

К. Э. Разлогов

### Роль кинофестивалей в развитии экранной культуры в России

В статье воссоздается историко-культурный контекст развития системы кинофестивалей. Анализируются политическая, экономическая и национальная специфика кинофестивалей в мире и в России.

**Ключевые слова:** кинофестиваль, экранная культура, массовая культура, Россия, творческие и организационные принципы.

К. E. Razlogov

### Role of Film Festivals in Development of the Screen Culture in Russia

In the article the historical and cultural context of development of the system of film festivals is revived. Political, economic and national specificities of film festivals in the world and in Russia are analysed.

**Keywords:** a film festival, screen culture, mass culture, Russia, creative and organizational principles.

Кинофестивали возникли значительно позднее кинематографа, после того, как он стал явлением массовой общемировой культуры. Случайно ли, что это произошло в тридцатые годы в государствах, относительно закрытых от внешнего мира: в Италии (Венеция) и в СССР (Москва – долго, вплоть до 1957 года, не имевший непосредственного продолжения). Думаю, что не случайно. Фестиваль как бы доказывал «открытость» страны и одновременно «презентировал» ее окружающим (для фашистской Германии ту же роль сыграла Олимпиада 1936 года, увековеченная Лени Рифеншталь).

Политические по сути, кинофестивали продолжали существовать и в дальнейшем, не только в Москве и в Карловых Варах, но и, к примеру, в Маниле на Филиппинах во времена правления президента Маркоса или в Тегеране сначала при шахском режиме, а затем при аятоллах. Значит ли это, что роль этих и им подобных фестивалей исчерпывалась политикой? Конечно, нет. В условиях более или менее жесткой цензуры они служили и для специалистов, и для зрителей окном в мировой кинопроцесс, редкой и исключительно праздничной возможностью посмотреть то, чего на обычных экранах без купюр было не увидеть. Таким образом, «политические» кинофестивали имели огромное внутреннее культурное значение и – во многом иллюзорное – международное.

После Второй мировой войны при первых симптомах кризиса кино как массового зрелища в Каннах появился другой тип фестиваля, ставший впоследствии внутрикинематографической инфраструктурой: фестиваль как рекламное мероприятие, привлекающее ускользающих зрителей в кинотеатры. Конечно, фестиваль был не единственной формой такого привлечения, но, по разным причинам, в Европе он стал одной из основных. В США, например, в той же функции выступало и выступает присуждение премий Американской киноакадемии «Оскар», возникшее значительно раньше, в 1927 году. Большинство зрителей было лишено возможности непосредственно участвовать в подобных праздничных событиях, но внимание к ним прессы, а затем телевидения превращало их в могущественные «магниты», действующие на более или менее широкой территории: «Оскар» по всему миру, а Канн и в меньшей мере послевоенная Венеция – в Западной Европе.

В 50–60-е годы падение кинопосещаемости и растущая дифференциация фильмов и зрителей привели к росту культурного значения «трудных» и «чуждых» фильмов. За 10 лет Канн и Венеция открыли миру (то есть Западу) Акиру Куросаву и Кэндзи Мидзогути, Ингмара Бергмана и Сатъяджита Рейя, а также многих других «столпов» искусства экрана. В тот же период Западный Берлин стал играть роль своеобразного «моста» между Востоком и Западом (опять-таки в полити-

ческом, а не в культурно-антропологическом смысле), способствуя формированию мирового кинопроцесса. Интеллектуализация киноискусства и его аудитории на короткое время превратили наиболее влиятельные фестивали в важнейший элемент формирования ценностных ориентаций критики и профессиональной среды, в горнило живой истории кино. Параллельно шло бурное размножение новых кинофестивалей, на первых порах пытавшихся подражать «китам».

Когда эта эйфория прекратилась, сказать трудно. Думается, что где-то на рубеже 60–70-х годов. С одной стороны, бунт западной молодежи и интеллигенции поставил под сомнение господствующие системы ценностей и фестивали как их носители. С другой – неожиданное для многих возрождение из пепла нео-Голливуда быстро вытеснило «авторское кино», а вместе с ним все европейские кинофестивали на далекую периферию кинопроцесса.

С этого времени в фестивальном движении началась новая эпоха, во многом продолжающаяся и по сей день. Ее основная черта: попытка размножением фестивалей, не только в Европе, но и в Азии, Африке и на американском континенте, противостоять растущей монополизации кинопроката сверхкассовой голливудской продукцией. В этой сфере по-прежнему имеет значение только премия «Оскар». Все остальные, даже Канны, работают с другим материалом, если не второсортным, то периферийным. Фестивали все более и более становятся единственными местами, где можно посмотреть «другое кино».

За примерами далеко ходить не надо. У нас на глазах Московский международный кинофестиваль из «окна в киномир» превратился в заурядный небольшой и мало кому интересный фестиваль «высокохудожественных лент» – и это при резком повышении эстетического качества кинопрограмм. Вытеснение отечественного кино из обычных кинотеатров закономерно привело к фестивальной инфляции внутри страны: ведь где-то надо показывать хотя бы самые интересные из «наших» произведений, как лучшие африканские ленты уже многие годы демонстрируются если не в Каннах, то в Уагадугу или Карфагене.

Нормой фестивальной жизни во всем мире стала погоня за «авторами», экзотикой, авангардистскими экспериментами. Одним из признанных лидеров стал фестиваль немого кино в маленьком итальянском городе Порденоне. Распло-

дились не только национальные, но и региональные фестивали (арабских стран, стран Средиземного, Черного и Балтийского морей, Латинской Америки и т. д.). Дополнительные импульсы получили фестивали мультипликации, документалистики (телевизионной и кино-), визуальной антропологии, видеоклипов и т. д., и т. п. Перечень можно продолжать до бесконечности. Их общей чертой остается то, что показываются на них фильмы, которые нигде больше не увидишь.

И лишь «ветераны» – Канны, Венеция и Берлин – сохраняют связь с реальным прокатом, и то весьма условную: они либо борются за коммерческие фильмы, уже подготовленные к выпуску (но второго эшелона, поскольку первый в фестивалях не нуждается вовсе), либо «проталкивают» в узкий, специализированный и умирающий прокат своих призеров, пусть даже на один-два сеанса.

Характерно, что страны Юго-Восточной Азии, где кино, в том числе и «свое», остается популярным народным развлечением, заражены фестивальной болезнью в наименьшей степени. Исключение составляет Япония, пытающаяся создать в Токио традиционный «большой» фестиваль, но ведь именно в Стране Восходящего солнца в кинотеатры почти не ходят.

Одним словом, пока в мировом прокате будут господствовать одни и те же 15–20 фильмов в год (а с прекращением «бойкота» со стороны крупных голливудских компаний мы пришли к тому же), фестивали будут необходимы хотя бы для показа остальных 10 тысяч.

### ***Структура и специфика различных кинофестивалей***

Различные фестивали строятся по разным творческим и организационным принципам. Поэтому трудно выделить какие-то закономерности, которые были бы общими для всех. Фестивали отличает друг от друга в первую очередь специфика подбора фильмов, определяемая идеологией программы или его специализацией. Общей же чертой оказывается режим демонстрации вне традиционной системы проката, хотя фестивальные показы, как правило, проводятся в тех же кинотеатрах, где зрители (в другое время или в другие дни) смотрят и фильмы текущего репертуара.

В принципе фестивальное движение ориентируется на премьеры разного уровня. Высший уровень премьерного показа – это мировая премьера, первый публичный показ фильма, который иногда может проходить и за рубежом.

Второй уровень – международные премьеры, то есть первый показ фильмов за пределами стран производства.

Далее идут региональные премьеры – американские, азиатские, европейские.

И, наконец, национальные премьеры – первый показ фильма в той или иной стране.

Разумеется, премьер на всех не хватает и большая часть программ, даже ведущих МКФ общего профиля, состоит из фильмов, уже где-нибудь показанных.

Отличительная черта «больших» фестивалей – то, что они первыми вступают в конкуренцию друг с другом за право премьерного показа кинофильмов. Эти фестивали включают в обязательном порядке конкурс с присуждением премий по решению международного жюри. В последние годы в конкурсы стали включаться также полнометражные документальные и мультипликационные (анимационные) ленты, хотя некоторые фестивали от такого смешения видов кинематографа воздерживаются.

Большое внимание привлекают фильмы, показываемые на церемониях открытия и закрытия фестивалей, а также официальные внеконкурсные гала-премьеры.

Помимо основного конкурса и этих премьер, на фестивалях этого типа в целях расширения диапазона представленных произведений экрана проводятся и дополнительные показы, которые могут быть как конкурсными, так и неконкурсными. В качестве примеров можно привести Панораму в Берлине, «Особый взгляд» на Каннском МКФ, конкурс «Перспективы» на Московском, секцию «Новые территории» на фестивале в Венеции.

Ряд МКФ проявляет заинтересованность в выявлении молодых талантов еще до постановки ими первого полнометражного фильма. Фестивали нередко помогают реализации проектов, которые затем включают в специальные разделы программы, типа «Кинофонда» в Каннах или «Кампуса талантов» в Берлине.

Помимо программ, организуемых непосредственно дирекцией МКФ, одновременно могут проводиться и параллельные показы. Такой статус параллельной программы имеет «Двухнедельник режиссеров» в Каннах и Форум молодого кино в Берлине, а также многочисленные Недели критики. Организаторы этих показов не являются составной частью дирекции основного фестиваля.

На ряде МКФ параллельно с фестивальными показами проводится и кинорынок. Кинорынок отличается от фестиваля тем, что здесь главная цель – заключение контрактов на приобретение лицензий на право показа того или иного фильма на определенной территории. Наиболее крупный кинорынок организуется на МКФ в Каннах, есть относительно небольшой Европейский кинорынок на Берлинском МКФ. Третий крупнейший кинорынок – американский. Он проводится параллельно фестивалю Американского киноинститута в Лос-Анджелесе, но не является его составной частью. Сам же этот фестиваль не входит в группу ведущих МКФ общего профиля и не носит конкурсного характера. В отличие от фестивалей, организация кинорынков является коммерческим предприятием. Более или менее крупные кинорынки проходят параллельно с фестивалями в Азии – Гонконге, Пусане и Токио.

Наряду с конкурсными фестивалями есть фестивали неконкурсные, на которых не присуждается официальных премий международного жюри (хотя и могут быть премии Оргкомитета фестиваля и общественных организаций, призы зрительских симпатий и т. п.). Они особо распространены на американском континенте, но проводятся и в Европе и в Азии.

Из больших неконкурсных МКФ наибольшим влиянием пользуется фестиваль в Торонто (Канада), который воспринимается продюсерами и прокатчиками всего мира как своеобразные «ворота» на кинорынок США и Канады. МКФ в Торонто носит по преимуществу коммерческий характер, на нем показывается огромное количество картин, далеко не все из которых являются премьерными. По организационной структуре такой фестиваль мало чем отличается от большого конкурсного фестиваля, здесь также специалисты и пресса играют заметную роль, но наряду с этим для этого типа американских фестивалей (наиболее известные из них проходят в Нью-Йорке, Лос-Анджелесе, Сан-Франциско, Чикаго, Палм-Спрингсе, Теллурайде) характерна и ориентация непосредственно на аудиторию: большое количество залов и зрителей (многие из них специально приезжают на фестиваль из других городов и регионов страны и континента).

Кроме того, есть группа специализированных конкурсных МКФ. Наиболее часто для соревнования выбираются дебюты или первые/вторые фильмы молодых режиссеров, но возможны и другие варианты. В таких случаях, как правило, основное внимание зрителей и критики уделяет-

ся внеконкурсным информационным показом, а конкурс служит неким дополнительным элементом, привлекающим молодых кинематографистов. Среди фестивалей этого рода особым влиянием пользуется МКФ в Роттердаме (Нидерланды), который ориентируется в первую очередь на экспериментальные поисковые ленты.

Такая структура характерна также для крупнейших региональных МКФ, которые отдают предпочтение кинематографиям той или иной части света. Здесь наиболее влиятельным считается МКФ в корейском городе Пусан, который за 10 лет своего существования в большой мере способствовал продвижению корейского кино на экраны мира, а также активизации кинематографического процесса непосредственно в самой Южной Корее. На африканском континенте влиянием пользуются Карфагенский фестиваль и МКФ в Уагадугу.

Фестивали такого рода активно посещаются отборщиками МКФ других регионов, в том числе и крупнейших. Так, в Пусане можно встретить по несколько членов отборочных комиссий из Канн, Венеции, Берлина, Москвы, Карловых Вар, которые редко собираются вместе даже в Европе.

Особый тип кинофестивалей составляют смотры национальных кинематографий. В России это – фестиваль «Кинотавр», который собирает лучшие из фильмов, произведенных в течение года. По такому же принципу организован фестиваль в Выборге «Окно в Европу». С целью привлечения кинематографистов из близлежащих регионов возникла структура открытого российского кинофестиваля с приглашением фильмов из стран СНГ и Балтии («Киношок» в Анапе или фестиваль в Смоленске).

Аналогичные фестивали проводятся во многих странах мира. Так, в Венгрии организуется Неделя венгерского кино в Будапеште, в Пльзене – ежегодный фестиваль чешских фильмов, фестиваль польских фильмов проводится в городе Гдыне, и т. д.

В том случае если объем кинопродукции той или иной страны недостаточен для самостоятельного фестиваля или недели, то фестивали проводятся на региональном уровне или включаются в качестве специализированной секции в МКФ, как, например, в Гетеборге (Швеция) – панорама фильмов скандинавских стран, или в Сараево, где показывается программа фильмов стран Балканского региона.

Отличительная черта национальных недель и кинофестивалей состоит в том, что здесь веду-

щую роль играют зарубежные гости: прокатчики, журналисты, отборщики МКФ, поскольку отсюда, как правило, начинается путешествие того или иного фильма по фестивальным морям и океанам.

Наряду с премьерными и информационной или внеконкурсной программами, кинофестивали включают и ретроспективные показы фильмов того или иного известного кинематографиста, в зависимости от состава гостей фестиваля. Возможны также ретроспективы фильмов определенной студии или какого-нибудь жанра.

Это приводит нас к специализированным МКФ, которые показывают фильмы определенного вида или жанра кинематографии. Особо широко распространены фестивали документальных фильмов. Наиболее крупные из них проводятся в Европе в городах Клермон-Ферран (Франция) и Оберхаузен (Германия).

Есть много фестивалей мультипликационных фильмов (анимации). Это фестиваль во французском городе Аннеси или фестиваль «Крок», который в последние годы проводится на пароходе между Россией и Украиной.

Существуют также МКФ детских фильмов, фильмов о правах человека, фестивали музыкальных фильмов, детективов, экспериментального кино. В последние годы получили распространение медиафестивали, фестивали видеоарта. Иногда видеоарт включается и в программы больших фестивалей, как, например, Медиафорум в рамках Московского МКФ.

В силу того, что всемирный прокат по преимуществу монополизирован голливудской продукцией, во многих городах устраиваются специализированные фестивали фильмов того или иного региона. Например, МКФ стран Азии, Африки и Латинской Америки есть в крупнейших городах США, а также в небольшом швейцарском городе Фрибург, в ряде городов Италии, Франции и Германии.

МКФ стран Центральной и Восточной Европы особенно популярны в Германии (МКФ в Котбусе, фестиваль Go-East в Висбадене).

Центры поддержки кинематографии и культурного сотрудничества («Юнифранс», Институты Гете и Сервантеса, Британский Совет, российские «Фонд кино», «Роскино» и др.) проводят Недели своих национальных фильмов в разных странах и регионах мира.

В центре же фестивального движения остается механизм расширения доступного для аудитории кинорепертуара, в форме как поддержки

коммерческой карьеры фильмов для крупных МКФ, так и их непосредственного показа на небольших фестивалях, ориентированных непосредственно на местную аудиторию.

У различных фестивалей бывает очень много общего, здесь есть свои традиции и стабильные черты, переходящие от фестиваля к фестивалю. Как-то я задумал написать очередной текст о церемониях открытия и закрытия разного рода фестивалей и вручении национальных и прочих премий. Мне казалось, что он будет посвящен различиям творческих подходов, национальных и этнических традиций и индивидуальных стилей идеологов, художников и режиссеров. Не то чтобы я очень заблуждался относительно отечественных мероприятий – отличия здесь были, но, как правило, второстепенные. Между тем география моих кинематографических передвижений в том 2007 году была столь широка, что разнообразие казалось обеспеченным.

Однако неожиданно для меня здесь победила глобализация – индивидуальные отличия были заметнее национальных и цивилизационных. Сатана, то есть телевизионный шоу-бизнес, правил бал повсеместно. Чтобы не быть голословным, попробую дать сравнительное описание.

Каннский кинофестиваль – мекка мирового кино. Церемония открытия: основное действие происходит на красной дорожке – лестнице, ведущей звезд экрана в вечерних одеяниях к верховному жрецу, президенту фестиваля старцу Жилю Жакобу. В зале все значительно скромнее. Жакоб и директор программ Тьерри Фремо на сцене вообще не появляются. Все по-деловому: представляют жюри, конкурсные фильмы и доверяют открыть 60-й юбилейный фестиваль 90-летнему ветерану Мануэлю де Оливейре. Поистине величественна, пожалуй, лишь декорация. Все каналы показывают дорожку, прямой репортаж из зала – монополия закодированного «Канала плюс».

Церемония закрытия главного национального кинофестиваля «Кинотавр» в Сочи (на открытии я не присутствовал). Дорожка, ведущая к Зимнему театру, более домашняя, на ее вершине – не организаторы фестиваля, а веселая праздничная толпа, одетая кто во что горазд. На сцене, как принято у нас, двое ведущих – он и она – связывают между собой немногочисленные концертные номера и протокольное распределение призов чиновниками и отечественными звездами. Атмосфера непринужденная, но деловая, в отличие от известных широкой публике самодемонстраций Марка Рудинштейна или Юлия Гусмана. Снимает и показывает канал СТС – первый развлекательный (скандал с присуждением приза критики фильму «Груз 200» разразится позднее и за кадром).

Вручение призов «Давид Донателло» (итальянский «Оскар») в римском театре, похожем на ангар. Здесь нет дорожки – все действие в зале. Один массовик-затейник ведущий (итальянский гибрид Гусмана и Петросяна). Все проходит пофеллиниевски беспорядочно, но церемония укладывается в 45 минут – действительно, прямая телетрансляция обязывает. Особенно приятно, что приз за лучшую женскую роль (украинской проститутки) получает петербургская актриса Ксения Раппопорт, специально приехавшая на церемонию из Камбоджи. Одним словом, глобализация в действии.

Открытие десятого юбилейного Шанхайского международного кинофестиваля. Можно уже и не повторяться: красная дорожка, театральный зал с экраном, разодетые звезды (исключительно свои), много камер, на сцене – двое ведущих, концертные номера, представление конкурсной программы и членов жюри (подробности и детали см. выше). Ощущение дежа-вю не покидало меня ни на минуту.

Открытие Московского международного кинофестиваля нетрудно реконструировать зная кам с одной поправкой на индивидуальный талант артиста «театра одного актера» – президента фестиваля Никиты Михалкова. На открытии «Кинотавра» 2007 не случайно был показан последний фильм его брата Андрея Кончаловского под симптоматичным названием «Глянец». Можно было бы добавить «побеждает всех».