайте:

<http://www.rau.su>