

МОЛОДЕЖНЫЙ ВЫПУСК

1987
ИЮЛЬ
ISSN 0132-0742

■ Молодое кино в лицах

■ Краски черно-белого экрана

■ Молодежная культура: новые приметы

Советский **ЭКРАН** 14



ДЕЛО ТОГО СТОИТ

это естественно, исторически сложилось и сосуществует в нашем обществе, в нашей жизни. В беседе с социологом Даниилом Дондуреем, опубликованной в этом номере, вы прочтете много любопытного о «неформальных молодежных группировках». Конечно, было бы крайне глупо генерализовать эстетику тех или других. Но в совокупности своей эти группировки дают довольно полное представление о молодежном художественном сознании сегодняшнего дня. Думаю, главная задача сегодняшнего молодого кино, сего-

дняшней молодой критики — создание «неформальной», полной, живой, диалектически сложной картины существования сегодняшнего советского человека в сегодняшнем советском обществе на его переломном историческом витке.

Такая картина не может быть идиллической. Если идиллия, то зачем перелом? Процессы, охарактеризованные молодыми критиками на этих страницах, неоднородны, пестры. Уже то, что вы узнаете для себя новые кинематографические имена, названия уже снятых, но пока не виденных вами фильмов, — дело хорошее. Редакция пытается сделать большее — рассказать вам, о чем размышляют эти люди, чем болеют, за что страдают, на что надеются. Рассказ этот им хочется сделать не скучным — все-таки «Советский экран»! Популярнейшее массовое издание! Не скучно, не заузно — вроде бы получается. Глубоко, серьезно и ответственно — не всегда. Так, в частности, из интервью с Иваном Дыховичным читатель сможет узнать, что интервьюируемый любит «бананы», но при этом крайне сложно будет понять, что, кроме них, ему сердечно, близко, дорого, необходимо. А ведь, берусь утверждать, три короткометражные картины И. Дыховичного — это самостоятельный и своеобразный художественный мир, к которому любимые режиссером бананы имеют все-таки косвенное отношение. Один из серьезнейших музыкантов последнего времени, Сергей Курехин, о котором пишет журнал, признается: «Главное — внести больше путаницы!» Иногда кажется, что молодые редакторы понимают призыв мастера слишком буквально...

И, наконец, о самом болезненном: «Зачем писать о том, чего никто не видит?». Именно этот упрек молодым критикам приходится слышать чаще всего. А «был ли мальчик?». Существует ли оно вообще, «современное молодое кино»? Если бы не цепь кино клубов, возглавляемых энтузиастами, если бы не ряд самых ответственных и значительных в мировом масштабе Международных фестивалей, где представители этого кино вот уже на протяжении целого года занимают самые почетные призовые места, а само их кино окрещено «неведомым русским континентом», если бы не усилия рижских кинематографистов, превосходно организовавших первый серьезный молодежный кинофестиваль «Арсенал», — и вправду кинематограф этот никто бы не узнал. Ну нельзя же воспринимать всерьез хаотичные, бессмысленно составленные киноредакцией Центрального телевидения программы дебютных короткометражек, где, словно по курехинскому рецепту «внести больше путаницы», «в одну телегу» непрерывно впрягают «коня и трепетную лань»... Что делать? Усилия нового секретариата Правления Союза кинематографистов СССР, убеждающие прокатчиков и работников телевидения ответственно заняться пропагандой лучших произведений молодого кино, пока что почти ни к чему не приводят. Нам объясняют — «некассово», «непонятно»... Да, «некассово», если к прокату этих фильмов не приложить душу, да, «непонятно», если не объяснить, не поднять уровень зрительских эстетических притязаний... Союз кинематографистов не прекратит своих усилий. Но и вы, товарищи зрители, каждый у себя в городе и поселке, не оставляйте прокатчиков в покое, требуйте от них фильмы, которые вы хотите видеть. Не давайте самодовольно дремать, развязно «руководить» вашим свободным временем по своему усмотрению, радея о финансовых планах по принципу «само делается». Поверьте, «мальчик есть», и дело того стоит...



«Асса» — новый фильм Сергея Соловьева

Сергей СОЛОВЬЕВ,

секретарь Правления Союза кинематографистов СССР, председатель Всесоюзной комиссии по работе с творческой молодежью СК СССР

Сегодня вы сможете познакомиться с выпуском журнала «Советский экран», подготовленным вторым составом молодежной редакции. Факт этот говорит о том, что забота основной редакции журнала о молодом поколении кино критики не вспышка внезапного меценатства, не мероприятие для отчетной «галочки о перестройке», а рассчитанная надолго и всерьез программа наведения коммуникативных мостов между кинематографистами разных поколений, между новым отечественным кино и широким зрителем. Первый такой выпуск «Советского экрана» вызвал противоречивые суждения, наиболее полярные из которых мы сегодня публикуем. Полярность суждений естественна и, думаю, прекрасна: как любил говорить Михаил Ильич Ромм, «единодушие царит только на кладбище». Цель же молодых критиков — знакомить зрителя с процессами, происходящими в реальной жизни, отраженными в живом кино. А процессы эти противоречивы, многолики, сложны.

Одна из радующих особенностей нового молодого отечественного кино — отсутствие тенденциозности. Любая тенденциозность ведет к групповщине. Групповщины в молодом кино сегодня, к счастью, нет. Ни от кого, кроме как разве от Н. Бурляева, не приходится слышать, что его фильм «самый лучший», убеждения — «самые правильные», роль в киноискусстве — «самая полезная для Родины».

Публикуя рядом фото современного «рок-идола» и рассказ о новом фильме Владимира Тумаева, молодежная редакция выступает не «за» и не «против» рок-музыки, в пользу деревенской прозы или городской беллетристики, она пытается понять существование всего этого рядом, вместе, в соответствии с тем, как

НУЖНА ЛИ СМЕНА ПОКОЛЕНИЙ?

Союз кинематографистов и Госкино СССР упорно работают над новой моделью кинематографа, в которой должно найтись место огромному и пока еще не востребованному творческому потенциалу молодых. Мы обратились к доктору искусствоведения Кириллу РАЗЛГОВУ с вопросом:

— Каковы, по вашему мнению, пути обновления и механизмы смены поколений в искусстве?

— Прежде всего — это мощные изменения в социальной жизни общества, которые не могут не сказаться на художественном процессе. С другой стороны, ни одно поколение не вырастает на пустом месте, каждое становится на плечи предыдущего, опираясь, по образной формулировке Александра Довженко, на воздух своего времени.

Что же касается собственно кинематографа, то здесь принципиальное значение имеют экономические механизмы, облегчающие путь молодежи к самостоятельному творчеству. При этом особо важно, чтобы в художественном производстве образовался своеобразный вакуум, который необходимо было бы заполнить. Как было, скажем, у нас в середине 50-х годов, когда на выходе из тупика малокартинья появилась целая плеяда мастеров экрана, определивших его дальнейшее развитие на несколько десятилетий вперед.

— Но у нас сегодня производится

фильмов даже более чем достаточно. Как быть в таком случае?

— Тут есть два пути. Один — делать и выпускать меньше фильмов. Однако в таком случае есть опасение, что в более или менее отдаленном будущем нужно будет начинать с абсолютно нуля.

Но есть и противоположный, вполне доступный для нас путь: количество создаваемых фильмов значительно (приблизительно вдвое) увеличить за счет дебютантов, смело выпуская фильмы на экраны кинотеатров, ТВ, видео, не опасаясь обвинений в распространении непрофессионализма, и тем самым облегчить динамический контакт молодых художников с критикой и аудиторией.

Именно возрождение естественных форм борьбы за существование в рамках новой «модели» кинематографа может стать катализатором смены поколений. В этих условиях просто необходимо создание нескольких молодежных студий. Конечно, одна из них, как предполагает Союз кинематографистов, может быть дотационной, рассчитанной на творческий эксперимент. Другие же должны работать в нормальных условиях полного хозрасчета и самоокупаемости и доказывать свою жизнеспособность в прямой конкуренции с работами мастеров.

Опыт истории свидетельствует в нашу пользу. Дело за молодыми.



Год назад молодое кино впервые обрело своего зрителя. Случилось это в Риге, где проходил веселый кинопраздник «Дни кино-86». Одним из ярких разделов этого праздника стал кинофорум «АРСЕНАЛ» — смотр работ молодых кинематографистов...

ПОРТРЕТЫ ХУДОЖНИКОВ В МОЛОДОСТИ

Последние годы на «Ленфильме» прошли под знаком «дебютного бума» — свыше десятка молодых режиссеров сняли свои первые картины. Это фильмы разных достоинств, и каждый из них стоит судить по его собственным законам, а не выстраивать отдельные совпадения в некое «мистическое единство». И все-таки, что же объединяет неравных по устремлениям, темпераменту, таланту людей в единую генерацию, называемую «молодым ленинградским кино»?

Половина ответа уже ясна: все они молоды — кто в большей, кто в меньшей степени (вот только иронизировать по этому поводу не надо — старó). Вторая половина ответа могла бы прозвучать банальностью, если бы не было в ней непреложной философской истины: человек и его внутренний мир — вот что более всего интересует молодых режиссеров. Всех без исключения.

Эффект разорвавшейся бомбы произвела картина **Виктора АРИСТОВА** «Порох» (простите за невольный пиротехнический каламбур). Снятый в жесткой реалистической манере, «Порох» отталкивается от эстетической формулы, выведенной лидерами «ленинградской школы» военное кино Алексеем Германом и Семеном Арановичем. Неканоническая драматургия, документальная достоверность, погруженность в атмосферу эпохи — таковы, творчески освоенной и преображенной Аристовым. «Идите на «Порох» непременно, ибо это совершенно иной фильм о войне, еще одна ласточка перемен, происходящих в советском кино», — писали польские газеты в апреле этого года, в дни фестиваля «Весенние встречи с советским кино».

Героиня будущего фильма Виктора Аристова «Трудно первые сто лет» — доржка. Еще недавно одного упоминания этой профессии было бы достаточно, чтобы оказать прокатной судьбе фильма медвежья услугу — в картинах такого рода борьба за надох обычно вытесняла человеческие характеры. На этот раз зрителя ждет не пасторальная мелодрама и не колхозная опера. Образный стиль ленты, на мой взгляд, будет близок поэтическому видению Довженко, что ощутимо уже в режиссерской записи.

Вячеслав СОРОКИН, явный приверженец традиции аналитического психологизма — «авербаховской» линии «ленинградской школы», — вызвал к себе интерес первой же работой — честной, полнокровной картиной «Жил-был доктор». Следующие его фильмы, «Плата за проезд», поставленному по роману И. Штемлера «Таксопарк», глубины и душевной боли «Доктора», увы, не хватило. Будем надеяться на «Соблазн», который Юрий Сорокин снимает по сценарию Юрия Клепикова, — фильм о современных подростках, об их любви, проблемах, ритмах, противоречиях. (О том же, кстати, и два других дебюта — «Сентиментальное путешествие

на картошку» Дмитрия Долинина и «Детская площадка» Светланы Проскуриной.)

«Взломщик», первая картина **Валерия ОГОРОДНИКОВА**, — тоже о молодых. О всех этих «тусовках», «обломах», «улетах». То есть о той части молодежи, для которой обличье панка или «тяжметаллиста» — не только пощечина общественному вкусу, но и род жизненно необходимой мимикрии. Ведь кожанки, цепи и шипованные браслеты — скорее всего наивная и деланно-агрессивная альтернатива мещанскому «синдрому приобретенного дефицита».

В фильме участвует «новая волна ленинградского рока» — группы «Аукцион», «Присутствие» и, разумеется, безусловный фаворит «невской волны» — группа «Алиса». Ее лидер Константин Кинчев — неподражаемый шоумен, чей демонический макияж, экстравагантный имидж, экзотический напор буквально гипнотизируют публику, — выступает в фильме «Взломщик» в роли рок-идола.

А теперь попробую внести в «какофонию космополитического рока» (лет двадцать назад вполне могла бы появиться рецензия на «Взломщика» под таким названием) аромат озорной частушки и кручинной песни-страдания, так свойственный кинематографу **Сергея ОВЧАРОВА**. Этот режиссер последовательно разрабатывает тему русской народной смеховой культуры, используя в своих фильмах элементы лубка, сказа, частушки, балагана. Графическим эскизом к этой теме была короткометражная «Нескладуха», снятая по рассказу В. Шишкова «Винолазы». Программным манифестом стала искрометная «Небывальщина», основанная на фольклорных архетипах. Следом возникла картина «Левша» — уморительная и грустная аллегория, в которой Овчаров подчеркнул мысль о трагизме таланта, чахнувшего в атмосфере безразличия и непонимания. Будущий фильм «Мякинный вихрь» по М. Салтыкову-Щедрину, как считает автор-режиссер, должен завершить трилогию (а с «Нескладухой» — тетралогией) национальной самоиронии, этого порою горького, но нужного каждой нации лекарства.

Оставив музыку, где он славился игрой на гобое, **Олег ТЕПЦОВ** избрал в режиссуре путь, не накатанный в отечественном кино. Его дипломный фильм «Господин оформитель» (сценарий написал драматург и поэт Юрий

Арабов по мотивам гриновского «Серого автомобиля», а музыку — неутомимый авангардист Сергей Курехин (см. следующую страницу) пытается реабилитировать на нашем экране еще недавно считавшийся принадлежащим буржуазного «масскульта» жанр «фильма ужасов». Ленинградская школьница Аня Демьяненко блестяще справилась с ролью Анны-Марии, этакой кузины Франкенштейна, привнеси в мистический облик своей героини неповторимый шарм молодости.

Чрезвычайно важной стороной творчества **Александра СОКУРОВА** остается работа с документом. В таких фильмах, как «Элегия» и «Альтовая соната» (совместно с Семеном Арановичем), Сокурову удалось через судьбу художника показать Время.

О Времени говорил режиссер

щений завораживает, заставляет вслушиваться, мучит. (Здесь нельзя не сказать о тонком импрессионистическом письме оператора Сергея Юризицкого.)

История создания фильма Сокурова «Скорбное бесчувствие» могла бы стать сюжетом полнометражного триллера. Ходило множество слухов (порой самых фантастических) о шокирующей смелости авторов, которая привела картину «на полку». К чести киностудии «Ленфильм», Александру Сокурову была дана возможность довести работу до конца.

Фильм «Скорбное бесчувствие» — из тех произведений, что самым фактом своего появления и существования знаменуют беспрестанное движение вперед, к неведомым горизонтам искусства. Понятно поэтому, с каким нетер-

«Взломщик»

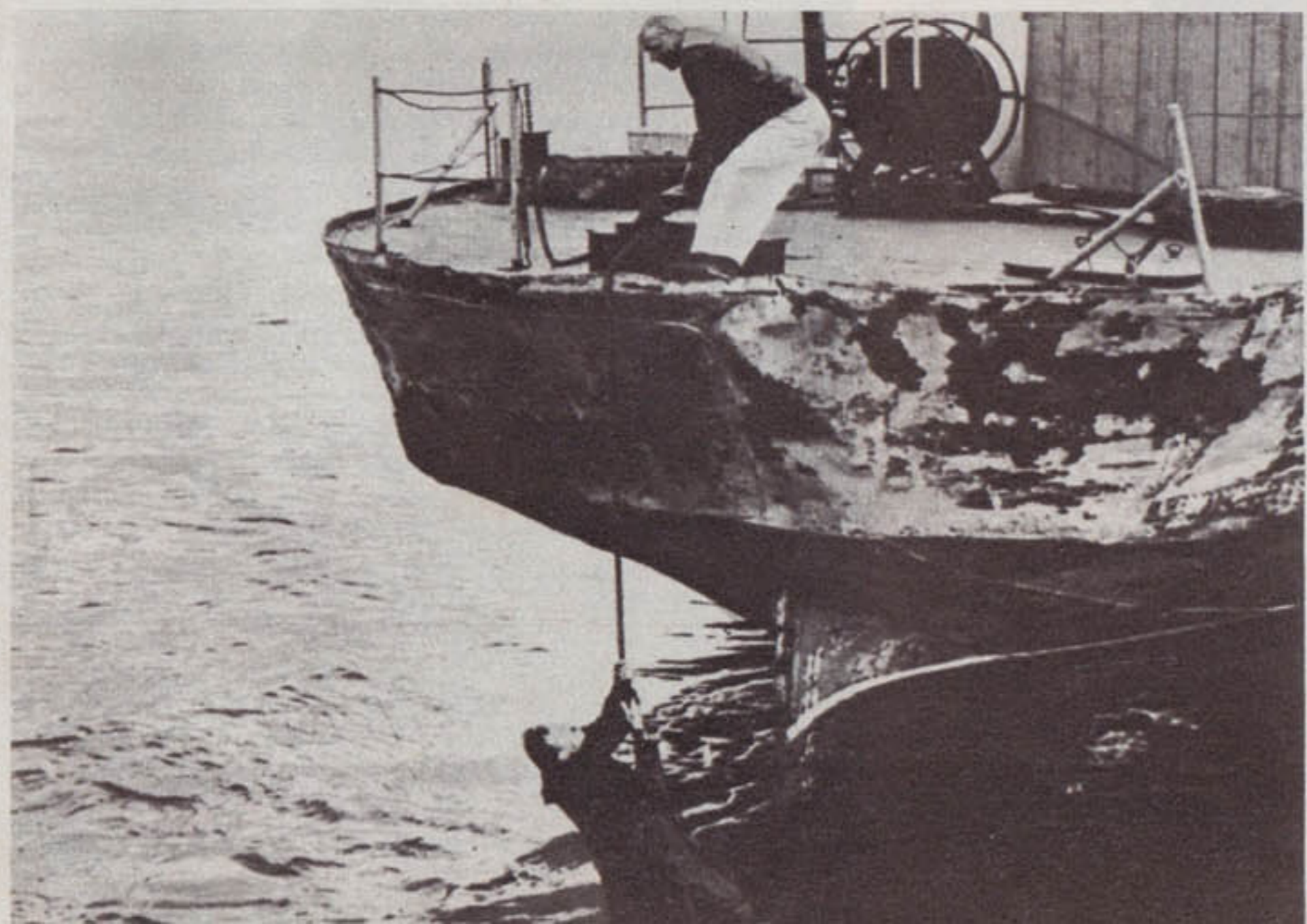


пением и надеждой ожидается новый фильм А. Сокурова «День затмения», сценарий которого пишут братья Стругацкие.

(Немедленная ассоциация вызывает имя еще одного дебютанта, ярко заявившего о себе на ленинградской студии. «Письма мертвого человека» **Константина ЛОПУШАНСКОГО** нарисовали апокалипсический пейзаж после битвы — впрочем, как выясняется, для грядущей катастрофы не нужно и битвы, достаточно ошибки

Продолжение на стр. 14.

«Порох»



и в фильме «Разжалованный», снятом по рассказу Г. Бакланова. Это короткометражный портрет человека, изгнанного из «коридоров власти». Осколок сталинской эпохи, лишенный погон, герой никак не может смириться с необходимостью обслуживать тех, чья судьба некогда зависела от него. Он — таксист.

Полнометражный фильм «Одинокий голос человека», поставленный А. Сокуровым еще во ВГИКе по рассказам А. Платонова, явно перерос прокрустово ложе студенческого экзерсиса. И дело не в метраже — пожалуй, это самое точное, адекватное кинематографическое прочтение платоновской прозы. «Одинокий голос человека» страшен, туманен, смутен. В нем звучит эхо (именно так — эхо) раздумий, которые посещают человека лишь тогда, когда он наедине с самим собой. Поток ощу-

«Господин оформитель». В главной роли — Анна Демьяненко



КРИЗИС ЖАНРА



Юрий Арабов

Имя драматурга Юрия Арабова появилось в кинематографе вместе с именем Александра Сокурова. Они соавторы, единомышленники. И по сделанным уже фильмам («Одинокий голос человека» и «Скорбное бесчувствие»), преодолевшим все трудности своего рождения. И по ближайшим замыслам — среди них биографическая лента о Тютчеве, экранизация Флобера, картина философско-фантастического жанра...



«Скорбное бесчувствие». В главной роли — Алла Осипенко

Произнеся слово «жанр», я задумалась. Ведь именно потому, что творческое кредо Арабова явно устремлено в направлении кино интеллектуального, которое иной раз именуют и элитарным, интересно было бы узнать, что думает молодой драматург о «жанровом», «зрительском» кинематографе. Тем более что один опыт такого рода — картина «Господин оформитель», снятая режиссером-дипломником Высших режиссерских курсов Олегом Тепцовым, — в послужном списке Арабова-сценариста имеется.

— Так что же есть жанр в кино?

— Говоря откровенно, до последнего времени я не видел особых перспектив жанрового кино в наше время и в наших условиях. И тому есть, как мне казалось, объяснение в самой жизни. Слишком многое в ней смешалось, и недаром возникло такое понятие, как «черный юмор». Юность моих сверстников прошла под бесчисленные анекдоты про Чапаева и стишки вроде: «Недолго мучилась старушка в высоковольтных проводах...» Здесь и цинизм, и растерянность, и своеобразная шоковая терапия. Произошел обрыв культуры, потому что мы не сумели усовершенствовать наш язык в приложении к событиям XX века.

Впрочем, «кризис жанра» легко опровергнуть практикой мирового кино. Может быть, это свойство нашего, отечественного сознания — до крайности все усложнять и драматизировать?

— Если так, как же появился «Господин оформитель», поставленный, кстати, на отечественном материале, по рассказу Александра Грина?

— Это была попытка сделать «умный коммерческий фильм», проверить возможность и такого сочетания. Я не умел, никогда не писал жанровых вещей. Режиссер Олег Тепцов вообще «не умел» снимать кино — это его первая работа с пленкой. Нам показалось заманчивым использовать принцип «саспенс», который в классическом варианте присутствует у Хичкока, а у нас практически не применяется. Он, этот принцип, предполагает дозу абсурда, изначальное чувство непознаваемости бытия. Мы выбрали атмосферу начала века, ситуацию кризиса, которая в общекультурном смысле не изжита до сих пор, использовали характерные для эпохи декаданса образы. Например, монстр, придуманный художником и убивающий самого художника. Или многочисленные двойники, предсказатели будущего, о которых как о реальных лицах пишется, например, в мемуарах В. Ходасевича.

— Значит, какой-то опыт работы «в жанре» приобретен? У «мэтра ужасов» Хичкока страшное разлитие в самых обыкновенных, казалось бы, кадрах, а сами «ужасы», пожалуй, даже смешны. Идете ли вы таким же путем?

— Сходным, но с некоторыми сдвигами. Хичкок, кроме таланта, обладал мощным орудием психоанализа. Мы же сформировались в русле традиционного психологизма. Это приходится учитывать.

— Недавно появились первые печатные свидетельства литературного творчества Юрия Арабова. Это сценарий «Silentium» (о Тютчеве, альманах «Киносценарий» № 1, 1987) и подборка стихов («Юность» № 4, 1987).

— В кино я почти всеяден. В отличие от литературы.

«Господин оформитель». В главной роли — Виктор Авилов



На обсуждении фильма «Взломщик»



«МОЛОДОЕ КИНО ЛЕНИНГРАДА»

Родившийся весной этого года новый кинофестиваль был организован по инициативе Ленинградского отделения Союза кинематографистов и, бесспорно, стал событием в творческой и общественной жизни города.

Пока компетентное жюри, возглавляемое Ираклием Квирикадзе, отсматривало обширную конкурсную программу художественных, документальных и научно-популярных фильмов и в спорах решало судьбу призов, в лучших кинотеатрах Ленинграда шла тщательно подобранная кинопрограмма, включавшая и внеконкурсные картины гостей фестиваля из Грузии, Казахстана, Москвы.

— И от Сокурова...

— И от Сокурова, который признает, так сказать, внежанровые проявления духа. И в его (в наших) фильмах все изначально безжанрово и антикоммерчески. Что касается меня, могу с равной степенью «включенности» воспринимать Тарковского и того же Хичкока и даже такие образцы «жанра», как «Чужой» Ридли Скотта или «Изгоняющий дьявола» Уильяма Фридкина. Хотя на Страшном суде у меня не возникнет сомнений, что располагается выше на шкале ценностей. В этом смысле все, что я наговорил, наверное, ложно, так как в своей реальной работе я все равно думал не о жанре, а о душе.

— В литературе тоже существует беллетристика...

— Я ее ненавижу, хотя и она может быть умной и благородной. Разница в том, что на книгу тратишь несколько дней, на фильм — полтора часа. Когда речь идет о днях, их жаль тратить на ерунду.

— А поэзия тоже может быть жанровой?

— Поэзия может быть разной, но все дело в том, что разность эту я не усваиваю. Мое восприятие направлено на определенные вещи, включающие — как сверхзадачу и как средство — языково-смысловой поиск. Линия, идущая от футуристов, от акмеистов. Остальное мне неинтересно, не могу, например, читать лирику.

— А какие перспективы у кино?

— Предпосылки для появления новой стилистически-возрастной волны уже есть, но она пока еще не пришла к самосознанию. Сокуров в этом смысле исключение: он принадлежит к редким одиночкам-подвижникам. Но и его поиски могут стать частью более широкого течения. То, что делают сейчас, скажем, Иван Дыховичный или Александр Кайдановский, вряд ли было бы возможно еще несколько лет назад, когда язык, стиль кинематографа почитался чем-то вторичным, необязательным. Сегодня это воспринимается как необходимое условие появления действительно «новой волны» в кино.

Беседу вела Елена МИТЮШИНА

Главное

внести

больше

путаницы

Имя молодого ленинградского композитора и музыканта Сергея Курехина в титрах фильма «Господин оформитель» мало кого удивило. Те, кто хоть немного его знает, уже давно ничему не удивляются.

Сам Сергей Курехин производит впечатление человека, которого с колыбели оберегали и опекали феи. Едва ли кто-нибудь еще так дерзит судьбе, а судьба к нему благосклонна... И это при том, что оценка его деятельности колеблется по шкале «хулиган» — «гений». Не прекращается поток возмущенных писем в газеты по поводу того или иного публичного выступления предводительствуемой им «Популярной механики». Не иссякает поток писем на телевидение с просьбой показать еще раз кумира молодежи. Любят и бранят его по самым разным причинам, но никто не отрицает за ним бесспорного права на музыкальное лидерство.

И профессиональные музыканты, и представители ленинградского рока с удовольствием участвуют в представлениях музыкального

Соловьев снял «Африку» в главной роли своего нового фильма «Асса».

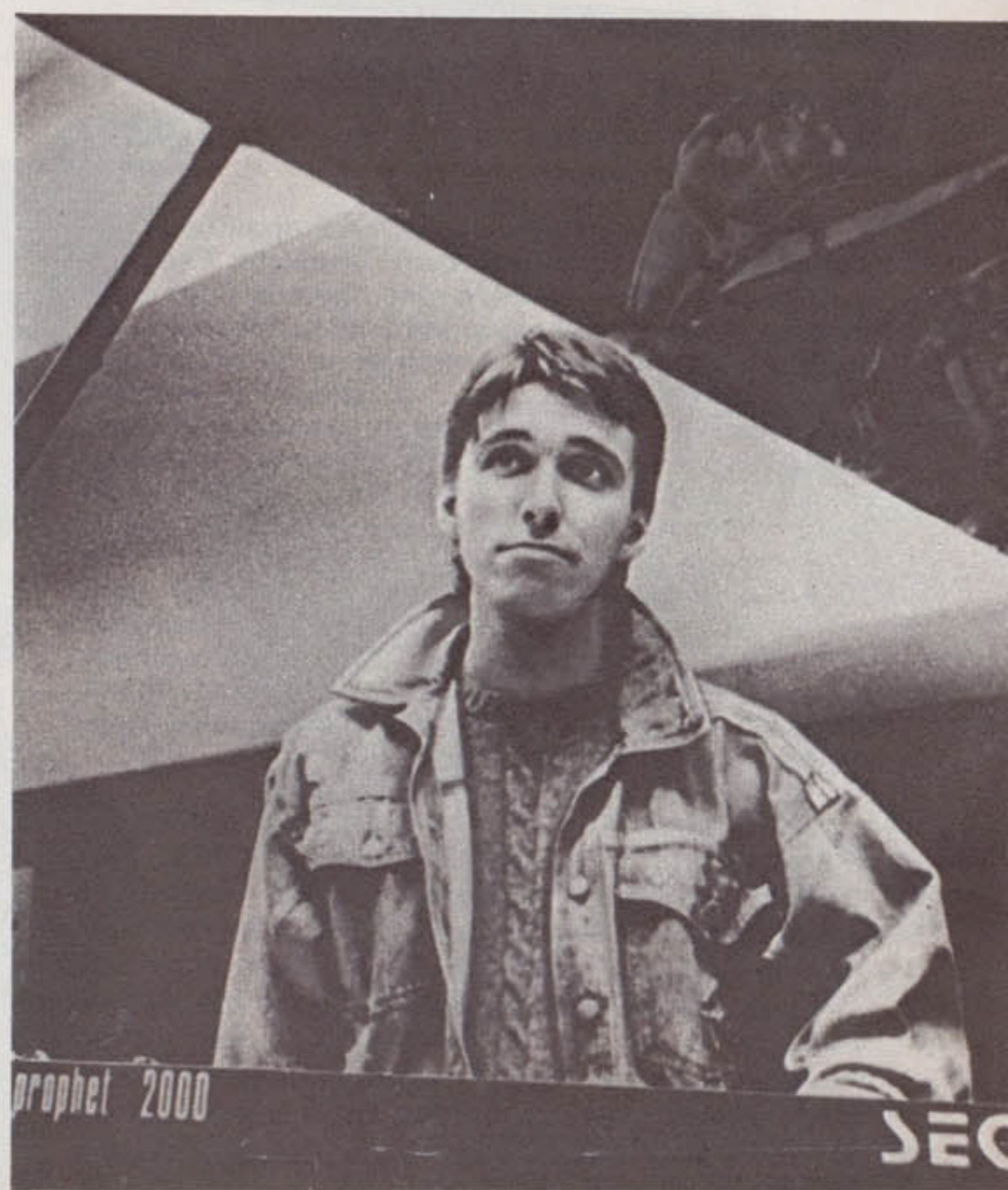
У Соловьева «Африка» играет лирического героя — у Курехина он скорее оголтелый футурист. Вместе со своими друзьями по «индустриальной секции» он «представляет» музыкально и пластически образы большого города с его воем, скрежетом, скрипом тормозов, звоном разбитого стекла и милицейскими свистками. Кроме того, на попечении этих молодых людей находится всякая живность, которой в большом городе болезненно не хватает и к которой питает слабость сам Автор, он же Капитан, как величают его музыканты. Курехин любит, чтобы на сцене мельтешили живые куры, бегали козы, паслись гуси. Курехин надеется, что, когда в его распоряжение будет предоставлен Спортивно-концертный комплекс имени Ленина, он туда приведет стадо слонов. А пока довольствуется малым: курами и гусями, вместе с которыми на сцену выходят ребята из «фольклорной секции» (ансамбль под управлением В. Федько).

Не буду перечислять все подразделения «Поп-механики» — это займет слишком много места, скажу только, что состав ее в принципе бесконечно расширяется, так что в нем находится место и для «индусов», и для вокального квартета «Юность» (самому младшему в нем — 60 лет), и для секции традиционного джаза, и для авангарда, и для художников, которые должны развернуть живописное действие на отведенном им белом полотнище задника и длить его до тех пор, пока совершается музыкально-театральное шоу. Длитель любой ценой! Так, на одном из концертов задник был изрисован раньше, чем Курехин сделал прощальный жест и огромная туша оркестра приползла к финальной ноте, а художники разорвали свое разноцветное полотнище на мелкие части, чтобы обернуть ими свои торсы и участвовать во всеобщем дионисийском экстазе...

Ну как, вы поняли, за что Курехина обвиняют в хулиганстве?

Страшное слово «эпатаж» приговором висело и над Маяковским, но прием «желтой кофты» у Курехина вовсе не вызов ради вызова. Он знает, что делает. У него свои отношения со зрелищем — чисто музыкальные. Курехин создает в своих концертах тот изобразительный ряд, что необходим ему для музыкальной драматургии, которая построена по принципу нарастания эмоциональной напряженности. Музыкально он «отыгрывает» все, что делается, творится, происходит на сцене. Импровизируют не только участники шоу и музыканты. Импровизирует сам Курехин, соотнося музыку и зрелище так, как ему нужно. Но что же нужно ему?

Попробуйте задать этот вопрос Курехину, и он ответит: «Главное, внести больше путаницы». Ха! Не нужно верить Капитану на слово. Свое слово он умеет сказать искусством, направленным как раз на максимальную ясность. На мой взгляд, дело не в том, чтобы создать яркий и остроумный портрет массовой культуры, иронизируя при помощи «монтажных стыков» между латиноамериканским, как вы понимаете, весьма томным танго и яростью тяжелого рока в самом агрессивном его варианте. Этого Курехину мало. Уравнивая в своих правах агрессию тяжелого рока и легкомысленность одесского куплета, пафос протеста и чувство благополучия, Курехин показывает, как ежедневно, ежечасно работает механизм массовой культуры, превращая в единицы ритма те ценности, которые культура истинная разводит на разные полюса. Он, Капитан, действительно ведет свой корабль по морю китча, стараясь, чтобы к кораблю не пристала ни одна водоросль. На корабле собралось много веселых людей, которые верят в своего Капитана, и каждому из сидящих в зале кажется, что и он — на этом корабле.



Сергей Курехин

У Курехина особое чутье на штампы — словесные, изобразительные, музыкальные, кинематографические. Со штампами у него свои — музыкальные — отношения. И если вы хотите вступить с ним в союз, как это сделал молодой ленфильмовский режиссер Олег Тепцов в своей дипломной картине «Господин оформитель», то не рассчитывайте просто на музыкальный фон, «настроенческую» музыку. В фильме Олега Тепцова музыка иронизирует там, где зрелище стремится вас напугать; все вместе дает эффект детского ужаса.

На фестивале «Бастау-87» в Алма-Ате Курехин получил приз «За лучшее музыкальное решение фильма». Это совсем не плохо для дебюта в кино, не правда ли?

Я убежден в том, что наше кино значительно выиграет, если заключит союз с композитором Сергеем Курехиным. Сомнение только в одном — в старые мехи нельзя влить молодое вино...

Сергей ШОЛОХОВ

Ленинград



«Популярная механика» в действии. Солирует Олег Гаркуша

театра Курехина — «Популярная механика», где все чувствуют себя привольно и весело, словно золотые рыбки, которых из аквариума выпустили в синее море. (Тех, кто еще не знаком с творчеством Сергея Курехина, отсылаем к замечательному документальному фильму Николая Обуховича «Диалоги», где снят концерт «Популярной механики».)

Одни находят здесь свободу от условностей и музыкальных штампов. Другие — радость импровизации. Третьи — возможность иронии и самоиронии. Человек театра с наслаждением почувствует живое общение сцены и зала. Музыкальный критик увидит пародию на современную музыкальную ситуацию, в которой мирно уживаются Вивальди, Кобзон и Кинчев. Поклонник рока отведет душу на «рок-секции», состоящей из звезд ленинградского рок-клуба, который доказал, что советский рок самый «крутой» рок в мире. Любитель джаза... Ну, для него большое счастье просто быть рядом с Курехиным, одним из лучших джазовых музыкантов в стране. Правда, в «Поп-механике» он уже сам не играет, отведя себе роль режиссера, дирижера и Автора, который один — среди всеобщего музыкального хаоса — видит свет путеводной звезды и уверенно ведет оркестр к заветному берегу.

«Индустриальная секция» состоит из звезд ленинградского «попса». Самая яркая из них — Сергей Бугаев или «Африка» — скоро взойдет и на нашем киненебосклоне: Сергей

раньше такого не было

фрагмент разговора

Только что пытались выяснить принципы существования кинематографа Алексея Германа и Владимира Меньшова, а уже пришла пора вписывать в рамку современного кино фильмы Тумаева и Дыховичного, Сокурова и Джорджадзе, Чалдраняна и Садыкова... А рядом в полный голос заявляют о себе художественный авангард, любительские театральные студии, рок-музыка...

Виктор Астафьев точно сказал: «...жизнь нас всех сблизила, хотя при этом еще и запутала».

В беседе с киноведом Татьяной МОСКВИНОЙ социолог-искусствовед Даниил ДОНДУРЕЙ, один из авторов проекта XVII выставки произведений молодых художников Москвы, размышляет о проблемах молодежной культуры, насколько связана она с определенными процессами, происходящими в нашем обществе.

Т. Москвина. XVII молодежная привлекла на Кузнецкий семьдесят тысяч человек, став самым популярным мероприятием Союза художников за многие годы. Отражает ли она хоть как-то молодежную культуру в целом?

Д. Дондурей. Несомненно. Даже мы оказались до конца не готовы к тому, как остро нынешнее поколение отстаивает свое право на заявленную самостоятельность, собственные эстетические программы, свои представления о мире и о себе.

На выставке, кроме основной, у нас было девятнадцать однодневных, «дочерних», экспозиций, пятнадцать тематических вечеров (и еще пять несостоявшихся — тех, что запретили), ежедневные обсуждения: показывались дискуссионные фильмы выпускников ВГИКа и спектакли победителей декады любительских театров «Игры в Лефортово-86», шел разговор о новой мультипликации и китче, метафорической поэзии и альтернативной моде. Тридцать нововведений создали главное — особую атмосферу выставки.

На наших глазах возникали токи разных стилей, направлений, культур — западной и нашей, национальной, авангардной и архаичной, эпатажной и сугубо традиционной. Обмениваясь художественной энергией, эти токи рождали то особое единство, которое искусствоведы называют гиперстиль (или иначе — полистиль). Это универсальное явление позволяет приносить в искусство новые эффективные идеи, новые формы, новые принципы оценок.

Можно сколько угодно критиковать молодых художников и их работы, но важно понять, что они — хотим мы этого или не хотим — носители некоего нового самосознания, которое не может не отразиться на их понимании и времени, и художественного языка. Механизмы обновления вообще должны быть естественными. Ведь, с их точки зрения, стилистика, скажем, Абдрашитова или Соловьева кажется не то чтобы взрослой...

Т. М. Вы хотите сказать, академичной?

Д. Д. Да, это именно то слово.

Т. М. У молодых всегда существует потребность заявить о своей непохожести на то, что было до них. В чем, на ваш взгляд, своеобразие того, как это делают нынешние двадцатилетние?

Д. Д. Сегодня у всех у нас, а у молодых особенно, существует огромная потребность



Лесопарк в Битце, в одном из районов Москвы, — место распродажи произведений художников. В одно из морозных воскресений свою однодневную выставку устроили представители художественного авангарда — «концептуалисты»

в дифференциации, в возможности показать другим свое лицо. Вы посмотрите: с одной стороны, металлисты, рокмены, с другой — сугубо положительные молодые люди, интеллектуалы, которые выступают у Владимира Ворошилова в «Что? Где? Когда?», хорошие комсомольцы, с третьей — брейкеры, панки... Раньше такого не было! Причем у молодых это стремление разделиться на «своих» и «чужих» проявляется куда откровеннее, чем у взрослых.

Каждая группа создает свой мир, образ жизни, а вместе с ним и соответствующий опознавательный знак, свою атрибутику, моду. Скажем, у интересующихся «ретро» — это стоячие воротнички, узкие галстуки, прически «кок»; у металлистов — потертые джинсы, обилие заклепок, браслетов, кулонов, для которых годится любое железо, включая болты и гаечные ключи; панки — это выбритые виски или затылки, петушиный гребень на макушке. Вся система сочетается с тем, что на молодежном жаргоне называется «фенички», то есть мелкие отличительные аксессуары костюма. Их назначение — продемонстрировать отличие данной субкультуры от ей подобных. Делается это не столько для старших, сколько для тех,

кто умеет считывать такой язык. То, что ребята называют «наша тусовка». Такая демонстративная обособленность, легкое касание между собой в группе. При этом и меньшая степень соучастия, другая форма ответственности. Кстати, подобное прослеживается во всех линиях поведения. Не случайно тот же брейк дает образ схождения-расхождения.

Т. М. Что же скрывается за тягой к дифференциации?

Д. Д. На протяжении десятков лет у нас формировали в основном только понятие больших социальных групп. Теперь происходит иное социальное разделение. Глобальные группы делятся на малые общности, при этом повышается степень личной активности. Такая дифференциация воспитывает терпимость: «Я имею право на свое мнение, но и он тоже имеет право на свое». Следовать этому принципу в жизни чрезвычайно трудно.

Я хочу подчеркнуть, что усложнение всевозможных структур и образований (взрослым порой это непривычно) — свойство развитого общества: возникает повышенное внимание к неповторимости малых групп. При этом сама социальность молодых становится иной, внутренней. Они уже не спешат на формальные собрания, но находят свои формы действия: объединяются в команды, поклоняются своим кумирам, по-своему борются за лидерство. Вы обратили внимание, как они относятся к старшим?

Т. М. Они их часто просто не замечают.

Д. Д. Вот именно. Живут в созданном ими мире. И этот их мир тоже развивается, усложняется, меняется. Но слово «борьба» по отношению к родителям и наставникам, которое часто звучало на Западе в 60-е годы в период молодежных волнений, у нас не всплывает. В наших ребятах нет как такового противостояния, есть скорее противостояние отцам. В какие-то моменты юные нам кажутся бесчувственными, не реагирующими — с нашей точки зрения — на серьезные проблемы, например, на проблему сыновнего долга.

Т. М. Как герои фильмов «Плюмбум...» и «Курьер»?

Д. Д. Да. Но у них эти проблемы стоят как-то совсем иначе. Они и общаются по-другому. Без лишней аффектации. Их романтизация тоже не такая, как у пап и мам.

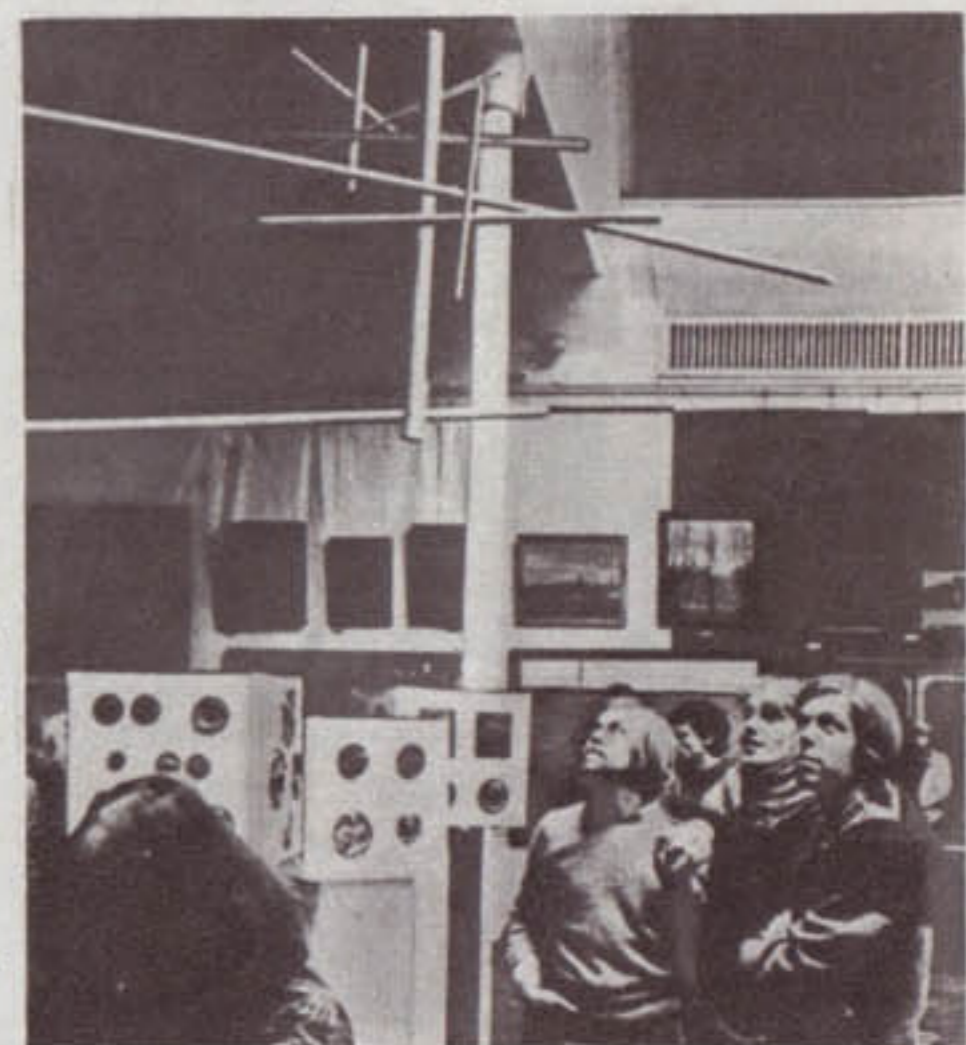
Т. М. Некрологическая?!

Д. Д. Меня поразило в фильме Подниекса «Легко ли быть молодым?» то, как парень зарабатывает деньги, потроша трупы.

Т. М. Причем это славный, порядочный парень.

Д. Д. Конечно, но для подобных вещей должна быть иная эмоциональная шкала, особое этическое приспособление. Быть может, у нынешних молодых вырабатываются какие-то защитные, нам еще неизвестные механизмы, помогающие выжить в век стрессов, информационных и визуальных перегрузок? Они уже сейчас — другие люди. А мы боимся это понять, не хотим осмыслить. Ведь все, о чем мы с вами говорим, есть следствия тех изменений нашей повседневной жизни, наших живых человеческих отношений, которые глаз человека обычно не фиксирует.

Звучащая скульптура «Мобиль» Георгия Виноградова



Т. М. Остановитесь, пожалуйста, на этом подробнее.

Д. Д. Я не буду касаться последних двух лет — по-настоящему переломного периода и, что особенно, наверное, важно, времени революционных надежд. Это отдельный разговор. Но если, скажем, сравнить с 1967 годом, то сегодня, спустя двадцать лет, вся страна живет по-другому. Что бы мы ни взяли: здоровье, семья, досуг, благосостояние — все имеет несколько иное содержание. Не надо думать, что кто-то ставит под сомнение наши фундаментальные ценности. Это не так. Не про то речь. Просто меняются точки отсчета. Взять, к примеру, повышение уровня жизни. Ведь если нет катастроф, то благосостояние в обществе только растет. Личное имущество людей увеличилось с 60-х годов в семь раз, каждая седьмая семья владеет автомашиной. 60% населения имеет доход свыше ста рублей в месяц на одного члена семьи — цифра, за которой начинается свобода потребительского выбора.

Изменилась семья. Из «трехэтажной» она превратилась в «двухэтажную»: родители — дети. Причем социологи отмечают, что совершеннолетние дети не хотят жить вместе с родителями. Причина — психическая несовместимость. В городах с миллионным населением уже 82% семей живут без старших. Идет перераспределение социальных ролей в семье. Женщины в настоящее время зарабатывают не



У картины «Детский сад» — группа художников

меньше мужчин и, несмотря на рост профессиональной занятости, выступают культурными лидерами.

Одной из любопытных особенностей 80-х годов стало появление еще одного культурного лидера — подростка. Именно он ныне выводит семью в мир потребностей будущего: выступает инициатором приобретения высококачественной аппаратуры, пластинок, решает, как проводить отдых.

Молодежь в отличие от взрослых, которые с трудом накапливали средства, с рождения живет в мире материального достатка. Это дает ей, с одной стороны, широкие возможности выбора, с другой, как я уже сказал, — ведет к сдвигу привычных ценностей. Идет реабилитация многих явлений культуры, которые ранее в аскетическом обществе считались незначительными и даже порочными. Это касается и легкой музыки, и телешоу, и развлекательного кино. Двадцатилетние ничего не хотят откладывать на будущее, как было свойственно людям нашего поколения.

Т. М. Сегодня, если вспомнить «Письма мертвого человека» Лопушанского, при известных обстоятельствах будущее вообще взято под сомнение. Тем активнее молодые подключаются к проблемам сегодняшнего дня. Почему же сейчас в адрес начинающих слышится унижительное «непрофессионалы», как вы думаете?

Д. Д. Взрослые по привычке относятся

Часть интерьера выставки на Кузнецком, символизирующая мастерскую художника



Принципиально новые типы выставочных конструкций — модулей — сделаны по проекту архитектора Александра Скокана и художника-монументалиста Ивана Лубенникова, авторов выставочного дизайна

Фото Николая Тарханова и Владимира Райтмана

к занятиям молодых как к баловству, временной игре. Вот существует настоящая культура, а рядом, мол, некая второсортная, молодежная. Раньше ее не замечали, а теперь у нас демократия: пусть себе тешатся.

Мы, взрослые, сами порой не осознаем, что в рамках большой развивающейся культуры

всегда существует такое течение. Просто сейчас ребята смелее и как-то индивидуальнее хотят участвовать в общем процессе. И, может быть, именно молодежный авангард даст возможность своеобразного прорыва того культурного застоя, что образовался у нас за долгие годы.

«КАК НИ СТРАННО»

Наум КЛЕЙМАН

«Как ни странно — о Хохловой» — так назвал свою статью Сергей Эйзенштейн в 1926 году.

Точно так же в 1986 году назвал свой фильм вگیовец Давид Сафарян.

Название фильма — конечно, читата. Но не только...

Что было странным в давней статье? То ли, что за актрису, тогда знаменитую, заступался режиссер «типажного» кино? Или то, что надо было защищать дарование такого масштаба, как Александра Хохлова?

Позволю себе пространную выписку из статьи Эйзенштейна*, которая по проблематике своей, увы, не устареет.

«На актрису Худсоветы (кино) фабрик смотрят глазами первобытных скотоводов.

А власть «скреплять и рушить узы» — власть жуткая и безапелляционная, экономическая — в их первобытных руках.

Сокрушительным ударом падает их решающее veto, и... вто-

* С. М. Эйзенштейн. Избранные произведения в шести томах, т. 5, М., «Искусство», 1968, с. 399—401.

рой год Хохлова сидит без работы. Второй год Кулешов не ставит картин.

Роскошь поистине царская при убогости наших кадров настоящих мастеров, режиссеров и натурщиков.

Хохлова — это, конечно, единственное в своем роде, быть мо-



«Как ни странно — о Хохловой»

жет, стоящее серьезного упоминания актерское дарование на сегодня.

Это ставка на мастерство. И к тому — резко свое.

Это — не «советский Вейдт» или «советская Пикфорд».

Америка, Европа этого не знают, этого не имеют. (...)

Хохлова может сделать жанр. Хохлова именно тот материал, «под» который можно делать свои картины.

Это то «нерядовое» (экстраординарное), за что умный хозяин платит большие деньги и на чем зарабатывает в десятки раз больше.

За границей учредили бы акц(ионерное) об(щест)во «Хохлова-фильм». А у нас это сдается в пыль реквизиторских.

Недостаток простой честной хозрасчетливости, как всегда, прикрывают высокой фразой:

— Хохлова — упадочна. Хохлова — буржуазна...

Вот это хотелось бы опровергнуть!

Увы, тогда, в конце 20-х годов, «высокая фраза» одержала верх над не противоречившей искусству «честной хозрасчетливостью». И Хохлова снималась все реже, пробовала себя в режиссуре (успешно!), пока совсем не перешла на педагогику во ВГИК...

В начале 80-х Хохлову снял студент-режиссер Давид Сафарян.

Что странного в его фильме? То, что благосклонность судьбы позволяла сделать фильм не просто про Хохлову, но и с участием самой Хохловой? Или то, что нашелся во ВГИКе студент, который догадался так использовать пленку положенной учебной работы (изрядно дополнив ее пленкой, прикупленной на собственные средства)? А может, более странно то, что этого не делали так много лет — нет, десятилетий? И разве не самое странное, что нашему зрителю все еще предстоит не столько

вспоминать Хохлову, сколько знакомиться с ней?!

Радость узнавания — вот, пожалуй, основное чувство, сопровождающее просмотр. В такой реакции на фильм — его основное достоинство. «Да, она была такой», — утверждают те, кому посчастливилось знать Александру Сергеевну. «Вот она какой была», — удивляются те, кто видит Хохлову впервые.

...Легкая, по-прежнему подвижная фигура, будто составленная из едва скрепленных проволочками плоских планочек. Неповторимые стаккатные движения — уверенные, вопреки надвигающейся слепоте... Нерастраченная молодая звонкость голоса... Абсолютная ясность мысли, быстрота реакции, мобилизованность памяти... Лукавая готовность к иронии, мгновенные вспышки смеха... Спокойствие человека, всю жизнь честно зарабатывавшего на хлеб...

Хохлова наполняет каждую клеточку фильма — он посвящен ей целиком и безраздельно. Режиссер заботится прежде всего о том, чтобы не заслонить и даже не притенить Хохлову ничем: ни повествовательностью, ни живописностью изображения, ни монтажными эффектами сопоставлений, ни собственной персоной, которую было бы так соблазнительно поместить в кадр. Лишь однажды звучит из-за кадра его голос, но в случае особом, и о нем разговор особый. Позицию же съемочной группы определяют благоговение и деликатность (свойства, в кинематографе редкие). Из нее развивается и непривычная стилистика фильма.

Полупрофессионал, обладающий и сейчас иногда «властью... безапелляционной», может объявить работу Сафаряна вообще непрофессиональной: ни тебе



С режиссером Б. Бушмелевым, учеником Л. Кулешова



«Великий утешитель», 1934 г. Александра Хохлова в роли Дульси



С внучкой Екатериной Хохловой, киноведом

«О ХОХЛОВОЙ»

сюжета, ни дикторского текста с «информационным рядом», монтаж какой-то рваный, последовательность кадров лишена ясной логики, в финале — ни восклицательного знака, ни даже простой точки...

Как объяснить, что начинающий режиссер сознательно отказался от школярской «гладкописи», от трафаретов стандартного «фильма-портрета» во имя ценностей иного порядка?

Призовем на помощь метафору. Недавнюю выставку молодых художников на Кузнецком мосту украшал и озвучивал подвесной «Мобиль» — динамическая скульптура, конструкция из разновеликих металлических трубочек, легко вращавшихся относительно друг друга и при соприкосновении издававших разновысокий звон. (См. предыдущую стр.— *Ред.*) По вульгарным представлениям — «абстракция». По сути дела — наглядный и веселый образотниси-



«Великий утешитель»

тельной независимости частей и их абсолютной взаимозависимости в едином целом. Образ, который потребовал от художника и точного конструктивного расчета, и чувства зрительной гармонии, и музыкального чутья. А от зрителя — лишь доверчивости, непредвзятости, готовности принять простую, казалось бы, игру, когда достаточно протянуть руку и коснуться любой трубочки, чтобы весь «Мобиль» завибрировал, перестроился, зазвенел...

В композиции фильма Сафаряна есть нечто от этого «Мобиля». Монтажные стыки не заглажены, как принято ныне, кадры или их группы вообще не свинчены намертво, а как бы подвешены к незримому центру прозрачными струнами. И какое разнообразие мотивов разворачивается по ходу фильма! Какой складывается из них — при активной заинтересованности зрителя — прихотливый сюжет со своими событиями, кульминациями, перипетиями!

Мотивы: Хохлова сидит, Хохлова рассказывает, Хохлова смотрит,

Хохлова слушает, Хохлова ходит, показывает, задумывается...

События: Хохлова разбирает с внучкой старые фотографии, звонит по телефону, комментирует для знакомой портреты на стенах квартиры (отметим попутно: счастье, что хоть на пленке удалось сохранить эту квартиру на Ленинском проспекте, где прошли последние годы жизни Льва Владимировича Кулешова — Учителя кинематографистов)...

Пример кульминации: Хохлова открывает форточку. Одна в квартире (в кадре), очень немолодая, почти слепая женщина подходит к окну, по памяти ступает ногой на диван, с него поднимается на высокий подоконник, тянется к далекой еще форточке... У любого зрителя сердце замрет — и облегченно забьется, когда Хохлова спокойно вернется на паркет. А знающий историю кино обрадуется вдвойне. Он вспомнит (та же острая пластика, то же мобильное равновесие будто двухмерной фигуры!) известную всему кинематиру фотографию Кулешова — момент из его «фильма без пленки», где на крыше настоящего дома борются Александра Хохлова и Леонид Оболенский...

А вот неожиданная перипетия. Хохлова разговаривает по телефону с живущим на Урале, в Миассе, Леонидом Леонидовичем Оболенским. Кладет трубку на аппарат. Вдруг, повернувшись на нас, спрашивает, осталась ли еще в кинокамере пленка (тут-то из-за кадра и звучит голос режиссера), и, узнав, что осталась, решает... играть дальше!

Нет, не ради себя — ради Хох-



«Великий утешитель»

ловой и ради нас, зрителей, оставил режиссер этот противоречивый киноканонам фрагмент. Мы внезапно отдаем себе отчет, что фильм снимается вовсе не «репортажно», не «скрытой камерой» — не исподтишка, а с согласия и с участием Хохловой! Значит, перед нами последняя роль великой натурщицы — иначе говоря, киноактрисы,

играющей, по Кулешову, натурально: естественно и кинематографически выразительно... Хохлова играет Хохлову!

И мы вновь поражаемся умению актрисы концентрироваться на сути момента, отбросив случайные обертоны, и мгновенно переключаться из состояния в состояние. Мы можем заново оценить ее искусство располагаться и двигаться в пространстве кадра, чувствовать его границы — и «пробивать» плоскость экрана, как когда-то пробивались в зал озорное подмигивание и бескрайняя улыбка Хохловой в «Необычайных приключениях мистера Веста в стране большевиков»...

Я видел однажды фотографию японской танцовщицы, которую за мастерство и культуру танца объявили «национальным сокровищем». С нашими сокровищами мы были расточительны просто преступно. Сможем ли мы хоть с «простой хозрасчетливостью» отнестись к их изображению?

Работа Давида Сафаряна должна выйти за пределы ВГИКа — это очевидно. Фильм надо лишь чуть «дотянуть» технически на профессиональной студии да немного уточнить пролог — о том, кем была в нашем искусстве Александра Сергеевна Хохлова. Но ни в коей степени нельзя картину сокращать. Такая опасность есть: фильм длится около 40 минут. Прокатчики не любят среднетражное кино: «журналом» не пустишь — невыгодно для количества сеансов. Четыре ролика обычно стремятся ужать до трех, еще лучше — до двух... Но тут каждый метр драгоценен — и в переносном, и в самом прямом смысле. Не сомневаюсь, что В/О «Совэкспортфильм» полу-



Александра Хохлова, 20-е годы

чит на фильм запросы и от синематек разных стран, и от университетов, где преподают кино, и от образовательных телекомпаний: шутка ли — Хохлова на экране!

Но разве у нас нет для фильма зрительской аудитории? А кино клубы? Разворачивающаяся сеть кинообразования? Учебные и культурные программы телевидения? А что мешает составить специальную видеокассету из фильма Семена Райтбурта «Эффект Кулешова» и расширенного варианта картины Давида Сафаряна, куда вошли бы пока не использованные кадры последней и бесценной роли Александры Хохловой?!



Александра Хохлова в фильме «Как ни странно — о Хохловой», 80-е годы

«Этим ребятам я поверил»

Ирина. Я с детства в художественной самодеятельности. Окончила с отличием хореографическое отделение Мелитопольского культпросветучилища, прямая дорога была в Киев — в институт культуры. Сбежала в Москву. Такое огромное было желание стать актрисой, что даже как-то легко поступила в Щукинское.

Наталья. Стала актрисой, наверное, из самолюбия. Мама — актриса, папа — театральные режиссеры. Они не очень-то в меня верили, отговаривали. Меня же гордыня обуяла, за что и была наказана — поступила лишь «со второго захода», год проработала в Бахрушинском музее.

Сергей. Все в семье актеры — и бабушка, и бабушка, и мама, и папа. Так что никаких иллюзий по поводу этой профессии не питал, но другого пути для себя не видел.

Радий. Актером должен становиться лишь тот человек, который считает такой способ самовыражения единственно верным.

Юлия. Мама — журналистка, папа — певец. Хотела стать киноактрисой, потому и пошла во ВГИК. Только никогда не думала, что это такая ужасная вещь — кинопробы. Меня столько раз «пробовали» — и все безрезультатно, а Юрий сразу предложил одну из главных ролей.

Юрий. Система проб обижает актера, режиссер должен точно знать, кто ему нужен, и не передоверять эту часть работы ассистенту. Это как музыкальный слух, или он есть, или его нет. А этим ребятам я поверил.

Ирина. Работать было трудно. Кто знает, какие они были, наши сверстники сорокового года. Искру очень люблю. Мне говорят, что я стала на нее очень похожа.

Юрий. Меня многие обвиняют в том, что я взял «верняк» — прекрасную литературную основу. Но я убежден, что снимать надо только хорошие сценарии. Больше всего меня волнует тема человеческой совести, совестливого человека.

Юлия. Лишь во время съемок я узнала, что моего деда (он был директором завода) тоже арестовывали и через две недели, как и Белорецкого, отпустили. В нашей семье все кончилось благополучно, но судьба Вики стала мне куда ближе и понятнее.

Наталья. Юра считает, что я похожа на Зиночку, но я чувствую, что нет во мне ее оптимизма, чистоты, уверенности.

Радий. У меня есть претензии к картине. К монтажу, к некоторой неточности режиссерского посыла, но фильмом очень дорожу. Юрий — один из немногих режиссеров, которые видят в актере равноправную человеческую личность. Я считаю, что лишь всесторонне образованный актер, мыслитель, интеллект, личность, способен заставить зрителя от восторга разобрать мостовую перед театром.

Сергей. Ни один вуз не ставит почему-то себе целью научить профессионализму. Все гонятся за количеством дипломных спектаклей, забывая о важности репетиционного процесса, о том, что актер, как бы талантлив он ни был, должен научиться владеть своим телом, голосом.

Юлия. Мастерством в театральных вузах занимаются гораздо больше, чем

Знакомьтесь. В центре: Юрий Кара, режиссер с абсолютно немодной и несовременной кинематографической судьбой. Только что окончил ВГИК, мастерскую Сергея Аполлинариевича Герасимова. Не пытался изобрести велосипед и новый кинематографический язык. Считает, что хорошо бы научиться пользоваться старым. Удивительно постоянен. Выбрал в качестве литературной основы сценария повесть Бориса Васильева «Завтра была война» и два с половиной года снимал фильм под тем же названием — сначала курсовой, затем дипломный. Киностудия имени Горького, на деле показав чудеса перестройки, тут же взяла и разрешила (впервые!) досъемки учебного фильма для выпуска его в прокат. Осенью фильм выходит на экраны, а режиссер готовится к новой постановке.

Внизу, слева направо: ИРИНА ЧЕРИЧЕНКО, исполнительница роли Искры Поляковой в фильме «Завтра была война», оканчивает театральное училище имени Щукина. Играла в фильмах «Город невест», «Где ваш сын?». НАТАЛЬЯ НЕГОДА — Зиночка. Окончила Школу-студию МХАТ

в 1985 году, работает в ТЮЗе.

ЮЛИЯ ТАРХОВА — Вика Белорецкая. В 1985 году закончила ВГИК, мастерскую С. Бондарчука. Актриса Киностудии имени Горького.

РАДИЙ ОВЧИННИКОВ — Жора Ландыс. Окончил театральное училище имени Щукина в 1983 году. Работает в Театре имени Ленинского комсомола. Пишет стихи и прозу. Поет песни. Собирается поступать на Высшие режиссерские курсы.

СЕРГЕЙ СТОЛЯРОВ — Артем Шефер. Окончил театральное училище имени Щепкина в 1983 году. Актер театра Советской Армии. Снялся в одиннадцати фильмах.

И — любопытная журналистка, которой интересно было познакомиться с людьми, заставившими ее заплакать на просмотре.

Не мудрствуя лукаво, я задавала всем одни и те же вопросы (кроме режиссера, естественно, у которого я решила не спрашивать, почему он не стал актером). Меня интересовало их отношение к профессии, к фильму, к современному положению актера в театре и кино, планы на будущее.

во ВГИКе. У нас этот необходимый предмет был всего три раза в неделю. Телетракт был сломан все время учебы, и мы ни разу не смогли им воспользоваться. Удалось поставить лишь один дипломный спектакль и снять один видеофильм. Поэтому неудивительно, что мы, избравшие кино своей профессией, так зажаты перед камерой, а ассистенты ищут актеров в театрах, пренебрегая многочисленным штатом киностудий.

Наталья. В институте все тебя любят, в тебя верят, но подходит распределение... Наш курс очень тяжело распределялся. Завидую тем, кто имеет достаточно сил и воли, чтобы сидеть и ждать своего театра, своей роли. Я была без работы всего три месяца. Это небольшой срок, но как ужасно просыпаться, есть, пить и постепенно терять смысл жизни. А «показываться» после института, чтобы устроиться на работу в театр, это так унижительно!

Ирина. Я-то человек упрямый, буду показываться в театре имени Станиславского до победного конца. Хочется попасть к молодому режиссеру, в театр, где рождается что-то новое.

Сергей. По-моему, театр Советской Армии — один из немногих сейчас театров, где молодежь имеет возможность играть, где идет постоянный поиск.

Юлия. Мне кажется, актеру кино тоже необходим театр. Сейчас мы пытаемся при Киностудии имени Горького организовать театр-студию на новых принципах. Репетируем пьесу В. Дозорцева «Завтрак с неизвестными». Руководит этим пока что общественным театром режиссер Юрий Сорокин, он только что окончил ВГИК.

Радий. Я стараюсь честно работать, хотя в некоторых спектаклях (весьма престижных) от меня требуется лишь вовремя вскинуть руку, поставить ногу, взять микрофон, спеть и вовремя убежать. Может, потребность какой-то новой формы самовыражения заставляет меня думать о режиссуре.

Ирина. Я довольна тем, что происходит в моей актерской судьбе, тем, что не все гладко. Наверное, так и должно быть.

Наталья. Для того, чтобы доказать, на что ты способна, приходится соглашаться на роли в циничных, конъюнктурных, сиюминутных фильмах ни о чем. В театре у меня хоть есть какая-то стабильность, а в кино все не везет: почему-то предлагают в основном роли 15-летних девушек...

Юрий. Мне вообще кажется, что грандиозная перестройка кинематографа зиждется в основном на заботе о фильмах, но не о людях. По-моему, это неверно.

Радий. Цель достигнута. Молчание



«Завтра была война»

прервано. Однако многие из тех, кому было что сказать, исчерпали себя в борьбе, а пользуются их завоеваниями другие. И темы берут современные, и вопросы актуальные затрагивают, и дискредитируют и то, и другое.

Юлия. Мы очень многого ждем от нового времени. Не знаю, что зависит от нас. Работать, наверное, в полную силу.

Вера ЖЕЛТОВА



Едкая сладость притчи

Виктор ДЕМИН

И было детство, и был город, засыпаемый песком, и плотный солнцепек, и была огромная рыба на арбе, невеста откуда взявшееся чудо, ее хвост расчерчивал дорожную пыль, и ребята бежали за ним.

Бако Садыков рассказывает мне свой новый сценарий. В основе сценария давний случай, и в рассказе о той поре, как и в воображении художника, бывшее смешивается с фантастичным. Он видит эту рыбу, ее огромный глаз, в котором отражаются перевернутые дома, он видит себя, нет, не себя — другого мальчика в знакомой драной маечке, в выгоревших трусах...

В ту пору местные власти взялись упрочивать научный атеизм. Священная книга, сохраняемая дома, могла обойтись очень дорого. Кто там разберется в забытой арабской вязи? По вечерам, тайком, старые книги уносили на кладбище. Мальчик топал мимо книжного кладбища, жаркий ветер дышал в лицо, и книжная мудрость людей, шурша страницами, уступала немому забвенью времени...

Бако Садыков — поэт, увлеченный поэт экрана. Впрочем, сначала он был театральным режиссером, потом работал на документальной студии. Самый обычный репертуар — киножурналы, хроника, одночастевые, двухчастевые сюжеты... Прекрасная, однако, школа. Когда он несколько лет спустя встал перед экзаменационной комиссией Высших режиссерских курсов, то прошел на одни пятерки.

— Эмиль Лотяну после моего этюда обнял меня и заплакал.

— Так-таки заплакал?

— Почти заплакал. Что я, буду сочинять?

Это я давно уже заметил за ним: реакции вполсилы у него не бывает. От его этюдов, историй, фильмов кто-то обязательно приходит в ярость (тупой кинодрал, долдон), а кто-то — кротко заливаясь светлыми слезами (чистая душа, отзывчивый человек, умница).

Посмотрим теперь, как возникают шедевры. «Адонис XIV», ученическая, курсовая одночастевка, до сих пор остается лучшим, что есть в творчестве Садыкова, даже в сравнении с полнометражной, двухсерийной лентой. Какой добрый дух диктовал ему этот замысел? Какая сила наполнила энергией оригинальности? Какое волшебное слово обеспечило внутреннюю свободу, раскованность, возвышение над замыслом, без чего в искусстве не выпадает свершений?

Оказывается, всему виной ситуация полного отчаяния. Первый курс был прожит как в угаре — угаре упоения успехами, угаре московской студенческой жизни. Вдруг разом оборвалось — посыпались неприятности. Завалены экзамены, не сданы зачеты, встал вопрос об отчислении. Значит, нужен был не просто успех, но такой, чтобы разом расквитаться за все.

Бако Садыков берет кинокамеру и отправляется на бойню.

Чего только потом не выпадет на его долю в связи с «Адонисом XIV»? Будут спрашивать: «Вы вегетарианец?» Будут уточнять: «Почему вы так не любите людей?» Восхитятся: «В 1977 году — такой мощный призыв к охране природы!» Что ж, не побоимся своей благоглупости: для меня этот девятиминутный фильм — новый, козлиный вариант притчи о царе Эдипе. Помните, в первых кадрах — горная идиллия с водопадом, сахар, протянутый на открытой ладони? Одному козленку не понравилось лакомство — гуляя свободю, тебя не купишь. Другой радостно затрепетал — все, ты наш. И вот он шагает, как разодетый глава религиозной, обрядовой церемонии. С колокольчиком на рогах, а в глазах — с блеском самоупоения. А за ним все — овцы, коровы, даже лошади... Снова и снова проводит он всех к забойному цеху, получает в закутке положенный сахар, выскальзывает через боковой ход на опустевший двор бойни, в недоумении оглядывается: а куда все подевались?

Как же безмятежно его маленькое, по-человечески понятное тщеславие! Служитель убийц, профессиональный провокатор, чья сладость бытия покупается морем чужой крови, он в собственных своих глазах остается безгрешным херувимчиком — до той злосчастной, но неотвратимой секунды, когда по оплошности свернул не туда и увидел работу машин, сдирающих шкуру с его ближних. Дивная подроб-



Бако Садыков
Фото И. Гневашева

ность: дают сахар — он потерянно отворачивает морду. Еще деталь, как удар под дых: этот невестребованный сахар человеческие пальцы спокойно кладут в стакан с чаем... И два страшных, почти человеческих козлиных крика — стон трагического узнавания и всхлип-вскрик ужаса перед обрывающейся жизнью, прожитой, оказывается, в преступном ослеплении...

Мнение Алексея Германа: «В этой девятиминутной истории есть характер и есть судьба».

Мнение Ролана Быкова: «Козел, исполнитель роли Адониса XIV, — гениальный актер».

Мнение Элема Климова: «Каждому, кто смотрит эту новеллу, полезно оглянуться вокруг себя — а чем обеспечено его благополучие?»

Декабрь 1986-го — почетный приз международного фестиваля в Мангейме. Январь 1987-го — Гран-при фестиваля в Западном Берлине. Как радостно! И как печально...

Печально потому, что полных девять лет «Адонис» был фактически под арестом — без всякого следствия и суда. Кому-то из высоких руководителей показалось, что: «нет, это уж слишком!» И — привет! Картины не разрешали вынести за стены Курсов, на самих Курсах старались показывать пореже, она вымарывалась из всех списков на смотре и фестивали короткометражных или студенческих работ. Оставались те, что не тревожили душу бюрократа, то есть не были настоящим искусством,

а история прозревшего козла — она слишком волновала, могла того гляди навести зрителя на «не те» размышления.

Для диплома Садыков снял трехчастевку «Глиняные птицы», хорошую, неожиданную драматичную ленту, попытку из красок и форм таджикской земли, из культурного и исторического ее наследия вывести принципиально новый язык кино, без «европейского» иллюзионизма и без «восточной» орнаменталистики. Молодого художника заметили, поручили двухсерийную постановку для телевидения — «Время зимних туманов». Мимо такого искусства как пройти? Между тем душа не лежала к истории недостроенных кошар и борьбы за баранье поголовье. Поэта Садыкова влекло к себе величавое, мудрое, вечное, он снимал фантастические кручи, обжигающие горные реки, снежный наст, не тронутый десятилетиями. В промежутках между истошными криками по телефону о задержке кормов персонажи из лиц превращались в собирательные фигуры, типы, о них тянуло повествовать гекзамером, срываясь на размышления о Труде, о человеческом Призвании, о вековой силе Жизни и холоде Вечности... Какой драматургический материал выдержит подобные перепады?

Пять лет было отдано сценарию «Племя», аллегории из эпохи средневековья, — о людях, обуянных неким нелепым, невыполнимым стремлением, способных, однако, и себя, и окружающих искалечить во имя догмы. В послесловии Садыков размышлял о «левом терроризме» и Камбодже, цитировал Маркса об «идеалах казармы». Уже и этого было достаточно, чтобы насторожить все наличные инстанции редакторов. А он, бедняга, в увлечении замыслом рвался каждому показать «Адониса». И удивлялся, что после просмотра никаких вопросов не было. Кроме одного, задаваемого беззвучно: как под благовидным предлогом отделаться от этого беспокойного человека и от его тревожащего замысла?

Пятый съезд кинематографистов все расставил по своим местам, работа над «Племенем» теперь в разгаре. Что там для нас девять лет работы талантливого человека, мы ведь так несметно богаты этим добром! А если то, что он призван был сделать, умерло в нем, не появившись на свет? Если сегодня нет прежней точности руки и свободного владения собственным воображением?

Сам он даже не допускает мысли об этом. Пока шьются костюмы из шкур и вытачиваются предметы сочиненного обихода, он увлечен сценарием своей следующей работы — о маленьком мальчике с удивительным даром предвидения и о том, как от этого дара его берутся отлучать. Читал страницы Ролану Быкову. Ролан Антонович... — Заплакал?

— Нет, не заплакал, но был в полном восторге. Он обнял меня и поцеловал.

Бако Садыков остается самим собой — это уже хорошо, это уже много.

НЕОЖИДАННЫЕ,

НО ОЖИДАЕМЫЕ

Владимир ГОЛОВАНОВ

Мультипликаторов стоит разделить на счастливых безумцев и безумных счастливых.

Счастливые безумцы довольны своей судьбой, и не зря. Проблема превращения тыквы в карету решается движением карандаша, кукольный волк, как живой — мечта детства, — мчится за гномом, печь, воробушек, краб, блоха могут разговаривать, баба-яга и меч-кладенец всегда под рукой. Дивная игра!

Счастье безумных счастливых в другом. Дивная игра ведет их к метаязыку мультипликации — сверхязыку полной свободы, взгляда на предмет в максимальной его полноте. Запретов нет, форма подвластна, любой исследовательский ход мысли возможен.

«Каприччио».

Режиссер И. Волчек, художник А. Верецагин



Эту мультипликацию еще предстоит полюбить. Оттолкнет она или притянет? Поговорим об этом. С какого момента человек перестает хотеть — утомившись или отчаявшись — обновлять свои знания в мире, расширять «палитру чувств»? Искусство не может знать этого. Оно может лишь — всегда в надежде, что усталость преодолима, а отчаяние небеспрельно, — продолжать свои попытки вскрыть еще один горизонт, расширить возможности прорыва.

Движение скапливается — раздробленное на рисунки, на тысячи листов кальки целлулоида, — чтобы выплеснуться на экран.

Поколение неожиданных входит в советскую мультипликацию.

Оно воистину стоит на «плечах титанов», потому что многие из «входящих в жизнь» выпускники Высших двухгодичных курсов сценаристов и режиссеров, где мастерами были Ф. Хитрук, Ю. Норштейн, Н. Серебряков, Р. Качанов — своего рода элита мультипликационной режиссуры. Мастера, художники, высокие профессионалы. Они раскрывали себя в иных формах, иных возможностях, время их не исчерпано, оно только смыкается со временем грядущего поколения, как таинственность многоцветья луга смыкается с таинственностью и сложностью леса. Время, становясь ясней, немедленно и необратимо усложняется.

«Я хотела бы рассказать...» — звучит голос режиссера Елены Марченко в темноте кадра, начинающего ее дипломную работу «Лафертовская маковница». То не голос сказочницы и не слова диктора, а собственный голос автора. Это принципиально. Все, происходящее с маленькой сироткой из сказки девятнадцатого века, происходит именно с ней — Леной Марченко. Прожить так экранное время — осознанная необходимость.

Иногда глаз будет теряться в подробно-

стях изображения — так нагружен кадр. Все в нем имеет значение: и форма дерева, и мерцание неба, и перемена позы загадочного кота...

Бабушка, девочка, мачеха действуют одновременно и как персонажи, и как символы, и как метафоры... К тому же участвуют они не только в этом сюжете — в странствиях и приключениях сироты, они будто являются из каких-то иных, собственных, сюжетов, происходящих где-то за границами кадра.

Режиссер как бы пытается добиться единого события и комментария к нему. Так бывает в сновидении, когда вы видите нечто и знаете одновременно какую-то «главную правду» об этом.

По пути исповеди идут режиссеры нового поколения к экрану.

Или должны идти, чтобы укреплять свою и зрительскую веру в людей с глазами, лицами, душами, а не ликами или формулами на все случаи быта и бытия.

Может быть, поэтому и эстонские мультипликаторы Рихо Унт и Харди Волмер в «Заколдованном острове» создают исчерпывающий образ некоей мифологической структуры, заселенного таинственными существами мира, универсально способными выполнять любые функции — хозяйственные, военные, любовные...

Блистательно изобретенные для этого режиссерами и художниками куклы блистательно и функционируют.

Но и какое-то грозное предостережение слышится во всем этом — некий кошмар заледенелости, глобального функционализма. И в этой серьезности звучания десятиминутной ленты ощутимо то же вступление на путь исповеди: сказать о себе в мире — в таком, каков он есть, или в таком, каким его не хочешь видеть.

Снятый ныне полузапрет на «взрослый» мультфильм долго отстранял от экрана — еще в замысле — целый ряд возможных движений мультипликации. Утраты не подсчитать, остается считать надежды.

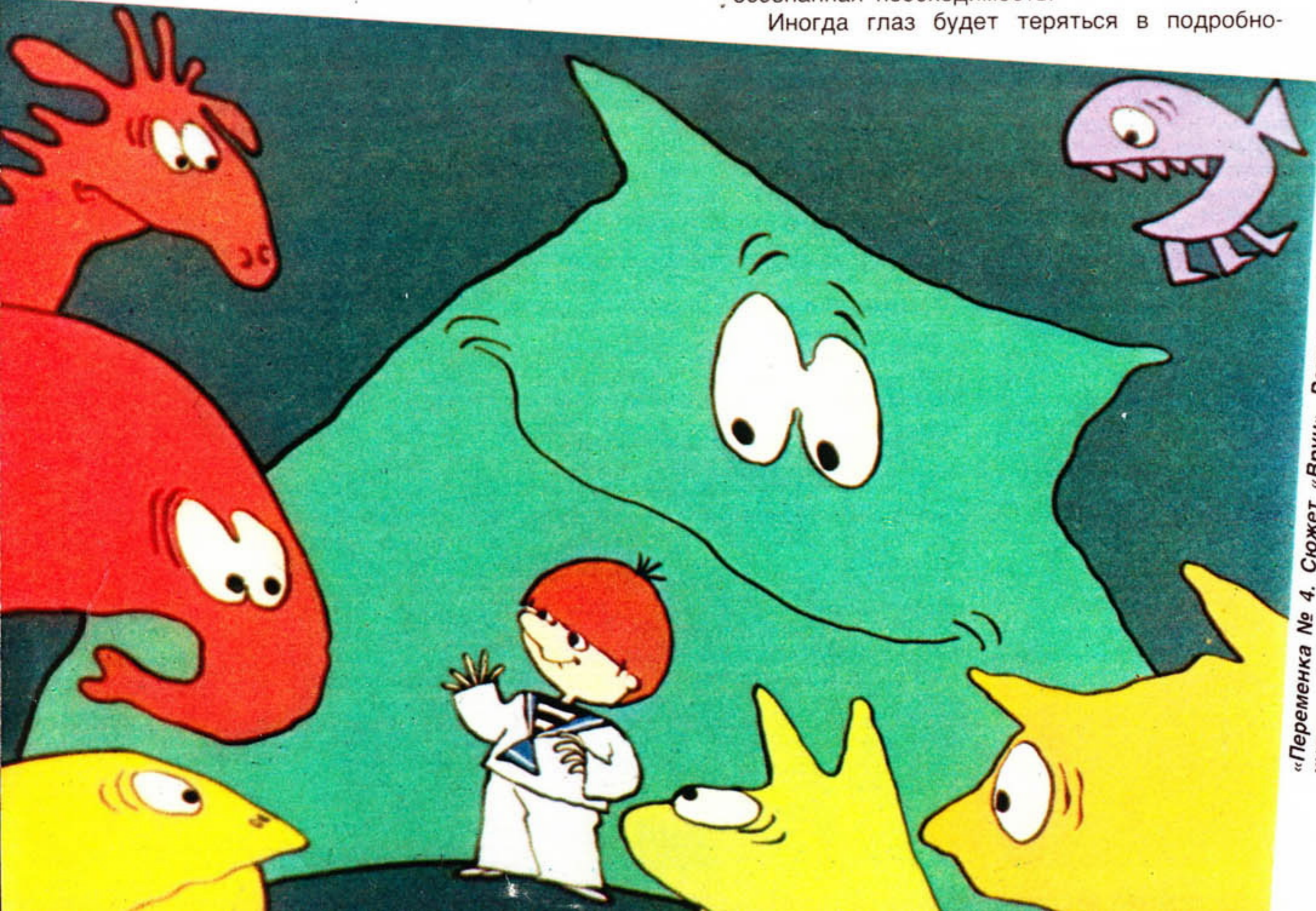
Первые работы свердловчанина Владимира Петкевича интонационно связаны, прямо или косвенно, с творчеством Платонова.

Его первый фильм «Ночь» (по рассказу А. Платонова «Железная старуха») получил три международных награды, доказывая еще раз универсальность языка мультипликации, не требующего перевода.

А между тем примененная в фильме технология — формы образуются сыпучими материалами — сложна и по сути, и по результату. Мы всякий раз присутствуем как бы при первоотворении предмета, образа, мира.

Это другой язык мультипликации (по отношению к повсеместно привычному), одна из форм ее «сверхязыка» — языка свободы и движения в глубину первооснов поэтического взгляда на мир.

Платоновский мальчик — странник



«Перемена № 4. Сюжет «Врун». Режиссер А. Туркус, художник О. Новоселова



«Каприччио».

в ночи — пытается разведать тайну ночи и смерти, прикасаясь к ним. Режиссер создает ему пространство этого прикосновения и, если выявлять до конца соответствия, сам становится этим пространством.

Можно уходить в поисках созвучия к экранизации близких авторов, можно быть «здесь и теперь» — эти степени свободы поиска не могут влиять на суть. В «Каприччио» белорусского режиссера Игоря Волчека современная жизнь современного персонажа спрессована в миг, открывшийся перед героем и открывающий горечь, обольстительность, летучесть пережитого. Итог жизни. Неожиданно для режиссера, делающего свою вторую картину? Нет, только радостно. Потому что доказывает преимущество внутреннего зрения перед внешним.

А когда режиссер добивается при этом редкого для мультипликации преимущества чувственного над рациональным, внимательный зритель поймет, что и это — достижение обновляемого киноязыка.

Может быть, кто-то из молодых сделает шаг в невероятно трудное — выйдет на новом уровне в смеховой мир мультипликации, используя ее средства для «очищения смехом» — истинной его работы — в продолжение Зощенко, Маяковского, Салтыкова-Щедрина. Может быть, это будет кто-то из троицы Алексей Туркус, Василий Кафанов, Алексей Шелманов, не различающейся после Высших курсов, сделавшей вместе пока что одну лихую «Переменку» из трех сюжетов, где игра, баловство, азарт обещают вроде бы продолжение...

Будет стремительно лететь время. Неожиданные и ожидаемые — такими они пройдут свое десятилетие, перейдя затем рубеж, где должны будут оглянуться, чтобы, в свою очередь, увидеть: кто следом? Что они успеют сказать до тридцати, вернее, до сорока? Запоздалые во многом начала несут надежду. Можно даже представить себе как метеорологическую линию — изобару — фронт надежды, расположенный по стране. Прибалтика, Белоруссия, Москва...



«Лафертовская маковница».
Режиссер Е. Марченко, художник О. Корсакевич

Еще:

В Узбекистане работает темпераментный и элегантный Назим Туляходжаев.

В Киргизии — проводящий мифологемы через современность Вячеслав Белов.

В Эстонии — Рао Хейдметс, Вальтер Уусберг.

В Свердловске — Алексей Караев, Оксана Черкасова.

Еще?

Во всем этом, право, есть что-то...

Минул полдень, я перечитывал любимую книгу и как раз дошел до того места, где «Аннушка уже купила подсолнечное масло, и не только купила, но даже и разлила». И тут — звонок и далекий, едва слышный, но явно женский голос в телефонной трубке: «Это Аня из Москвы... если помните...»

«Припоминалось только одно. — книга лежала передо мной. — что, кажется, вчера и неизвестно где он стоял с салфеткой в руке и пытался поцеловать какую-то даму, причем обещал ей, что на другой день, и ровно в полдень, придет к ней в гости».

В трубке сквозь шум послышалось: «...приходить необязательно... статью... филиал... вашей киностудии... можно... выслать по почте».

Я согласился написать статью о филиале, хотя и подумал: откуда он мог взяться у нашей киностудии? И тут выяснилось, что «Филиал» — это название кинокартины, которая запускается на «Беларусьфильме». Тогда я попробовал отказаться, так как никогда не писал статьи о фильмах, которых еще нет в живых. И вообще это был какой-то абсурд...

«...абсурд! — радостно согласился на том конце провода. — Хотя считается, что это сатирическая комедия». И дальше что-то то ли про марку киностудии, то ли про режиссера Марковского Евгения...

Режиссер Марковский — это было уже реально. Я позвонил Евгению, убедился, что «Филиал» имеет к нему прямое отношение, и наугад задал первый вопрос:

— А какое отношение имеет ваш будущий фильм... к Булгакову?

— Никакого. Разве что автор сценария Александр Житинский очень любит этого писателя. Впрочем, как и Гоголя...

— Незримое присутствие скажется, вероятно.

— Для Булгакова — только вероятно. Для Гоголя — вполне очевидно, у него «эпизодическая» роль в финале со словами: «Но что страннее, что непонятнее всего, — это то, как авторы могут брать подобные сюжеты. Признаюсь, это уже совсем непостижимо, это точно... нет, нет, совсем не понимаю. Во-первых, пользы отечеству решительно никакой; во-вторых... но и во-вторых тоже нет пользы».

— Черт возьми! Кажется, мне не придется ломать голову над статьей о вашем фильме. Это уже сделал Гоголь. Только у него, по-моему, было что-то и «в-третьих»?..

— Было. И чтобы не водить никого за нос, напомню: «А все, однако же, как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, — редко, но бывают».

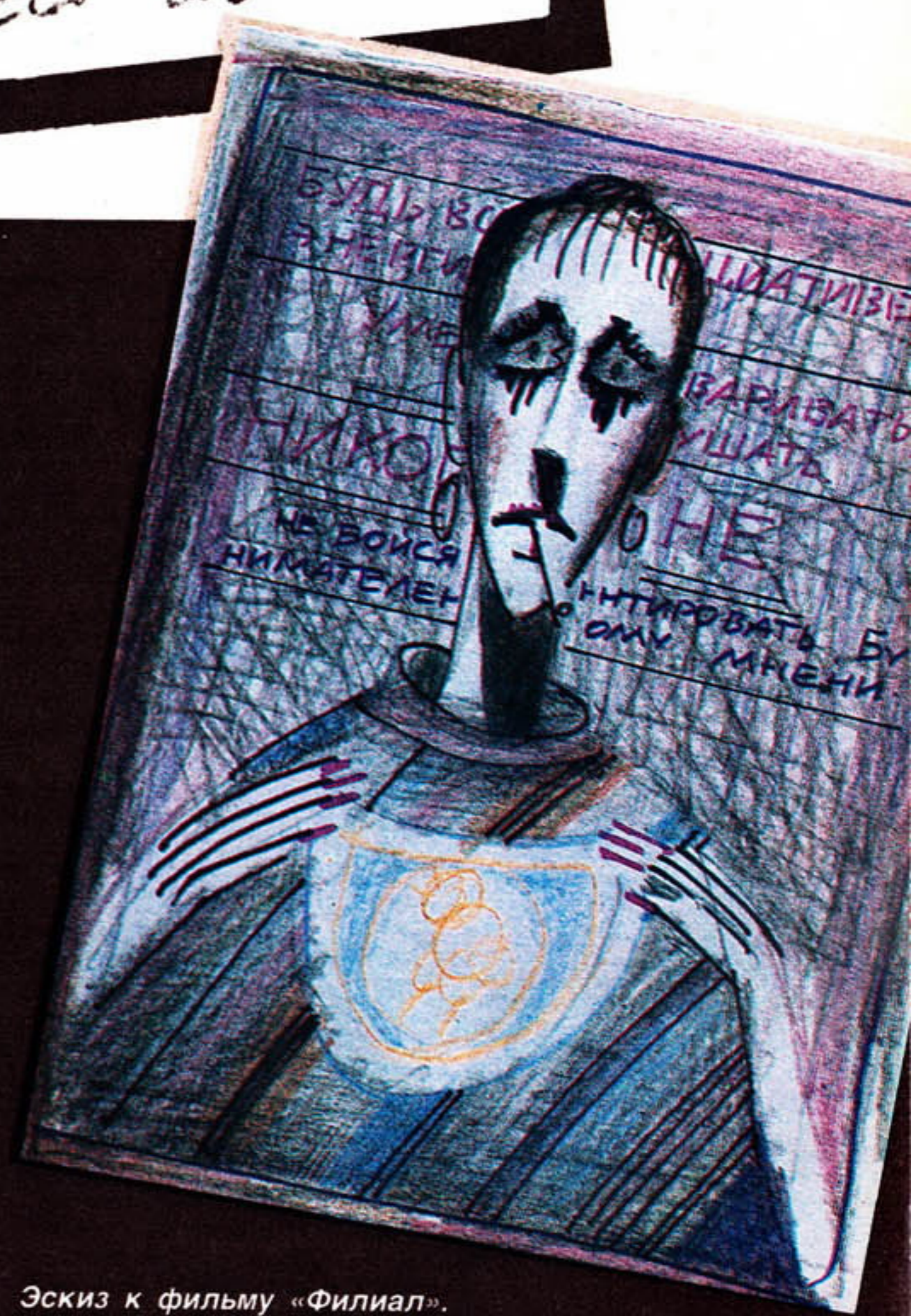
— Какое же редкое происшествие случится в вашем фильме?

— Это проще потом показать, чем сейчас рассказывать. Во всяком случае, оно начнется, продолжится и закончится в коммунальной квартире. Оттуда еще не выселили всех жильцов, но уже вселили филиал НИИ, обслуживающего Некую Отрасль.

— А чем занимается Филиал и Отрасль в целом?

— Если бы директором Филиала был я, то ответил бы так: «Производим, надо полагать. Или строим. В крайнем случае — добываем. Да в этом ли суть! Люди, которыми надо управлять, есть везде...»

— Да, действительно редкий случай... А чего в вашем фильме не будет?



Эскиз к фильму «Филиал».
Художник Александр Верещагин

— Не будет того, что называется «камуфляж».

— Честно говоря, я знаю, что такое в кино «коллаж», «монтаж», «муляж» и даже «Экипаж», но...

— Это очень просто. Вот, скажем, такой персонаж фильма, как художник Бусиков. Он оформляет чужие «идеи» в виде стендов, макетов, схем, графиков. Идей у работников Филиала, как правило, нет. Поэтому Бусиков, действуя по принципу «что красиво, то рационально», художественно оформляет пустоту... Я же постараюсь, чтобы такого камуфляжа мой будущий фильм собой не представлял.

— Бусиков — главный герой фильма?

— Нет. Главный герой — молодой Специалист, глазами которого зритель увидит весь абсурд, существующий в Филиале...

— А как вы пришли к такому абс..., простите, фильму?

— От «Праздника фонарей», моей дипломной работы. До этого — ВГИК, мастерская С. А. Герасимова. Последнее, что сделал, — телевизионный фильм «Летние впечатления о планете Зет».

— Название своего первого полнометражного фильма «Как я был вундеркиндом» вы не упоминаете, очевидно, из скромности?

— Что такое скромность без самокритики? Не могу себе простить два нереализованных сценария — дебютный «Степанов» и «Повесть о комбриге Заслонове и его соратниках»...

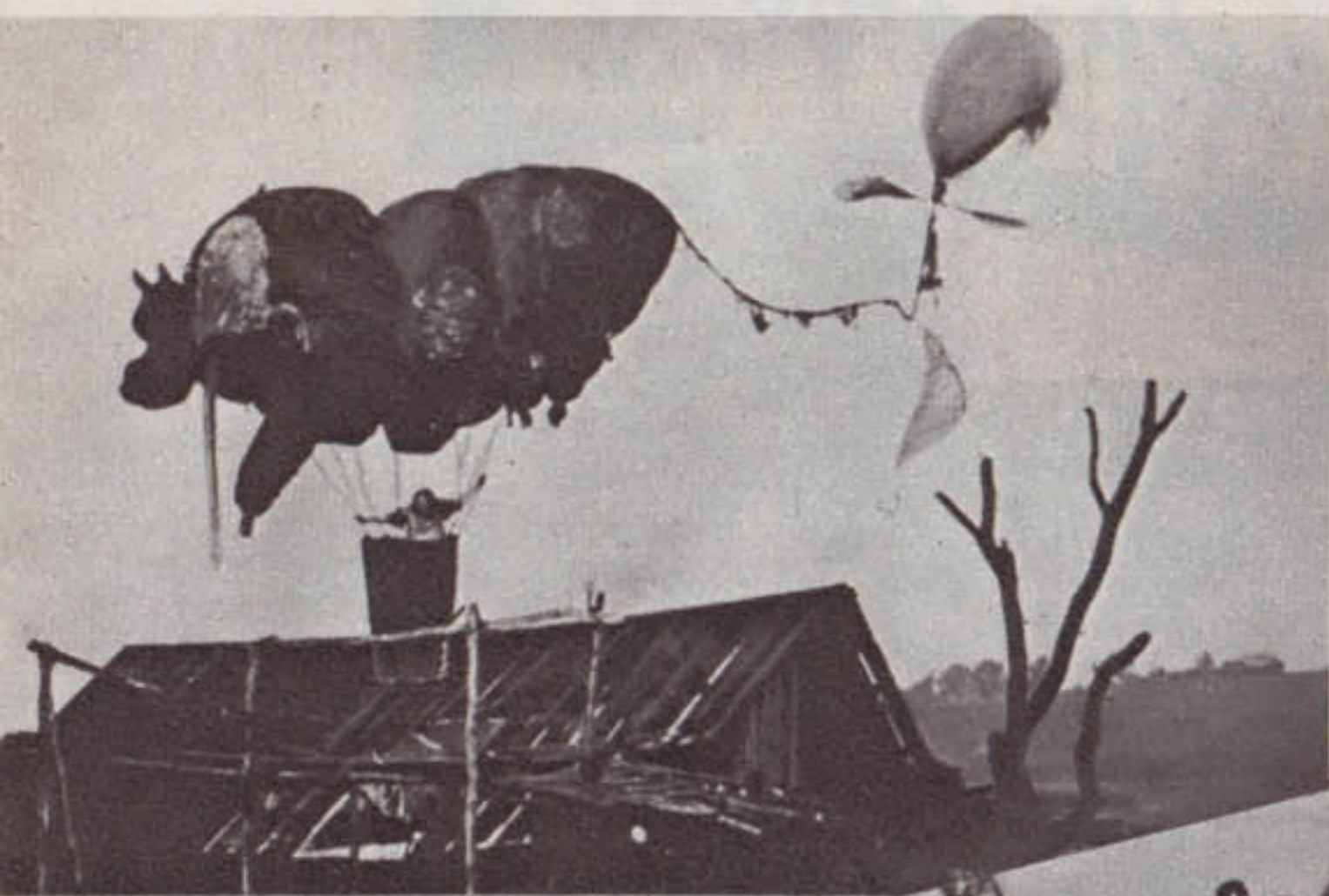
— В координатах «абсурд» — «камуфляж», этот сценарный материал без координаты «время» решить, мне кажется, невозможно...

«Самое несложное из всего! — ответил он. — Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов».

...Эту фразу я нашел все в той же книге уже после разговора с режиссером.

Борис СВЕТЛОВ

Минск



«Небывальщина»



«Левша»



«Разжалованный». В главной роли — И. Ривин

Продолжение. Начало на стр. 3.

компьютера. Следующий фильм режисера, «Изгнание из ада», — вновь фильм-предупреждение, на сей раз мрачный прогноз экологического будущего цивилизации.)

Владимир БОРТКО в компанию молодых угодил скорее всего по недоразумению. И дело не в том, что он недостаточно молод; сорок лет для режисера — возраст младенческий по нынешним временам. Но количество фильмов, которые снял Бортко, могло бы позволить причислить его к «маститым» («Мой папа — идеалист», «Блондинка за углом», телесериал «Без семьи», новелла «Голос» из телеальманаха «Исключения без правил»).

Свой новый фильм В. Бортко поставил по сценарию, написанному им вместе с Аркадием Ининым, известным юмористом. Но ошибется тот, кто предскажет очередной комедийный бестселлер.

Фильм «Единожды солгав...» начинается кадрами хроники, снятой люби-

тельской камерой на выставке «левых» художников. Мы видим лица, узнаем о драматических судьбах художников. «Иных уж нет, а те далече...» Увидим мы в фильме и снятые «под хронику» кадры, реконструирующие эпизоды знаменитой «бульдозерной выставки» 1974 года (оператор фильма — Анатолий Лапшов, мастер психологического портрета и выразительной детали).

Роман ЕРШОВ — едва ли не самый молодой из «молодой режиссуры» «Ленфильма». Однако в свои тридцать он успел снять интересные студенческие экранизации Горького и Распутина, а дебютировал милицейским фильмом «Чужие здесь не ходят» (совместно с Анатолием Вехотко). Как и Бортко, Ершов ныне взялся за материал, который показался ему наиболее важным и ответственным. Сценарий фильма «В канун нового 1956 года» написал молодой драматург Александр Бураский по мотивам своей пьесы «Говори...» и прозы Валентина Овечкина.

Будущая работа Ершова, будем надеяться, затронет широкие пласты социальной жизни нашей страны в период, предшествовавший XX съезду партии, и — что еще важнее — найдет отклик в сегодняшнем дне. В фильме предполагается щедрое использование хроники и эпизодов-монологов, снятых репортажной камерой в манере «кинематовера».

Следующий портрет в многофигурной композиции молодой ленинградской кинорежиссуры — **Александр РОГОЖКИН**. «Ради нескольких строчек...» интересен прежде всего тщательным отношением режиссера к изобразительному ряду. Дело в том, что Рогожкин — талантливый график, несколько лет проработавший на «Ленфильме» художником-декоратором. Его шаржи и карикатуры, созданные в сюрреалистической, абсурдистской манере, позволяют надеяться, что в своих будущих картинах Рогожкин порадует нас чем-нибудь эдаким. А пока зреет его абсурдистский талант, режиссер приступает

к съемкам вполне реалистической истории, густо начиненной юмором и неожиданными сюжетными ходами. Несмотря на вызывающе «заграничное» название — «Мисс миллионерша», — картина обращена к проблемам сугубо отечественным.

Дипломная работа **Александра БИБАРЦЕВА** «Объездчик» собрала богатый урожай престижных наград и премий. Поставленная по рассказу Е. Носова, эта короткометражная картина притча вместила в себя широчайшую панораму человеческого бытия, в центре которой — трагическая судьба вчерашнего фронтовика.

После блестящего дебюта Бибарцев долго не снимал. Среди причин этого молчания — и необыкновенная, педантичная требовательность молодого режиссера к литературному материалу, и былая «непроходимость» сценариев, которые он хотел бы ставить... Сейчас А. Бибарцев готовится к съемкам фильма «Золотой пляж», сценарий которого написал для него Рустам Ибрагимбеков по роману Руслана Киреева «Апология».

«Садовник» **Виктора БУТУРЛИНА** чем-то перекликается с фильмами коллег-ровесников. «Проклятые» вопросы, мучившие героев Платонова и Носова, одолевают и садовника дядю Лешу, героя фильма, поставленного по сценарию Валерия Залотухи. Зрителей ждет встреча с интереснейшим дуэтом — братьями Олегом и Львом Борисовыми. И хотя это уже вторая полнометражная работа Бутурлина (дебютом был фильм «Аплодисменты, аплодисменты...»), думается, что отсчет в творческой биографии молодого режиссера начинается теперь с «Садовника».

Шумный успех выпал на долю дебюта **Юрия МАМИНА** «Праздник Нептуна». Снятая по сценарию молодого драматурга Владимира Вардунаса, эта сатирическая картина повествует о том, как стремление не ударить в грязь лицом перед Европой обернулось гомерически смешотворной, тотально-бюрократической зимней сатурналией на колхозном водоеме.

Сейчас творческим тандемом Вардунас — Мамин замышляется фильм-гротеск «Фонтан».

Закончил первую большую картину **Александр КАЙДАНОВСКИЙ**, недавно пришедший в режиссуру. Фильм «Гость» по рассказу аргентинского писателя Хорхе Луиса Борхеса (вольную интерпретацию его «Сада расходящихся тропок» Кайдановский снял ранее) продолжит философский диалог режиссера с самим собой, начатый в дипломном фильме «Простая смерть» по Л. Толстому.

Еще один экспериментальный дебют «Ленфильма» — народная драма «Царь Максимилиан» в постановке композитора **Алексея РЫБНИКОВА**. Это

На съемках фильма «Садовник». В главной роли — Олег Борисов



«Скорбное бесчувствие»



Ролан Быков и Константин Лопушанский на съемках фильма «Письма мертвого человека»

будет киномистерия с включением апокрифических сказов Алексея Ремизова, пророчеств Велимира Хлебникова и, конечно же, — с музыкой самого Рыбникова, автора популярных рок-опер.

Завершены «Петроградские гавроши» Сергея Снежкина, готовятся к своим первым большим картинам Ольга Наруцкая и Сергей Белошников...

Портреты художников в молодости всегда обречены на приблизительность и фрагментарность — их сподручнее писать, когда творцы уже обрели свой титул по праву. Однако фильмы, о которых шла речь в этих беглых заметках, дают надежду...

Александр ПОЗДНЯКОВ
Ленинград

«Объездчик»





«Компьютерные игры»

Сначала была игра слов: экономика должна быть экономной. Формула принималась за чистую монету — экономили рубли. Решали знакомые задачки: в одну трубу вливается — в другую выливается; из пункта А — в пункт Б...

О вчерашнем афоризме и арифметических упражнениях мне напомнили «Компьютерные игры» Александра Сидельникова и «Мираж» Дмитрия Делова — фильмы, снятые на студии «Леннаучфильм». Молодые режиссеры, недавние однокурсники по вгиковской мастерской А. М. Згуриди, в своих работах сопоставили условия, способы и отдельные результаты решения экономических задач.



Луция Лочмеле и «Большой Кристап»

По традиции специальное жюри оценивает ежегодную продукцию Рижской киностудии. В смотре «Киноискусство Латвии-86» главный приз «Большой Кристап» получила картина «Свечка яркая, как солнце». Ее поставила Луция Лочмеле, она же признана лучшим режиссером года. Надо сказать, решение жюри многих удивило. И если для режиссера неожиданность была приятной, то некоторые из ее коллег, напротив, испытали досаду. Вероятно, не стоило бы говорить о закулисных переживаниях, если бы они носили характер случайный. К сожалению, это не так.

— Существует что-то вроде синдрома «взрослого человека», — объясняет Луция Лочмеле. — Быть может, поэтому награды и успехи привычной «смотрят» лишь в «комплекте» с седыми волосами и солидным стажем.

Сегодня, когда к социальным переменам в обществе особенно чувствительна публицистика, когда публицистика, в свою очередь, влияет на кинематографический язык, раздаются тревожные голоса о снижении художественного, эстетического уровня кино. Наступившее время требует и адекват-

«Я умею говорить и слушать», — воркует электронное создание. Робот, один из персонажей «Компьютерных игр», послушно исполнит любую заказанную программу. Игрушка универсальна. Но несовершенны правила игры и игроки безупречны. Советский ученый М. Ф. Антонов, интервью с которым стало энергичным художественным компонентом фильма, не настроен на торжественный лад. Расценивая во многом историю нашего общества как драму глубочайших заблуждений, он обращается к печальному опыту решения социальных проблем на основе узкоспециальных математических расчетов, подменяющих комплексное изучение исторических, экологических и экономических ситуаций: вводится задание в компьютер — и готов результат.

Об одном из подобных результатов сообщает новелла «Дом на юру».

Шла своим чередом жизнь в деревне. Людей было много, «как в Китае», — это вспоминают сейчас. Однажды появились чужие, всё присматривались, измеряли и — вычислили: жителей мелких деревень переселить в одну, большую и благоустроенную. В беззаботно-радостных «Новостях дня» сюжет «Большое новоселье» демонстрировал желанный идеал. Диктор выразительно усмехался над унылым прошлым деревенского быта и поздравлял колхозников с началом новой жизни, в которой и чистые улицы, и аккуратные, на один манер, домики, и преширокая дорога... Сближалась в «Новостях» и в общественном сознании деревня с городом.

В явном конфликте с парадной официальной хроникой строится фильм. Дом на юру умирает. Молодежь уезжает. Дорог нет по-прежнему. Деревни разрушаются, зарастают, и в них обречены доживать век одинокие люди, не учтенные в проектах. «Ночью выйду в поле, поору — вроде полегче», — говорит кто-то из жителей.

«Компьютерные игры» — фильм не только о конкретных трагических ситуациях и судьбах. Он о безжизненности проектов «из пункта А в пункт Б» — безответственно задуманных и легкомысленно осуществляемых во имя и на благо абстрактного человека и в угоду показателям. Жизнь улучшали и делали веселее, не спрашивая у тех, ради кого «старались». А речь в «Доме на юру» о человеке живом и компьютером не моделируемом. О человеке, чью песню подхватывает гулкое уханье робота, получившего право голоса.

Эту тему продолжает новелла «Там, где кончается Амурарья». Тахиа-Таш, плотины, электростанции... В старой хронике, использованной в фильме, назывались миллионы сэкономленных рублей, перечислялись грядущие достижения.

Достигнуть не удалось. Мелеет Арал, Амурарья уже никуда не впадает. На высохших землях размножаются грызуны. Зараженную амурарьянскую воду нельзя пить. «В Каракалпакии каждый житель потенциально болен гепатитом», — говорит академик С. К. Камалов.

Не знаю, где отыскивали авторы кадры, вошедшие в фильм: бьется в сетях рыба, переливаются блики на бортах лодок — словно мираж, «озвученный» волшебной арией из «Искателей жемчуга», сказочная картинка, в которую всматриваешься и с надеждой, и с тревогой. Потому что сменится она иными кадрами — показывающими, как «сказка сделана бльью»: в песках обмелевшего моря ржавеют корабли — кладбище кораблей. И с потемневшего, безлюдного экрана звучит голос робота: «Спра-ши-вай-те... Спра-ши-вай-те... Спра-ши-вай-те-что-ни-будь».

Ассистентом режиссера на «Компьютерных играх» работал Николай Макаров. Его дипломный вгиковский фильм «Земля и вода», говоривший о преступности проекта переброски северных рек, открыл тему, ставшую общей для режиссеров молодого поколения «Леннаучфильма», — им всем безразлично будущее человека и жизни на земле.

Фильм Д. Делова «Мираж» повествует о приозерской проблеме. Мертвый пейзаж, частокол дымящих труб, черная вязкая вода Щучьего залива — погибает природа, не дождавись милости от человека. Рассказ о ее дарах идет в прошлом времени: была щедра, была богата. У монастыря Валаама росли буйные сады. Монахи разводили и выпускали в Ладогу тысячи мальков. В Ладогу сегодняшнюю ежесуточно «из одной трубы втекает» 160 тысяч кубометров производственных отходов — «дары» только одного Приозерского целлюлозно-бумажного комбината.

Воспользуюсь словами М. Ф. Антонова из интервью в «Компьютерных играх»: «Деградация природы — не что иное, как деградация человеческой души... Экономика должна быть проникнута глубоким нравственным началом, иначе это не экономика, а политика разорения страны».

Лариса КАЛГАТИНА

«БОЛЬШОЙ КРИСТАП» И ДЕВЯСИЛ

ного эстетического осмысления художественных средств. Мне кажется, фильм Луции Лочмеле как раз доказывает закономерность подобного поиска.

Но о чем же фильм? Деревенский мальчик Юрис ухаживает за растущим на тихой лесной поляне любимым цветком своей мамы — девясилом. Вы скажете — подумаешь, проблема. Стоит ли так уж дорожить полевым цветком и ходить из-за него в такую даль? Разве нельзя поблизости найти такой же? Оказывается, нельзя. Рядом с новостройками, где живет Юрис, — кучи мусора и пустых консервных банок, ржавые трубы, каркасы машин, словом, свалка. Каждый день мимо этих «свидетельств» цивилизации проходят люди. Привычно на своеобразной «детской площадке» чувствуют себя ребяташки. Убеждает искреннее желание режиссера говорить о нравственных критериях, духовности, хрупкости человеческих взаимоотношений. Категории, формирующие наше существование, в наше время существенно пошатнулись, поистрепались. Поселок из фильма Луции Лочмеле становится символом духовной коррозии. Поэтому картина проникнута потребностью остановить наш бег, желанием воскликнуть: «Опомнитесь, посмотрите вокруг себя!»

Фильмы Луции — дипломная работа «Рыжий террорист», телевизионная картина «Погода на август» и новая, «Свечка яркая, как солнце» — идут обычно под рубрикой «детское кино». Но в ее работах не акцентировано это деление: для взрослых и для детей. Есть разный возраст, разница в опыте

и восприятию мира, но все, и маленькое, и большое, достойны внимания и понимания. Может быть, именно это ощущение «равноправия» позволяет детям чувствовать себя на съемках ее фильмов такими раскованными.

— Я не представляю себе творческого движения на нашей студии без искренней, взаимной заинтересованности. Особенно нам, молодым, необходи-

мо прийти к единству, научиться поддерживать друг друга, — говорит режиссер.

«Свечка яркая, как солнце» — символ веры в то, что на нашей духовной «целине» все-таки расцветут взаимная чуткость, достоинство и милосердие...

Рига

Гуна ЗВИРБУЛЕ

На съемках фильма «Свечка яркая, как солнце»





Вслед за сеньором Мартиросом

«Мартирос медленно вышагивал кругом монастыря».

(А. Айвазян.
«Приключения сеньора Мартироса»)

В первый раз я смотрел фильм «Апрель» с некоторым предубеждением. Я не был знаком с Вигеном Чалдраняном, хотя мы ровесники и работали на одной студии. Атмосфера домыслов и слухов знакома каждому студийному работнику. Вигена я знал в лицо и немного — о нем. Разное... Эффектная артистичная внешность, умение с достоинством носить красивую голову с аккуратной бородкой и темными выщипанными волосами не могли не привлекать к нему внимания (см. последнюю страницу обложки). Пестреный шарфик из-под распахнутого ворота рубашки довершал портрет очередного начинающего киногоения, каких пруд пруди на любой киностудии. Дипломная работа Вигена — «Отель «Бабушка» — показалась мне красивенькой бездельницей с претензией на глубокомыслие. Он же — энергичным, пробивным, поверхностным, а потому и удачливым человеком. Виген был мне не интересен.

Уже первый кадр «Апреля» — объятые пламенем дерево — не предвещал ничего неожиданного. Он легко монтировался с уже знакомым мне чалдраняновским кино. Следующий кадр — вечный огонь у памятника жертвам геноцида 1915 года. Подумалось, чего греха таить, что Виген решил сделать себе имя, рискованно спекулируя темой, особенно большой для каждого армянина еще и потому, что ее долгое время приходилось замалчивать...

Кадры черно-белой хроники многотысячного скорбного народного шествия к памятнику поражают. Забываешь обо всем наносном. Остаешься наедине с фильмом. На экране и в тебе происходит нечто непонятное. Шествие как бы остановлено — мерцающее движение без направления. И еще эти странные звуки, рассекающие воздух, бьющие по нервам, вызывающие далекие ассоциации. Камера отъезжает — и все находит неожиданно простое объяснение: на балконе сельского дома женщина взбивает шерсть, бросая между делом взгляд на заключенное в рамки телевизора шествие. Над телевизором — карта мира, где даже маленькой точкой не обозначено село, в котором происходит действие фильма. Пересказ его можно свести к анекдоту: сельчанин Еранос решил променять свой сельский «рай» на городской «ад», но воспротивились и высмеяли его жена и соседи.

Можно пересказать фильм иначе: вот уже много лет каждое 24 апреля отживающие свой век старики затерянного в горах Армении села, обрядившись в уже экзотические одеяния начала века, выстрелив в небо из допотопных ружей, разыгрывают символическое действо-воспоминание. Собравшиеся вокруг них подростки (у каждого свое постоянное место в этом импровизированном театре) слушают историю

своих предков, историю кровавых событий 1915 года, героического и обреченного сопротивления армян. Здесь, у каменных надгробий, среди руин древнего храма мальчишки проникаются духом истории, а затем, взнуздав... беспризорных ослов, изображают легендарных героев.

«Только в полдень Мартирос подумал, что он не просто шагает, а куда-то идет».

(А. Айвазян.
«Приключения сеньора Мартироса»)

Пересказ — труп фильма. А то, что называется живой плотью, можно прочувствовать лишь глазами сердца: село Гахташен — символ современной Арме-



«Апрель». В главной роли — Левон Нерсисян

нии, куда со всех концов света собрались и собираются развешанные жестокой историей по миру армяне. Здесь, у подножия такого близкого и такого далекого Арарата, они пытаются возродиться, продолжить свою древнейшую историю, богатейшую духовную культуру, но боль трагической весны 1915 года, когда нация была поставлена перед возможностью полного физического уничтожения, не дает покоя армянину и теперь. Судьба беженца, неприкаянность глубоко засели в генетической памяти народной. И обида. На несправедливость истории, на ее короткую память: первый в истории человечества геноцид, унесший почти два миллиона жизней, две трети нации, как будто выпал из истории. Чем и воспользовался Гитлер уже в августе 1939 года, когда на совещании фашистской верхушки в Оберзальцбурге, призывая вытеснить и уничтожить славянские народы, заявил: «Кто же теперь, в наше время помнит об истреблении армян в Турции?»

Мы помним! Но, чтобы продолжиться, надо помнить и о будущем. Раны под повязкой долго не заживают. Так снимем повязки! Завяжем узлы памяти на древе надежды! Встречный ветер высушит слезы скорби на наших глазах. В финале фильма деды, стерев с лица боль и обиду прошлого, с надеждой и гордостью смотрят на своих внуков и правнуков, которые выходят на свою дорогу — пусть пока и на ослах.

Многих, и меня поначалу, смутили осла. Лишь вспомнив, что один из далеких предков этих грустных животных ввез в Иерусалим сына божия, другой был лучшим собеседником Сократа, я понял, что не мог Виген усадить мальчишек на горячих скакунов, которых были достойны деды. Нам бы вырастить своих! Прошлое чувствуешь спиной, повернувшись лицом к настоящему и обратившись душой к будущему. Иначе плач по прошлому станет плачем по настоящему.

«...постепенно Мартирос стал чувствовать, что Корнелия идет с ним вместе. И дорога стала радостной, и все сделалось увлекательным, все обрело какой-то новый смысл».

(А. Айвазян.
«Приключения сеньора Мартироса»)

Тот Виген, которого я, казалось, знал, не мог снять такую картину. «Апрель» — не просто первая работа, это — произведение молодого мастера. Есть в нем и свои изъяны, но есть и безграничный объем идей, размышлений, боль и сила, которые надо было втиснуть в прокрустово ложе короткометражного кинодебюта.

Мы плохо знаем друг друга. Поэтому так разобщены. «Здравствуй, это я», «Треугольник», «Цвет граната» — фильмы 60-х определили лицо армянского кино нового времени. Следом пришли Баграт Оганесян, Карен Геворкян, Дмитрий Кесаянц, Альберт Мкртчян, Артан Манарян, Нерсес Оганесян... Лицо этого поколения так и не проступило сквозь серый цвет основной продукции «Арменфильма» 70-х. Новое десятилетие — новые имена: Сурен Бабаян, Геннадий Мелконян, Акол Искударян, Мартирос Паносян, Валерий Мелконян, Виген Чалдранян... Переключку можно продолжить.

Попытка как-то объединить молодых сделана недавно Союзом кинематографистов Армении, точнее, его комиссией по работе с творческой молодежью. Мы собираемся, смотрим работы друг друга, обсуждаем их, беседуем. Общаемся. Кто знает, может, наше сообщество даст свои плоды. Кто знает...

С Вигеном я познакомился на одном из таких собраний. Говорили о многом, о разном. И каждый раз сворачивали на мартиросову тропу. «Приключения сеньора Мартироса» — так будет называться новый фильм Вигена Чалдраняна. Один из самых интересных современных армянских писателей Агаси Айвазян, известный и как режиссер-постановщик, лучший, на мой взгляд, свой сценарий доверил Вигену. Я никогда бы не подумал, что между Мартиросом и Ераносом из «Апреля» есть какая-либо связь. Виген же меня убедил, что Мартирос, в сущности, тот же Еранос, который нашел в себе силы, сумел уйти. Уйти, чтобы, пройдя множество стран, пережив невероятные приключения и страдания, вернуться на землю своих предков. В финале будущего фильма, вернувшись, Мартирос сядет на землю и, прижавшись спиной к камням древнего монастыря, будет ждать возвращения друзей своих со всех концов света. Чтобы вместе жить на этой земле, любить на этой земле, творить на этой земле...

Собираемся и мы, молодые кинематографисты Армении.

Апрель оставил в исторической памяти армян кровавый след. Сегодня апрель окрашен для нас и цветами надежды. Апрель — начало перемен. Каких? Зависит от нас.

Владимир БАДАСЯН

Ереван

НЕИЗВЕСТНОЕ СОВЕТСКОЕ КИНО

Иван Дыховичный



Когда восемь лет назад Иван Дыховичный ушел из Московского театра драмы и комедии на Таганке, это многих удивило: начало его сценической биографии казалось весьма удачным. Среди сыгранных молодым актером ролей были булгаковский Коровьев из «Мастера и Маргариты», Епиходов из «Вишневого сада» (за эту работу Дыховичный был удостоен премии английского журнала «Театр» за лучшее исполнение роли чеховского персонажа). Была одна из главных ролей в спектакле «Товарищ, верь!» о Пушкине. Но Иван Дыховичный все-таки ушел, и о нем постепенно забыли. Когда недавно на Таганке был восстановлен спектакль А. В. Эфроса «Вишневый сад» и зрители вновь увидели на сцене Епиходова — Дыховичного, немедленно раздался вопрос: он что, вернулся в театр? а чем он занимался все это время?

Нет, в труппу Иван Дыховичный не вернулся, его пригласили участвовать в одном конкретном спектакле. А занимался он все это время тем, что снимал фильмы. Фильмы, которых... практически никто не увидел. И курсовую работу «Элиа Исаакович и Маргарита Прокофьевна» по рассказу И. Бабеля, и поставленный в ЭМТО на «Мосфильме» «Испытатель» постигла участь многих короткометражных лент: они существуют, о них пишут умные статьи в серьезных журналах, но их невозможно посмотреть ни в одном кинотеатре. Даже если такой фильм, как «Испытатель», получил «Золотого Дракона» на МКФ короткометражных картин в Кракове и Главный приз за режиссуру на Всесоюзном фестивале молодых кинематографистов в Тбилиси.

Наша встреча состоялась вскоре после возвращения Ивана из Франции с фестиваля «Неизвестное советское кино», где «Испытатель» демонстрировался с большим успехом и был куплен прокатчиками. Значит, все-таки фильм нашел своего зрителя. «Почему только французского?» — подума-

лось тогда, но вряд ли имело смысл задавать подобный вопрос режиссеру, и я спросила о другом:

— Какие фильмы были показаны на фестивале во Франции?

— «Иди и смотри» и «Агония» Э. Климова, «Тема» Г. Панфилова, «Мой друг Иван Лапшин» А. Германа, «Пять вечеров» Н. Михалкова, «Ступень» А. Рехвиашвили, ретроспективы картин Л. Кулешова и мультипликатора Ю. Норштейна. Из работ молодых были представлены «Поездка к сыну» В. Тумаева, «Сад» А. Кайдановского, «Соло» К. Лопушанского и мой «Испытатель».

— Как происходил отбор фильмов на фестиваль?

— Некоторые работы после просмотра в Союзе кинематографистов французы выбрали сами, другие были предложены советской стороной. Что касается фильмов молодых... Знаете, я привез из Франции газету, где каждому из нас дается какое-то определение. Тумаева они, например, назвали «классик», Кайдановского — «лирик», меня — «модернист»... То есть в нас увидели представителей очень разных направлений советского молодежного кино. Этим, возможно, и объясняется их выбор.

— Кто, кроме вас, входил в состав делегации?

— Кайдановский и Рехвиашвили.

— Как вы думаете, почему пригласили именно вас троих?

— Французы давно интересуются творчеством Александра Рехвиашвили и аккуратно покупают каждый новый его фильм. Саша Кайдановский у них популярен как актер, вероятно, им хотелось с ним познакомиться. Про себя трудно говорить... Может быть, потому, что мое кино бессловесно и тем самым более им понятно. Хотя, по правде говоря, поняли мою картину весьма своеобразно. В аннотации к «Испытателю» я с изумлением прочел, что это пародия на сталинские времена. Наверное, на такую



мысль навела подчеркнутая в фильме помпезность эпохи. Но я вовсе не собирался иронизировать.

— Как проходил фестиваль?

— Состоялся он в небольшом городе Кемпере, куда неожиданно даже для организаторов съехалось множество журналистов, критиков, просто любителей кино из разных стран. Кинозалы были заполнены до предела. Хотя главную роль сыграли в этом, конечно, не наши персоны, а интерес, который испытывают сейчас к Советскому Союзу во всем мире. Нам даже предложили задержаться еще на четыре дня, уже в Париже, где фильмы показали продюсерам.

— А еще говорят, что французы народ легкомысленный...

— Что вы, это миф! Меня всякий раз поражала их способность все делать легко, быстро, точно.

Кстати, не раз бывал за границей и заметил, как часто мы в интервью стараемся дать понять, что мы, мол, более духовны, чем они. Не мне вам объяснять, что такое интервью, но все-таки: среди десяти, может быть, вопросов на один, как мне кажется, надо ответить серьезно, а на остальные — шуточно, весело, необычно. Я часто вижу, как наша молодежь врет в интервью, прекрасно, по-новому врет, даже тогда, когда спрашивают о сущих пустяках. Все это идет от нашей зажатости и неестественности.

— А сами вы были естественны?

— Во всяком случае, старался. Мне не хотелось быть серьезным.

— И что же вы больше всего любите?

— Бананы.

— А над чем вы сейчас работаете?

— Снимаю фильм по «Черному монаху» Чехова. Интересно исследовать мир одаренной природы, человека, чья жизнь проходит всегда на стыке реальности и нереальности.

— Есть какая-нибудь связь между вашими прошлыми фильмами и новым?

— Связь есть всегда, если существуют какие-то главные идеи, цели и понимание того, чем ты занимаешься. Даже если я снимаю когда-нибудь комедию, а у меня есть такая мысль, это не значит, что я снимаю другое кино.

— «Черный монах» — полнометражная картина, так что зрители, наконец, смогут увидеть ваш фильм в обычном кинотеатре?

— Ну, для начала его надо сделать...

Нина НЕЧАЕВА

«ТЕПЕРЬ МЫ ЗНАЕМ, ЧТО ТАКОЕ ПЕРЕСТРОЙКА», —

говорили участники XVI международного фестиваля киношкол в Бабельсберге (ГДР), просмотрев четыре вгиковских фильма, которые отобрал комитет ВЛКСМ института для показа на конкурсе. В иные времена руководство ВГИКа, конечно, внесло бы свои коррективы в эту программу. Но, к счастью для нас, эти времена прошли.

Особым успехом пользовалась курсовая работа студента-режиссера Вячеслава Амирханяна (мастерская А. Кочеткова) «День и час» — философское размышление о человеке и его жизненном предназначении. Она получила Приз зрителей и дипломы «За луч-

шую режиссуру», «За лучший монтаж», «За лучшую операторскую работу» (кстати сказать, оператор картины Александр Долгов получил за нее «удо-

«День и час»



влетворительно» на экзамене по мастерству).

«Ия-хха» студента-режиссера Рашида Нугманова (мастерская С. Соловьева) рассказывает о молодых людях, ищущих себя и свое место в жизни. Это одна из первых попыток эмоционального осмысления проблемы молодежной культуры.

В картине «Метро» автора-оператора Олега Морозова (мастерская В. Юсова) возникают волнующие образы истории нашей страны. Сделанная в стиле революционного кинематографа 20-х годов, эта работа является собой поэму о буднях Московского метро-

политена, построенную на мощных ритмах 5-й симфонии Дмитрия Шостаковича.

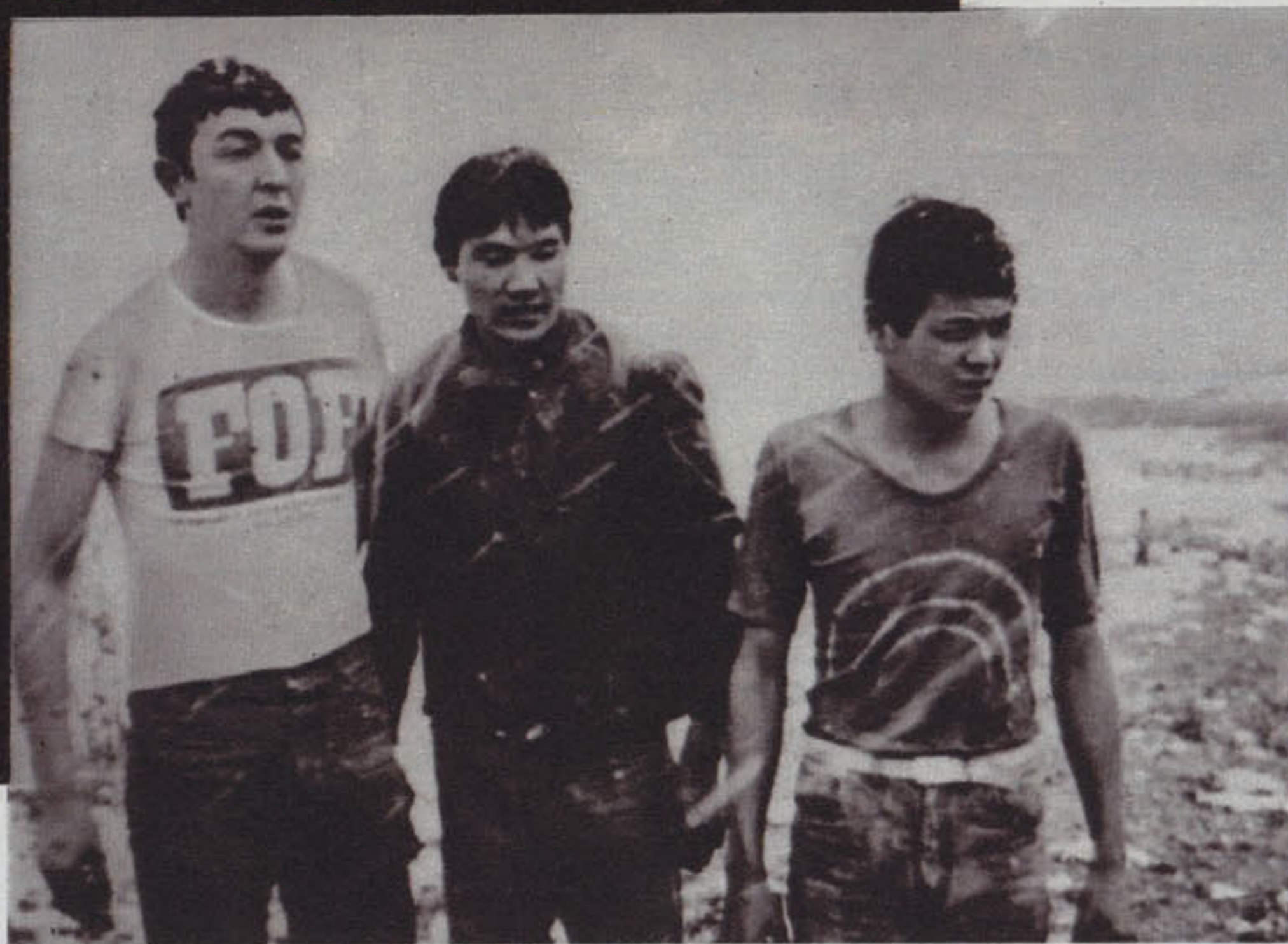
Фильм режиссера-дипломника Владимира Потапова (мастерская Ю. Чулюкина) — трагикомическая новелла о том, как отец и сын приходят в революцию. Актер Евгений Редько получил на Бабельсбергском фестивале диплом «За лучшее исполнение мужской роли».

Хочется поздравить ребят с первым заслуженным успехом.

Олег САФРАЛИЕВ,
студент режиссерского факультета
ВГИКа

ИЛЛЮЗИИ

ЭШЕБ



«Непрофессионалы»

На XX Всесоюзном кинофестивале в Тбилиси Специальный приз «За нравственный и стилистический поиск» получила картина «Непрофессионалы» («Казахфильм»).

Разъезжая по степному Казахстану с шефскими концертами, резвясь и балдея между делом, ребятаки из молодежного ансамбля решили пошутить: затолкали в автобус хилую приبلудную корову и... убили. А следом едва не стали убийцами ее хозяйки — жалкой, беспомощной женщины, некстати оказавшейся рядом.

Потом они приехали с концертом в дом престарелых. Сначала на сцене под открытым небом нестройным хором пели старики: «Возьмемся за руки, друзья...» Затем вышли молодые: «Живописцы, окуните ваши кисти...» И тогда пошел дождь. Ребята остались на эстраде. Старики сбились под навесом. Между молодыми и старыми оказалось пустое пространство зрительного зала и одинокая фигурка той самой женщины, одной из обитательниц приюта.

«Непрофессионалы» — очень горький и безысходный фильм. В отличие от даже самых острых молодежных фильмов последних лет он не оставляет почти никаких иллюзий. Здесь нет «спасателя» — такого, например, как Паша Антонов в «Пацанах», нет всепобеждающей духовной силы, воплощением которой была Лена Бессольцева в «Чучеле». Молодые

герои «Непрофессионалов» представлены самим себе, все они в одинаковой степени безответственны, все лениво, инертно катятся по жизни. И хотя они все-таки не убивают бедную женщину, страшна их готовность — пусть минутная — это совершить. Страшно отсутствие нравственного стержня, который бы помог противостоять слепой воле случая. Эти ребята с одинаковой вероятностью могут быть и хорошими, и плохими. Убить корову, гнаться за хозяйкой, а потом ее же пожалеть, пригласить на концерт и, наконец, вдохновенно петь песню Окуджавы — все это в течение одного дня, и все одинаково искренне. Воистину «широк человек, слишком даже широк...».

Места, по которым путешествуют ребята, пустынно и бесприютны, что имеет свое реальное объяснение — кругом степи. Люди, для которых они поют, настроены равнодушно, а то и неприветливо, потому что концерты, где-то и кем-то запланированные для отчета о культурно-массовой работе, на самом деле никому не нужны. Так на экране возникает образ холодного, враждебного мира, в котором герои чувствуют и ведут себя, как случайные гости на чужой планете. Общество игнорирует этих ребят (и они знают об этом), потому что они еще не нужны, в силу их молодости. Так же, как не нужны — только уже не нужны — опекаемые дома престарелых. Эти старики прожили жизнь, как могли, а теперь за ненужностью отправлены в казенный неудобный дом.

Надо сказать, таких заведений мы еще не видели на нашем экране. Вроде бы их и нет нигде. Но дело в том, что «Непрофессионалы» сняты в настоящем, реально существующем доме престарелых, и обитатели этого дома играют здесь самих себя. Только роль главной героини отдана профессиональной актрисе Валентине Талызиной. Она с поразительным тактом, очень точно и правдиво вживается в беспощадно реальный мир и становится душой, болью, открытой раной этого фильма.

Наперекор соблазнам лихого криминального сюжета авторы избрали принципиально иной путь — сдержанного, неторопливого наблюдения, намеренно неброскую стилистику черно-белого любительского фильма. Сразу видно, над картиной работали явные единомышленники: автор сценария Александр Буравский, режиссер Сергей Бодров, оператор Федор Аранышев и группа молодых актеров.

— Нам не нужны были изобразительные изыски, всяческие «художества», которые бы отвлекали от главного, — объясняет Сергей Бодров. — Казалось, что только так и нужно снимать, чтобы сказать правду об этих людях, о времени. Надо иметь в виду, что «Непрофессионалы» снимались два года назад. Это фильм о времени, которое мы хорошо помним. Когда охватывало чувство полной безнадежности и казалось, что ничего не может измениться. И будут петь бессмысленно-радостные песни и жить без бунтарства и надежды эти изверившиеся ребята, и будут умирать в своих «богадельнях» никому не нужные старики. Мне бесконечно жаль и тех, и других. Я счел своим долгом сделать фильм именно таким, безысходным и горьким.

Несколько слов о режиссере этого фильма.

Сергей Бодров — известный драматург-медиограф. Еще недавно в своих сценариях он лихо и весело выдавал замуж засидевшихся деревенских красавиц («Не ходите, девки, замуж»), с необычайной легкостью переводил неживучивого председателя колхоза в секретари райкома («Очень важная персона»), влюблял в немолодую усталую женщину мужественного, неотразимого механика Гаврилова. Так вот однажды драматург Бодров сказал себе: «Это не мое кино». И снял совместно с А. Альпиевым на «Казахфильме» очень искреннюю, тонкую, поэтическую картину «Сладкий сок внутри травы», которая завоевала два серебряных приза на международных кинофестивалях — в Москве и Португалии. Но не в наградах дело, а в том, что в кино пришел режиссер со своим голосом, своей, ни на чью не похожей интонацией и, как писали о нем, «легким дыханием».

Теперь он поставил фильм «Непрофессионалы», правдивый и горький, проникнутый любовью и состраданием. И еще — счастливым сознанием возможности прямо говорить то, что думаешь.

Валентина ЛАХТИОНОВА

«Бастау» — в переводе с казахского значит «начало», «исток». Так назывался молодежный кинофестиваль, прошедший нынешней зимой в Алма-Ате. Организаторы межреспубликанского смотра-конкурса, молодые кинематографисты Казахстана, решили раздвинуть границы Среднеазиатского региона и пригласили для участия в фестивале друзей из Грузии, Москвы и Ленинграда. Не слишком ли опрометчивая тактика? Ведь в результате главные награды «Бастау» достались создателям картин: «Господин оформитель» (Ленинград), «Поездка к сыну» (Москва), «Записки из дневника» (Тбилиси). Впрочем, хозяева конкурса вполне продумали стратегию — ибо на фоне чужих достижений отчетливее просту-

пали собственные недостатки и проблемы. О них и речь в этих заметках.

Еще недавно мы надеялись на помощь со стороны: приглашали режиссеров и сценаристов центральных студий. Что из этого получилось? Постепенно «Казахфильм» становился производственной базой для маститых режиссеров, из кино уходило национальное своеобразие, которое, как известно, логическим путем невычислимо.

Да ведь и «пришелец» «пришельцу» рознь. Одно дело — Сергей Соловьев, Иракий Квирикадзе, Сергей Бодров, и другое — поток столичных халтурщиков, подрабатывающих на чужих бедах.

Плохо ли, хорошо ли, но и этот период прошел. На «Бастау» были показаны казахские фильмы, сделанные исклю-

На полшуты...

чительно собственными силами. Успехи были, не спорю, но общей картины пока что не ощущается. Кое-где пока еще не очень отчетливо, но ощутим дух подлинного кино (хотя бы в короткометражке Багдада Мустафина «Ак жол», неплохо «оркестрованной» фактурно, или в полнометражном телефильме Ермака Шинарбаева «Сестра моя Люся» по сценарию Анатолия Кима, подкупающем сердечностью тона и попыткой режиссера — вполне удавшейся — преодолеть общие места темы «послевоенного детства»).

В зале алма-тинского Дома кино.



Это самый первый фильм в жизни Александра Цабадзе, выпускника кинофакультета Тбилисского театрального института имени Шота Руставели. Он снимался на Грузинском телевидении не совсем легально — на пленку, отпущенную для чего-то другого...

Через год фильм показали по Центральному телевидению. Он называется «Пятно».

В общей картине нашего молодого кинематографа «Пятно» выделяется хотя бы сюжетом — простым и динамичным, в основу которого положена история, которая может быть сжата до размера анекдота, но при этом продолжает нести в себе заряд драматизма на целый фильм.

Итак, Кешо, молодой герой картины, от нечего делать разыграл с каким-то прощелыгой «орла или решку»; поспорив при этом на одну сигару. Потом на десять сигар. Потом на... миллион сигар и, естественно, проиграл. То, что было для Кешо шуткой, его напарник потребовал принять всерьез...

Можно отыскать в этой вполне правдоподобной житейской истории более глубокий смысл, вычленив из нее мораль притчи, любимого жанра грузинского кино. При этом обнаружится, как преобразилось, почти рассеявшись в воздухе повседневности, понятие чести. Ведь борьба героя за то, чтобы сдержать слово, — это борьба без правил: здесь не гнушаются воровством и ходят у черты убийства. Причем по горькой логике погибает тот, единственный, не запятанный сведением криминальных счетов, кто не только хотел добра, но и творил его.

Так что же, добро наказуемо?

Прежде чем попытаться вместе с режиссером ответить на этот вечный вопрос, присмотримся к лицам героев фильма, к их жестам, походке, прислушаемся к тому, о чем и, главное, как они говорят. Мы попадем в совершенно особый мир, с незнакомыми ритмами, звуками, пропорциями, с непривычным распределением светотени.

Кешо «лабает» в ансамбле, и сначала кажется, что именно этим объяснима развинченность, размагниченность его пластики. Он встречается с девушкой, и мы становимся свидетелями встречи без потребности общения, дружбы без дружбы, влечения без влечения. Столь же необязательны



«Пятно». В главной роли — К. Глунчадзе

другие контакты, которые не спасают от одиночества, зато готовы ввергнуть в жестокие игры.

Одиночество в большом городе, жители которого славятся своей общительностью, — проблема социальная. Но и экзистенциальная тоже. Ведь Кешо (как и автор фильма) выбирает не респектабельный фасад старого Тбилиси с его уютными дворами и ажурными решётчатыми балконами, не нарядную толпу проспекта Руставели, где жизнь пенится, как боржоми в бокале, а нечто совсем иное. Выбирает подворотни и бараки промышленных окраин, где свет кажется тьмой, а тьма режет глаза, как свет.

Долгое время мы закрывали на это глаза, делая вид, что ничего такого нет и быть не может. А недавно на обсуждении одного фильма, который вроде бы совсем о другом, кто-то из выступавших

сказал: «Теперь, как выяснилось вдруг, у нас есть и проституция, и наркомания, и мафия... Все как у людей!»

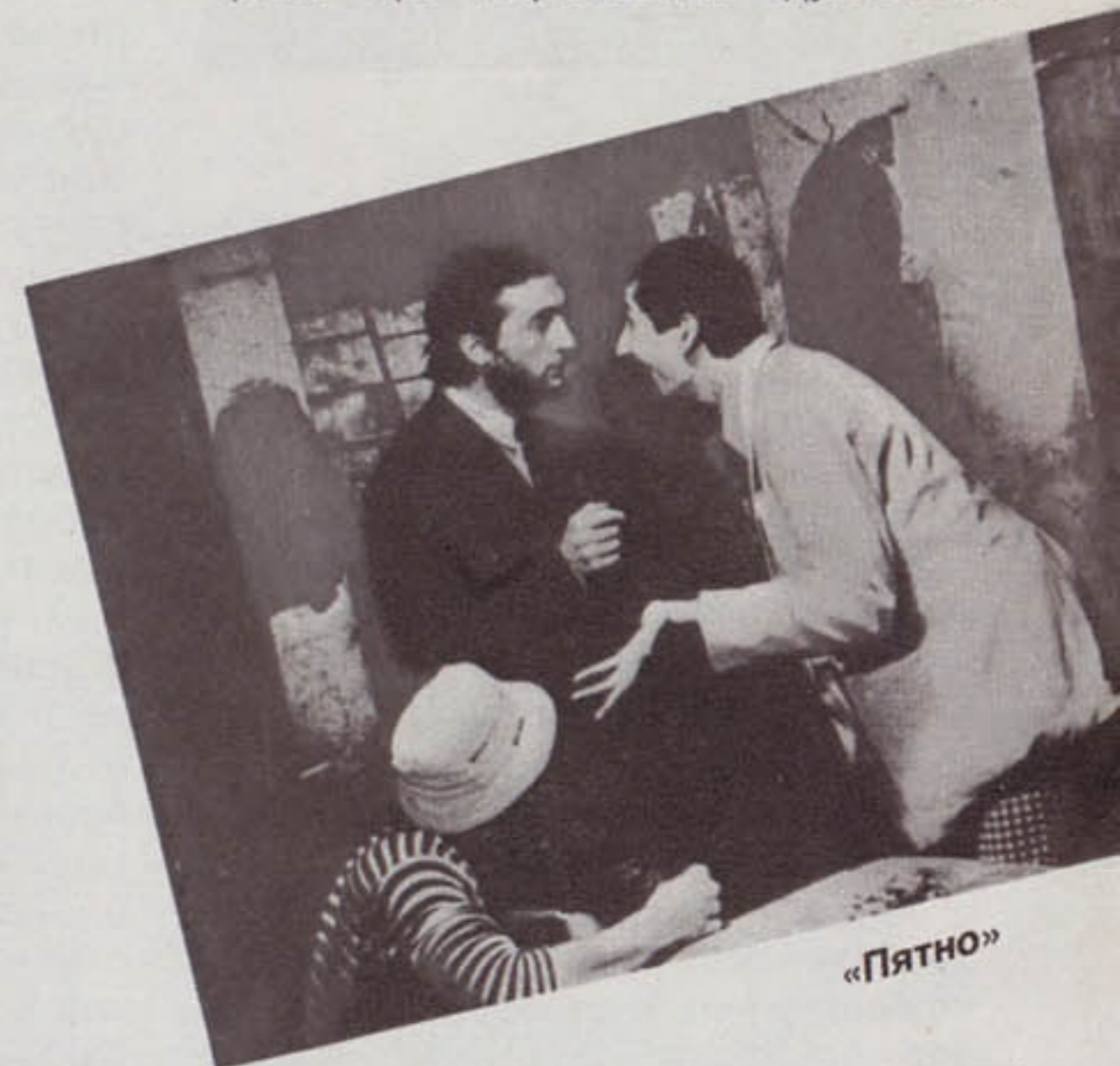
Ирония, заключенная в этом высказывании, обоюдоостра. Она против тех, кто вчера молчал, и против тех, кто с придыханием заговорил сегодня. Против поверхностной сенсационности. Что касается Цабадзе, он снял свой фильм еще «до того», как разговор на эти темы стал поощряться. И вообще это фильм не «про наркоманию» и не

матери, остервенело драющей полы и читающей сыну нотации, приводит его в бешенство. Правильный, благоустроенный мир «приличных людей» фальшив и фиктивен, поскольку существует невидимый большинству «антимир», и его явные болезни — лишь отражение скрытых болезней мира видимого.

Не потому погибает в финале бескорыстно пришедший на помощь друг Кешо, что по воле случая соприкоснулся с «антимиром». А потому, что не защищен от реальности броней эгоизма и равнодушия. И прежде чем судить жестокие игры и чуждые нравы, нужно понять, что все это порождение общих процессов в непосредственно сообщающихся сосудах. Что добро до тех пор будет наказуемо, пока мы будем делать вид, что необратимо искоренили зло.

Когда-то «певчий дрозд» Гия Агладзе погибал нелепой, но неизбежной смертью при переизбытке душевности

Жестокие игры



«Пятно»

«про негативные явления». Это фильм про то, как воспринимает жизнь молодой человек со своим локальным опытом.

Среди подозрительных закоулков и трущоб, в гнетущем черно-белом пространстве «андерграунда» обнаруживают свою подвижность, зыбкость, взаимозаменяемость вдолбленные с детства моральные константы. А Кешо чувствует себя здесь как рыба в воде, он привык к этой текучести, подвижности, зыбкости. И натруженная добродетель

и доброжелательности. С тех пор прошло много времени. В грузинских фильмах, телепередачах уже не первый год фигурирует теневая сторона жизни, получая в лучших из них еще и осмысление — социальное, моральное, философское. Фильм «Пятно» мог появиться только на таком фоне, но даже и на нем выглядит событием. И потому, что сделан молодым человеком, которому возраст дал преимущество свежего взгляда. И потому, что этот взгляд оказался мудрым, жестким, парадоксальным. Взглядом изнутри. Взглядом поколения. Взглядом художника и профессионала.

Елена ПЛАХОВА

Итак, помощи ждать неоткуда, приходится рассчитывать на свои силы.

Давно мне не приходилось читать что-либо подобное сценарию «Игла», написанному Александром Барановым и Бахытом Килибаевым, недавними выпускниками ВГИКа.

«Слишком актуальная» тема преодолевает здесь поверхностную публицистичность, сиюминутность. Любовная история наркоманки и «благополучного» парня, волею судеб столкнувшегося с «мафией», приобретает в «Игле» вечное звучание. Зло здесь предстает неизбежным спутником жизни, фоном,

на котором разыгрываются человеческие драмы: внезапно раздается крик, внезапно — среди бела дня — драка, убийство... Написанный объективно, жестко, беспощадно, сценарий этот не оставляет нам иллюзий, но в холодной его беспристрастности кроется надежда, очищение. «Игла» — очень зрелая, выстраданная вещь, хотя написана она совсем еще молодыми людьми. Удивительно, что всего лишь сценарий, сырье, заготовка уже обладает фактурой, звуком, даже цветом; сквозь все сюжетные перипетии проходит одна незримая мелодия, мрачная и возвышенная одновременно. Когда читаешь «Иглу», на ум невольно приходят слишком известные слова

Рене Клера: «Мой фильм готов, осталось его только

снять». Одна маленькая неувязка — на «Казахфильме» нет Рене Клера.

Диапазон Баранова и Килибаева, судя по всему, обширен: написанный ранее сценарий «Данекер» сделан совершенно в иной манере — ласковой, пронизанной светом и доброй иронией. События здесь словно освещены изнутри щемящей нотой предстоящего расставания — чувствуя приближение смерти, старик решил отправить мальчика в город, на воспитание к хорошим людям. В сценарии нет обычных сантиментов, которых, казалось бы, трудно было избежать, повествуя об отношениях деда и внука; нет и дурной эпичности, свойственной изображению наших «старцев», кочующих из фильма в фильм с выражением вечной скорби на лице... Главные герои «Данеке-

ра» — лукавый старик и смешной, отчаянный и одновременно трогательный мальчишка — все время находятся в том постоянном состоянии притяжения и отталкивания, которое и составляет энергию жизни, ее наполненность.

«Игла» и «Данекер» запущены в производство. Ермек Шинарбаев снимает второй фильм по сценарию Анатолия Кима (мы уже видели пробы). Художник Умурзак Шманов, полный впечатлений, недавно вернулся из Одессы, где участвовал в съемках фильма «Перемена участи» (режиссер Кира Муратовой). Готовится к съемкам Багдад Мустафин — одним словом, жизнь продолжается. Что-то ждет нас впереди?

Диляра ТАСБУЛАТОВА

Алма-Ата

К успеху?



Марлен Хуциев

Учитель и ученики

кой случай: когда мастер решил отчислить одного из студентов, остальные пришли к Хуциеву — и отстояли товарища.

Среди демонстрировавшихся постановок хуциевского курса были разные, но халтурно-ремесленных среди них не было. Композиция Владимира Тумаева по «Идиоту» открыла в Достоевском ту особую духовность, которой не было ни в отчетливой вещности пьрьевских интерпретаций, ни в более тонкой, но все же заземленной версии Кулиджанова. Картина Василия Пичула «Вы чье, старичье?» по рассказу Б. Васильева с необычной чуткостью проследила судьбу «беспризорных стариков». Удивила короткометражка Александра Гришина «Ночь» по «Третьему сыну» А. Платонова, расслышавшая за детским косноязычием первопечатного платоновского слова особую тишину незаселенного пространства. Фильм «Прибежище» Игоря Апасяна, изобретательного, как и его молодой герой — школьный учитель, заставил пожалеть, что эту живую историю не увидят те, кому она предназначена в первую очередь. Порядком сумбурный, но раскованный гротеск Вадима Гемса «Кочерга» рассказал о «великом снабженце современности» Кочегурове, чья деятельность, локально разумная, глобально абсурдна. Выявляя этот абсурд, режиссер построил действие на передразнивании штампов производственного кинозпоса, запустил в этот бредовый мир героя, воспринимающего все всерьез, и увенчал ленту чудовищной метафорой: предынфарктный Кочегуров выползает на сцену провинциального клуба, где у самостоятельных актеров, «играющих в войну», кончаются боеприпасы, и толкает перед собой ящик с краниками, которые он доставал ценой собственной жизни — как военные снаряды...

Когда-то считалось парадоксом,

но теперь доказано: в работах учеников учитель должен блистать своим отсутствием. Нигде не было ни подражаний, ни оглядки на указующий перст наставника. Отказавшись некогда от советов вытасщить на экран назидательную персону седоусого рабочего, Хуциев не стал вещателем непререкаемых истин для своих питомцев. Об этом предельно четко сказал В. Тумаев: «Самым главным в мастерской Хуциева была для меня атмосфера свободы».

К сожалению, атмосфера наших киностудий, да и ВГИКа в целом, вплоть до последнего времени не имела ничего общего с той, которую создали Марлен Хуциев и его сотрудники, а напоминала скорее бурсацкую, выразительно воссозданную в не упоминавшейся еще экранизации Михаила Ведышева «Очерков бурсы» Н. Помяловского. Как известно, бурса, принимая новичка, крестила его унижением. Студии делают то же, вынуждая режиссеров-новобранцев снимать фильмы по бросовым или искаленным сценариям. Тому свидетельством — бесславные студийные дебюты нескольких учеников мастерской. Конечно, отстоять товарища перед Хуциевым проще, чем отстаивать себя перед начальством студии, но все-таки: можно ли позволять себе сгибаться в «чего изволите»?

Право, для репутации режиссеров было бы лучше, если бы в прокат вышли их учебные работы, а им самим дали возможность закончить ВГИК полнометражными дебютами. Сколько можно говорить, что лучшие ленты ВГИКа должны выходить на молодежный экран с перечислением части средств институту? И еще: под духовной эгидой учителя должны продолжаться работы его ученики — ведутся переговоры о создании объединения под руководством Марлена Хуциева...

Виктор МАТИЗЕН

ФИЛЬМ ДЕБЮТОВ

Владимир Тумаев, чья короткометражная лента «Поездка к сыну» участвовала в программе советских фильмов, удостоенной Гран при XXXV МКФ в Оберхаузене, снимает на «Мосфильме» свою первую полнометражную картину. Действие фильма «Последнее лето» (в его основу легла повесть Бориса Васильева «Кажется, со мной пойдут в разведку») развернется в одном из небольших городков центра России, где заживут своей экранной жизнью молодые герои будущей картины. Молоды и авторы фильма, который станет дебютом в большом кино не только для режиссера, но и для оператора Анатолия Васильева (он снимал «Поездку к сыну»), и для композитора Мераба Гагнидзе, и для многих других членов съемочной группы, включая актеров, имена которых пока что держатся в тайне...

«Поездка к сыну». В главной роли — Наталья Попова.



РЕПОРТАЖ, КОТОРЫЙ НЕ СОСТОЯЛСЯ

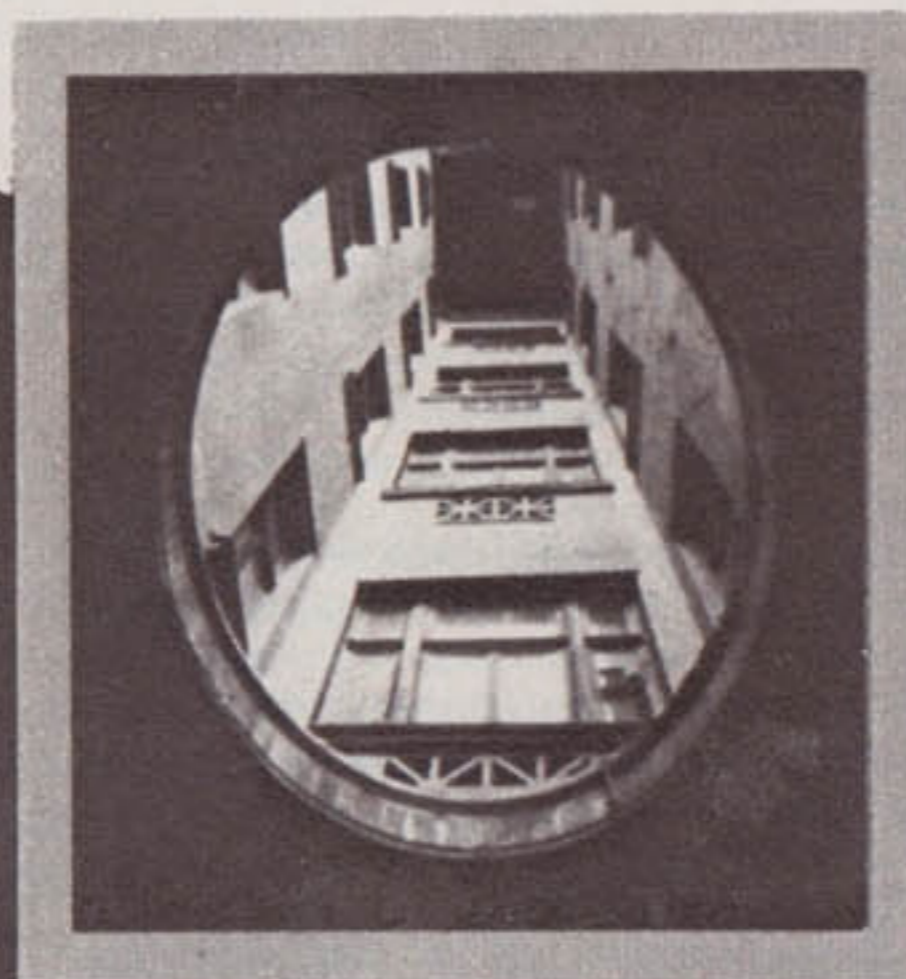
А он и не мог состояться. Потому что ничего нет. Нет ни съемочной площадки, ни группы, нет даже приказа о запуске. Есть просто сценарий Валентина Ежова «Зеркало для слепых» по роману Кира Булычева «Поселок» и есть просто молодой режиссер Татьяна Чивикова, которая ждет, когда же она начнет работать. Ждет уже восемь лет.

Именно восемь лет, как закончила она ВГИК, мастерскую научно-популярного кино. За эти годы ей удалось снять всего три короткометражные картины: одну в ЭМТО «Дебют»

и две на «Центрнаучфильме». Но и эти ее работы плюс дипломный фильм говорят о ее особом даре снимать не столько научно-популярное, сколько научно-фантастическое кино.

Диплом «Строгая сенсорная депривация» — о лабораторном эксперименте, который изучает сознание в условиях полной изоляции от внешних воздействий. За «Депривацию» Таня получила диплом международного фестиваля научно-фантастического кино в итальянском городе Триесте.

«Строгая сенсорная депривация»



В ЭМТО на «Мосфильме» Чивикова сняла фильм «Он» по рассказу Станислава Лема «Друг» (сценарий писала вместе с Юрием Арабовым) — о фанатике Хардене, который хочет осчастливить все человечество, усовершенствовав его с помощью электронного мозга. Но можно ли построить абстрактное счастье?

В реально-фантастическом мире фильмов Чивиковой все важно — каждая деталь, каждый звук. В «Депривации», например, исчезнувшая на время эксперимента реальность начинает возвращаться к человеку через шорох дождевой капли, жужжание пчелы, радужный солнечный луч...

Все эти годы Таня приносила на киностудии заявки на самые разные фильмы — по повестям Стругацких, Александра Грина, Макса Фриша... Странно, что столь последовательно отвергался явно дефицитный на нашем экране материал. Интересные цифры: в прошлом году из 120 фильмов, выпущенных в прокат, только два проходят по графе «научная фантастика».

Так появится ли репортаж со съемок нового научно-фантастического фильма Тани Чивиковой?

Татьяна НЕМЧИНСКАЯ

МЫ ВСЕ-ОРФЕИ



Вспомните: сто пятьдесят человек, подростки, зверски громят электричку, возвращаясь с загородного концерта рок-музыки.

Обратите внимание: весьма самоуверенный, выдержанный мальчик всякий раз выходит из себя при звуках одной и той же мелодии.

И еще: другой мальчик, мятежный и добрый, в тревожном томлении взирает на дворовый брейк-данс.

Не вздыхайте, дорогой читатель, — да-да, речь идет все о том же наборе «молодежных» фильмов: «Легко ли быть молодым?» — «Плюмбум, или Опасная игра» — «Курьер».

Так вот, отчего столь неотвратим на экране союз: молодой герой и музыка?

А разве такой союз существует? Вы вправе удивиться. Нет ли здесь явной натяжки, свойственной писаниям критиков, с их страстью ко всеобщей систематизации? Ну танцуют брейк-данс в «Курьере», ну возникает эта история с магнитофоном в «Плюмбуме» — так мало ли музыки звучит с экрана!

Мы ведь и в жизни слушаем радио, танцуем на вечеринках и поем в семейном кругу. Как поют и юные герои упомянутых фильмов, поют прилежно, чтобы не огорчать родителей. Иван Мирошников, редакционный курьер, в дуэте с мамой «блажит» истошно-ностальгическую «Траву у дома». Руслан Чутко по кличке Плюмбум участвует в семейном трио, которое в каком-то странном механическом упоении исполняет песню Окуджавы. Для обоих героев пение это — ритуал, неизбежный, как все другие ритуалы: ходить в школу и на работу, говорить правду, слушаться старших, помогать маме по хозяйству...

Так при чем же здесь музыка?! В вас закипает раздражение. Ну хорошо, возьмем другие фильмы, как раз из той новой «кинообоймы», которую предлагает читателям этот номер журнала.

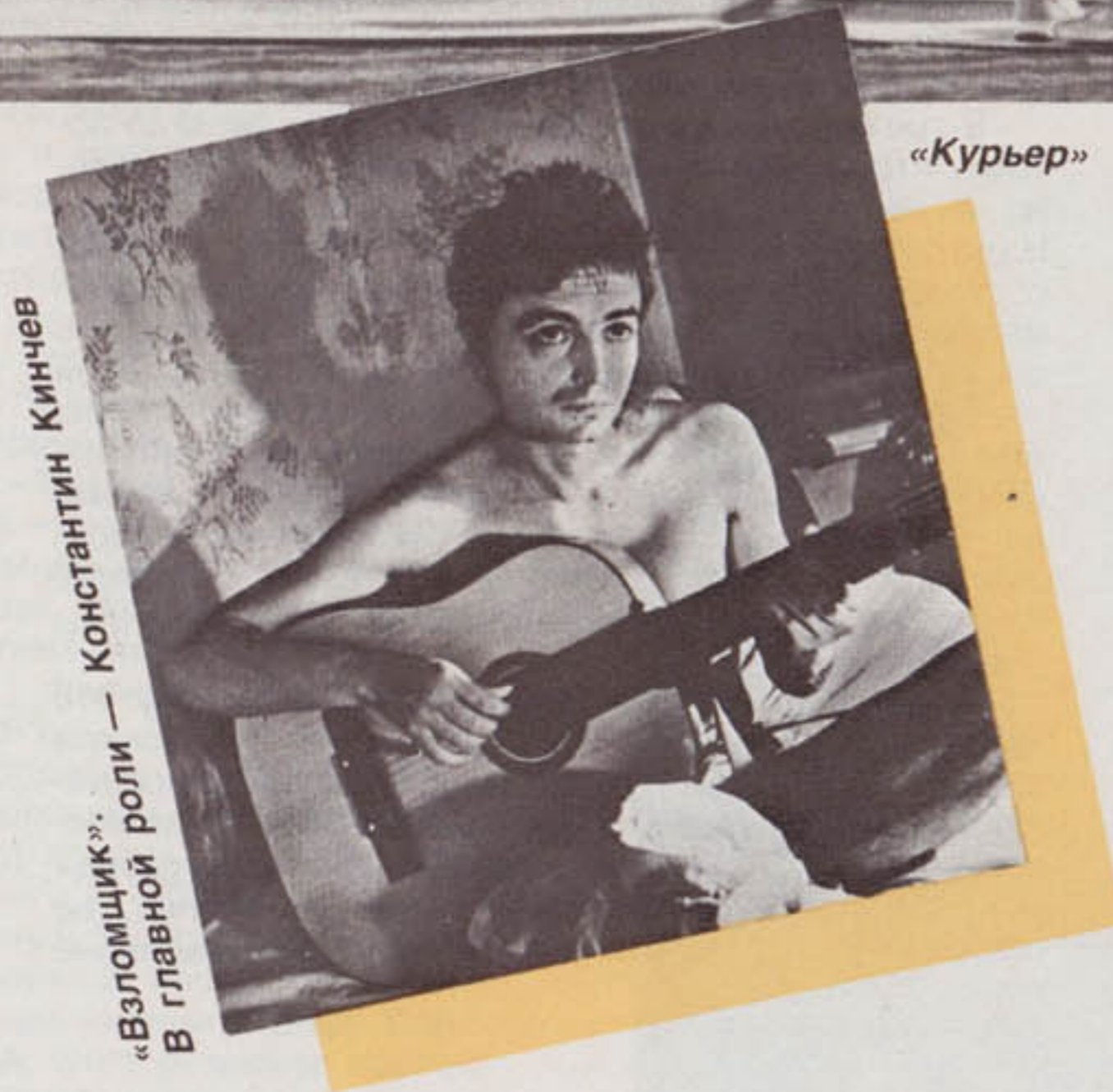
«Пятно»: молодой человек включает проигрыватель и в унисон с голосом рок-певца на пластинке поет с восторгом и страстью, приспособив в качестве микрофона... деревянную швабру!

«Непрофессионалы»: молодые люди, участники самодеятельного музыкального ансамбля, кочуют в автобусе по дорогам Казахстана, «обеспечивая» сельским труженикам культмассовую программу.

«Взломщик»: лица, гитары, глаза — юные барды и рокеры быстрой чередой проходят на экране, уступая место непревзойденным лидерам ленинградского рок-клуба во главе с Константином Кинчевым, исполнителем главной роли.

Боже, какой ужас. Безрукавка черная кожаная, вся в заклепках — на голое тело, какие-то браслеты, тоже черные, ремень немислимый. А лицо-то, лицо — напудренное, разрисованное, глаза подведены, волосы крашены.

Объясним грядущим недоуменным зрителям «Взломщика» — идет игра. Игра, где у каждого своя роль, свой образ — имидж, говоря по-иностранному, — который каждый сам себе выбирает и с ним выходит на сцену. Да, это странно, но это так — на сцене и в зале во время рок-концерта живет и чувствуется лучше и свободнее, чем за его пределами. И потому с образом не хочется расставаться, и ходят по улицам чудные пестрые люди с коками на головах, с серьгами в ушах, с прищепками на брюках.



«Взломщик». В главной роли — Константин Кинчев

«Курьер»

не умели любить, у них не было своей музыки. Как нет ее у Курьера, а брейк-данс из телевизора он не принимает и сам поет хулиганскую песенку про козла.

Не принимает музыку Плюмбум — и не случайно по воле композитора Владимира Дашкевича та самая мелодия, что связана со злополучно отнятым магнитофоном, не что иное, как бесстыдно модная обработка прозрачной бетховенской пьесы «К Элизе».

Герой грузинского фильма «Пятно» безнадежно ищет себя, подпевая пока что чужой песне с пластинки.

Ребята из «Непрофессионалов» вместо своей музыки поют «залитованные» песни изживающих себя ВИА.

Путь к своей музыке открывает сегодня «Взломщик». Пожалуй, в редких наших фильмах такой значимой, такой талантливой и виртуозной предстает фонограмма. Вслед за Александром Сокуровым, коллегой по «ленинградской школе», режиссер-дебютант Валерий Огородников создает на экране удивительно неповторимый звуковой мир (звукооператор фильма Алиакпер Гасан-заде). В этом мире песни Кинчева спокойно уживаются с танцевальными ретромелодиями, «забойный» брейк накладывается на текст телеспектакля по Достоевскому, и свой отчетливый тон обретают утренние позывные радио... Голоса жизни, умиротворенные и несчастливые, тягостные и веселые, разнофактурные и, казалось бы, несовместимые, сплетаются воедино и вращаются в музыку тревожной и мудрой мессы (композитор фильма Виктор Кисин).

Фильм «Взломщик» робок, но смел, он неровен, но последователен. Фильм робок, потому что слишком добросовестно рассказывает историю о том, как мальчик Семен украл синтезатор, чтобы спасти старшего брата Костю. Фильм смел, потому что заданность сюжета он преодолевает блестящими внесюжетными эпизодами-кинонаблюдениями, из каких составляется живая, неистовая плоть этой работы. Фильм неровен, потому что перенасыщен материалом, где нашлось место и ведущим ленинградским рок-группам, и уже упоминавшейся бесконечной веренице юных самодеятельных бардов и рокеров. Но фильм последователен, потому что его автор увлечен материалом и доверяет ему, как доверяем мы ясному взгляду Олега Елыкова, исполнителя роли Семена.

И наконец — это фильм о любви. Любовь утрачена во времени, ее разменяли непонятно на что, и фильм пытается отчаянно любовь восстановить, взывая к нам на особом киноязыке. Этот язык нетрудно усвоить — стоит лишь внимательно к картине прислушаться и пристально в нее всмотреться. Тогда откроется новое измерение, примирится непримиримое, соединится несоединимое, и мы обретем свою музыку. Она ведь в каждом из нас живет, звучит внутри любовью. Мы все — Орфеи.

Вспомним еще раз: сто пятьдесят человек, подростки, возвращались с концерта рок-музыки. В них бушевала кровь, разбуженная звуками, словами, игрой. Они разбили электричку, а могли — все вместе — разбить громадный сад и в райских кущах играть на кифарах...

Послушайте их песни — это песни романтических безумцев. Это песни людей, живущих в сочиненной для самих себя сказке. Часто сказка томительна и нежна — как в иных песнях Гребенщикова. Иногда она насмешлива и саркастична в стиле Цоя или Шевчука. А бывает агрессивной и воинственно-философичной. «Мы вместе!» — моторно, одержимо выкликает Кинчев, и зал отзывается радостным ревом согласия. В этот миг они и в самом деле вместе, они ликуют в счастье братства и любви.

Наконец-то слово сказано. Любовь. Любовь и музыка.

Ой, да только не такая же музыка: орут надривно, к мелодии не проредешься через грохот динамиков, микрофон вместе со стойкой таскают туда-сюда.

Ну что ж, спорить трудно — иной раз выступления рок-групп и в самом деле не слишком «выдержаны» по вкусу, тону, форме. И все же это своя форма (пусть и по заимствованным образцам). А то помните блистательное словосочетание из школьного детства: «белый верх, темный низ». Право, быть может, уж лучше — зеленые виски, желтые веки и разноцветные туфли?

В конце концов было время — не принимали «Битлз». Сначала порицали, потом журили, теперь канонизировали. Нынче в наших городах девочки и мальчики носят на груди самодельные значки-портреты ливерпульской четверки. Современные битломаны поют песни на языке оригинала осмысленно и самозабвенно, до слез. Поют, собравшись в группы, обнявшись в экстатическом восторге: «Все вместе!» Как это похоже на события двадцатилетней давности, когда в многотысячных толпах на концертах «Битлз» юные трепетные существа содрогались в истоме...

Все так — ультразвук и биоритм, определенная частота звуковых колебаний, вибрации и их физиологическое воздействие на человеческий организм. А при этом еще ясность и искренность музыки. И оттого — такая любовь!

Любовь и музыка. Не так давно на экране появились школьники, дети с лицами взрослых, которые шли жечь чучело Лены Бессольцевой и пели при этом: «Жи-изнь не-ваз-мож-на па-вер-нуть назад!» Они

Анна КАГАРЛИЦКАЯ

Легко ли быть?..

Аркадий ИНИН

Они сами об этом просили. Молодые критики. Пристали прямо с ножом к горлу: «Напиши что-нибудь в конце этого молодежного номера, поиронизируй, посмейся над нашими опусами!»

Я не понимал. Если вы сочинили какую-то ерунду, так выбросьте ее сами, чего тут иронизировать? А если вы поработали всерьез, так над чем смеяться? Нет, я ничего не понимал. Но радовался. Если молодые жаждут иронического взгляда на себя, они уже не безнадежны!

«Ну напиши, ну что тебе стоит, ну как-то так иронически, но и как-то так по-доброму!» — канючили они дружным, преимущественно женским хором. (В скобках: феминизация молодой критики ужасает меня ничуть не меньше феминизации нашей школы.)

Но что поделать, «если женщина просит»... Вот я и пишу. Хотя так толком и не понимаю, чего они все-таки просят.

Может, их волнует многократно варьируемый нынче вопрос: легко ли быть молодым? В частности, молодым критиком? Судя по этому номеру журнала, нелегко.

Во-первых, потому что приходится писать о новом молодежном кино, которое существует примерно как нос у комара: все знают, что ЭТО есть, но никто практически ЭТО не видел. Кроме, конечно, самих критиков. А также ближайших соратников, воспевавших эти картины. А также отдельных противников, закрывавших эти картины.

Во-вторых, нелегко потому, что в задачке требуется доказать: эти фильмы очень нужны зрителям. Рискую прослыть, да нет, наверняка прослыть ретроградом и душегубом, но все же позволю себе крайне робко, пугаясь собственной мысли, глубоко ошибочно предположить: а может, эти фильмы зрителям не очень... ну, как сказать... не совсем нужны? Хотя, безусловно, фильмы эти просто как воздух необходимы искусству кино, его профессиональным

знатокам и любителям, ну и, естественно, самим критикам.

Только не надо с ходу бить меня в глаз и себя в грудь: а что, критики не люди, а что, критики не зрители? Спокойно. Конечно же, критики — люди. Но, и конечно же, критики не зрители. Во всяком случае, не те зрители, имя которым — легион. Только опять же не надо небрежно, через губу: а-а, это те миллионы, что на «Пираты XX века»? Да. Но это и те миллионы, что на «Покаяние»! Ну, в общем, ребята, вы же понимаете, о каких зрителях речь, вы же хоть и еще молодые, но уже не маленькие... (В скобках: мое робкое и ужасное «не совсем нужны зрителям» относится только к конкретным созданным фильмам, но не к их конкретным создателям, ибо ведь вот пишут, что один уже размышляет о комедии, и говорят, другой замахнулся на «Мадам Бовари», так что вполне вероятно, что вскоре один рассмеется, а другой растрогает миллионы зрителей!)

В-третьих, быть молодыми критиками нелегко потому, что требуется очень короткая — применительно к нынешнему их составу «девичья» — память. Надо сотворить новых кумиров, начисто забыв о старых корифеях. Я с живым интересом прочел множество неведомых мне имен мастеров «крутого рока» и тружеников «тяжелого металла». Ни в одной статье мне не встретились имена Эйзенштейна, или, скажем, Шукшина, или, к примеру, Чаплина. (В скобках: разумеется, в статьях Демина, Клеймана, Разлогова наблюдаются и Эйзенштейн, и Довженко, и даже царь Эдип, но что взять с Демина, Клеймана или Разлогова — старичье, почти Эдиповы ровесники!)

И наконец, нелегко быть молодыми, потому что надо быть умными. Умнее читателей. Во всяком случае, значительно умнее меня. Как щедро обогатили они мой скудный интеллектуальный запас всевозможными «попс» и «саспенс», «андерграунд» и «сатурналия», «генерация» и «экзистенция», не говоря уже про «архетип» и «гиперстиль» (или иначе

«полистиль»)... как легки и глубоки их пассажи, вроде «неподражаемый шоумен, чей демонический макияж, экстравагантный имидж и экстатический напор...». А над трогательным сообщением юной критикессы про «неистовую плоть» фильма я вообще задумался взволнованно и надолго!

Уже сами названия статей звучат как мини-авторезензии молодых. «Мы все — Орфеи», «Раньше такого не было», «Во всем этом, право, есть что-то», а особенно «Главное — внести больше путаницы...». Я бы добавил: и побольше бодрого эпатажа. Отличный молодой драматург, объясняясь в любви футуристам и акмеистам, режет правду-матку про беллетристику: «Я ее ненавижу». Не просто там не люблю, не признаю, не уважаю, а именно — ненавижу! Так и подмывает поинтересоваться: «Милый, а что если беллетристы вот так же про футуристов с акмеистами — ненавидим!» Что же из этого выйдет? Дитя любви — оно прекрасно. Но дитя ненависти...

Я пишу все это, а сам содрогаюсь: боже, что это я пишу?! Чего это я и чему это я их учу, нет, даже хуже — поучаю?! Что я им — Учитель, Наставник или, как они бы сами сформулировали, — Гуру? Кто дал мне право, кто меня просил... И спасительно вспоминаю: они! Они сами меня просили. Молодые.

Стоп, но они же просили иронизировать, однако по-доброму. Так что все, с иронией кончаю. Перехожу к лирике. Даже к песне. «Когда мы были молодые и чужь прекрасную несли...» Этим, собственно, все и сказано.

Да, быть молодым критиком нелегко. Как нелегко — что выяснилось почему-то лишь недавно — вообще быть молодым. Но выход-то из этого только один. Причем вовсе не недавний, а проверенный веками. Если так нелегко, если так уж мучительно трудно быть молодым, взрослейте!

Впрочем, особенно торопиться с этим тоже не стоит. Потому что хотя быть молодым нелегко, но как это здорово — быть молодым! Если мне не изменяет память...



МОЛОДЫЕ КРИТИКИ И ИХ СТАРШИЕ ТОВАРИЩИ

1. Кирилл Разлогов.
2. Наум Клейман.
3. Владимир Голованов.
4. Сергей Соловьев.
5. Виктор Демин.
6. Аркадий Инин.
7. Татьяна Немчинская.
8. Дилара Тасбулатова.
9. Сергей Шолохов.
10. Нина Нечаева.
11. Владимир Бадасян.
12. Александр Поздняков.
13. Борис Светлов.
14. Виктор Матизен.
15. Анна Кагарлицкая.
16. Кирилл Сельвинский.
17. Лариса Калгатина.
18. Валерия Притуленко.
19. Лариса Малюкова.
20. Сергей Лаврентьев.
21. Евгения Тирдатова.
22. Елена Плахова.
23. Вера Желтова.
24. Сергей Ливнев.
25. Татьяна Москвина.
26. Виген Чалدرانян.
27. Александр Бренер.
28. Гуна Звирбуле.

От Кинчева до „Монпансье“

И был весенний месяц апрель... В тревогах и надеждах, радостях и сомнениях рождался первый молодежный выпуск «Советского экрана». Поскольку номер был необычным, экспериментальным, то и обзор читательской почты «СЭ» № 7, который публикует вторая молодежная редакция, нам хотелось сделать не совсем обычным. Впрочем, убедитесь сами и примите это «собрание пестрых глав»...

И РОЗЫ, И ЛИЛИИ...

«От имени музея А. С. Пушкина на Арбате — орхидеи. Спасибо вам, молодежная редакция, за Душу! Ум! Доброту! Дерзновение!»

«Группе молодых критиков и журналистов БРАВО! Так держать!» (А. У. Румянцев).

Чувствуя себя именинниками в дни, когда стали поступать первые краткие приветственные письма, телеграммы с поздравлениями, стихами — какой же день рождения без подарков! — мы радовались вашим теплым словам, поддержке и вниманию.

КАК СЛОВО НАШЕ ОТЗОВЕТСЯ

Немного поостыв от волнения, сели разбирать почту. Письма-размышления, письма-споры, письма-исповеди, письма-пасквили (и таких мы не избежали), драгоценные письма-друзья, поддерживающие в нас ощущение нашей правоты... «От Кинчева до «Монпансье», «от обложки до обложки», судя по письмам, знакомились вы с нашим первым опытом. И слова главного редактора Петра Черняева о том, что «с нами можно спорить, нам можно возражать, и хорошие советы мы тоже принимаем», не остались без внимания. В потоке писем есть, кажется, все оттенки эмоций — нет только равнодушия.

«Никогда не писала ни в какие журналы, ссылаясь на то, что «нет времени». Но потом подумала, а вдруг всем станет «некогда», вы не получите отзыва на ваш первый молодежный выпуск, у вас опустятся руки и... испугалась. Жалобы писать мы все научились, а вот выразить благодарность — так сразу нет времени. Направление вы выбрали правильное, «гневайтесь» чаще на беспорядки и равнодушие» (Торгашова В. Г., Ростов).

«Мне очень понятна ваша попытка вырваться из-за «крепостных стен» стереотипов, стандартного мышления в области искусства»

(В. Ким, научный сотрудник, 35 лет, г. Кемерово).

«Весь номер очень плохой, — возмущается Валерий Соколов, корреспондент многотиражки, 35 лет, г. Бийск. — У молодежной редакции не было при его составлении сколько-нибудь четкой идейной позиции. Это какой-то сборник незрелых статей... с ориентацией на кинопродукцию Западной Европы, которая, в свою очередь, перенимает опыт у киноделцов США. Не думаю, что делегаты комсомольского съезда были в восторге от номера».

И ЧТО ВАМ ДАЛСЯ ЭТОТ РОК? ИЛИ КИНЧЕВ ПРОТИВ КИНЧЕВА

«Увидел номер... и обомлел от удивления и восторга! Шутка ли, солист рок-группы «Алиса» крупным планом на обложке «СЭ»!» (Тимургулиев Ансар, 27 лет, художник-оформитель, г. Параньга Марийской АССР).

«Костя Кинчев! Надо же, знаменитая личность, да чем он заслужил, этот размалеванный петух, чтобы на него «любовались» миллионы людей? И что вам дался этот рок?» (Моисеева В. М., г. Еманжелинск Челябинской обл.).

«Почаще публикуйте большие снимки солистов рок-групп» (Лена, Галя, 16 лет, Москва).

«Все заполнили «сверхчеловеки» — косматые, вульгарно одетые дикари» (сестры-близнецы Александровы, Н. Удинск).

«Наш коллектив симпатизирует «рокерам», «металлистам», «брейкерам». Сейчас все критикуют нас, молодежные течения, прически, одежду. А это все наше, и никому из критиков мы не верим. И как бы на нас ни давили со всех сторон взрослые, мы не оставим свой «ужас». (Коллектив эстрадно-спортивного танца «Дебют», Днепропетровск).

НАМ 30, А ВАМ?

«Не воспринимаю сердитость публикации Г. Аксеновой «Нам 30 лет». О каком распытии молодых между правдой она утверждает? Так и хочется спросить автора как представителя «рассерженной», «не по возрасту усталой» молодежи, а что она лично сделала, чем принесла обществу пользу? ...Это не та правда, что нам всем нужна» (курсив мой. — Е. Т.) (Горбань В. И., Киев).

«Вы смакуете просчеты старше-

го поколения в вашем воспитании. По-моему, молодым надо доверять, но проверять их. А если не будут слушаться, то пусть Е. С. Матвеев припугнет их наганом (как Банника в фильме «Поднятая целина»)» (Назарова из Воронежа, пенсионерка, оптимистка).

«Первое чувство после прочитанного — восторг. Второе — опаска: вдруг все для того, чтобы «попасть в струю». Третье чувство — вера. Верю в свое поколение тридцатилетних, верю, что сдюжим» (Петровская Т. В., 29 лет, аспирантка Минского иняза).

И ДЫШАТ ПОЧВА И СУДЬБА...

Не случайно в письмах читателей имени Андрея Тарковского и Олега Даля часто стоят рядом. Ведь и мы их — художников трагических судеб, поднявшихся в творчестве на высокую ступень духовной зрелости, своими публикациями (О. Даль «Про то, как в жизни», вст. ст. Н. Галаджевой, «Андрею Тарковскому», авт. Е. Малышева) — как бы объединили на страницах журнала.

«Номер взволновал меня именами Тарковского, Олега Даля, статьей, посвященной фильму «Легко ли быть молодым?». За эти зазвучавшие имена, за эти судьбы мы, современная молодежь, цепляемся с робкой еще, но радостной надеждой, что они нам помогут восполнить утраченное или... даже не приобретенное в эти годы духовное наследие. Ведь никто сейчас не станет отрицать, что мы, двадцатилетние, росли в эпоху духовного кризиса» (Бурлакова Люба, г. Пермь).

«Хочу сказать о фильмах Тарковского. Да, название вашей рубрики «Нерв» — точное. Кто виноват в трагедии? Дайте им высказаться со страниц журнала! От кого прячут давно созданные картины? У нас получается не одно, а два кино: первое — то, что народ смотреть должен, а второе — как бы несуществующее. Думаю, после «молодежного выпуска» мое письмо далеко не единственное. Эх, туда ли я его отправил? Подкупило то, что с вами «можно спорить» (М. Шкадрон, инженер, 24 года, г. Макеевка).

ТРЕБУЕМ САТИСФАКЦИИ!

Признаться, мы растерялись, а точнее, были ошарашены, когда нас «забросали» откликами на заметку «Бесконечная история»

С. Лаврентьева и статью о «Новых амазонках», в которых обсуждались проблемы проката и «редактирования» зарубежных фильмов. Не ожидали такого мощного резонанса. Подавляющее большинство читателей нас поддерживают и требуют «к барьеру» ответственных за выпуск и прокат зарубежных фильмов на наших экранах.

Итак, интервью на актуальную тему с разгневанными, возмущенными, язвительными, сердитыми, ироничными.

— Ваше мнение, уважаемый И. Кононов из Орла?

— Я против «редактирования» зарубежных фильмов. Когда читаешь о том, какие фильмы закупаются, вместо радости испытываешь грусть, а затем негодование: заведомо знаешь, что фильм будет «резать». Давно назревал этот сложный разговор, и очень важно, что его начала молодежная редакция.

— Вы согласны, Андрей Анатольевич Щербович?

— Да, обидно, когда тебя считают недоумком. Непонятно только, почему усилия наших ревнителей всеобщей и всекрушающей нравственности пропадают впустую и мы еще до сих пор не превратились в образец добродетели? Откуда у нас преступность, наркомания, проституция, гомосексуализм?

— Вам слово, уважаемый Ю. Росин.

— Призываю вас от имени зрителей: сделайте все, что в ваших силах, чтобы прекратить «бесконечную историю»!

Дорогие читатели, от всей души благодарим вас за письма, которые, несомненно, помогут нам в нашей дальнейшей работе. Ценим вашу критику, ваше доверие. До следующей встречи в молодежном выпуске «СЭ».

По поручению молодежной редакции «СЭ» № 7

Евгения ТИРДАТОВА



Карикатура О. Эстиса

Советский ЭКРАН

№ 14
ИЮЛЬ
1987

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ И СОЮЗА
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ. ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

МОСКВА, ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС «ПРАВДА»

МОЛОДЕЖНАЯ РЕДАКЦИЯ:

Главный редактор — Анна КЕДРЛИЦКАЯ

Александр БРЕНЕР, Вера ЖЕЛТОВА, Лариса КАЛГАТИНА,
Сергей ЛАВРЕНТЬЕВ, Сергей ЛИВНЕВ, Лариса МАЛЮКОВА,
Татьяна МОСКВИНА, Елена ПЛАХОВА, Евгения ТИРДАТОВА

Главный редактор Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:

Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Е. К. ВОЙТОВИЧ,
М. А. ГЛУЗСКИЙ, Б. В. ГОЛОВНЯ, Е. С. ГРОМОВ,
Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь),
Р. А. КАЧАНОВ, Е. С. МАТВЕЕВ, Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ,
В. Н. НАУМОВ, Т. О. ОКЕЕВ,
Е. Н. ПТИЧКИН, С. И. РОСТОЦКИЙ, Ю. С. СЕМЕНОВ,
С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник),
В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Номер оформили Александр Бренер
и Кирилл Сельвинский

В создании номера также принимали участие
Сергей Желтов, Анна Итенберг

В номере использованы фотографии Б. Балдина (21),
Н. Васильевой (5), И. Гневашева (18), Н. Гнисяка (2, 22),
Г. Кмит (24), Р. Лакиса (15), Ю. Мечитова (24),
О. Моисеевой (4), В. Пискарева (10), И. Старцева (2),
В. Ткаченко (18), Ю. Федорова (22), а также фото из архива
ВБПК, «СЭ»

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-б. Телефон редакции 152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает. Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.

№ 14 (374) — 1987 г. Сдано в набор 29.05.87.

Подписано к печати 09.06.87. А 08527.

Формат 70 × 108½. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4.20.
Уч.-изд. л. 6.50. Усл. кр.-отт. 14,70.

Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 1812. Заказ № 753.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография имени В. И. Ленина издательства ЦК КПСС «Правда»,
125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда»,
«Советский экран», 1987 г.

На обложке — актриса Нинель ЧАНКВЕТАДЗЕ, исполнительница главной роли в фильме «Робинзонда, или Мой английский дедушка».

Фото В. Петербургского

ГОЛОСА

ИЗ ЗАЛА

Мы познакомили вас с новым «материалом» — кинематографом молодых, фильмами неожиданными, непривычными, которые требуют активного зрительского соучастия, душевной отдачи, серьезного осмысления. Но не забыли ли мы при этом, что кино — это еще и зрелище, радость, праздник для многих тысяч людей?

ДОЛОИ КОММЕРЦИЮ НА ЛЮБОВНОМ ФРОНТЕ! — так называется фильм режиссера Михаила Солодухина, снятый «по отдаленным мотивам» произведения М. Зощенко. Эта картина пользуется несомненным зрительским успехом, хотя и вызывает самые противоречивые мнения и жаркие дискуссии.

В конце концов зрительский суд — самый ответственный. Давайте прислушаемся к голосам из зала...

— Послушайте, это же вопиющий прецедент! Непозволительно своевольное обращение с уже признанным классиком Михаилом Зощенко!! Его рассказ «Не надо спекулировать» не только переиначен, но и страшно сказано — переписан!!!

— Мне кажется, главное в экранизации — вдохновившись произведением сатирика, найти кинематографический образ, рассказать и о своем, наиболее личном.

— Да вы посмотрите на экран: с самого первого эпизода, в котором по заснеженному полю, подпрыгивая на ухабах, движется самодельный планер — того и гляди взлетит! — а потом выясняется, что впереди бегут воодушевленные комсомольцы и тянут его за веревку. — с самого первого эпизода автор фильма издевается над героической эпохой двадцатых...

— Мы сами разогнали фанерные планеры — и они взлетали! Сегодня даже трудно себе представить, насколько трудно возможно понять, откуда, изможденные, голые, мы черпали силы? А что касается лодные, мы черпали силы? А что касается иронии, которой пронизан фильм... она добрая, и это главное. Мы слишком привыкли раскрашивать историю одним цветом — героическим. А ведь время всегда бывает соткано из разных оттенков. И, возможно, оттуда, из далеких двадцатых, берут начало многие сегодняшние противоречия. Например, постепенное разрушение понятия семейного очага, дома — ведь именно эта тема является ведущей в фильме.

— Но у Солодухина в картине две самостоительные новеллы, причем действие вторично вообще перенесено в современность. Это тоже Зощенко?

— Мы забываем о том, что история повторяется. В двух киноновеллах о буднях обычных, ничем не примечательных людей из 20-х годов и наших дней сопоставлена

«Долой коммерцию на любовном фронте!»
Новелла первая — 20-е годы



жизнь в ее временной перспективе. Невольно возникает вопрос: а что же изменилось, что мы приобрели, а что утратили? Не случайно ведь в обеих новеллах играют одни и те же актеры.

— Каким бы успехом картина ни пользовалась, я считаю, она является уступкой низменным вкусам публики. Обе новеллы в зеркальном отражении повторяют банальные любовные «треугольники»: муж ушел к другой. Все понятно с самого начала. Да, не вижу я здесь кинематографических открытий и открытий...

БОЛШЕВО-КАНН-ОБЕРХАУЗЕН...



Виген Чалдранян
Фото Г. Маргаряна

Как ни странно, но иногда мнение молодых совпадает с мнением заслуженных и авторитетных. Молодые критики на семинаре в Болшеве в декабре прошлого года просмотрели 30 фильмов молодых сценаристов и режиссеров и отметили главными призами короткометражку «Апрель» Вигена Чалдраняна и фильм «Робинзонада, или Мой английский дедушка» Наны Джорджадзе. Через полгода эти фильмы были признаны лучшими на фестивале «Дебют» в Свердловске. Более того, в мае, на Международном фестивале в Канне «Робинзонада...» получила приз «Золотая дебют». И это еще не все: на XXX МКФ в Оберхаузене сразу пять очень престижных призов завоевала короткометражная картина «Путешествие в Сопот», которую сняла Нана Джорджадзе!



Нана Джорджадзе

«Робинзонада...»
В главной роли —
Жанри Лолашвили



«Долой коммерцию на любовном фронте!»
Новелла вторая — наши дни
В главной роли — Галина Петрова

— А по-моему, «Долой коммерцию на любовном фронте!» по своей искренности и вкусу очень выгодно отличается от потока клишированных, а главное, совсем не смешных, комедий последних лет.

— Неужели вы не обратили внимания на длинноты, ритмические огрехи, неточности монтажа?

— Это так. Но учтите, работа, начатая как курсовая, была сделана на «бедные деньги» и в «бедные сроки». Теперь же, после успеха фильма на Московском фестивале молодых кинематографистов, автор, кажется, получил возможность завершить ее. Итак: **ДОЛОИ ИНЕРЦИЮ НА КОМЕДИИ-НОМ ФРОНТЕ!**

К голосам прислушивалась
Лариса МАЛЮКОВА