

**МОЛОДЕЖНЫЙ ВЫПУСК МОЛОДЕЖНЫЙ ВЫПУСК**

● КИНОФОРУМ  
«АРСЕНАЛ»:  
ГОГОЛЬ-МОГОЛЬ  
СО СКОРЛУПОЙ

● ИСПОВЕДЬ  
НАРКОМАНА  
НА ВЕСАХ  
КРИТИКИ

● ПОЧТИ ВСЕ  
О ХИЧКОКЕ

● КАК  
«ДРАКОНА»  
ОЩИПАЛИ...

**СОВЕТСКИЙ**

**Экран**

**23.88**



Петр ЧЕРНЯЕВ

## ПИ ЭР КВАДРАТ

Один из читателей прислал сюжет для антиалкогольного фильма: пьяница стал отцом, идет к родильному дому встречать жену с младенцем, а ему выносят завернутого в одеялко... крокодильчика. Вывод — не злоупотребляй, а то сам рад не будешь.

Как всякую притчу, можно сей сюжет перенести на любую другую почву. Скажем, не злоупотребляй демократией, гласностью да свободой печати — предметы это неизученные, результаты непредсказуемы. Воздержись. Со всех сторон намекают...

Ряд зрителей, нравственно закаленных в эпоху безгласности, рьяно обвиняет бойцов экрана, рискнувших шагнуть на некогда заминированные поля искусства. «Ах, пошлость, гадость, ах, киношники, вы так всех актрис на панель пустите! Кто же их замуж возьмет после таких съемок? За Западом стараетесь угнаться?!»

Да какой же там Запад, когда жизнь, отраженная в зеркале этих лент, настолько наша, густо-посово российской, что — как говорит один маститый критик — волосы стыннут в жилах! А если на то пошло, то не только наша отрасль западный опыт старается перенять. Вон какие молодцы в беретах на площадях теперь иногда порядок наводят — с пластиковыми щитами, с дубинками, — мы таких прежде только в зарубежной хронике видели. А теперь — как с гордостью писала «Вечерняя Москва» — чуть очередь при раздаче дефицита излишне разволнуется — их туда, впечатление произвести. Очередь сразу трезвеет, эффект что надо.

А что если попробовать эти силы и на пользу кинематографа употребить? Перегораживаем улицу и всех в обязательном порядке ведем на сеанс «Черного монаха» или «Ностальгии». Они рвутся на «Дорогое удовольствие» и «Воров в законе», а мы их — приобщать к высокому искусству! И не выпускать до конца фильма. Пускай скулят, плачут, иначе к «сложному» кино их не приучишь. Пытались по-хорошему — лекциями там, университетами культуры. Не хотят. Комедий хороших специально не снимаем, чтобы отвыкли. Нет, просят... Придется радикальными мерами вкусы менять.

Все равно то, чему прежде учили, оказалось фальшью. Уже рубля на обед не хватает, в метро турникеты с пятака на гривенник думают переделать, а святые отцы уже всенародно фестиваль развлекательного кино благословляют (а там такое на экране!). Вчерашние боги оказались грешниками, черти — страдальцами. Во что верить? Что неизменно-то?

Вот, нашел: пи эр квадрат — формула круга! Правда, какого круга: круга проблем, круга знакомств, круга «круговой поруки»? Ох, эти «неизменные» величины...

Шутка из школьных времен: «Знаешь, почему у поезда колеса стучат? Формулу круга помнишь? Во-о! Этот квадрат по рельсам и стучит!» Так и у нас с реформами — вроде все так гладко должно катиться по новым рельсам, а что-то постоянно цепляет, мешает. На фронте борьбы с самогонварением — без перемен, зато появились кружки «юных сталинцев». И свои же своих по макушке лупить начали. Давно ли Ролан Быков отбивался от чинуш с портфелями, защищая «Чучело»? А теперь, возглавив объединение на «Мосфильме», сам вдруг малость «осатрапился»: потребовал от молодого режиссера коренных изменений в фильме «Куколка». А то, дескать, не дадим доснять! И пришлось новому отверженному эмигрировать. В другое объединение. Мог ведь и в кооператив уйти, их нынче много.

Может, и нам, молодым критикам, отделиться от всех? Организовать свой кооператив. Скажем, «Нарцисс», где каждый работник кино — от осветителя до забытого артиста — сможет за плату получить свой творческий портрет. А режиссер — положительную рецензию на фильм. Расширим кругозор...

Попрекнули нас — «экранных» — на страницах молодежного выпуска «Искусства кино», что остаемся в кругу одних и тех же тем: наркомания, масс-культура. А нам в том кругу не тесно. Потому что здесь «зарыта призма», через которую просматривается столько всего!.. Думаю, даже из номера, который вы открыли, это отчетливо видно.



Елена ДАВЫДОВА



Михаил ГУРЕВИЧ

Странное дело: еще несколько лет назад так тошнило от сладко-розовой водички молодежных повестей, спектаклей и фильмов, от их беспросветной назидательности, ханжески-отеческого тона, а главное, полной фантомности характеров и обстоятельств, что любой сдвиг в сторону казался благом, а самый слом стереотипа — нравственным подвигом. Хотелось правды, одной, и только правды; первые ее проблески обнадеживали и в меру пугали. Появились пацаны с лицами уголовников и светлыми душами, возвышенными в решительный час спасительной коллективистской этикой. Меньше заметили, кажется, соучастников, не очень-то вняли призыву увидеть не лица, но лицо, индивидуальную дисгармонию и единичную пристройку к миру. Зато разом прониклись сочувствием к страдающему Чучелу, ужаснулись запоздалому открытию благообразной подростковой жестокости, как будто только что о ней услышали, как будто себя не помним. Юная мученица, едва ли не Орлеанская дева школьно-классовой борьбы, собрала под свои знамена толпы восторженных волонтеров. Новый Священный поход Тинэйджеров тронулся в путь, потрясая бутафорским оружием и вовлекая в свои ряды всевоз-

можных взломщиков, курьеров и шантажистов. Пошла, наконец, долгожданная волна — девятый вал разрешенной смелости, выносящий на бедный брег вождельную правду о наркоманах, рокерах, сатанистах, карьеристах, юных фарцовщиках и проститутках...

Общество ужасается: так вот они какие, цветы нашей жизни! Зрители поддерживают, критика восторгается: вот она, правда! Да полно, хочется воскликнуть в ответ, — это ли правда? Бурный поток молодежных фильмов не создает ли волюно или невольную новую конъюнктуру, столь же от реальности далекую, сколь далеки были от нее пасторали Ильи Фрэза? «Горькие схемы» новейшего времени в чем-то весьма существенном оказываются сродни «сладким схемам» недавнего прошлого. Так нерадивый ученик, пытаясь решить заданное уравнение, лихорадочно меняет плюс на минус в тщетной надежде, что теперь сойдется. От детопоклонства — к детоненавистничеству, и в то же время от назидания — к подобострастному услужению. А налицо — общий кризис патернализма.

Восторг, преклонение, ужас, ненависть, трепет — вот чувства, которые в чистом или смешанном виде испытывают взрослые создатели большинства «молодежных» фильмов перед вновь открытой территорией. Эмоции, что и говорить, сильные, но, как кажется, все вместе они не стоят нормального, естественного внимания. По крайней мере стоит элементарно знать объект своего творчества, чтобы не отшатываться с проклятиями и не припадать к стопам, что в конечном счете одно и то же.

Скажут: не время быть спокойными. Кино, занимающееся открытием новых социальных явлений, не претендует на анализ, его задача — обнажить нерв, нащупать пульс, обнаружить болевые точки или как там еще говорится. Хорошо, пусть социальное кино. Пусть оно не обязано копать в душах, пробиваться

# СОБЛАЗНЕНИЕ ПОК



к истокам, изучать процесс. Пусть оно занимается фиксацией и только. Но тогда вспомним, что главные требования, предъявляемые к такого рода искусству, — точность и непредвзятость. Как сказано, никакого предвзятости любимой мысли. Между тем многие «молодежные» фильмы строятся на сплошных предвзятых, апеллирующих к массовому сознанию, что обеспечивает им широкий прокатный успех.

Стереотипы массового сознания стары как мир и столь же устойчивы — и не только в зрительских эмоциях, но и в сознании самих творцов. Разделение «свое-чужое» — одна из первых операций, которую необходимо произвести, чтобы встать с ним на один уровень, а доступна она по своей элементарности любому. Различить, например, жертвы и преступников по социальному признаку: бедные и богатые. Разумеется, презумпция авторского сочувствия на стороне первых, и даже в тех случаях, когда поступки жертв более чем сомнительны, им дано право на сострадание, которого богатые начисто лишены.

Раздел мира производится самым традиционным для отечественной истории образом, и конечно, — с проставлением этических оценок. Кто виновник страданий, идеолог надругательств, провокатор и обидчик? Высокий блондин со стальными глазами, нечто среднее между Хельмутом Бергером и Яаком Йоалой, наследный сын богатых родителей — носитель чрезвычайно прочного стереотипа «подлой красоты». Его занятия — машина, бассейн, видик. Он без комплексов, с хорошими манерами, знает английский. Социальная принадлежность неотчетлива, в расплывчатых терминах обыденного разговора, она может быть квалифицирована примерно так: «Ишь, какой аристократ выискался!» Такой нефокусированный антиаристократический пафос, конечно, смешон в стране, где аристократия давно изведена, но и не только смешон. Образованность, достаток, красота сами по себе не



циальную зависть вместо социальной справедливости. Конечно, взгляд из барака на счастливых обладателей отдельных апартаментов имеет право на существование и даже прочно обоснован в мировой культуре. Но место ли его в фильме, претендующем на объективность, на правду? Слишком часто приходится иметь дело со своеобразным изменением оптики, когда угол зрения авторов нечувствительно совмещается со взглядом «барачного» персонажа. Да ведь и термин «социальная справедливость», склоняемый сейчас на всех перекрестках, двусмыслен без существенных уточнений. Нет, коллективистское сознание много глубже, чем нам бы хотелось, в пору говорить о коллективистском бессознательном.

Не надо думать, что всякий, кто осуждает устаревшие темы школьных сочинений, на деле совершенно свободен от тех принципов подхода к действительности, которые были внедрены в него за классной партией. Похоже, что темы многих новейших киносочинений отличаются от прежних только набором слов, но не постановкой проблемы. (Видим их рядом, написанные на школьной доске четким учительским почерком: «Анна Каренина как жертва дореволюционного общества», «Советская молодежь как жертва эпохи застоя».) Видно, прежде чем выступать за социальную справедливость, следует установить правовые отношения с персонажами собственного фильма. Например, обвиняемому, хотя он и заведомый мерзавец, предоставить право на оправдание, подарить возможность живых проявлений, уделить ему толику сочувственного внимания. Словом, убежать от тенденциозного обездания действительности в сторону широкого, непредвзятая к ней отношения.

Однако существует авторитетное мнение, что молодежную проблематику следует преподнести молодежи в близких ей формах. А подростковому и юношескому возрасту свойственно максималистское разделение мира на свой и чужой, которое отличается острым неприятием всего другого, непонятого, недоступного, — так в чем же дело? Здесь опять в полной мере встает вопрос о кризисе патернализма. Ведь заигрывание с молодостью, как и безапелляционное отрицание ее, имеет общий корень — немудрый страх перед собственной старостью. Не подсознательное ли предчувствие банкротства движет теми, кто изо всех сил стремится говорить с новым поколением на так называемом «его языке»?

Что-то, конечно, противостоит напору «новой волны» — «Маленькая Вера», «Игла»... Однако заметим, что названные два фильма сопротивляются общему потоку в той мере, в какой выходят за рамки собственно «молодежной» проблематики. Сравнение с другими картинами они выигрывают постольку, поскольку отталкиваются от поверхностной «возрастной» привязки, хотя героями их и являются молодые люди. И как не добавить здесь, что и в «Маленькой Вере», и в «Игле» момент искусства куда более осязателен?

Разумеется, бурный поток новых тем и героев неслучаен — как неслучайна всякая, даже самая неожиданная, фокусировка общественного интереса. Более того, и самый «поток», и все его различные черты можно даже счесть естественными, вполне отвечающими сиюминутному состоянию умов. Фильмы о молодежи нужны, это несомненно. Социологическая ориентация на первых порах, по-видимому, неизбежна, и от крайностей здесь не уклониться. Но, может быть, хватит уже всем и вместе топтаться на площадке молодняка, а то ведь эдак мы всю траву на ней разом вытопчем, и надолго.

И то сказать: разве впервые новое поколение противопоставляет себя предыдущему в неожиданно резких, костюмированных формах? Разве и обряд инициации еще на заре человечества не был сопряжен с болевым и психологическим шоком? Разве была когда-нибудь легкой социализация? И — скажем с грустью — разве все эти «сладкие беды» не проходят вместе с молодостью? Разве Лев Толстой, Януш Корчак, Джером Д. Сэлинджер не показали нам, сколь серьезные и глубокие переживания юного возраста, равно значимые и для крестьянского сына, и для графского отпрыска? Споры нет, молодость — опытное поле, на котором испытывают себя все общественные процессы, но разве этим исчерпывается ее содержание? Кроме злободневного, есть ведь еще и насущное: внутренняя биография молодого человека. Только осмысленный ход к внутренней биографии, разработка ее почти не тронутых нашим искусством геологических пластов может, пожалуй, вывести «молодежное» кино из тупика внешних отражений.

Живописно-оборванные панки и порочные девочки с нежными бровями, цепные металлисты и аккуратные проститутки, развинченные наследники голых королей и нищие духом аристократы тела... За каждой из этих масок в реальности прячется живая индивидуальность, которая мучительно нуждается в том, чтобы удостоверили ее присутствие в этом мире.

**В оформлении использованы кадры из фильмов «Меня зовут Арлекино», «Соблазн», «Дискжockey», «Дорогая Елена Сергеевна»**

# ИНУТЫХ

являются пороками, но, сплавленные воедино, они чаще всего оказываются неотторжимы от заранее проставленной нравственной оценки. Устойчивая неприязнь к образованности, характерная для массового сознания, как бы получает дополнительные аргументы в красоте и богатстве персонажа.

Ясно, что при такой постановке вопроса жертвой должен стать социально ущербный элемент. Так и есть. Он беден, из простых, семейное положение неблагоприятное. Однако в наличии нравственные ценности, хотя и тронутые разлагающим влиянием враждебной половины мира. И чувство собственного достоинства у него в кульминационный момент берет верх. Типажи приблизительные, но зато понятные каждому: «без отца росла, бедная», «красивый, подлец» и так далее. Пусть на самом деле стратификация общества гораздо сложнее и тоньше, но, разделив мир на богатых вообще и вообще бедных, можно уже не заботиться о жизненной правде. Ибо простым этим маневром мы заполучаем себе в единомышленники подавляющую часть зрителей — ведь в кинозале всегда будет больше бедных, чем богатых. Все можно, коли произведен раздел мира.

Можно выдавать Неелову за бесполое создание, непривлекательную старую деву. Бог с тем, что женская ее природа решительно противоречит назначенному амплу. Можно не заботиться о психологической и физиологической адекватности юных артистов своим персонажам, о соответствии персонажей — сюжету, а сюжета — действительности («Дорогая Елена Сергеевна»). Можно нервно-тонкие, богемные лица артистов выдавать за маски жлобов, никто не станет обращать внимание на такие мелочи, как и на явные смысловые неувязки. Можно белые «Жигули» и стакан коктейля в баре рассматривать как явные атрибуты подончества («Меня зовут Арлекино»). Можно показывать женщину за обыденным занятием — стиркой — и настаивать на том, что это является признаком социальной ущемленности, как будто другие женщины вовсе не стирают — и зритель согласно скушает этот линялый штамп («Соблазн»). Можно показывать день рождения десятиклассника в твердой уверенности, что наличие двухэтажной квартиры и официанта, обслуживающего гостей, однозначно разоблачает его, десятиклассника, как отрицательного персонажа. И при этом закрывать глаза на то, что вдруг да и вызовут такие картины сладкой жизни простую мысль, что и сытость — не порок, и что неплохо бы так жить каждому.

Скажут, условность — удел искусства. Нет, это не условность, а ложь. Пряный коктейль из реалий современной жизни, по отдельности, но в ином контексте имеющих место быть, приправленный пафосом разделения, превращается уже в гремучую смесь, далеко не столь безобидную, как может показаться. Призванные ратовать за равенство, на деле фильмы эти только усугубляют разрыв между стартами, провоцируют со-



Андрей  
ДЕМЕНТЬЕВ

Похоже, нарождается новый жанр: советский фильм ужасов.

Нет, я не о «Господине оформителе» вообще, не об этих робких попытках и у нас поиграть в Генри Джеймса или там в Гофмана. Я о фильмах настоящих ужасов, вполне реальных. Очень страшных. Этот жанр чуть не каждый день обогащается новыми произведениями — сюда ведь можно отнести любой достаточно честный документальный фильм о нашей действительности или же о семидесятилетней нашей истории.

Что только не обрушивалось на нас в последнее время с документального экрана! Пожилые люди, глядя кинозрителю в глаза, рассказывали, как в сталинских застенках выкручивали им половые органы, вынуждая подписать клевету на своих близких. Юные

мы эту гигантскую раковую опухоль на теле Москвы — лимитных рабочих, ежегодно пополняющих и без того огромное столичное население, нанимающихся на самую черную, грязную работу, куда москвича не загонишь. И всё — ради прописки. Права на жилье в столице. И покуда этого права у лимитчика нет, — он никто. У него нет и всех остальных прав, по сути, он раб, о чем сами лимитчики открыто говорят здесь с экрана.

Мы видим их страшные общежития в лужах и трещинах, с одним туалетом на два этажа. Видим допотопные цеха с неуклюжим и опасным оборудованием, где им приходится работать. Присутствуем на их убогих «ра-

## ЛОВУШКА • ЛОВУШКА •



наши фашисты аргументированно излагали программу уничтожения части населения во имя благоденствия всех остальных. Делились чудовищным опытом проститутки и наркоманы. Храмы распадались в пыль. Большой спорт калечил судьбы чуть не всех своих «звезд» подряд. Отравленная природа, погибая, уносила с собой здоровье и жизнь своих убийц — людей — и дарила им на прощание детей-уродов.

Однако даже в этом впечатляющем ряду, уходящем в бесконечность, «Лимита, или Четвертый сон...» (ЦСДФ) способна, пожалуй, претендовать на лидирующее место. И впрямь, как в кошмарном сне, наблюдаем

влечениях». И все более явственно ощущаем, в какую ловушку попали эти сотни тысяч молодых людей. Рабское существование рождает рабскую же психологию и мораль: «лимиты» ненавидит москвичей за то, что те «лимиты» презирают, не считают за людей. Мы выслушаем мнения обеих враждующих сторон — и те, и другие окажутся по-своему правы. Но кто виноват? Кто устроил так, что в провинции, откуда бегут лимитчики, не хватает ни духовной, ни даже физической пищи? Почему все «блага» оказались сосредоточены в двух-трех городах необъятной нашей страны? И почему даже в этих городах до сих пор существуют такие условия труда, на которые не согласится ни один здравомыслящий человек?

*Виноват Чернышевский, Хрущев виноват, Виноваты и Сталин, и Брежнев, Виноват ты и я, весь народ виноват, Что сегодня нам снится, как прежде, «Четвертый сон Веры Павловны»...* — поется в песенке, которая завершает картину.

Авторы фильма Евгения Головня и Юрий Щекочихин не прибегают к кинематографическим изыскам и даже к столь соблазнительному и распространённому нынче «шоковому» нажиму на зрителя. Они верно почувствовали: в этом здесь просто нет нужды.

Они внимательно *смотрят, видят*, находят мужество не отводить глаза — и одного этого оказывается достаточно, чтобы мы вышли из кинозала раздавленными. Например, мы увидим здесь мать, которая ради сохранения лимитной прописки задушила в туалете новорожденного младенца, упаковала его в целлофан и выбросила в речку. Услышим ее спокойный голос: «В какой-то степени, конечно, сожалею...» — и поймем, что человек этот зашел *за грань*, — туда, где уже ничто не волнует, где осталось одно безжизненное спокойствие.

Представляете, что ее за эту грань загнали?

А остальные герои фильма — те, кто от пустоты и бессмысленности «лимитного» (буквально — «ограниченного») существования ломаются, становятся преступниками, теми же наркоманами и проститутками... Оторванные от родины, не прижившиеся в новых условиях (где, кажется, сделано все, чтобы прижиться было невозможно), они так и повисают между небом и землей — между поманившим их мифом о Москве и реальным адом, которым обернулась для них столичная жизнь. А ведь стремятся они не к сказке какой-нибудь, не к барышам, а к *норме*, к тому, чем любой москвич обладает по праву рождения (в фильме даже промелькнет реплика об особой «нации москвичей»). Норма, превратившаяся в недостижимый миф! — вот он, главный ужас-то.

Когда имеешь дело с этим популярным ныне жанром «советского ужасовика» (который, правда, вряд ли придется ко двору на фестивале «Золотой Дюк» по причине своей принципиальной «неразвлекательности»), как-то не тянет давать увиденному эстетическую оценку. Вот и здесь — не хочется говорить, как это замечательно снято да смонтировано, да как точно использованы песни рок-групп «Манго-манго», «Среднерусская возвышенность» и «ДДТ».

Страшно слишком.

**ЛОВУШКА** • **ЛОВУШКА**

**Наталья ГРИЦЕНКО**



ление Ладожского озера и воздушного бассейна. Дело передано в суд, и мы становимся свидетелями того, как рьяно защищают себя директор, главный инженер, начальник цеха. И испытываем двойственное чувство: да, не они главные виновники в этой порочной цепи, да, у них были план, приказ, были дети, да, они главные виновники в этой порочной цепи, да, у них были план, приказ, было сильное ощущение, что они продвигаясь по маршруту, положенному авторами фильма, степенью бессильного протеста и вопиющего обращения к правосудию. Кто же мы такие? Или бредущие к пропасти? Несколькими десятилетиями вперед мы смотрим, как они плакали, задыхались... Продвигаясь по маршруту, положенному авторами фильма, степенью бессильного протеста и вопиющего обращения к правосудию. Кто же мы такие? Или бредущие к пропасти? Несколькими десятилетиями вперед мы смотрим, как они плакали, задыхались... Продвигаясь по маршруту, положенному авторами фильма, степенью бессильного протеста и вопиющего обращения к правосудию. Кто же мы такие? Или бредущие к пропасти? Несколькими десятилетиями вперед мы смотрим, как они плакали, задыхались...

Выразительны «вязаный» музыкально-шумовой ряд, редование черно-белых и цветных эпизодов в картине, но в целом ей недостает темперамента. И наиболее удачным, верно найденным смысловым «восклицательным знаком» мне представляется эпизод фильма, без единого слова дикторского текста.

Идет дождь, затяжной. Долгий. Мокнут лодки, автомобиль на игровой площадке, застыло «чертовое колесо». Мокнут пустые улицы. Рабочий автомат в телефонной будке. Пусто. Ни одного человека.

И самым странным — да и страшным — было то, что на последнем эпизоде (Припятя) зал прореагировал наиболее спокойно. Хотя именно ко всем самым непосредственным, самое близкое отношение.

спекции по охране атмосферного воздуха мы узнаем, что сернистый ангидрид, формальдегид, канцерогенные вещества в несколько раз превышают ПДК — предельно допустимые концентрации. Узнаем, что промышленные предприятия сосредоточены в восточной части Запорожья, а на западную, где живут люди, постоянные ветры с востока обрушивают потоки пыли и газообразных веществ. Город оказался в числе терпящих экологическое бедствие — дети в нем болеют и умирают намного чаще, чем в других городах.

**АПОКАЛИПСИС «СВЕТЛОГО БУДУЩЕГО»**

Впрочем, не чаще, наверное, чем в Нижнем Тагиле. События в этом городе сняты методом «открытой камеры» — я имею в виду не прием, а степень свободы автора. Да, непривычно нашему глазу видеть на экране демонстрации, митинги, где на зунгах вместо прочитанных текстов можно набивать газы, дайте нам противогазы!.. Или: «Кто в ответе за наших детей, рожденных в 1987 году мертвыми?».

Нижнетагильцы открыли новые коксовые батареи, и в первую очередь детей, разрушающих здоровье его жителей, о радоваться, потому что говорят о возрождении уровня общешающихся новых коксовых батарей. Сама по себе эта гражданская акция не может радовать, потому что говорит о возрождении уровня общешающихся новых коксовых батарей. Сама по себе эта гражданская акция не может радовать, потому что говорит о возрождении уровня общешающихся новых коксовых батарей.



страшного апокалипсического образа «светлого будущего»?

В «Усталых городах» повторяются с десятками груб, выбрасывающих в атмосферу вредных газов. Воспоминание: еще недавно эти дежурные кадры звучали славным энтузиазмом. Здесь же они как зловещее предостережение. Впрочем, это уже дорисовывает раскопанное зрительское воображение: кадр не достигает завершающей образной силы символа. «Тонет» в материале. И дело даже не в том, что режиссер растерялся перед обилием фактов и не смог организовать их. Я давно знаю, что он считает главным в научно-популярном фильме факты, их подбор, четкое отношение к ним режиссера. То есть органично часто бывает опровергнута теоретическая постулата. Ратующая за материальность объективной мысли практика опровергает его. Роднянский тем не менее не смог обойтись без образного стилистика фильма оказалась про-

Этот город-призрак, без людей, словно видение из далекого, но такового возможного будущего, — как предостережение всем нам. Потому что он существует — сейчас. И еще — один горьковатый парадокс, связанный с восприятием фильма. Я смотрела «Усталые города» в Сinem зале республиканского Дома кино, очень чутко реагирующем, заряженном нервной

В чем же дело? Неужели человек по природе своей приспосабливается к тому, что привыкает даже к тому, к чему привыкнуть нельзя, что является антитезой своей жизни?.. Нет, не будем привыкать! Не будем!

Киев

**ЛОВУШКА** • **ЛОВУШКА**

«экологический» суд в городе Приозерске Ленинградской области, где на скамье подсудимых — руководители местного целлюлозного завода. Задача врача нам хорошо знакома (фамилия его нам хорошо знакома по прессе) за систематическое отрав-

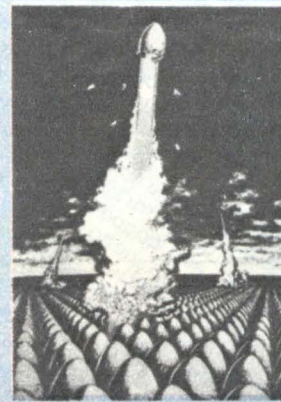
ПОЦЕЛУЙ В ДИАФРАГМУ



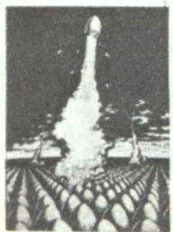
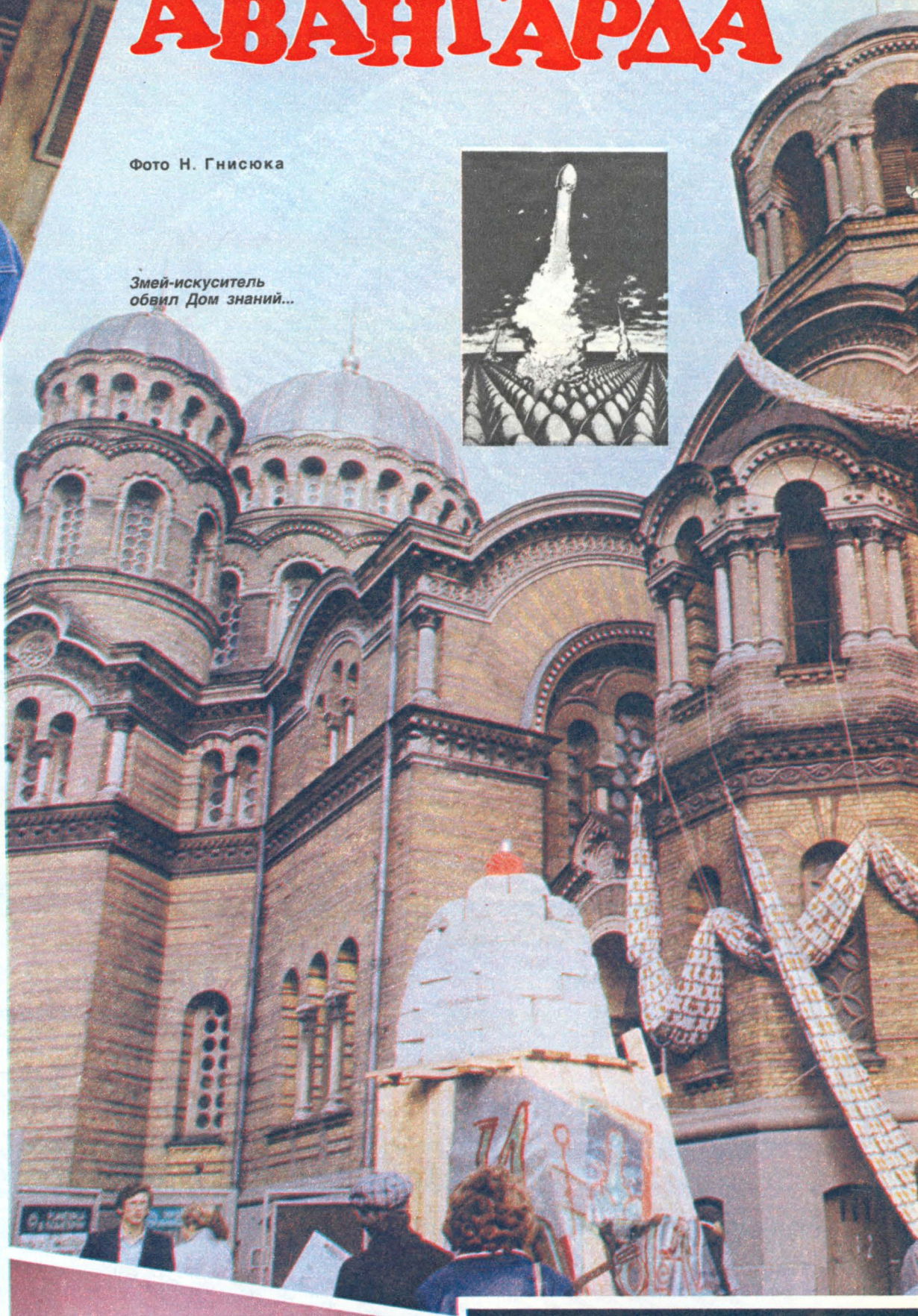
Звезды «Арсенала»: теоретик кино М. Ямпольский и режиссер А. Сокуров

# ВКУСИВ СУХАРЬ АВАНГАРДА

Фото Н. Гнисяка



Змей-искуситель обвил Дом знаний...



Фифти-фифти — пожалуй, с таким «ничейным» счетом закончился этот необычный кинофорум в Риге под грозным названием «Арсенал». Враде все было у рижан-энтузиастов для оглушительного успеха их необычного эксперимента, но физиономий кислых, недовольных в результате — множество.

И не только потому, что «сухарь» авангардистского кино, предложенный зрителю, оказался многим не по зубам (этого можно было ожидать), а скорее потому, что преподнесен он был несколько небрежно: дескать, «нате, ломайте зубы, а нам не до вас». По сути, «арсенальцы» устроили фестиваль... для себя. Зрители и гости (плюс представители прессы) были для них чем-то вроде нагрузки, необходимой лишь для того, чтобы окупить расходы. А чувствовать себя нежеланным гостем на чужом празднике — сами знаете как... Ведь даже открытие форума провели на латышском языке — без перевода. Каково бы самим было, если бы им в чужих краях: «Кандай жоксы тангы айдала» — понимай, как хочешь!

## ДАЕШЬ НЕКОММЕРЧЕСКОЕ!

Как «именин сердца» ждали «Арсенал» многие критики, киновееды и любители кино. Ведь Дни Кино-86, прошедшие в столице Латвии и ставшие замечательным праздником для всего города, превратились уже в легенду. И вот два года спустя кино-шоу переросло в международный фестиваль, подобных которому еще не было, — фестиваль некоммерческого кино. Экспериментального, нетрадиционного, — свежего.

Арсенальцы решили разыскать братьев по духу, разбросанных по всему миру. Тех, кому претит «заплесневевшее», потерявшее связь с подлинным Искусством, «сонное» кино. Тех, в ком бурлит энергия поиска, кто может предложить оригинальную концепцию, кто отвергает кинематограф как времяпрепровождение. Они решили пробить оболочку, отделяющую нас от современной мировой культуры, возродить утраченную «связь времен». Ведь существует немец-

Персонажи ночного шабаша в церкви святого Петра





Тумба преткновения



Полночь, пресс-конференция. Что там новенького на ниве постмодернизма?



кий, французский, американский авангард — огромная, почти не известная нам область искусства. Есть режиссеры с мировым именем — Годар, Стеллинг, Руис, Полако...

По сути, пропеллер «Арсенала» раскрутили несколько человек, найдя 15 организаций-спонсоров и 2 организации-кредитора. Трудились не за страх, а за совесть — и вот конкретный результат их труда, названный в ежедневной фестивальной газете «ARS» «взрывом плоти и духа»: форум «нарушителей спокойствия»!

...В Риге и окрестностях разгораются зрительские страсти: в кинотеатрах, отданных под программу «Арсенала», идет бой за билеты. Для киногурманов показывают ретроспективы Миклоша Янчо и Жана-Люка Годара, Шванкмайера и Стеллинга, неизвестные нам ленты Веры Хитловой, Рауля Руиса, Вернера Некеса и многих других. Арсенальцы знали, что со многих картин люди будут уходить, не досмотрев. И — со здоровой самоиронией — печатали в «ARS» статистику: с такого-то фильма на такой-то минуте зал покинуло столько-то людей, на такой-то — столько-то.

### КОНСТАНТЫ, ДОМИНАНТЫ, ВАРИАНТЫ...

«Во всяком движении бывают константы, доминанты и варианты, — поведал на пресс-конференции режиссер из ЧССР Ян Шванкмайер. — Константные темы чехословацкого сюрреализма — эротика и сон».

Насчет сна — это уж точно. На утренних просмотрах в Доме творчества композиторов в Меллужи — центре «Арсенала» — кто покрепче, — медитировал потихоньку, а кто послабее — впадал в летаргию. И лишь истинные

фанаты авангарда внимательно следили за тем, как на экране что-то сублимируется или разлагается.

Вообще-то «Арсенал» — это именно что **константное** отсутствие информации, путаница и хаос в программах, острый недостаток серьезных, профессиональных дискуссий, которые нужно было все-таки организовывать, а не надеяться на то, что они возникнут сами собой.

Одной из доминант фестиваля стала пресс-конференция с Александром Сокуровым, во время которой все прочие мероприятия и просмотры были отменены. Такое почтение к Сокурову, недавно еще гонимому молодому режиссеру, конечно, замечательно. Но все другие режиссеры оказались в неравных с ним условиях. Во время пресс-конференции «Молодое советское кино», скажем, крутили программы во всех точках, параллельно шла еще какая-то дискуссия. А режиссеров этого самого «молодого кино», которые толком не были предупреждены, приходилось на ходу отлавливать в коридорах. Естественно, эта пресс-конференция провалилась.

Рвущиеся в бой, но невостребованные критики и молодые авторы, напрасно ждущие, что их фильмы обсудят, в основном слонялись по Дому творчества или коротали время в баре, в то время как хозяйка кинофорума выясняли свои деловые отношения с другими гостями — главным образом представителями зарубежных кинофирм. Это — о вариантах.

«Меня удивляют те, кто говорит, что не с кем встречаться и беседовать, — мне, например, отдыхать совершенно некогда, — сказал нам на ходу мистер Рон Холлоуэй, американский критик, приехавший в Юрмалу после того, как до этого побывал на кинофестивалях в Баку, Ташкенте, на теплоходе «Грузия» и в Одессе.

Кто чувствовал себя на «Арсенале» волготно, так это представители нашего «параллельного» кино (см. о них «СЭ» № 13, 1988). Шустрые, бойкие ребята, они развили бурную деятельность: организовали прямо в фойе Дома творчества подписку на журнал независимой критики «Сине Фантом», устраивали тусовки, крутили свои программы везде, где только можно, налаживали контакты, с кем нужно...

Еще одной доминантой «Арсенала» стал ночной хэппенинг в церкви святого Петра в Риге. В бесконечных лабиринтах, очевидно, олицетворяющих лабиринты нашего сознания, мы наткнулись то на вампира, бродящего в поисках жертвы, и «отрезанные» головы на подносах, то на горы пованивающей капусты и жижу мерзковатого паштета, то на куклу милиционера, который находился в странных отношениях со своей «жертвой», возлежащей тут же. И, конечно, гора истоптанной яичной скорлупы — останки фаллически-милитаристской символики «Арсенала». Одно слово — «авангард». Сплошной шокинг. В целях того же шокинга, что ли, с посетителями



взималась мзда в фонд памятника Неизвестному немецкому солдату?

Под сводами храма время от времени раздавались истерические вскрики и всхлипы тех, кого преследовал настырный вурдалак. И лишь верные старому доброму — с хорошим вкусом — французскому авангарду, киноведы Наум Клейман и Кирилл Разлогов тихо стояли у подвешенного перед алтарем экрана, на котором замерзала «маленькая продавщица спичек» Жана Ренуара...

## БАЛЕТ НЕВЫЛУПИВШИХСЯ ПТЕНЦОВ

Поскольку все на «Арсенале» было непринужденно, богемно, как бы случайно, — то, стало быть, и приз вручался путем жеребьевки. В день закрытия каждый испытывал свою удачу, подходя к шляпе, которую держала некая прелестная Анна. Счастливчиком-лауреатом оказался Виктор Семенов (Ленинград), представивший на кинофорум фильм «Казенная дорога».

После того как все участники «Арсенала» получили памятные папки с надписью «Дело», Август Сукут зачитал проект соглашения об учреждении международного центра нового кино в Риге, подписанный представителями СССР, Швеции, ФРГ, Великобритании, США, ЧССР, Венгрии и других стран.

— Вы удовлетворены результатами фестиваля? — поинтересовалась у директора «Арсенала» Агиса Амолыньша наша корреспондентка Галина Андрочникова.

— Процент на 95. Мы ведь были поставлены в очень жесткие рамки. Совмин Латвии запретил нам проводить фестиваль. Сказали, что нет мест в гостиницах.

— Это правда?

— Гостиницы — лишь отговорка. Просто они не хотели создавать себе лишних проблем. Но при откровенном сопротивлении отдела культуры Совмина мы получили добро от ЦК Компартии Латвии. И только 3 мая смогли начать работу над составлением программ фестиваля. Это был совершенно фантастический труд.

— А зачем вам это было вообще нужно?

— Такой фестиваль необходим. Вы можете усмотреть в нашей программе все, что угодно, но в ней не было ни одного коммерческого фильма. Нам хотелось доказать, что мы при помощи Союза кинематографистов СССР и СК Латвии, без поддержки государственных организаций сможем провести фестиваль. Мы просто обязаны были это сделать. Для нас это маленькая, но победа.

— На фестивале сложилось, на мой взгляд, определенное непонимание между московскими критиками и рижскими организаторами. Критики считают, что было мало дискуссий, размыта программа фестиваля, неясны цели...

— Мало дискуссий? По-моему, кто хочет говорить, всегда найдет возможность это сделать. Что касается программы, тут, конечно, есть и наша вина — мы не смогли вовремя предоставить исчерпывающую информацию о фестивале. За несколько десятилетий образовалась такая яма — я имею в виду десятки фильмов разных стран и разных школ, которые мы не сумели увидеть, — что нужно было хоть немного сузить этот пробел. В следующий раз пробел будет меньше, и отбор фильмов будет более целенаправленным. И времени у нас будет больше. Ну, а что касается московских критиков, они привыкли быть в центре внимания на всех фестивалях, в какой бы точке Советского Союза они ни проводились. А мы оказывали всем внимание равное.

— А состоится следующий фестиваль?

— Конечно, в Риге, через два года.

Ну что ж, посмотрим, что будет через два года. Смогут ли организаторы сделать так, что все на «Арсенале» будет соответствовать благородной идее фестиваля — идее торжества чистого искусства, новаторского духа и смело-го эксперимента?

Станет ли лицо «Арсенала» более определенным и симпатичным?

Превратится ли «балет невылупившихся птенцов» в мудрые «сказки матушки Гусыни»?

Молодежная редакция



Дмитрий ПОПОВ

Сценарий «Фонтана», как и сценарий «Праздника Нептуна» (дебютный фильм режиссера Ю. Мамина), написал В. Вардунас. В. Вардунас остроумен и зол. Сфера его интересов — социальный анекдот, самые удачные гэги напоминают фигу, наконец-то вытасченную из кармана. Ю. Мамин второй раз оказывается перед необходимостью смешно пересказать анекдот, и, на мой взгляд, ему не хватает дыхания на полнометражную дистанцию. Социальный анекдот нарезан на анекдоты-новеллы, внутри которых не удается избежать бесконечных сбоев ритма и необязательных отступлений. Впрочем, главная ошибка Мамин-интерпретатора анекдота в том, что, смакуя ситуацию и предвкушая новую шутку, он начинает смеяться раньше зрителя, а чувствуя, что одинок, педалирует и педалирует комический эффект. Нет, мы часто смеемся. Особенно там, где гэг не претендует на глубину (дацзыбао об экономной экономике как подпорка рухнувшей крыши). Иногда режиссер пытается пошутить тоньше: когда, например, лозунг-подпорку заменяет компания алкоголиков, читай, группа атлантов — этакий перевертыш петербургского мифа, — так вот в этих случаях что-то не срабатывает. Вообще попытки вытащить анекдот на уровень антиутопии не оправдали себя. Дело даже не в том, что прошибить потолок анекдота режиссер пытается, вооружась эстетическими средствами вроде композитора с самодельными



крыльями или вырвавшегося на орбиту лифта. Антиутопия — это все-таки большое искусство. К ней надо пробиваться, не только грома стены идеологического застенка, но для начала элементарно обуздав кинематографическую стихию, расчистив помойку фонограммы, или, скажем, убрав из кадра блики осветительных приборов. Главный парадокс «Фонтана» в том, что, разрушая социальную мифологию, он изъясняется на том же языке, через который эта мифология некогда и выразила себя. Получилась ангажированная сатира с фитилем и шумным взрывом перед титрами.

(Перепечатано из газеты «ARS» — издания рижского видеосектора и дирекции кинофорума «Арсенал»)

\* В ближайших номерах «СЭ» продолжит обсуждение фильма «Фонтан».

# НЕ ФОНТАН АВАНГАРД

Анна КАГАРЛИЦКАЯ

В рижском Доме знаний, одном из основных стратегических объектов киноавангардного деданса, куда из главной юрмальской ставки «Арсенала» то и дело докатывались взрывные волны невиданных экранных новаций, — в рижском Доме знаний в один из последних фестивальных дней шел фильм «Защитник Седов». Пятидесятиминутный фильм по рассказу Ильи Зверева, снятый в мосфильмовском объединении «Дебют» режиссером Евгением Цимбалом — из тех самых «молодых» сорокалетних, которым мы так неугомонно раздаем авансы в счет нашего светлого кинематографического завтра. Режиссер проходил на сцену Дома знаний сквозь тесные ряды зрителей, явно взбудораженных предыдущими фестивальными просмотрами, с их всяческими эксцентризмами, эротизмами и просто странностями, — и вот теперь они с кровожадным любопытством провожали взглядами нынешнего своего гостя. То ли оправдываясь перед ними, искусственными за эти дни, то ли, наоборот, успокаивая их, за эти дни чего только не натерпелись, — Евгений Цимбал все повторял смущенно: «Мой фильм совсем не авангардный». Он слегка картавил, и слово «авангардный» звучало с какой-то особо пряной недостижимостью. «Совершенно не авангардистское у меня кино. Никакого авангарда вы сейчас не увидите».

В общем, он был, конечно, прав. В том смысле, что фильм «Защитник Седов» и в самом деле оказался за пределами мертвящего круга той тотальной мизантропии, под знаком которой, увы, проходили многочисленные программы рижского кинофорума. Ну, не было в этой картине ни экспрессивных метафор всеобщего человеческого гниения с участием впечатляющих трупных червей; ну, не было ни прозрачных, ни вполне откровенных намеков на абсурдную тщету мысли и чувства, разума и доброты, вытесняемых злом и проклятием.

А ведь могло быть. Потому что фильм «Защитник Седов» о том, как в 1937 году столичный адвокат вмешался в «спецдело» Энского райзо, совершив тем самым неслыханно дерзкий по тем временам поступок. Четырем честным хорошим людям грозил расстрел: «за покушение на доярок-стахановок с помощью временно взбесившегося быка Хмурого» — такого вот рода «преступление» вменялось, к примеру, в вину одному из этих людей. Ни один разум, ни одна воля не могли противостоять чудовищной нелепице, кровавому идиотизму исторической мясорубки, в которой проворачивались сотни, тысячи таких вот «дел».

Защитник Седов противостоять попробовал, потому что «иначе противно», и с помощью еще нескольких людей, которым, видно, противно было не меньше, — на короткий миг, волшебное мгновение, остановил одну какую-то шестеренку, один замешкавшийся в отлаженном людоедском механизме винтик. Четырех неповинных людей не расстреляли. Погибли другие, и еще множество других, неповинных, потому что шестеренка закрутилась с новой силой. И кто-то, уличенный в том, что он матерый шпион и работал на четыре разведки, шел на расстрел с криком «Да здравствует Сталин!», и кто-то, в этого «шпиона» стрелявший в тюремном подвале, уверен был, что стреляет в «двурушника».

...Вот мы прозреваем задним числом и ужасаемся, узнавая все новые подробности, и все спрашиваем родителей, бабушек и дедушек: «Да как вы жить могли, когда вокруг ТАКОЕ было?!» А они отвечают: «Вот так и жили».

В зале рижского Дома знаний, во время просмотра фильма «Защитник Седов» стояла густая лихорадочная тишина. На экране жили люди. Они жили, и ТАКОЕ было не вокруг, а в них самих.

P.S. Когда верстался номер, поступило сообщение, что на фестивале в Мангейме фильм «Защитник Седов» удостоен специального приза жюри и приза ФИПРЕССИ.



Публикуя материал о ликвидированном ныне Госкино РСФСР, молодежная редакция не преследовала цели «обличить» или же «ниспровергнуть» ныне покойную организацию. Однако, думается, и забывать о ней не следует. Ведь это был образцовый аппарат, структура и методы которого живучи и до сего дня.

**Драма абсурда** — «...отображает пессимизм, некоммуникабельность, предчувствие гибели. Поступки, речи персонажей алогичны, фабула разрушается...» (из «Советского энциклопедического словаря»)

Указ Президиума Верховного Совета РСФСР от 9 августа 1988 года гласил: «...упразднить союзно-республиканский Государственный комитет РСФСР по кинематографии с передачей его функций Министерству культуры РСФСР».

Итак — свершилось? В течение последних двух лет — из тех пяти с половиной, что я проработал в Госкино РСФСР,

человека и советского образа жизни; «Торпедоносцы» — за убожество героев фильма и отсутствие красивых человеческих лиц на экране; «Небывальщина» — за непотребное зрелище и похабщину, граничащую с порнографией...

Апофеозом, помнится, было так называемое обсуждение фильма «Мой друг Иван Лапшин». Зампред Госкино заявил тогда, что пришла пора написать куда следует о деятельности киностудии «Ленфильм», потерявшей нужные ориентиры, чему свидетельством — многие последние работы ленинградских режиссеров (имеются в виду все те же «Торпедоносцы», «Небывальщина» и т. д.).

Подразумевалось, что едва ли не весь смысл работы главка за-

бы вновь подняться на ту башню, где он бывал когда-то, потому что башня разрушена — уже в наши дни.

Следом Красноярское творческое объединение представляет фильмы С. Мирошниченко «Госпожа Тундра» и В. Кузнецова «Плотина». Первый — о людях, ослепленных алчностью и жадной властью над природой, уничтожающих и волков, которые нападают на оленей, и самих оленей. Второй — о плотине человеческого бездушия и безумия, встающей на пути здравого смысла и стремления уберечь землю родного Отечества от варварского к ней отношения.

Сдача всех трех фильмов проходила «с боем». Как и каждую картину, не входящую в стандартные

этой силе и «измору». «Общение с карликами искривляет позвоночник», — сказал некогда Станислав Ежи Лец. Сколько их, авторов исправленных фильмов, так и ходят до сих пор с испорченной осанкой!

Помимо обычной работы ножницами, бывало, применялись и более тонкие методы борьбы с «неудовливыми» фильмами. Так, например, киножурнал «Сибирь на экране» (№№ 31—35 за 1986 год, объединенные под названием «Чернобыль. Осень 86-го») был выпущен не в статусе фильма, а именно как 50-минутный киножурнал.

А это значит, что в кинотеатрах его нельзя было показывать отдельно или в программе других документальных фильмов. Его было

## ПРО АППАРАТЧИКОВ

это было основной темой разговоров среди сотрудников: «Мы хотим знать, что нас ждет! Ликвидация? Сокращение? Слияние с Гостелерадио? С Министерством культуры?...» Некоторое время упорно муссировался слух, что объединят кучу ведомств непроизводственной сферы в одно большое ведомство и назовут его что-нибудь вроде Госкомгидрометеодкультспортиздатпедкино.

Госкино РСФСР было звеном даже не между управленцами и исполнителями, а между управленцами и... управленцами. Между Госкино СССР и местными, разбросанными по необъятной России киноорганизациями, которые и доводили идущие «свыше» указания до своих киноустановок.

Российский кинокомитет состоял в основном из двух главков.

В ведении главка кинопроизводства находились 12 студий РСФСР, разных по величине и по видам кинопродукции.

В ведении же главка кинофикации и кинопроката были конторы и отделения кинопроката, управления кинофикации и дирекции киносети 70 с лишним областей, краев, АССР. Обозревая такое хозяйство, еще можно представить себе хлопоты сотрудников главка о фильмокопиях, о техническом обеспечении местных киноорганизаций, о том, чтобы каждый фильм нашел своего зрителя, а каждый зритель — свой фильм.

В заботах о зрителе тем не менее именно на фильмы обрушивался порой гнев руководства главка. И наиболее яростно — на те, судьба которых решалась выше, в Госкино СССР, и не зависела от воли и желания российского кинокомитета.

«Родня» и «Остановился поезд» дружно клеймились на обсуждениях за антисоветчину; «Чучело», «Полететь во сне и наяву», «Влюблен по собственному желанию» — за искажение наших идеалов, облика современного советского

ключался в подобных обсуждениях. Что же касается главка кинопроизводства, то необходимость его существования доказывалась примерно так: «В кино нельзя много из того, что может позволить себе литература, театр, телевидение, потому что: 1) книгу человек открыл и, если не понравилась, закрыл, а в кино он пришел, заплатил деньги и досмотрел все до конца; 2) в театрах страны ежегодно выкупают десятки тысяч зрителей, а в кинотеатрах — сотни миллионов, стало быть, кино оказывает более сильное, более массовое воздействие на аудиторию; 3) то, что показали однажды по ТВ, второй раз могут не показать никогда, а то, что зафиксировано на киноплёнке, демонстрируется «до дыр», до полного технического износа...». Недаром среди кинематографистов имела хождение знаменитая фраза: «Фильм, принятый в Госкино РСФСР, можно уже не проверять в КГБ...» Молодых авторов, отправляющихся в Москву с первой картиной, напутствовали: «Главное — сдай фильм в Госкино России...»

В феврале 86-го главный редактор российского комитета дал своим подчиненным перестроечное указание: «Срочно сообщите всем студиям, что лозунг «Решения XXVII съезда КПСС — в жизнь!» неверен, ибо теперь надо говорить «Решения XXVII съезда КПСС — в действии!».

На этом перестройка в Госкино РСФСР могла бы и закончиться, но на киностудиях поняли призывы двух съездов — XXVII партийного и V кинематографического — по своему и к указаниям Госкино отнеслись, что называется, творчески.

...Сентябрь 1986 года. Северо-Кавказская студия кинохроники сдает фильм С. Цориева «Если бы он вернулся...» — об уничтожении памятников истории и культуры, о том, что Александр Сергеевич Пушкин, если бы вернулся, не смог

рамки, их пытались подогнать под требования ГОСТа. В такие минуты главк напоминал, если процитировать Илью Ильфа, «фабрику военных походных кроватей имени товарища Прокруста».

В «Лешем» (Свердловская киностудия, режиссер Б. Кустов) главный герой, дважды исключенный из рядов КПСС за высказывание мнения, отличающегося от мнения его партийного начальства, говорит, что теперь он состоит в «партии зеленых» (имея в виду лес, в котором он живет). Руководство главка посчитало, что картину надо «поправить»: «Мы понимаем, что герой шутит, но с партией шутить не надо».

«Диалоги» Н. Обуховича (ЛСДФ) провоцировали зрителя на размышления не столько о музыке, сколько о праве художника на свободное творчество, на самовыражение, на раскрепощенное мышление, на инакомыслие, в искусстве необходимое. Но главк обвинил «Диалоги» не в этом, а в попытке протащить на советский экран явление «антикультуры». Этот ярлык — «антикультура», — повешенный на работу Н. Обуховича, позволил зампреду Госкино заклеить фильм, не видя его.

Фильм В. Кузьминой «А у вас во дворе?...» (Казанская студия кинохроники) уже почти два года назад трубил тревогу о неблагоприятном положении в среде казанской молодежи, о случаях трагического исхода жестоких боев между молодежными группировками. Один из героев картины перечислял эти группировки: «Металлисты, панки, рокеры, брейкеры...» Промелькнули в тексте и «фашисты». Председатель Госкино РСФСР был возмущен: «В нашей стране нет социальной почвы для возникновения молодежных групп фашистского толка. Это определение звучит клеветнически. Картину надо поправить...»

Далеко не все художники-кинематографисты могли противостоять

разрешено демонстрировать только перед началом сеанса — и бесплатно. Однако какой кинотеатр решится на столь длинный киножурнал? Да и чего ради? Фильм не мог демонстрироваться даже в «удлиненной программе», поскольку за нее зритель платит. Таким образом картину, формально не запрещенную, фактически сделали недоступной для зрителя. И это уже после того, как из нее были вырезаны вызвавшие наибольшие нарекания эпизоды: гибель экипажа вертолетчиков и подвиг человека, спускавшегося в ядерный реактор.

Руководители Госкино РСФСР никогда не задавали вопрос: «А что, собственно, автор хотел сказать своим фильмом?» Они всегда знали ответ на этот вопрос (даже когда сам автор мучился в поисках ответа). Их устраивал лишь один вид кинопродукции — безликий фильм.

**Постскриптум.** Госкино РСФСР больше нет. Но его аппарат, сохранив сам себя, влился в структуру еще большего Аппарата — Министерства культуры РСФСР.

В этот смутный реорганизационный период я часто задаю себе один и тот же вопрос. Практически те же люди (пусть и в меньшем составе), в том же здании, в тех же кабинетах, с теми же функциональными обязанностями... Другая вывеска, правда. Что изменится? О какой новой работе может идти речь? Или — о старой работе по-новому? Словесная эквилибристика всегда была любимым занятием многих сотрудников Госкино РСФСР. Не продолжается ли и сейчас прежняя игра в перестройку?



Игорь АРКАДЬЕВ



нас считали недоумками, которым все нужно разжевать. Еще один путь показа таких явлений — утрата: может заболеть печень, могут заболеть почки... Здесь принцип подхода к материалу совершенно иной. «Исповедь. Хроника отчуждения» — произведение трагедийное. В нем проявления человеческой слабости, компромиссы отражены честно и искренне. И это, может быть, самое светлое в концепции фильма, авторы которого страдают своему герою.

#### **К. РАЗЛОГОВ, критик:**

— Мне бы хотелось перевести разговор в другую плоскость. То, что здесь говорилось до сих пор, не касалось самой картины, ее фактуры, ее решения. Либо это какой-то сверхновый кинематограф «постпостмодернизма» или «постнео-авангарда», либо режиссер и сценарист не справились со своей сверхсложной задачей. Вдруг задает себе вопрос: а не является ли все это глобальной фальшивкой, которая оставляет позади всю фальшь официальной пропаганды? У меня такое ощущение возникло в момент эпизода встречи молодых родителей-наркоманов с дочкой после разлуки. Вдруг меня резануло: либо это снято после того, как происходило в действительности, либо участники встречи вели себя не так, как если бы не было рядом кинокамеры.

И поэтому-то главная профессиональная проблема фильма: что делать с материалом, который при вмешательстве в него меняется, что делать, когда присутствие камеры приводит к изменению состояния людей? Мне кажется, нужно дать понять зрителю, с каким материалом он имеет дело: с наблюдением ли за жизнью, с привходящим ли документальным материалом?

Иначе возникает некоторая манипуляция сознанием зрителя, и она подрывает доверительную интонацию, с которой говорит герой.

#### **А. ГОСТЕВ, психолог:**

— Я считаю, что это шедевр документалистики. Авторы создали некий психоаналитический этюд... Проблема наркомании можно рассматривать здесь как модель глобальных проблем, которые стоят сейчас перед обществоведением. Авторитетный советский социальный психолог Шихеров выделяет четыре типа личности: это так называемые граждане, хищники, мещане и беглецы. В фильме речь идет о беглецах: людях, которые предпочитают иную жизнь, мир грез.

Существует — кто не знает — наркомания и у насекомых. Например, у муравьев: жучки такие заползают в муравейник, начинают выделять наркотическое вещество, и муравейник в результате рушится. Ну, а как ведут себя кошки в борьбе за валерьянку, все знают. То есть проблема начинается и в биологии конкретного организма. Дальше — уже ответственность несет сама личность... Почему люди тянутся к неформальным молодежным объединениям? Именно там сглаживается противоречие двух начал: с одной стороны, человек стремится быть как все, с другой — хочет выделиться.

Даже если один человек, настроенный против этих «длинноволосых» и наркоманов, поймет, что они — явление неоднозначное, заслуживают внимания, уже ради этого фильм нужно скорее выпустить на экраны.

#### **М. КУШНИРОВИЧ, киновед:**

— Мне кажется, что эту картину в отличие от «Легко ли быть молодым?» не стоит показывать в широкой аудитории. Картина мне кажется местами «сделанной». Я же предпочитаю «подпольный», несколько «взъерошенный» стиль в такого рода фильмах... Герой не шибко мне интересен. Да, конечно, он достоин сочувствия, но, боюсь, что мое сочувствие будет немного снисходительным, ну, как к нищему... Я не вижу его даровитости: он плавает по течению, и не очень понятно, почему я должен ему соболезновать, почему должен размышлять о его судьбе. Этот Леша не востребован ни искусством, ни

религией, он не нужен своему ребенку, не нужен науке и технике... Конечно, есть ощущение трагедии: понимаешь, что в обществе неблагополучно. Герой честен, порядочен — это уже немало, вызывает симпатию, уважение. Может, он просто беспомощный?

#### **В. БОЖОВИЧ, критик:**

— Перед нами катастрофа, которую переживает человек. Каждый человек — неповторимый мир, независимо от того, внес ли он вклад в науку, технику или искусство. И зрелище этой катастрофы, по-моему, не может оставить равнодушным.

#### **А. ГЕРБЕР, критик:**

— И в фильме Герца Франка «Высший суд», и здесь герои картины фактически убивают себя — медленно, постепенно. Но и тот, и другой в итоге приходят к какому-то вознесению. Два человека оказались в абсолютном одиночестве и ощущают почти смертельную необходимость в исповеднике. Думаю, тут должен произойти обратный процесс: зал должен исповедоваться — тихо, молча — этому герою, так же, как и герою фильма Франка.

Поэтому я хочу сказать моему другу Кушнировичу, что эта картина не для маленького зала. Необходимо, чтобы как можно больше людей пришло на исповедь к этому человеку... Истоки буталфорской, фиктивной энергии в большом обществе и аритмия жизни, мне кажется, замечательно переданы в этой картине. Традиционного энергичного героя я боюсь. Настоящая энергия должна прийти к тому, кто многое поймет и переживет. В Алексее есть напряжение души, и я верю ему каждую минуту.

Это не рассказ о том, как нехорошо колотятся: наркомания — наименее важное в этом фильме. Леша — не лишний человек, это человек, который мучается, и он нам абсолютно необходим. Без него мы придем к откровенной жестокости. Послушайте, что говорят парни из Казани, которые уничтожают друг друга: «Мы этих длинноволосых ненавидим». Жуткий наш обыватель хорошо подстриженного, чистенького принимает за своего, а тот, который мучается, ему кажется опасным: «Нам этих мучеников не нужно».

Когда Достоевский говорил, что к людям надо относиться как к больным детям, он видел и свое время, и наше тоже. Картина «Исповедь. Хроника отчуждения» просит о милости к падшим, это всегда было первым делом нашего искусства.

Только в нашей стране наркоманы — изгой общества. Опыт психологической и наркологической службы на Западе состоит в том, что людям, вышедшим из психиатрической, наркологической лечебницы, создают все условия, принимают их как друзей. Их берут в дома, в семьи, для них создают общества. Мне кажется, эта картина должна пошатнуть сложившееся у нас жуткое и жестокое отношение к этим людям.

#### **Р. БЫКОВ, режиссер, руководитель нового мосфильмовского объединения «Юность», первым фильмом которого и стала «Исповедь. Хроника отчуждения»:**

— Наши подходы к дипломам во ВГИКе грешат тем, что мы говорим: «Вы сделайте пока учебную работу...» А учебного искусства не бывает. И этот фильм — тому доказательство.

Денег, которые мы отпустили Гаврилову на подбор хроники, было недостаточно, и объединение должно принять на себя эту вину. А хроника нужна была тут уникальная, новая. Но, чтобы ее найти, нужны время, деньги, надо ездить по разным странам. Такой возможности нет.

Как не узнать в герое себя, если фильм исповедален и предполагает определенную этическую позицию зрителя? Картина действительно о человеческом грехе, о боли души, о болезни души, о потере ориентации в мире. Этот парень неоднозначен, порочен, у него большой грех

перед всеми. И все-таки автор приводит нас к мысли о самоценности человека. Мы об этом забыли...

#### **Н. ЗОРКАЯ, критик:**

— Проникновение в душу этого человека настолько глубинное, неожиданное, что просто ошарашивает. Я, например, вчера смотрела — ночь не спала. Там есть потрясающие куски, например, рассказ о родильном доме, когда этот Леша дает жене подышать дымом от наркотика через шланг. Это и любовь, и товарищество, и кошмар, сдвиг, ну даже не знаешь, как объяснить...

Как ни странно, не прозвучала сегодня на обсуждении история семьи этого мальчика. Его деды — один академик, другой — зам. начальника ГУЛАГа. Отец трагически закончил жизнь, покончив с собой, мать — полная эгоистка. Герой расплачивается за все, что мы видели вначале в хронике. Это сгустки социальной истории: без них картина очень обеднела бы. И не так важно, есть ли тут инсценировки. У Дзиги Вертова, как теперь выяснилось, тоже много было инсценировок. Но они уже сами по себе документ времени... Мне герой кажется талантливым и интересным, и то, что он говорит «вмазать», «торчать» и тому подобное, дает какой-то дополнительный эффект. И не нужно нам из него делать ангела.

Необходимо дать дорогу фильму, но надо предупредить авторов, что скандал будет большой. Эти тетеньки, что у памятника Гоголю там ходят, и разнообразные представители общественных организаций забрасуют редакции письмами, как и после фильма «Высший суд». Ну, а по поводу диплома во ВГИКе, по-моему, надо караул кричать! Это просто страшно слышать. Если такой вопрос стоит в учебном заведении — засчитывать или нет такую работу, — значит, это учебное заведение кончилось.

#### **В. БОЖОВИЧ, критик:**

— У многих в выступлениях звучали нотки сопереживания, сочувствия, ну целиком переманил нас на свою сторону этот мальчик. А правильно ли, что мы так безраздельно ему сопереживаем и сочувствуем? Ведь прозвучала мысль, что он, по сути, убийца, только убивает не другого человека, а себя. И при этом считает себя религиозным человеком, несколько раз говорит: «Воля божья, бог поможет». Религиозная идея, которую уничтожали, возрождается на наших глазах, но при этом приобретает какую-то странную, извращенную форму. Разве это нормально, если верующий уходит от жизни, если жизнь уничтожает в себе самом, между тем как в религиозном сознании самоубийство — смертный грех? А для Алексея будто и нет проблемы, как распорядиться своей жизнью: хочу — живу, хочу — умираю...

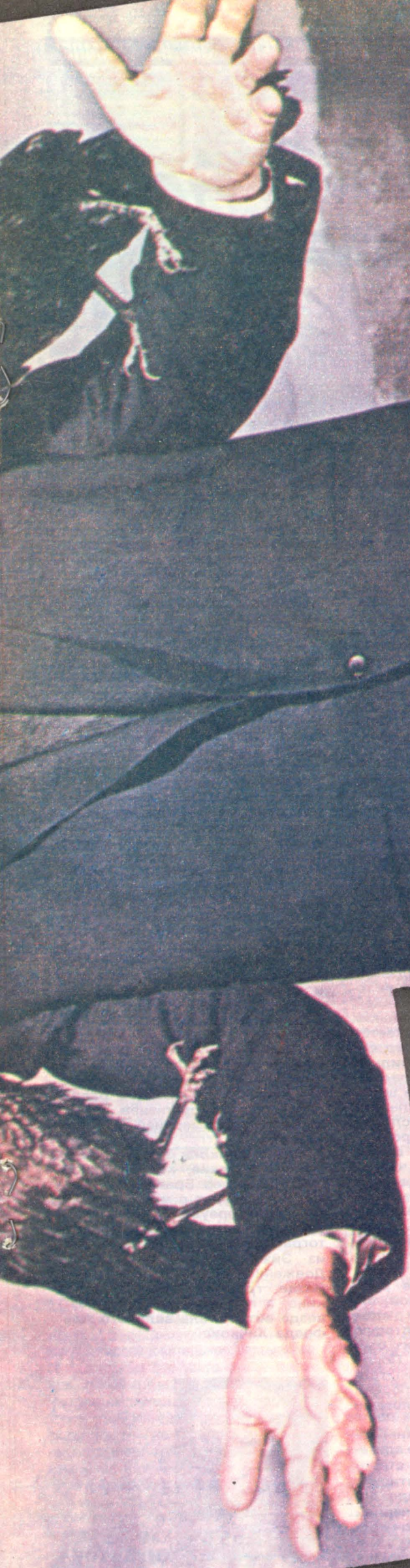
Мне бы хотелось, чтобы авторы фильма более резко отмежевались от позиции своего героя и фильм-монолог превратился бы в фильм-диалог, фильм-спор... Но фильм сложился, готов. Он существует как существует. Без счастливого конца, без успокоения. Он поселяет в нас состояние внутренней взбудораженности, которое не дает успокоиться, думать. Несколько раз повторяется кадр, от которого хочется ответить глаза, где в живую плоть входит игла шприца. Этот фильм входит в нас с такой же ощутимостью, это почти физиологическая травма. Так и должно быть.

Режиссер Альфред Хичкок

# НЕ ТОТ ХИЛЧКОК

ЗІ, НА ОЛИМПЕ! • ЗІ, НА ОЛИМПЕ!





— Что там, на верхней полке?

— О, это Мак-Гаффин.

— Что такое «Мак-Гаффин»?

— Аппарат для ловли львов

в Горной Шотландии.

— Но в Горной Шотландии нет

львов.

— Ну, тогда нет и Мак-Гаффина.

(Из анекдота)

## У

нас почти ничего не писали о Хичкоке. А если и писали, то не о нем, а о ком-то другом, вроде несуществующего Мак-Гаффина.

Хичкок — это имя звучало для нас, «застойных», завораживающе. Хичкоком стравили как буквой страшной: ставил он якобы патологические «фильмы», бы от чуждых нам влияний, ужасов». В наш замкнутый, закрытый от чуждого мир не до чистый и непорочный мир не пускалось это воплощение всех мерзостей капиталистического общества.

Благодаря нашему славному кинотеатру-музею «Иллюзион», этой цитадели большого искусства, в самые глухие годы мира, жившей для нас «окном в мир», горстка киноспециалистов и киноманов смогла посмотреть в разные времена различные постановки в Англии «Шантаж», «Человек», «39 шагов», «Таверна много знал», «Леди исчезает», «Ямайка», его первый американский фильм «Ребекка», «Подозрение». Они открывали нам со-

вершенно не тот кинематограф и не того Хичкока. Правда, и на солнце бывают пятна. Как-то, после очередного поминания Хичкока всуе в нашей прессе, его безобиднейшая картина «Леди исчезает» была заменена в программе «Иллюзиона» на... «Призрачную леди» Роберта Сьодмака (остроумная замена, ничего не скажешь!).

Но это лишь стилистичный «Иллюзион». Боюсь, что в воображении миллионов советских зрителей, никогда не видевших ни одного фильма едва ли не самого знаменитого во всем мире режиссера, сложился стойкий образ человека, который делал всякую «жуть». Поэтому недавно как были разочарованы недавно зрители в Одессе (в рамках «Золотого Дюка» там была устроена ретроспектива фильмов ничего такого, которые не увидели даже они толпами бежали с фильмом великого мастера на «Воров в законе». Ждешь одно — получишь другое. К тому же फिल्мы были еще довоенные, сделанные кинематографом. Воистину «Боюсь, яичко к Христову дню» получится, что нечто подобное зрители увидят знаменитые хичкоковские картины «Головокружение» (1958) и «Птицы» (1963), купленные для советского прокатного фонда. Произойдет то же, что произошло с другими шедеврами мирового кино, которые даже дят до нас спустя 20 или даже 30 лет, — их просто чем скажут, все же прежде чем сказать, чем Хичкок занимался, чем он не занимался.

Не занимался он упрямыми, вурдалаками, монстрами, зомби и прочей нечистью. Так что всякие Франкенштейны, Дракулы, Носферату, а также Кинг-Конг — это не по его части. И Бориса Карлофа, так же как и Белу Лугоши, он никогда не снимал, а снимал все больше красивых суперзвезд: Ингрид Гранта, Грейс Келли, Кэри Гранта, Джеймса Стюарта, Грегори Пека, Генри Фонда.

Не слишком интересовался политикой. И те случаи, когда он пытался обратиться к ней, например, в фильмах «60-х годов «Разорванный занавес» и «Топаз», кончались неудачей.

Чтобы расставить все точки над «ф»: Детектив в чистом виде — как интеллектуальное расследование — его тоже интересовало мало. Так что же такое Хичкок? Хичкок — непревзойденный

мастер саспенса\*. За исключением нескольких работ («Вистерем вальсы», «Смит»), все его картины и миссии в жанре триллера\*\*.

\* suspense (англ.) — напряженное ожидание, беспокойство.  
\*\* от англ. «thrill» — нервная дрожь, волнение.

Хичкок — мастер тонкого психологического анализа.

Хичкок — это стиль.

Хичкок — это вкус.

Хичкок — это качество. «Легкая» камера и ясная простота — это тоже Хичкок.

Хичкок — антилитературен, он — кинематографичен. По словам французского режиссера и критика Франсуа Трюффо, фильм для Хичкока — «пустой сосуд, который он до краев наполняет кинематографическими идеями».

Главное для него, — используя всю специфику кино — монтаж, ритм, ракурсы, звуковые эффекты, — создать атмосферу напряженности.

Помню, как потрясла мое воображение и стала одним из сильнейших кинематографических впечатлений знаменитая сцена убийства из фильма «Псих». Помню ни с чем не сравнимое ощущение «сладкого ужаса» — и восторг при виде столь блистательного профессионализма: гармонии и равновесия всех элементов, точности выбора детали, умения держать паузу, присутствия той необходимой доли иронии, которая обращала кровавое злодеяние в игру...

Фильмы Хичкока — это бесчисленные эксперименты с пространством, временем, действием. Они насыщены кинематогра-



«Окно во двор»



«Саботажник»

Представьте себе, как мать играет со своим дитятей в «козу». Ребенку и страшно, и сладостно, он плачет, но притом еще и еще. Нечто подобное происходит со зрителями, которые смотрят картины Хичкока, — мурашки пробегают у них по спине и холодок по позвоночнику, они ждут с замиранием сердца, что произойдет что-то неожиданное, вскрикивают от страха, но хотят, чтобы это продолжалось и продолжалось, потому что это игра, и они испытывают то, что сам Хичкок называл «благоприятным шоком».

«К северу через северо-запад»

фическими выдумками, фокусами, трюками. Но приемы сами по себе мало что значат для него, они существуют постольку, поскольку помогают раскрыть психологическое состояние героя или вызвать коллективную эмоцию у зрителей. Так читается, например, кадр в фильме «Не тот человек» — когда через лицо Генри Фонды постепенно проступает лицо истинного преступника, за которого его принимали. В фильме «Подозрение» Кэри Грант спускается по лестнице со стаканом молока, которым собирается отравить свою жену. Помещающая источник света внутрь стакана, Хичкок добивается того, что внимание зрителей концентрируется на этой необычной светящейся точке, и она вызывает у них смутное подозрение.

В центре многих фильмов Хичкока — убийство. Сам он шутил по этому поводу: «Если бы я поставил «Золушку», зрители искали бы ее труп в карете». Заповедью режиссера является: «Чем лучше сделан злодей, тем лучше фильм». Поэтому злодей Хичкока обаятельны, простодушны, как правило, это самые обыкновенные люди, которых меньше всего можно заподозрить в злодействах. Но главным объектом внимания режиссера является «не тот человек» — герой, случайно вовлеченный в интригу, кого обвиняют в преступлении, которого он не совершал. И здесь непременно срывается хичкоковский «эффект Мак-Гаффина».

«Мак-Гаффином» Хичкок называл то, чего как бы нет, что остается за рамками сюжета: исчезнувший агент, украденные планы, нераскрытый секрет. Выяснить правду о «Мак-Гаффине» он не намерен — это не имеет ровно никакого значения. Тем не менее «Мак-Гаффин» — что-то жизненно важное для действующих лиц, стержень сюжета, пружина действия. Смерть агента в начале «39 шагов», мелодия, которую насвистывают в «Леди исчезает», винные бутылки в «Дурной славе» — это все «мак-гаффины».

Как не вспомнить и о хичкоковских прелестных «cameo» — его появлениях в своих фильмах, ставших ритуальными. Сделать отличный гэг из присутствия автора в своей картине, как это делал Хичкок, пожалуй, никому пока не удалось, хотя пытались многие. Лишь первое появление Хичкока в «Жильце» (1926) было случайным — просто нужно было заполнить пространство в кадре. Все же остальные — читает ли он газету в подzemке в «Шантаже», стоит ли возле телефонной будки в «Ребекке», прогуливает ли двух маленьких собачек в «Птицах», утыкается ли в захлопнувшуюся перед его носом дверь трамвая в фильме «К северу через северо-запад», — продуманные, остроумные штрихи, вносящие в картину элемент игры, иронии. Самая, по словам Хичкока, его любимая роль — в фильме «Спасательная шляпка». Сыграть прохожего, что он обычно делал, в океане, где происходит все действие, естественно, было невозможно. Вначале Хичкок хотел изобразить труп, плывущий за лодкой, но побоялся утонуть. И тогда ему пришла в голову замечательная идея: дать одному из героев в руки старую газету, на которой он, Хичкок, был изображен «до» и «после» курса диеты, которую когда-то проходил. Эффект был довольно неожиданным. После выхода фильма на экраны толстяки со всего света забросали его письмами с просьбой помочь им похудеть.

Мрачен колорит картины-аллегории «Птицы» (которую зрители скоро увидят) на тему старого конфликта «люди — птицы». Ужас охватывает при виде сотен и сотен птиц-убийц, черной смертью кружащихся над своими жертвами. Но, покидая страшное место, маленькая девочка

не забывает прихватить с собой двух своих попугаев-неразлучников (хотя одна их принадлежность к клану «птиц» уже вызывает содрогание). Попугай-неразлучник по-английски значит «love-bird», буквально — «птичка любви». Преодоление страха любовью вносит оптимистическую ноту в трагический финал фильма — и в этом весь Хичкок, добрый, человечный, жизнелюбивый.

Хичкок прожил долгую жизнь (1899—1980) и снимал почти до самого конца. 1976-й — год выхода его последней, 53-й картины, последнего триллера «Семейный заговор», а после этого он намеревался осуществлять новые свои замыслы. Описывать биографию этого спокойного толстого джентльмена, который не терпел в жизни никаких сложностей и неожиданностей, ненавидел споры, никогда не выходил из себя, наверное, не так увлекательно, как смотреть его фильмы. Жил и работал до 39-го года в Англии, затем почти безвыездно — в США, женился однажды и жил счастливо с женой до конца дней своих...

Так кто же все-таки Хичкок: трюкач или Художник?

На мой взгляд, он достиг того самого равновесия, о котором в глубине души мечтает каждый, кто работает в кино, — равновесия между зрелищем и Искусством, коммерцией и Творчеством.

Есть у Хичкока прямые последователи, такие, как американский режиссер Брайан Де Пальма. Но не будет с моей стороны большим преувеличением сказать, что многие хорошие кинематографисты «вышли» не только из Эйзенштейна — Пудовкина — Довженко, но и из Хичкока тоже. Везде, где не просто снимают кино, а где есть вкус к кино, — везде витает тень великого Альфреда Хичкока.



Евгения ТИРДАТОВА



Александр ТИМОФЕЕВСКИЙ

В июльском номере журнала «Искусство кино» критик Андрей Плахов писал, что фильм Александра Сокурова «Скорбное бесчувствие», «задуманный как послание человечеству», был трактован многими как эстетический эксперимент. (Не знаю, кто эти «многие» — в печати они не высказывались. Публичных оппонентов у фильма «Скорбное бесчувствие» было ничтожно мало, и их голоса потонули в хоре славословий Александру Сокурову.) Но это в скобках. Суть же в том, что как раз оппонентами фильм был трактован в полном согласии с плаховским определением, хотя никто не отважился на такую категорическую формулировку. И то сказать — «послание человечеству». Ведь это не об отцах-пустынниках и женах непорочных, это о **молодом кинорежиссере** идет речь. Да что там отцы-пустынники — сам апостол Павел обращался в своих посланиях к коринфянам или к евреям, а не сразу ко всему человечеству.

Но время показало правоту Андрея Плахова. Фильм «Дни затмения» — очередное послание изумленному человечеству. Там какой-то то ли писатель, то ли доктор попадает в Среднюю Азию, где проходит через ряд вполне умоуязвимых испытаний: Страх, Ненависть, Смерть, Одиночество, Дружба, Ребенок и т. п. — все, разумеется, с больших букв плюс Азия как метафора чуждого мира. По ходу этого своеобразного воспитательного романа герой — молодой человек с лицом и фигурой любера — ведет беседы о судьбе крымских татар и демонстрирует свой могучий обнаженный торс. В конце концов он под музыку Шумана сливается с Космосом.

Нельзя сказать, чтобы это до крайности надуманное зрелище было совсем безнадежным. Новая картина выгодно отличается от предыдущей хотя бы тем, что здесь Сокуров говорит о том, что знает и любит, а это всегда настраивает в пользу автора. Герои «Скорбного бесчувствия» — московско-ленинградская культурная элита — были знакомы Сокурову, пожалуй, еще меньше, чем обитатели «Дома» Шоу, с помощью которого камуфлировалась тема. В «Днях затмения» нет ни элиты, ни стилизации под модерн, за что автору от души большое человеческое спасибо. Зато есть раскаленная Средняя Азия, есть томительное ощущение жары и зноя, и пыли, есть даже нечто большее: тончайшие переходы из материального мира во нематериальный, до предела, до тошноты доведенная физическая реальность, которая уже граничит с ирреальностью. Наконец, есть две-три замечательные панорамы. Особенно хороша первая — необыкновенно стремительная, динамичная, вызывающая в памяти начало «Андрея Рублева». В общем, могла бы получиться отличная картина о смутных сексуальных переживаниях любера, если бы все происходило так старательно не приподнималось бы на котурны.

Во время пресс-конференции, устроенной ему рижским «Арсеналом», Сокуров сказал: «Мне кажется, что мои усилия в кино, это... некая миссия. Я должен помочь пережить какие-то очень тяжелые обстоятельства жизни, если хотите, помочь человеку подготовиться к концу, к смерти...» Впору растеряться. Впору спросить Сокурова, понимает ли он, что говорит. Ведь это миссия свя-

щенника, а не художника. Это он должен помочь «подготовиться к концу, к смерти». Это он шлет духовное послание (человеку, впрочем, а не всему человечеству).

Александр Сокуров многое перенял у Тарковского. Но чего он счастливо избежал — это трагической тяжести сомнений. Какие сомнения — полная уверенность в своей миссии быть миру Мессией, слать и слать послания человечеству. На этом пути происходит неизбежный процесс: те или иные стилистические приемы Тарковского пародируются как в кривом зеркале, авторский кинематограф превращается в жанровый.

На сегодняшний день уже можно говорить о том, что сложился новый жанр — «послание человечеству», обладающий всеми признаками жанра, как детектив, как комедия, как триллер. Неотъемлемым признаком этого жанра является обилие необязательных и плохо переваренных культурных отсылок, так что с тоской вспоминаешь

полковника Скалозуба, который еще в начале прошлого века советовал: «Собрать все книги бы да сжечь». Второй признак — метафорический ряд и из фильма в фильм кочующий Ребенок с большой буквы, столь же неизбежный, как убийца в детективе. Наконец, неперемнная интонация взыскующей духовности — своего рода саспенс «послания человечеству».

Сокуровские послания плохо достигают цели. На той же пресс-конференции он жаловался, что от картины «Дни затмения» «успели отказаться почти все фестивали, которым она предлагалась. Ее не приняли ни на Каннский фестиваль, ни на Венецианский, ни на фестиваль в Сан-Себастьяне. По всей видимости, результат нашего труда как-то не вписывается в традиции этих кинематографических мероприятий». Стоит ли скопом обвинять такие разные «кинематографические мероприятия»? Не лучше ли задуматься над тем, почему они оказались на удивление единодушны?



## ДВА МНЕНИЯ ОБ ОДНОМ ФИЛЬМЕ

Вячеслав ШМЫРОВ

Наверное, нет нужды повторять, что время после V съезда кинематографистов стало для Александра Сокурова переломным, что он получил возможность много и разнообразно снимать, что о нем заговорили и заспорили. Все так. И все же не уверен, что нынешняя судьба режиссера складывается с тем безусловным благополучием, на фоне которого любое сокуровское заявление не более чем рисовка, а любое критическое высказывание в его адрес — непременно дерзкий вызов общепринятому просвещенному мнению.

Так ли уж, например, удачно сложилось для режиссера, что, пока дебютная его картина «Одиноким голосом человека», полуподпольно снятая в студенческие годы, неспешно готовилась к прокату, феномен нового имени вполне естественно раздувался в ситуации жесткой общественной борьбы? К тому же все последовательнее связывался со «Скорбным бесчувствием» — фильмом любопытным, но, прямо скажем, мертворожденным уже в замысле, в котором изощренная эфемеристика языка оказалась вполне под стать подцензурным условиям существования кинопроизводства в самый маразм застоя.

О фильме, как водится, скрестились мнения в газете, критики, в соответ-

ствии с провозглашенным требованием плюрализма, отдали дань, как заметил А. Плахов, эстетическому эксперименту, а когда лучшая на тот момент картина Сокурова прибыла наконец на бал в честь новоявленного преемника Андрея Тарковского, столы уже сдвинули, а разочарованные гости разошлись.

Не вина, а беда Александра Сокурова, что его творчество стало объектом кликушеского поклонения, продиктованного околокинематографическими страстями. Как не его вина, что на спаде первоначального любопытства наиболее расхожим критическим сюжетом в оценке сокуровских фильмов с легкой руки А. Тимофеевского, написавшего о «Скорбном бесчувствии» («Искусство кино», 1987, № 9), стало уличение режиссера в не слишком скромных для простого смертного мессианских притязаниях. Возможно, это и остроумно — с видом многоопытного завсегдатя салонов упрекнуть кинематограф Сокурова в том, что он «кадром не вышел», а потому сомнительно ему претендовать на калашный ряд кинематографического бомонда. Но при разном отношении к разным фильмам режиссера, думаю, куда полезнее и справедливее сегодня разобраться в том, почему столь настойчив он в стремлении про-

верить современное житье-бытье не такой уж, увы, фантастической для наших дней идеей Апокалипсиса.

Думаю, более чем наивно столь ярко выраженное в Сокурове проповедническое начало объяснять исключительно досадной неспособностью режиссера к иронической рефлексии. Тень Апокалипсиса давно нависла над нашим кино: я не про «Письма мертвого человека», трактующие всемирную катастрофу в духе конъюнктурных стереотипов борьбы за мир, а про последние фильмы Тарковского, Рехвиавили, «Парад планет» Абдрашитова, в которых фатальное ощущение современной истории словно бы породило ожидание Апокалипсиса и как возмездия,

и как трагического освобождения. Возможно, это атавизм «застойного» сознания, которому Сокуров в «Днях затмения» нашел емкую и точную метафору. Не она ли инобытие героя, сбежавшего от обыденной жизни в туркменскую пустыню с ее самопогруженным и закрытым для всего живого миром, который, кажется, словно и возможен только на узенькой полоске земли между лицемерной респектабельностью брежневского режима и трагедией афганской войны?.. Не думаю, что настало время насмеяться над «интонацией взыскующей духовности», даже если «одиноким голосом» режиссера, прорываясь сквозь косноязычие и эпатаж, еще не осознал своей силы и слабости.

Гурий МИХАЙЛОВ

# ВЫ УЖЕ ГОД КАК СВОБОДНЫ!

Субъективные  
размышления  
о методах  
борьбы  
с драконами



Ланцелот — А. Абдулов



— Ну как, дорогие земляки, будем жить дальше? — вопрошает новый диктатор.

Когда же это было? Году в 70-м, то есть почти уже 20 лет назад, «Дракона» тогда на профессиональной сцене днем с огнем было не сыскать. Но читать-то читали! И ставили. Например, в одном из славных «лицеев» — школе при Академии художеств. За юную страсть к самовыражению платили вполне достойно: черными характеристиками при выпуске, стройбатами вместо желанного творческого вуза. А учитель-режиссер — местом работы. Но зато спектакль этот и для участников, и для зрителей на годы остался неким таинством посвящения, важнейшим опытом социального возмужания. И долго еще, взрослыми уже людьми, носили значки с драконами — то ли как боевые медали, то ли как тайные знаки братства.

А теперь сидишь в центральном кинотеатре столицы, во весь экран Ланцелот с Бургомистром беседуют, и вокруг благодушные зрители похихатывают в ударных местах... Так, может, только казалось, что в пьесе сей бездны разверзаются?

В одной из первых газетных рецензий («Комсомольская правда» от 26 июля) читаем: «Фильм «Убить дракона» о том, как трудно быть героем, как легко попадает в руки недостойных и как легко обыватели отказываются от свободы... Больше о так называемой идейно-тематической стороне фильма говорить нет смысла. Зрители его увидят, должны посмотреть, и, уверен, он понравится. Особо стоит сказать об актерах...»

Сказать стоит, конечно, кто возвращает, тем более что почти все они звезды первой величины. И не стану оспаривать: зрителям понравится. Например, на Одесском фестивале «популярных жанров» фильму был присужден как раз зрительский приз. Но все же меня изумляет простодушная безапелляционность коллег. Как бы ни было обречено на успех творение признанных и любимых народом

мастеров — может, все-таки есть резон толковать о смысле? Не в том ли наш долг уважительного внимания к авторам?

Когда-то Марк Захаров уже ставил «Дракона», еще в 60-х, в театре МГУ. И вот сейчас, после «Диктатуры совести», одного из первых перестроечных глотков свободы, он снова вступает в ту же реку: на сей раз, как кажется, поставил на «Дракона». Надеюсь, надо полагать, с его помощью высказаться о самом важном и насущном. Да когда и выкричать заветное, как не на сломе времен, когда и вспомнить любимые книги, как не в поздний «звездный час» своего поколения? Когда и ставить великую пьесу — наконец-то без фигур умолчания, без ретуши и мелкой лжи во спасение? Официально запрещенной она как будто бы никогда не была, однако же вполне разрешенной тоже. Что может быть безобидней сказок? А вот поди ж ты!.. В 43-м, когда только-только была написана и Акимрв так хотел ее ставить в своем Театре Комедии, не спасала даже отчетливость антифашистского памфлета, как не спасала позже и «вдруг» обнаружившаяся «непамфлетность», широта адреса. Ну, а сейчас, когда пробил час всей «потаенной культуры»? Да опять, похоже, что-то мешает. Загадочная вещь! Вроде как вполне детская — и такая почему-то опасная. Только прикоснись, выкинет такие коленца, что и не сладить — ни с юмором ее, ни с пафосом.

Захаров прямо признается: мы с Гориним «судорожно меняли сценарий, переписывали сцены заново, поскольку эти два года так изменили нашу жизнь, что многие монологи и фразы Евгения Шварца не то чтобы устарели, но потеряли свою взрывную силу. Ту силу, какой обладала для зрителя 60-х пьеса «Дракон» («Советская культура», 17 сентября 1988 года).

Нет, я, в общем, не против, речь не о «правах на интерпретацию», сколь угодно свободную. Но тут

стоит разобраться. Хоть в титрах и значится спасительное «по мотивам», авторы лукавят. Им нужны не мотивы пьесы, а она сама, в целостности структуры, характеров, смысла — но... чуть иная. Понимаю: Захарову хотелось сделать Шварца не столько «современней», сколько жестче. Меняется совсем пустяковая штука — интонация. А вслед за ней и стиль; а неизбежно — и пафос.

«Кем я был при проклятом Драконе? — вопрошает Бургомистр. — Больным, сумасшедшим. А теперь? Здоров, как огурчик». Так у Шварца. Что, слабовато? Усилим: скажем, что при тиране наши лучшие люди «болели душой»... Изменилось совсем ничего — тип юмора: был как бы простодушный, а стал расчетливо-двусмысленный.

Из уст Ланцелота в фильме, еще до всех перипетий, слышим такую хлесткую максиму: «Я начал завидовать рабам: у них твердые убеждения». Остро, жестко? — о да! Но слишком мрачновато, пожалуй, для странствующего рыцаря — «профессионального героя». Или он уже заранее умудрен? Но тогда ведь и заранее во всем разочарован. А потому его прекрасодушный пафос и отвага неизбежно будут отдавать или глупостью, или цинизмом. Нет, не зря он у наивного и мягкого Шварца толкует вначале совсем о другом: «Дракон вывихнул вам душу, отравил кровь и затуманил зрение. Но мы все это исправим». И даже не то беда, что интерпретаторы подправляют оригинал с точностью до наоборот, а то, что они сами этого не замечают...

На мой взгляд, фильм ближе к первоисточнику тогда, когда дальше от него отходит. Вначале, например. Странник одинокий на голой земле, чуть не библейские по колориту картины, да и «рыбари — ловцы человеков» с явными евангелистскими отсылками, — все можно принять как современное, «продолженное» Шварца. Даже откровенно вписанная реплика:

«Он навел порядок», с узнаваемой интонацией произнесенная, — куда как к месту. Впечатляют кадры: крупным планом смоленный нос челонока, связанный герой на дне, перспектива каналов; народ высыпает на берега, и лица чуть не брейгелевской гротескной выразительности. Заявка серьезна, тон задается почти трагедийный. Но что же дальше? Атмосфера нагнетается, и поистине страшен куль, поднимающийся на кроке...

Но к чему бы все это? Уж больно резкие мазки и сильные удары, чтобы просто для эмоциональной увертюры. Жуткий конвейер, на котором людские «туши» подвешены, — что это: «мясокомбинат имени Дракона» или его же спецзащиток? Нескончаемая череда жертв — это что, все «герои», как Ланцелот? Или, может, цыгане? Таких вот макарон тут всякого чужака привечают? Или это рекрутский набор из своих? Да это просто, скажут мне, символика такая, понимать надо! Согласен, надо. Но на символы явно «не тянет», скорее уж аллегории, но чего именно?.. Дальше — больше. То ли замок, то ли ратуша, где все разом живут и митингуют. Морок бесконечных коридоров, лестниц, дверей, закоулков, — а это к чему? Или назойливо лезущие из каждого второго кадра строительные леса и прочие знаки перманентно-вечного капремонта, помпезной разрухи: ведь не случайно же так «толсто» намекают — да на что же? Ну да, понимаю, разумеется, на нас, на сегодня (или на «вчера» — можем тешить себя иллюзией). Но тогда ведь получается, что трагедийная и богатая символическими возможностями интонация пролога брошена втуне; выбрано другое — и пошла кутерьма. Лихая, что и говорить!

Но замечу, что тут у нас с авторами возникает ряд разногласий — чисто вкусовых. Ну, например, вся грудь в наградной бижутерии и «государственная дикция» Бургомистра, которые и впрямь слепой не узнает, почему-то не очень меня веселят. Или нарочитая, пусть и обаятельная, вульгарность Эльзы — с этаким явным немецким акцентом. Или мелкая, но симптоматичная деталь: у Ланцелота в уголке разбитых очков дрожит отблеск каминного пламени. Право же, откровенная красавица! Тональность и жанровая окраска фильма весьма характерны для захаровско-горинского «кино-театра». Прежде мне импонировала его элегантно легкость, условная костюмированность и неявные подте-



ксты. Тогда все это казалось осмысленным и даже выглядело знаком достойного социального поведения художника...

Вот «головы» Дракона — личности Янковского. «Пережаты», пожалуй, но главное, — все ведь, похоже, маски нацизма, от «пра», до «нео»образцов. Так что же, сверхзадача — узнавать этого врага в лицо? Или садистско-извращенческие наклонности тирана — что, тот же адрес подчеркивают? А на поверку совсем другое: зло и деспотия имеют здесь облик мелкой шпаны, приклатненного подонка; такого только давить — грубой физической силой. И властвует он как пахан в изоляторе: вилкой в причинные места — вот и вся тайна власти, тиранства и хлуйства. У Шварца же, помнится, герой и злодей всерьез дискутируют о душах человеческих — «цепных и прожженных»... И преданность подданных стимулируется более тонкими средствами; они сами о собственном рабстве догадываются и оправданий ищут с печальной изобретательностью. Здесь же: плотно сбита толпа ярких, но карикатур.

Снова я сравниваю первоисточник и киноверсию, деться некуда. Вот А. Борщаговский («Советская культура», 8 сентября 1988 года) настаивает: «Захаров и Горин приблизились к Шварцу не в услужливом полупоклоне, а приняли от него эстафету, чтобы одолеть свой круг истории и судьбы». Согласен, вот и попробуем понять, какой же это круг.

Явствен один и впрямь небанальный акцент фильма: тема интеллигента. Жалкого, тронутого, как плесенью, если не врожденным холуйским духом, так жизненным бессилием, неуважением к самому себе. Почти плакатуно это звучит у В. Тихонова — Шарлеманя, приглушенно у А. Абдулова — Ланцелота. Он и вызов-то бросает Дракону (грубо бездарной власти!), лишь совершив усилие распрямиться. Но в финале акценты, заметьте, сдвигаются: слабый, обретая вдруг силу, вдобавок получает и **грубость**. Искушение властью — даром что «моральной»: я вас заставлю быть свободными!

Поворот резкий и любопытный; «свой круг судьбы» в нем действительно угадывается. И тут наступает в фильме драгоценный для меня момент: выход «за рамки», из сюжета, из роли, из маскарада сказки или притчи — Шарлемань озорно надевает ондатровую ушанку: «Зима будет долгой». И еще одна реплика глухо, впроброс: «Холодно с вами», — говорят нашему герою. Вот это уже серьезно. Вот тут бы и обернуть всю замысловатую конструкцию неожиданной изнанкой, и тогда бы, наверное, смогли мы, от Шварца отталкиваясь, задуматься о действительных своих, сегодняшних проблемах. Что такое — проклятие рабства, а что — крест свободы. Но нет, возможность углубления снова упущена, как и вначале. «Вы уже год как свободны!» — кричит герой толпе, стоящей на коленях, и в гордом отчаянии уходит в снежную даль.

А на закуску нам предлагается очередная версия гамельнского Крысолова — в облике возродившегося, как Феникс, Дракона. По старой легенде, Крысолов уводит детей в отместку — и по справедливости. А здесь в чем мораль и необходимость: в том, что глав-

ная битва впереди за детские души? Но, помилуйте, мы ведь, кажется, так еще и не поняли, в чем же суть этой битвы. Ведь до того нам старательно представляли в лицах этакое вестернизированное, с примесью мюзикла драконоборчество, не более. Все остальное зыбко. О власти речь? О страшных и смешных тиранах? О роковом перерождении героев с их благими намерениями? Нет ясного ответа. И как не заметить очевидной двусмысленности: как-то очень уж легко авторы бросают на произвол судьбы тех, за кого, собственно, и боролись. Безнадежны, мол. Так значит, Ланцелот все-таки последовал здравому совету Бургомистра (предусмотрительно опущенному в сценарии): плюньте, мол, на них, «это работа не для вас. Мы с Генрихом прекрасно управимся с ними». Так? В этом и состоит урок «своего круга истории»? Хотел бы надеяться, что нет.

Позволю себе напомнить, чем венчает дело старомодный и сентиментальный драматург: «— Работа предстоит мелкая. Хуже вышивания. В каждом из них предстоит убить дракона. — Но будьте терпеливы, господин Ланцелот... Прививайте. Разводите костры — тепло помогает росту... Ведь, если вдуматься, то люди, в сущности, тоже, может быть, со всеми оговорками, заслуживают тщательного ухода».

...Потерял, говорите, «взрывную силу»? Ох, если бы...

Сказочно-словесное средневековье у Шварца многоосмысленное. Ведь если эти сказки в старинном облачении, в латах и кружевных жабо продолжают жить, все еще кажутся кому-то опасными — значит, мы все еще теми же, средневековыми болезнями больными...

Недавно посчастливилось мне вести обстоятельные беседы с замечательным философом М. Мамардашвили. И в них проскользнула мысль: страстно взыскуя свободы, мы не желаем обычно вникать в ее «метафизику». А раз так, то знаем ли, чего взыскуем и чем придется расплачиваться?

Но что нам до таких тонкостей — ведь мы уже год как свободны!..

Как мне представляется, на втором году свободы Марк Анатольевич Захаров, один из самых ярких, и смелых, и умных деятелей нашей культуры, поставил фильм, в котором выплеснул, как захотел и смог, святую свою ненависть к тиранству и холуйству; плюс к тому намекнул — волюно или нет — на ряд пороков и собственного поколения в его историческом пути, и всех нас как граждан и личностей. Это достойное дело.

Но никак не могу забыть, что почти полвека назад великий, по моему убеждению, драматург Евгений Львович Шварц написал наивно-мудрую сказку, где попытался вникнуть в диалектику деспотической власти и внутреннего рабства. И намекнуть на трудности избавления от того и от другого, на сложность обретения свободы: внутренней, личной, если угодно, духовной.

Что «жестче», что «мягче», что актуальнее и современнее — пусть каждый рассудит сам.

Вот что я хотел сказать о «так называемой идейно-тематической стороне» фильма «Убить дракона». Ну, а об актерах, наверное, кто-нибудь скажет особо...

НА РОЖОН! • НА РОЖОН! • НА РОЖОН! • НА РОЖОН!

Алексей ЕРОХИН

## ВЕРХОМ НА ДУРАЧКЕ

«Старый осел молодого везет».

(Из детства)

Дураков мы любим. На том стоим.

Еще наступит время, когда про дураков будут снимать широкомасштабные эпопеи и документальные панегрики, эпические сериалы и громкие боевики, — впрочем, если вдуматься, этот процесс начался уже довольно давно, просто мы не совсем отдавали себе отчет в том, что речь идет именно о дураках, дурачках и придурках, определяя их иначе. Надо будет просто уточнить терминологию — и все встанет на свои места. Появятся солидные исследования — «Образ дурака в советском киноискусстве», «Дурак в жизни и дурак на экране», «Дурак нашего времени», станут проводиться тематические вечера под названием «Товарищ дурак» и «Время, дурак, история». А пока что мы только-только подходим к этой ключевой фигуре нашего общества. Скромно подходим, но весьма определенно.

Прозрение всегда начинается с малого. Вот с такого скромного малого по имени Коля — героя короткометражки «Мостик» (Студия имени Горького, автор сценария и режиссер Г. Воронин).

Не странно ли говорить о столь глобальной теме, как дурак отечества на примере двухчастевки дебютанта? Так ведь «как в капле воды»...

Короткометражки у нас смотрят не слишком охотно, посему, чтобы ясней была суть дела, придется не погнушаться пересказом предложенной притчи.

Итак, живет добрый и милый деревенский дурачок Коля, бездомный бедолажка, обряженный в тряпье и кормящийся случайными подачками. И нет у Коли большей радости в его дурацкой жизни, чем перетаскивать на закорках через небольшую речушку детишек, идущих в школу. Добровольное ремесло, исполняемое им с блаженным рвением. Для детишек же это норма, привычная забава: так, мол, оно и должно. «Не забудь картошки напечь», — снисходительно напоминают они, оказываясь на том бережку. Будет к вечеру и костерок с картошкой, и Колины песни... А наутро — все сызнова: одного за другим на горбу через водную артерию местного значения.

Наблюдал-наблюдал эту процедуру один рачительный мужик — да и сладил через речушку мостик: ладный, изящный, крепкий. Чем весьма дурачка расстроил. И вот подходят детишки утром к берегу, видят мостик — и личики у них вытягиваются. Один, очкарик, шагнул было вперед, да его за плечи придержали. «Прошу!» — говорит рачительный мужик, довольный. «Не-е», — качают головами ребятки. «Коля!» — кричат. Свистят. И юродивый Коля, счастливо-лучезарный, чешет к ним прямо вброд, вне себя от счастья. Вот и все.

По видимости — все как нельзя гуманнее. Неприкаянный дурачок, мотаясь туда-сюда по пояс в осенней воде, ощущает таким образом свою нужность, дает выход добру. Ему хорошо.

А нам? Нам еще лучше: и за человека рады, и портки сухие. То, что дурачку ревматизм обеспечен и застуживание органов, нас, понятно, не волнует, поскольку нам важнее благодействовать любой ценой, пусть и самым дурацким, нелепым способом. На загорбок вскарабкавшись, зато — благодетельствую!

Минует сентябрь, октябрь, речка схватится морозцем, а восторженный дурачок будет полоумным ледоколом с хрустом пробиваться сквозь ранний

ледок, взвалив на плечи очередного клиента.

Ребята, может, лучше по мостику?

Нет: мы со страшной силой спешим делать добро, сидя верхом на наивном загорке. Тебе хорошо, милоч? Вот и вези. И не забудь картошки напечь, любезный.

Господи, да чему же здесь умиляться?

Это ведь нагляднейшая картинка, иллюстрирующая то, как милая внешне идея подавляет не то что здравый смысл, а даже подлинную человечность.

Вероятно, сермяжные патриоты меня не поймут. Дескать, как же: испокон веку на Руси любили юродивых, так что это лента о красоте и великодушии национального российского характера. Чистые, неиспорченные души детей и дурачка понимают друг друга, царит меж ними гармония, а то, что добро проявляется здесь несколько иррационально, — так это из области загадок русской природы, чуждой расчету, наивно-непосредственной, непрактичной и самоотверженной. Остальное же — от лукавого.

Не буду спорить насчет прелестей нутра: что есть — то есть. Вот только из века в век эти прелести выходят нам боком.

Готовы с нелепым энтузиазмом мотаться взад-вперед по пояс в холодной воде, в снегу, в грязи, в крови.

Готовы с детской бесцеремонностью садиться на шею покорному, безответному, скудоумному.

Готовы благодарно подставить шею в ответ на поощрительное слово.

Готовы неодобрительно покоситься на того умника (кулака? вольного каменщика? космополита?), который лезет со своим мостиком, народным по форме, но непонятным по направлению. Всегда готовы.

Но всегда готовы только дураки и пионеры-дети.

Чу: далече стучат топоры.

Там стелеч мост.

А мы — снова вброд, готовно подставив долготерпеливую шею?

Так любовь к дуракам оказывается равной себялюбью.



# ПРОДЕЛКИ В СТАРИННОМ ДУХЕ



Сергей  
ЛАВРЕНТЬЕВ

В годы, именуемые ныне застойными, среди прочих мне не давала покоя следующая мысль. Почему, думал я, кинематографическое начальство действует столь грубо и негибко, запрещая неудобные ему фильмы и отказываясь приобретать таковые за рубежом? Почему не использует себе во благо «временные трудности» с киноплёнкой, о которых честно говорилось даже в то безгласное время? Ведь чем класть картину на полку, лучше объявить о соизволении на выпуск и отпечатать тираж, скажем, 17 копий. Это будет означать, что ее увидит так мало людей, что «устои» и «идеалы» наверняка не пошатнутся, и заодно отпадет и возможность обвинить бюрократа в запретах и «зажимах».

На излете застоя руководство изредка прибегало к подобному компромиссу в конфликтных ситуациях. Это давало возможность несколько сотням «гнилых интеллигентов» соприкоснуться с искореженным «Пловцом», с лентой «Среди серых камней», с любопытнейшими эстонскими картинами «Что посеешь...» и «Рождество в Вигала». А когда какому-нибудь региону нашей большой страны не доставалось копии феллиниевского «Амаркорда», местные прокатчики вольны были проявить самостоятельность и попросить копию шедевра в соседней области, предложив взамен чудом сохранившийся индийский боевик...

Сегодня вопрос о тиражах отечественных картин, кажется, более менее продуман. Сложные, авангардные фильмы, обладающие несомненными художественными достоинствами, печатаются в достаточном количестве копий. Практически в любом крупном городе страны ценители простого искусства могут лично убедиться в достоинствах или недостатках «Скорбного бесчувствия» и «Перемены участи», «Скверного анекдота» и «Простой смерти».

Что же касается зарубежной части репертуара, то здесь необходимая ясность все еще отсутствует.

Получается, что увеличение тиражей советских «трудных» лент произошло в основном за счет сокращения количества копий зарубежных некоммерческих фильмов. Хорошо это или плохо?

Скажем, 55 копий северокорейского фильма «Дорога в тысячу ли» — тираж, по-моему, достаточный. Рассказанная с экрана история жизни и революционной борьбы отважного машиниста отличается от подобных историй, знакомых по фильмам КНДР десятилетней давности, лишь более высоким техническим уровнем исполнения. Первоклассная японская плёнка, суперсовременная аппаратура для комбинированных съемок — нашим кинематографистам об этом приходится только мечтать. Однако никакая чудо-техника не способна оживить мертворожденные сюжетные конструкции, знакомые нам еще по временам оным. Невыносимые условия жизни при «старом режиме», чудеса героизма, происки врагов и диверсантов и наконец — время всеобщего и личного счастья...

Попытка преодоления сложившихся в национальном кинематографе стерео-

типов ощутима в другом северокорейском фильме. Он называется «Соль», поставлен режиссером Син Сан Окком и довольно успешно представлял кино КНДР на московском МКФ 1985 года. История раскрепощения души простой крестьянки рассказана в фильме с такой психологической точностью и неподдельной социальной искренностью, что строгое фестивальное жюри решило наградить актрису Че Ын Хи призом за лучшее исполнение женской роли. Эта мелодрама могла бы подвигнуть наших зрителей если не на пересмотр, то хотя бы на корректировку традиционно скептического представления о кино КНДР. Однако все тот же 55-копийный тираж делает это предположение в высшей степени гипотетическим.

Отборочная комиссия все того же фестиваля 1985 года не рекомендовала для внеконкурсного показа фильм румынского режиссера Джео Сайзеску «Летят перелетные птицы» ввиду крайне низкого художественного уровня данного произведения. Сегодня — наоборот, для того, чтобы и рядовой зритель убедился в обоснованности вердикта комиссии, — сие творение выпущено на наши экраны.

Румынский кинематограф переживает сейчас не лучшие времена, но, несмотря на очевидность данного факта, фильмы из Румынии возникают в репертуаре наших кинотеатров едва ли не ежемесячно. И если бесконечные «Се-

ребряные маски» и «Бирюзовые ожерелья» еще могут доставить радость десятилетним мальчишкам, то на какой, скажите, возраст рассчитана эта история о молодой, красивой и прогрессивной докторше, которая приезжает в рыболовецкий колхоз, расположенный в дунайской дельте и, как нетрудно догадаться, способствует неуклонному росту нравственности и благосостояния тружеников?!

55 копий фильма «Летят перелетные птицы» — это слишком неэкономное расходование пленки! А ведь есть еще «Гость к ужину», повествующий о том, как профессорская дочка вышла замуж за простого рабочего. Мамаша-мещанка «накручивает» отрешенного от быта папу-профессора, и тот отказывает молодым от дома. Вскоре, впрочем, выясняется, что рабочий вовсе не «простой», а умный-умный, благородный-благородный, и в институт не пошел только потому, что нужно было воспитывать младшего брата. Поняв, что дочкин муж — не «чужак», а «свой», папа, обличив маму, возвращает молодым свое расположение. Тираж сего кинематографического действия, прячущего социальную ложь под маской мелодрамы, тоже 55 копий.

И в таком же количестве копий тиражирована лента венгерского режиссера Пала Эрдеша «Обратный счет», отношение авторов которой к действительности принципиально иное. Драматическая история человека, решившего

в социалистическом государстве заняться частным предпринимательством, могла бы дать нашему зрителю представление о социально-нравственной смелости венгерского кино, о его высочайшей профессиональной культуре. Наконец, история эта чрезвычайно актуальна в связи с тем, что процессы, происходящие в нашей экономике, во многом аналогичны венгерским экспериментам, в рамках которых разворачивается действие «Обратного счета»...

Наш зритель только начинает знакомиться с настоящим венгерским кино. И если фильмы «Лепестки, цветы, венки» Ласло Лугошши, «Любовь моя, Электра» Миклоша Янчо, «Время оставливается» Петера Готара также будут отпечатаны в 55 копиях каждый, то можно смело утверждать — знакомство так и не состоится.

Английский режиссер Алан Бриджес — фигура в европейском кино значительная. В этом могли убедиться те, кто на московских кинофестивалях видел его ленты «Наемный работник» и «Возвращение солдата». В этом году к немногим счастливым могли бы присоединиться более широкие слои любителей кино — на экраны вышла лента Бриджеса «На охоте». Впрочем, вышла ли?

Сколько человек увидят фильм в нашей стране, если тираж его семнадцать копий? В начале этих заметок я уже отвечал на этот вопрос.

Прекрасно понимаю, что тех, кому интересен, скажем, фильм Мринала Сена «Генезис», в миллионы раз меньше, чем тех, для кого в понятие «индийский фильм» входят лишь эффектные зуботычины, «красивая любовь» и зажигательные танцы на прелестных лугах. Знаю и то, что тиражная политика должна служить прежде всего пропаганде отечественного кино. Поэтому нет ничего удивительного в том, что тираж претенциозной ленты «Фотография с женщиной и диким кабаном» почти равен тиражу «8½», а астрономическое количество копий не самой совершенной в художественном отношении ленты «Где находится нофельт?» почти вдвое превышает тираж формановской «Кукушки».

Я не могу понять другого. Неужели, с точки зрения кассовости, «Летят перелетные птицы» и «Дорога в тысячу ли» предпочтительнее фильма «На охоте»? Неужели рядовой зритель, которому ничего не говорит имя Бриджеса, имена актеров Джона Гилгуда, Джеймса Мейсона, Дороти Тютин, не заинтересовался бы странной историей, происшедшей в английском аристократическом поместье? Конечно, лента Бриджеса немного чопорна, но мне почему-то кажется, что зритель предпочтет скучать в замке, чем в колхозе. Так почему же тираж ленты, рассказавшей о событиях 1913 года, заставляющих нас, кроме прочего, размышлять о состоянии человеческого духа на пороге страшных катаклизмов XX века, втрое меньше того количества копий, которое выделено фильмам, ни художественными, ни кассовыми достоинствами не обладающим?

Может, потому, что Румыния и КНДР — дружественные страны, и тиражировать даже неудачную их продук-

Бондарчуку — бондарчуково, Форману — форманово



Козлов '88

цию «по минимуму» неудобно из чувства интернациональной солидарности? Но почему тогда вьетнамский «Серебряный браслет» отпечатан в 17 копиях? Почему югославские «Чужие деньги», сюжет которых строится на криминально-кассовой интриге, получили этот смехотворный тираж? Чем по сравнению с «Перелетными птицами» «привинился» румынский фильм «Шаг вдвоем»? Его режиссер Дан Пица хотя бы пытается формальными изощрениями компенсировать удручающие сценарные банальности...

В общем, судя по всему, нужно оставить попытки обнаружить какую-то систему в распределении супермалых тиражей. Очевидно, здесь господствует «индивидуальный подход». Так же, впрочем, как и в случае тиражей супербольших. Понятно и естественно рекордное количество копий «Холодного лета 53-го» или «Маленькой Веры». Но трехзначные цифры тиражей «Бориса Годунова», «Выбора», «Загадочного наследника»?.. Кассовость и художественные достоинства отпадают — остается все та же «важная нужность» (или «нужная важность») темы, общественное положение корифеев, которые не способны (ну, никак не способны) сделать неудачную ленту.

А ведь если бы тиражи этих фильмов были хоть на сто копий меньше, глядишь — и Алана Бриджеса увидело бы большее количество соотечественников, и с венгерским кино в лице Пала Эрдэша ознакомились бы, и узнало, как китайский кинематограф исследует недавнюю трагическую историю страны (фильм «Юность на алтарь» о девушке-жертве «культурной революции» — 55 копий).

Проблема ведь заключается еще и в том, что картина, получившая малый тираж, неизбежно рассматривается работниками проката, как второсортная. И если в Москве, Ленинграде, ряде других городов система показа сложных, некоммерческих лент как-то разработана, то о большинстве регионов необъятного Отечества этого пока не скажешь. Если же учесть, что многие провинциальные конторы кинопроката укомплектованы выпускницами педагогических вузов и отставными военными, то станет ясно, что система «работы» с означенными лентами, заключающаяся в отправки «в село» единственной копии фильма, будет еще долго определять положение дел.

Между тем каждый гражданин СССР, желающий увидеть тот или иной фильм, выпущенный на экраны его страны, должен его увидеть.

Достичь этого трудно. Ведь картину, получившую тираж 55 копий, получают лишь конторы кинопроката республик, краев и наиболее крупных областей. Тираж же в 17 копий означает, что каждая союзная республика, Москва и Ленинград получают по единственному экземпляру фильма. А в Орле и Тамбове, Бердичеве и Жиздрде тоже живут люди, среди которых (как бы это ни казалось странным кое-кому из прокатчиков) есть потенциальные зрители упомянутых выше и других «малокопийных» картин.

Конечно, очень бы хотелось, чтобы трудности с пленкой на самом деле были временными. Чтобы разрешили их светлые ветры свободы и демократии. Но чудес не бывает. И мы еще очень долго будем существовать в ситуации пленочного кризиса (равно как и бумажного). Поэтому и проблема малых тиражей долго будет актуальной.

## «РУССКОЕ ВИДЕО» — НАЧИНАЕТСЯ

Славные вести поступают из Ленинграда. Традиционный рок-фестиваль, проходивший в июне этого года, полностью снят силами недавно организованной студии «Русское видео» (по заказу Всесоюзного производственно-творческого объединения «Видеofilm»), и сейчас идет монтаж этого материала. Планируется выпустить на кассетах шесть фильмов — по часу каждый.

Фильм первый — «И у камня бывает сердце» (строка из песни Владимира Рекшана) — будет посвящен самому феномену ленинградского рока в целом. В него будут включены выступления наших рок-основоположников (таких, как «Санкт-Петербург», впервые за долгие годы собравшийся в первоначальном составе), а также нынешних «звезд» — «ДДТ», «Алисы», «Аукциона», «Рок-штата», «Джунгли» и других.

Фильм второй — «ДДТ» — целиком будет посвящен группе Юрия Шевчука. В картине примет участие и Юрий Морозов.

«Алиса» — третий фильм. Яркое выступление этой группы на рок-фестивале, суд «Константин Кинчев против газеты «Смена», диалог Кинчева с «митьками» Дмитрием Шагиным и Владимиром Шинкаревым — одним словом, здесь нас ждет много интересного.

«Аукцион» — фильм четвертый. Кроме одноименной рок-группы, тут выступают «Бригадный подряд», «АУ», «Объект насмешек» и другие группы «эпатажного» толка. Побываем мы и в неформальном объединении «НЧ/ВЧ».

Недавно появившаяся группа «Дети» станет главным героем пятого фильма, который расскажет о самом молодом поколении нашего рока.

И последний фильм — о группе «Санкт-Петербург»: полная их программа на рок-фестивале.

По замыслу эти шесть картин должны будут выразить некую общую концепцию, представить единовременный взгляд на сегодняшнюю ситуацию в отечественной рок-культуре. Хотя планируются они как вполне самостоятельные произведения, которые в принципе можно было бы воспринимать и независимо друг от друга.

Снимали фестиваль с двух камер операторы Александр Никольский и Сергей Миньков. Командовал съемками Дмитрий Рождественский — художественный руководитель и главный режиссер «Русского видео». Со звуком работали — известный звуко-режиссер Андрей Тропилло, записавший в своей студии чуть не весь наш подпольный рок 80-х годов (он же

явился инициатором данного проекта в целом), и Виктор Глазков, также обладающий немалым опытом в этом деле.

Может, хоть этой «команде» удастся поймать, зафиксировать живую суть отечественного рока, не убив, не исказив ее, как это обычно бывает. Во всяком случае, намерения у «Русского видео» серьезные, да и знание предмета налицо. К тому же, Дмитрий Рождественский, любезно предоставивший нам информацию о своей студии, заявил, что впервые в жизни он полностью доволен начальством, то есть ВПТО «Видеofilm», которое с готовностью идет навстречу и оказывает поддержку всем проектам «Русского видео».

Проектов же этих хоть отбавляй, при том, что у студии пока нет даже постоянного помещения. В Выборге ремонтируется сейчас старинный особняк с целью разместить в нем главный офис «Русского видео». Почему в Выборге? «В Ленинграде хождения по кофейням только от дела отвлекают», — считает Рождественский. Помимо «кофеен», однако, есть и другие причины: в Выборге вообще планируется организовать большую советско-скандинавскую кинопроизводственную базу. Что-то вроде северного нашего Голливуда.

Бог в помощь, как говорится!

## И — ВСЁ В КАЙФ?

— То есть до съемок они этим не жили?

— Да, но сколько я их наблюдал в процессе работы, они искренне, совершенно серьезно хотели все это понять, принять, почувствовать. А иначе бы фильмов этих не было.

— Но если прежде они этим не жили, откуда же тогда это желание снимать фильм на тему, в которой они несколько... некомпетентны? Но которая становится модной. Нет ли здесь той самой конъюнктуры? Пусть даже бессознательной.

— Нет-нет. Я в этом убежден. Иначе бы наша совместная работа над этими фильмами не могла состояться. А что касается конъюнктуры, так это уж точно фильм «Асса». Этот соловьевский фильм — страшно про-

гарная вещь. Такое ощущение, будто посидел на ленинградской кухне с двумя стебками три часа. И всего лишь. Не было серьезного разговора. Соловьев вообще не врубился в рок-н-ролл. То есть вообще никак. Для него это так и осталось каким-то полумосковским попсом, не более. А что, ребята неплохо повеселились в гостинице «Ялта», покуражились — заодно и сняли фильм. Вот так все. Это соловьевское детище я и считаю конъюнктурой. Конъюнктурой по большому счету.

Несколько озадаченный тем, что все эти ребята, кроме Соловьева, оказываются, такие хорошие, что их трудно даже подозревать в чем-либо нехорошем, наш корреспондент, на всякий случай, обратился с подобными же вопросами к менеджеру группы — Геннадию ЗАЙЦЕВУ.

— По отношению к «ДДТ» я могу сказать, что так — на сто процентов — поступил Учитель в фильме «Рок». Это чистая конъюнктура с его стороны, беспроигрышный вариант: собрать пять «звезд», отснять их документально, не приложив никакой режиссуры, — там только операторская работа, и сделать себе на этом имя. «Взломщик» относится к той же категории. В остальных же фильмах — нет, там мы знакомимся со сценарием, вносили свои поправки, подолгу беседовали с режиссерами, и здесь был уже такой хороший контакт... Недостатки этих фильмов — оплошности режиссеров...

— Это следует понимать так, что у самой группы не было здесь конъюнктурных, «престижных» соображений?..

— Не было. Все объясняется ошибками. Кроме, еще раз повторю, Учителя. Там — продажный вариант. Вот так. Тоже довольно неожиданная история: мы в молодежной редакции «СЭ» считали «Рок», при всех его недостатках, лучшим из указанных фильмов — и в смысле подачи рок-музыки, и просто в профессиональном отношении. Уж чего-чего, а режиссуры там «приложено» более чем достаточно. Но ответ, так или иначе, получен. Позиция, кажется, ясна. А интересно все-таки, был бы Шевчук столь же резок в оценке «Ассы», если бы сам в ней участвовал?

Материалы рубрики готовил  
А. ДЕМЕНТЬЕВ

Юрия ШЕВЧУКА и его группу «ДДТ» сейчас можно увидеть и услышать сразу в четырех фильмах, сделанных практически одновременно. Это — «Рок» А. Учителя, «Игра с неизвестным» П. Солдатенкова, «Публикация» В. Волкова — и еще «Лимита, или Четвертый сон...» Е. Головни, где в кадре Шевчук не появляется, но многое построено на его песне «Москва — жара!». Долгие годы кинематограф в упор не видел «ДДТ», и теперь, когда стало можно, стремится наверстать упущенное. Стремление вполне понятное и похвальное, если б только не оборачивалось оно так часто обычной эксплуатацией, желанием выехать на популярном имени. Как, например, в «Публикации», где вставной концертный номер «ДДТ» не имеет ни малейшей связи с фильмом. Или более сложный случай — с картиной П. Солдатенкова, где режиссер, непонятно зачем, затеял путаную игру с рок-культурой, действительно, судя по фильму, ему не известной. Об отношении самого Юрия Шевчука к этим фильмам мы и попросили узнать нашего корреспондента Сергея ГУСАКОВА.

— Ну как? Ну, это фильмы такие, видишь ли... Во всех этих картинах работа начиналась с каких-то личных отношений... Все эти ребята — наши единомышленники. Петр Солдатенков вообще прекрасный человек. Учитель — такой умница. У него Дмитрий Масс — оператор, очень хороший парень, старый рокер...

— А не кажется тебе, что в этих фильмах песни «ДДТ» служат просто приманкой?

— Нет, это ребята все хорошие, об этом речи даже не шло.

— Понятно, что между вами об этом речи не шло...

— Нет. Как раз уж что касается Петра Солдатенкова, Учителя, других ребят, это все нормально. Нет. Нормальные ребята, отличные.

— Как ты считаешь, удачно ли «поданы» твои песни в кино? Работают ли они на фильм в целом?

— Ну, что-то удачно, что-то нет... Это же дело такое, молодое. У нас в стране рок-н-ролл не снимали вообще. Это же не эстрада, его снимать надо совершенно иначе. Ведь рок-н-ролл — не только музыка, это еще и образ жизни, мышления. И эти ребята — Петр Солдатенков, Учитель — они пытались серьезно в это дело врубиться.



«И — всё в кайф!» — поет Ю. Шевчук в фильме «Публикация»



С. Крамаров в фильмах «Не может быть!», «Джентльмены удачи», «Новые приключения капитана Врунгеля» (последняя работа перед отъездом)

## НЕ МОЖЕТ БЫТЬ!

**Эмиграция эпохи застоя... С этим явлением еще долго предстоит разбираться. Молодежная редакция представляет вам двух «уехавших» кинематографистов, ныне проживающих в Америке, хотя и не так удачно вписавшихся в голливудские условия, как, скажем, режиссер А. Михалков-Кончаловский.**

Визы на выезд актер ждал почти три года. Все это время его — как попавшего в «черные списки» — уже не снимали, многие знакомые прекратили с ним контакты. Человек, живший и без того достаточно замкнуто, стал еще более одинок...

Уже несколько лет прошло, как Савелий Крамаров уехал жить в другую страну, а зрители все спрашивают в письмах: где он, что с ним? Фильмы-то с участием Крамарова идут (правда, кое-где его имя из титров убрано), и смех, вызываемый его персонажами, продолжает звучать.

Иные обладатели видео встречали уже актера в американских картинах, доходили слухи, что наш комик зарабатывает на жизнь, рассказывая байки в эмигрантских ресторанах Лос-Анджелеса, а также — что он ушел в религию. Кто-то считает его жертвой собственных амбиций, кто-то — жертвой эпохи застоя. Причины отъезда могли быть разными. Но речь идет о судьбе художника, которого любят до сих пор и замены которому — в его жанре — так и не нашлось. Вот почему молодежная редакция «СЭ» предприняла попытку выяснить: каким же он был — заслуженный артист РСФСР Савелий Крамаров — накануне отъезда, когда отказался от популярности, успеха (которые, надо учесть, нередко сопровождаются слухами, сплетнями, анекдотами) и добровольно стал аутсайдером, изгоем.

Мы решили поговорить с людьми, которые знали актера или встречались с ним в последнее время.

### Марк РОЗОВСКИЙ, режиссер:

— Хорошо помню Савелия накануне его отъезда: он приходил ко мне советоваться — как составлять те или иные бумаги, прошения, заявления, поскольку нечасто имел дело с канцеляриями... Это был уже совсем не тот Крамаров, которого мы знали по экрану. Он сильно по-человечески страдал. В том числе и от несоответствия своей внешности и внутренних

данных, от невозможности преодолеть созданный им образ экранного «дурака». Он явно менялся, происходила переоценка духовных ценностей: Савелий бросил пить, курить, стал очень религиозным человеком. Его набожность, мне кажется, не была маской или очередным увлечением, он любил подолгу разговаривать на религиозные темы, начал посещать синагогу.

Многим Крамаров казался баловнем судьбы, но в творческом плане был не удовлетворен. Немаловажной причиной отъезда была и необходимость ухаживать за больным дядей, живущим за границей, и религиозные убеждения. Конечно, Савелий понимал, что за границей его как актера не знают и ему будет несладко. Вспомнил свой старый эстрадный репертуар, готовил номера для выступлений перед эмигрантской публикой (только она могла быть поначалу его аудиторией), консультировался со мной по части пантомимы. Возможно, ему это пригодились... Савелий оказался вежливым человеком — дал о себе знать, позвонив из Лос-Анджелеса, и даже прислал однажды мне с оказией сувениры. Он сильно переживает разлуку с Родиной и даже, как рассказывают, чуть ли не плачет, когда встречает знакомых.

### Александр ЛЕВЕНБУК, актер, режиссер:

— Год назад, когда наш Камерный еврейский музыкальный театр гастролировал в Америке со спектаклем «Тум-балалайка», за кулисами неожиданно появился Савелий Крамаров, с которым мы некогда дружили. Он не отходил от нас все три дня и раз сорок повторял одну и ту же фразу: «Не может быть!» Он, уехавший в «глухие», застойные годы, не мог и надеяться, что когда-нибудь мы увидимся, не верил, что в стране что-либо может измениться, считал, что разлука будет вечной...

Он там иногда снимается, но ничего похожего на ту популярность,

которой он здесь пользовался, увы, нет. Долго нас расспрашивал о переменах в Советском Союзе, изумлялся и все повторял: «Не может быть». Я ему говорю: «Савелий, приезжай, посмотри сам». А он грустно: «Я же у вас там считался врагом народа». «Да ни один из твоих фильмов не запрещен». — «Не может быть...»

Крамаров достаточно скромный человек, не любил шумихи вокруг себя. И вовсе не жаден до денег: уезжая, оставил московской синагоге свои сбережения, поехал, по сути, с двумя полупустыми чемоданами... Эмиграция для актера, тем более актера русскоязычного, проблема особо болезненная. Человек уже навсегда «отравлен» этой профессией, перестроиться на что-то иное практически не может. Потому приходится соглашаться почти на все, что предлагают. Впрочем, мне кажется, играть «балбесов» Крамарова вполне устраивало, маска нелепого, недалекого, порой до идиотизма самоуверенного типа им найдена замечательно. Потому я не удивился, увидев его в американском фильме «Москва на Гудзоне» в том же амплуа. По-английски Савелий говорит с сильным акцентом, потому ему постоянно поручают играть славян. Вот и здесь он играл невезучего сотрудника госбезопасности, который ищет потерявшегося в зарубежной поездке туриста. По ходу дела возникает масса комических ситуаций. Ничего антисоветского там нет, тем более по нынешним временам, когда о стольких вещах говорится открыто. Да и в быту Крамаров не позволял себе никаких высказываний против своей страны.

Честно говоря, у меня есть идея пригласить его участвовать в один из будущих спектаклей. Работать Савелий любит, международная обстановка теплеет: надеюсь, скоро проблем с проездом и проживанием для него не будет. Так что, может быть, зрители еще увидят Крамарова на московской сцене...

### Аркадий ХАЙТ, писатель, кинодраматург:

— Крамарова мы с Георгием Данелией видели совсем недавно. Выглядел он довольно бодро, спортивно. Женился и в пятьдесят три года стал молодым отцом. Сделал операцию — избавился от косоглазия и, на мой взгляд, в чем-то при этом потерял свою индивидуальность... Наверняка, когда ехал туда, он рассчитывал, что развернется. Но даже круг общения там ограничен: в основном это эмигрантская среда. И в кино используют его на эпизодах, причем американцем из-за своего произношения Савелий вряд ли когда будет. На улицах его если и узнают, то называют «русским шпионом» — той любви к нему, которая была здесь, конечно, нет. На сцене Крамарову тоже трудно себя будет реализовать, поскольку он в чистом виде актер кино, а театр требует умения общаться с партнером, владения сценической речью и многого другого... Правда, Савелий состоит в актерском профсоюзе, куда довольно трудно попасть. Отчисляет туда, когда снимается, средства, чтобы потом — на случай безработицы — иметь помощь... Скучает, как и все наши, находящиеся там, очень хочет приехать. Конечно, было бы замечательно, если бы ему удалось поработать с кем-нибудь из советских режиссеров, тем более что совместных картин с Америкой сейчас планируется немало. Но для этого должно совпасть много условий: и роль должна быть, и желание людей, отвечающих за подобные контакты.

Не знаю, действительно ли он так религиозен или просто ходит в синагогу, поскольку там завязываются контакты. Но при мне он участвовал в еврейском празднике, так что все это для него, видимо, не просто так... Вполне понятно и его желание встретиться с каждым, кто приезжает из Советского Союза, потому что в душе он остается человеком из России.

Борис ФРУМИН — кинорежиссер. В 1971 году окончил ВГИК (мастерская С. А. Герасимова). Работал на «Ленфильме». Автор фильмов: «Дневник директора школы» (1975 г.), «Семейная мелодрама» (1976 г.). В 1977-м начал съемки фильма «Ошибки юности». Решением руководства студии и Госкино производство картины было остановлено. В 1978-м режиссер Б. Фрумин уехал из СССР.

**М**еньше всего он похож на сентиментального путешественника в прошлое. Или на блудного сына. Или на человека, берущего реванш за унижения и несправедливость. Через десять лет вернулся в СССР, в Ленинград, на «Ленфильм», к своим «Ошибкам юности», некогда насильственно остановленным и положенным «на полку». Вернулся по приглашению Союза кинематографистов и киностудии, чтобы завершить картину. Больше всего он похож на делового человека, у которого мало времени и много проблем: не сохранился исходный материал, нет в живых актера, исполняющего главную роль, пленка рассыпается в руках у монтажника. В его распоряжении — две недели, 14 рабочих смен, исковерканное детище — картина.

— ...так что если есть конкретные вопросы...  
— Как шла работа над фильмом «Ошибки юности» и почему его закрыли?

— Сложности начались еще до того, как сценарий попал ко мне в руки. Кинодраматург Э. Тополь (впоследствии тоже эмигрант) написал историю молодого человека, который... не может найти места в жизни. Так писали в аннотациях. Сценарий долго не утверждался, лежал и на Студии имени Горького, и на «Ленфильме». Потом его показали мне: «Фильм о молодом герое, вы молодой режиссер — вам и карты в руки». Мы долго переписывали сценарий, ездили в Госкино сдавать едва ли не каждый эпизод. Речь в картине шла об армии, а у нас остро стояла проблема армейской цензуры. Нам говорили, что с реальной жизнью сценарий не имеет ничего общего. Сплошные негативные явления. «Дедовщина», муштра, жестокость, пьянство... Так или иначе и объединение, и Госкино, и военная цензура с самого начала поставили задачу сгладить острые углы. Мы выполняли бесчисленные поправки, но надеялись, что обойдемся косметическими мерами.

Еще на пробах нас предупредили: с таким героем картину вам не сдать. Актер Станислав Жданько, которого я взял на главную роль, насторожил всех. Сказали: «не те глаза». Но, разумеется, мы его и искали, с «не теми» глазами.

«Дневник директора школы»



«Семейная мелодрама»



# ЖИВЕТ В США

— Все же утвердили?

— Утвердили. После сибирской экспедиции нас отозвали в Москву — показывать материал. Картину законсервировали: маловато, мол, оптимизма, переписывайте сценарий. Во время следующей нашей съемочной экспедиции в деревне мы картину сильно «подвели». Снимали уже с оглядкой, изо всех сил «улучшали жизнь». На юге, где надо было снимать армейские эпизоды, к нам был приставлен полковник, чтобы ездить с нами на объекты, контролировать съемки. Слава богу, он с площадки уходил, не вмешивался. Армию мы уже снимали так, как считали нужным, хотя и предвидели, чем это кончится. Отчитываться приходилось регулярно. Останавливали нас еще два раза. Каким-то чудом я картину смонтировал, после чего ее просто не приняли ни худсовет студии, ни Госкино. На студии много сделали для картины, но в то время очень немногое было в человеческих силах.

— Вы хотите сказать, что понимаете и не осуждаете своих коллег по объединению?

— Безусловно. Разумеется!

— Вы не посчитали их своими врагами, не разошлись с ними отношения?

— Нет. Я даже понимал Павленка\*. Я понимал, что это человек, занимающий определенное положение, человек определенных взглядов, соответствующих и положению его, и должности.

Панфилов говорил мне после просмотра: «Боря, вы должны постараться, чтобы картину увидел зритель». И Марлен Хуциев сказал, что проходил через подобное на «Заставе Ильича». Но... в моих силах было снять картину — и не в моих силах было за нее бороться.

— Как вы думаете, на пользу ли картине ваше нынешнее вмешательство?

— Думаю, что на пользу. У нас нет досъемок, только монтаж и озвучение. Фальшь, которой местами заражена картина в результате наших компромиссов, оглядок, коррекций, — это грустно, это непоправимо. Хотя, я пытаюсь...

— Вы не снимали эти десять лет?

— У меня не было с собой своих фильмов. Когда нечего предъявлять, все попытки добиться самостоятельной постановки неразумны.

— Как мне кажется, такие длительные перерывы в работе крайне опасны для режиссера. Чувствуете ли вы неуверенность сейчас — чисто профессиональную?

— Нет. Я преподаю. Веду практические занятия со студентами. Прохожу с ними весь процесс: сценарий, раскадровка, съемки, монтаж. Я работал все это время. Способен ли я сейчас снять картину? Я смогу понять это лишь после того, как начну ее снимать.

— Если бы сейчас вам предоставилась такая возможность, какой материал вы бы предпочли — советский или американский?

— Важен хороший литературный материал, он может быть любым. Могу сказать, что опыт жизни в Союзе и опыт жизни в Америке дает довольно своеобразную перспективу.

— На ваш взгляд, может ли советский режиссер работать в Голливуде, как работают иные европейские режиссеры?

— Иностранному режиссеру в Голливуде — это очень сложная проблема. Я думаю, что режиссер, который опирается на знание жизни больше, чем на умение конструировать драматургию фильма, — такой режиссер оказывается там в затруднительном положении.

— Сейчас возникло много проектов и проектов совместных советско-американских постановок. Можно ли вообще рассчитывать на равный интерес к совместной картине со стороны советской и американской аудитории?

— Если речь идет о том, чтобы прокатывать картину шире, чем в одном кинотеатре (а это очень трудно)

\* Б. В. Павленок — в те годы заместитель председателя Госкино СССР.

или почти невозможно для европейской картины в Америке), тут должна подключиться очень сложная и дорогостоящая машина рекламы. Это огромный бизнес, и американцы знают в этом толк. Если они увидят в картине нечто, что может работать для американской аудитории, они этим займутся. Какой советский фильм может быть интересен американскому зрителю? Любой, если он сделан. Если интересно следить за тем, что происходит. Американский зритель не воспитан на поэтическом кино. Его в Америке просто нет.

— А Бергман, Феллини?

— Бергман, Феллини — режиссеры одного-двух кинотеатров в городе. В основном это Нью-Йорк, Сан-Франциско, Бостон, Лос-Анджелес, в лучшем случае Филадельфия.

— А советские фильмы, скажем, Герман?

— Фильм «Мой друг Иван Лапшин» получил негативную рецензию в «Нью-Йорк таймс», и картина пошла плохо, к моему величайшему сожалению. А «Комиссар», хоть и столь же необычная для американского зрителя картина, получила хорошую прессу и прошла с большим успехом.

— Рецензия в «Нью-Йорк таймс» настолько влияет на кассовый успех?

— В больших городах американцы, интересующиеся кино, очень следят за прессой и в принципе доверяют мнению критиков. Свободного времени в Америке мало, к советам профессионалов прислушиваются.

— Лично вам какие советские фильмы последнего десятилетия показались наиболее интересными?

— В хронологической последовательности: «Валентина» Панфилова, «Лапшин» Германа и «Комиссар» Аскольдова. Насколько я понимаю, границы дозволенного сейчас широки. Дело за хорошим фильмом. Встречаясь здесь с людьми, слушая рассказы об условиях работы на студиях, я теперь уже не понимаю, как им вообще удается работать. Мои студенты, слушатели киношколы, не знают сотой доли здешних проблем; они имеют несравненно лучшие условия, нежели мастера советского кино с мировым именем. В России люди умеют думать; нужно предоставить возможность советским режиссерам думать о фильмах, а не о том, как бороться с пленочным браком, где достать годную к работе камеру.

— Ваше представление о сегодняшнем американском кино?

— Мне кажется, любые обобщения и определения будут натянутыми. Американское кино — не авторское кино, не кино личного опыта. Это кино хорошо понятой формулы, прежде всего сценарной. Ее заполнение идет на очень высоком технологическом и профессиональном уровне. Меньше всего американского профессионала занимает, скажем так, высокое предназначение искусства. В американском кино сценарий — это прагматический расчет прежде всего. Именно поэтому там так мало настоящих художественных вершин и такой высокий уровень среднего фильма.

— Я знаю, что в последнее время вы готовитесь к самостоятельной работе, ищите сценарный материал. В каком из этих двух направлений идет ваш поиск?

— Ну, разумеется, хотелось бы соединить достоинства и избежать недостатков обоих этих направлений. К чему же еще стремиться, как не к идеалу?.. Это вполне закономерно в такой грустной истории... Это ведь очень грустная история, когда режиссер десять лет не снимает кино...

Б. Фрумин (справа) на съемках





Геннадий ГОРОДНИЙ

## Отрывок из сценария

Эта сатирическая комедия с элементами социальной фантастики — плод труда двух дипломников сценарного факультета ВГИКа. Еще студентов, но, по сути, уже зрелых людей: оба пришли в кино, имея за плечами профессию. Один — инженер авиации, другой — экономист. Объединяет их ироничный, острый взгляд на нашу жизнь, в которой многие привыкли «шагать в ногу».

А начинается сценарий с того, что в город своей юности возвращается некто Чертов — человек, обладающий фантазией и бурной энергией, который, собрав своих старых школьных друзей, предлагает им «пойти в народ» с идеей создания... Общества забвения. Но первая же попытка найти единомышленников (агитацию друзья вѣли в доме престарелых) наталкивается на стену непонимания. Более того, «идеологи нового движения» оказываются «в плену»...



Илья ЦОФИН

Два автобуса один за другим катят по улицам города: в одном из них, под присмотром бравых старушек, Чертов, Молодцов, Красянов, Хахлин — первые и пока единственные члены Общества забвения; в другом директор дома престарелых и Куприянова; на заднем сиденье свалены транспаранты с деревянными ручками. Транспаранты повернуты «лицом» вниз, к сиденьям, и поэтому написанные на них лозунги не видны. Ну, может быть, читается на каком-нибудь выбившемся из общей кучи первое слово «Забудем...»

Автобус потряхивает на ухабах, директор и Куприянова разговаривают.

— Значит так, — громыкает директор, — я постараюсь разузнать у председателя, что там с этим обществом. А вы будьте начеку — ждите: если я выйду из исполкома и взмахну правой рукой, вяжите задержанных: будем сдавать их органам. Если взмахну левой, берите транспаранты и стройтесь в колонну: выразим, так сказать, солидарность с деятельностью новой организации. Усекла?

Понятливая Куприянова кивает.

За окнами автобуса виден городской парк и напоминающее конструкции авангардистов неподвижное чертово колесо; мелькают дома... площадь с кинотеатром... бронзовый Пушкин. Напротив кинотеатра помпезное здание городских властей.

Директор дома престарелых поднимается по широкой, устланной коврами парадной лестнице. Проходит по тихому и как бы безжизненному этажу. Входит в приемную Председателя.

— Куда?! — цыкает секретарша, дородная холеная женщина. — Занят.

Директор подсакивает к ней:

— Важное дело... политическая акция... доложите!

Что-то в его лице настораживает секретаршу, и она скрывается в кабинете.

И вот директор стоит навтыжку перед Председателем:

— Разрешите обратиться.

Председатель серьезен и грузен:

— Ну?

— Проникновение на вверенную мне территорию... плакаты провокационного содержания... Общество забвения. Телеграмма от самого Иванова... — И он выкладывает на стол телеграмму.

Председатель читает, брови у него ползут вверх, он кряхтит в задумчивости. На помощь Председателю приходит секретарша:

— А вы позвоните Иванову — проверьте.

Секретарша выходит из кабинета, и Председатель говорит, глядя ей вслед:

— Голова! Государственный ум!

Затем он снимает трубку, набирает номер:

— Соедините с Ивановым. Иван Иванович?.. Я по поводу телеграммы. Ну, той, что вы вчера давали. намеки, как нам ее понимать: уж очень необычное дело. Что?.. Не помните?.. Ах, забыли!.. — Он выразительно смотрит на директора. — Ваше указание понял. Спасибо за намек — понял! — Председатель кладет трубку. — Ну, что стоишь? — рявкает он на директора. — Выполняй распоряжение области!

Воодушевленный, директор выбегает на крыльцо, взмахивает левой рукой. Глядящая на него Куприянова решает, что он взмахнул правой — старушки-конвоиры ловко вяжут Чертова, Красянова, Хахлина и оказывающего сопротивление Молодцова. Должно быть, для того чтобы сдать органам, как и было обещано. Взбешенный директор потрясает в воздухе вздетой кверху левой рукой, но старушки не обращают внимания на его жесты, выводят организаторов Общества забвения из автобуса. Директор кричит:

— Куприянова, отставит! Я же левой рукой машу. Левый!

Старушки, осознав свою ошибку, развязывают друзей. В мгновение ока разбирают транспаранты. Строятся. Директор примыкает к колонне, и она, ведомая четверкой друзей, проходит под окнами помпезного здания городских властей.

Председатель стоит на балконе и приветственно машет демонстрантам рукой.левой и... правой — обоими сразу.

Над головами у старушек транспаранты: «ЗАБУДЕМ МИНИМАЛЬНЫЙ РАЗМЕР ПЕНСИОННОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ!»; «ПРЕДАДИМ ЗАБВЕНИЮ ОДИНУЮ СТАРОСТЬ!»; «ДОЛОЙ ВОСПОМИНАНИЯ О ПРОШЛОМ!» В голове колонны Красянов и Молодцов, они несут программный плакат: «ЗАБВЕНИЕ ПРОБЛЕМ ОСВОБОЖДАЕТ ОТ НИХ!»; Хахлин bestолково суетится рядом, не зная, что делать. Чертов в пальто, шляпе, белом шарфе, с мегафоном в руках мечется

вдоль колонны, вдохновляя старушек. Он замечает Председателя на балконе, кричит в мегафон:

— Товарищи! Поприветствуем городские власти, с благословения которых происходит наша демонстрация. Ура!

— Ура! — первым кричит директор.

— Ура! — подхватывают вышколенные старушки. Однако «ура» это выходит таким хлипким, что Председатель недовольно морщится.

— Бледно получается, — говорит он секретарше. — Издевательство какое-то, а не демонстрация! Надо бы поддержку организовать.

И секретарша звонит по телефону:

— Завод?.. Сейчас в городе происходит стихийная демонстрация. Выделите сто человек.

Она дает отбой, набирает следующий номер. — ...Фабрика?.. Выделите на стихийную демонстрацию пятьдесят человек.

Новый номер:

— ...Контора? Двадцать человек!..

Одни за другими распахивают двери учреждений, и группы людей по сто, пятьдесят, двадцать человек выбегают на улицу, пристраиваются к демонстрантам.

Чертов проявляет фантастическую активность: без усталости кричит в мегафон, пропагандируя идеи новоиспеченного общества:

— ...Уплата членских взносов необязательна. Любый, кто решил освободиться от своих проблем и начать новую жизнь, может стать членом нашего общества. Присоединяйтесь к нам, товарищи! Смелее, — он обращается к двум вызывающе одетым девицам. — Смелее, девушки!

— А ошибки молодости можно забыть в вашей организации? — кокетливо спрашивает одна из них.

— Конечно, можно! — Чертов втаскивает девиц в колонну. Хахлин сидит в кузове грузовика и, перепачканный краской, пишет для вновь прибывших транспаранты.

— Федя, — кричит ему Чертов, — организуй девушек плакатик!

И вот уже девицы бодро вышагивают в толпе демонстрантов; над головами плакат: «ЗАБУДЕМ ОШИБКИ МОЛОДОСТИ!»



— Наше общество устраивает всех, ибо оно способно решить любые проблемы,— надрыгается в мегафон Чертов.— Забудьте о них, и все у вас будет в порядке.

Взгляд его падает на пожилого представительного мужчину, который пробирается сквозь толпу с самодельным плакатиком: «ЗАБУДЕМ ОБ УЖАСАХ 37-го ГОДА!».

— Наверное, были репрессированы? — с участием спрашивает Чертов.

Мужчина обижается:

— Отчего же: я был начальником ГПУ.

— Извините, я сразу не сообразил — пристраивайтесь.

Колонну догоняет машина телевидения; съемочная группа, руководимая комментатором, вклинивается в толпу демонстрантов. И комментатор начинает свой репортаж с места событий, он вещает восторженным и одновременно фальшивым голосом:

— Товарищи! Демонстрация, которую вы сейчас видите, абсолютно стихийная; ее никто не планировал, никто не готовил, никто не писал заранее лозунги и транспаранты! Вы только посмотрите, как возросла социальная активность наших людей. Очевидно, что-то изменилось в общественном сознании, и эти изменения необратимы!..

Теперь мы видим среди демонстрантов группу представительных, хорошо одетых мужчин — они чем-то похожи друг на друга.

— Вот идут ответственные работники нашего города,— говорит комментатор.

Представительные мужчины несут плакаты: «ВЫЧЕРКНЕМ ИЗ ПАМЯТИ ЗАСТОЙНЫЕ ГОДЫ!», «НАРОДУ НУЖНО ДВИЖЕНИЕ ВПЕРЕД, А НЕ ОГЛЯДЫВАНИЕ НАЗАД!».

— Их слова не расходятся с делом! — захлебывается комментатор.— По роду своей службы я часто встречался с ответственными руководителями и могу заверить, что они делают все, чтобы забыть о наших с вами проблемах.

За ответственными работниками идет группа мужчин. Все они несут в одной руке портфели, в другой — плакаты. Удивительнее всего то, что на всех плакатах написан один и тот же лозунг: «ЗАБУДЕМ О БЮРОКРАТИЧЕСКИХ ПЕРЕГИБАХ!».

— Да, вы угадали,— ликует комментатор,— это идет группа бывших бюрократов. Их стремление покончить со своим бюрократическим прошлым можно только приветствовать. Ура, товарищи!

Громкое «ура» разносится над колонной, и становится видно, что это уже не сама демонстрация, а ее изображение на экране телевизора, который смотрят Председатель и его секретарша.

Кажется, что телевизионщики вездесущи,— камера выхватывает то голову колонны демонстрантов, то ее хвост, а то и середину.

Вот появляется лозунг «ЗАБУДЕМ О НЕВЫПОЛНЕНИИ ПЛАНА В ТРЕТЬЕМ КВАРТАЛЕ!».

Затем оператор показывает и самих демонстрантов.

— Перед вами проходят рабочие обувной фабрики,— слышится голос комментатора.— Совесть — особая, отличительная черта наших обувщиков!..

Новая группа демонстрантов. Над их головами реет транспарант «ЗАБУДЕМ ВРЕМЕННЫЕ ТРУДНОСТИ В РАБОТЕ ТРАНСПОРТА!».

— А это труженики трамвайно-троллейбусного управления,— радостным голосом сообщает комментатор.— Посмотрите, как пекутся они о своем добром имени!..

Теперь в кадре такой лозунг: «НЕ РАЗРУШАЙТЕ СВОЙ ОРГАНИЗМ ВОСПОМИНАНИЯМИ О НЕДОСТАТКАХ В МЕДОБСЛУЖИВАНИИ — ЗДОРОВЬЕ ДОРОЖЕ!».

Несут его, как это уже понятно, медработники.

— Наши славные медики,— звучит голос комментатора,— даже сейчас заботятся о здоровье народа. Медики сменяют строители. На транспаранте над их головами начертано: «ЖИЛЬЦЫ, ПАМЯТЬ О МЕЛКИХ НЕДОДЕЛКАХ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ ОТВЛЕКАЕТ СТРОИТЕЛЕЙ ОТ РЕШЕНИЯ КРУПНЫХ ПРОБЛЕМ!».

— Перед вами колонна строителей.— Голос комментатора дрожит от восторга.— Это им мы обязаны количеством и качеством наших квартир!..

...Председатель откидывается на спинку кресла:

— Смутные настали времена.— Он обращается к секретарше: — Как думаешь, переживем?

— Еще бы,— секретарша кивает в сторону телевизора.— С таким народом и чтоб не пережить!

Камера бесстрастно фиксирует происходящее — на экране Чертов. Рядом с ним — его друзья и соратники: Молодцов, Красиянов, Хахлин. Первые двое несут плакат с уже знакомым нам лозунгом «ЗАБВЕНИЕ ПРОБЛЕМ ОСВОБОЖДАЕТ ОТ НИХ!». Хахлин плетется сзади, измазанный краской и оттого еще более несчастный. В его руках плакат «ПАМЯТЬ О ПРОШЛОМ МЕШАЕТ ДВИГАТЬСЯ В БУДУЩЕЕ».

Увидев Чертова, комментатор протискивается к нему:

— Мне сообщили, что именно вы являетесь организатором Общества забвения.— Он включает магнито-

фон.— Несколько слов для телезрителей — прошу вас.

— Это не я.— Чертов берет под руки Красиянова и Молодцова, подталкивает их к комментатору,— это они создатели Общества забвения; скромные труженики, жители вашего прекрасного города.

Молодцов, недоумевая, таращится на Чертова, Красиянов же тянется к микрофону:

— Создавая Общество забвения, мы думали о народе, думали о том, чтобы сделать его счастливым. Идея осчастливить народ занимала меня с самого детства. Ведь как живут наши люди, чем занимаются?...

— Известное дело, чем,— бухает Молодцов,— по магазинам бегают: то мясо подавай, то колбасу!

Красиянов бросает на него гневный взгляд:

— Мой друг и коллега имеет в виду некоторую э... бездуховность нашей жизни, некоторый э... прагматизм. Но наше общество покончит с этим.— Голос Красиянова поднимается до патетических высот.— Каждый член Общества будет счастлив! Абсолютно каждый.

...Колонна демонстрантов, сопровождаемая милицией, втекает в переулочек, и здесь происходит заминка. Дорогу преграждают какие-то люди в косоворотках и широких штанах, заправленных в сапоги. Так же, как и наши демонстранты, они держат над головами плакаты. Однако лозунги их другого, можно сказать, противоположного толка: «НЕ ЗАБУДЕМ ПАТРИАРХАЛЬНУЮ РУСЬ!», «РУССКИЕ ПЕСНИ — САМЫЕ МЕЛОДИЧНЫЕ», «ДА ЗДРАВСТВУЕТ КРЕСТЬЯНСКАЯ ОБЩИНА!». Возглавляет этих «памятливых» людей юродивый бородач, на нем сюртук, какие носили в начале века, косоворотка, картуз, на ногах — лапти. В руках он держит плакат «НЕ ЗАБУДЕМ МАЛИНОВЫЙ ЗВОН МОСКОВСКИХ КОЛОКОЛОВ!». Юродивый заводит глаза под лоб и блеет:

— Продали Россию-матушку! За тридцать серебряников продали, мasons проклятые!

Поддерживая его, «памятливые» люди дружно возмущаются, гневно потрясают своими плакатами.

Невесть откуда взявшийся комментатор кричит кому-то в машине телевидения:

— Заставку давай, живо! Заставку!

Председатель и его секретарша видят, как вместо демонстрации возникает на экране телевизора фотографическое изображение Пушкина. Точнее, памятник Пушкину, что воздвигнут поэту на городской площади. Памятник снят в ночное время и почему-то зимой: прожекторы высвечивают из мрака бронзовый силуэт со скрещенными на груди руками; вокруг, насколько видит глаз, снежные сугробы... Звучит скрипичный концерт Вивальди.

События же на площади развиваются непредсказуемо: от толпы «памятливых» отделяется агрессивный юродивый бородач и, подскочив к Хахлину, указывает на плакат, на котором написано: «ПАМЯТЬ О ПРОШЛОМ МЕШАЕТ ДВИГАТЬСЯ В БУДУЩЕЕ!».

— Память тебе наша мешает? — выкрикивает юродивый.— Память?!

Хахлин, безответный, словно рыба, таращится на юродивого. А тот, не выдержав, хватая Хахлина древком своего плаката по лбу. «Бом!» — раздается гулкий и протяжный удар, как будто и впрямь ожил легендарный Царь-колокол. Хахлин падает замертво, его уносят. И тут вперед выскакивает Чертов:

— Ой вы, гой-еси, добры молодцы,— обращается он к «памятливым»,— и вы лебедушки красны девицы. Не враги мы вам, не черны вороги, а друзья мы ваши закадычные.

«Памятливые» настораживаются, притихают.

Чертов продолжает свою речь, переходя с высококого «штиля» на низкий:

— Друзья! К чему ненужные жертвы? Наше Общество забвения призывает забыть только то, что вам мешает. Неужели вам нечего забыть? — Он обращается к юродивому: — Вот вам, например?

Юродивый скребет в бороде.

— Кой чаво есть.

Заставка — Пушкин среди зимы — надоедает Председателю, он даже сердится:

— Ну, что там у них?

Секретарша кидается к телефону, и в этот момент заставка исчезает — на экране появляется миловидная дикторша:

— Уважаемые товарищи телезрители, городское телевидение приносит свои извинения за срыв в трансляции. Забудьте о нем,— шутит дикторша.— Неполладки были вызваны тем, что к вышедшим на стихийную демонстрацию трудящимся присоединилась группа любителей старины.

Возникает и тут же исчезает фотография «зимнего» Пушкина. И вот мы уже видим демонстрацию: «памятливые люди» дружно и как-то весело шагают в толпе тех, кто призывает к забвению. Лозунги у «памятливых» новые: «ЗАБУДЕМ ПРОИСКИ МАСОНОВ!», «ВЫБРОСИМ ИЗ ПАМЯТИ СОВРЕМЕННЫЕ ОБРЯДЫ!», «ЗАБУДЕМ НЕВИННЫЕ ЖЕРТВЫ!».

Последний лозунг написан на плакате, который гордо несет их лидер — юродивый бородач.


Советский  
**Экран**

№ 23

декабрь 1988

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 — Петр ЧЕРНЯЕВ

Игорь АРКАДЬЕВ,  
Андрей ДЕМЕНТЬЕВ  
(заместитель главного редактора),  
Сергей ЛАВРЕНТЬЕВ, Виктор МАТИЗЕН,  
Евгения ТИРДАТОВА (ответственный секретарь)

Молодежная редакция благодарит  
за активное участие  
в работе над номером  
Анну Итенберг

Номер оформил  
художник Виталий ВАРТАНОВ

На обложке — актриса  
Светлана РЯБОВА.  
Вы могли ее видеть  
в фильмах  
«Особое подразделение»,  
«Мой избранный»,  
«Расставания»,  
«Не ходите, девки, замуж»,  
«Дикий хмель»,  
«Двое на острове слез» и других.

Фото Владимира Хмелевского

Рисунки в номере выполнены  
молодым художником  
Дмитрием КЕДРИНЫМ

Главный редактор  
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:  
Ф. И. АНДРЕЕВ

(заместитель главного редактора),  
А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН,  
Ю. А. БОГОМОЛОВ, Б. В. ГОЛОВНЯ,  
В. А. ГОЛОВАНОВ, В. П. ДЕМИН,  
М. Ф. ЛЕВИТИН  
(ответственный секретарь),  
А. А. МИНДАДЗЕ, Т. О. ОКЕЕВ,  
Е. Н. ПТИЧКИН, Г. И. РЕРБЕРГ,  
С. И. РОСТОЦКИЙ, Э. А. РЯЗАНОВ,  
А. К. СИМОНОВ, А. Е. СУЗДАЛЕВ,  
О. С. ТЕСЛЕР  
(главный художник),  
Л. А. ФИЛАТОВ, С. И. ФРЕЙЛИХ,  
К. Г. ШАХНАЗАРОВ

Художественный редактор  
Л. Н. Гудкова



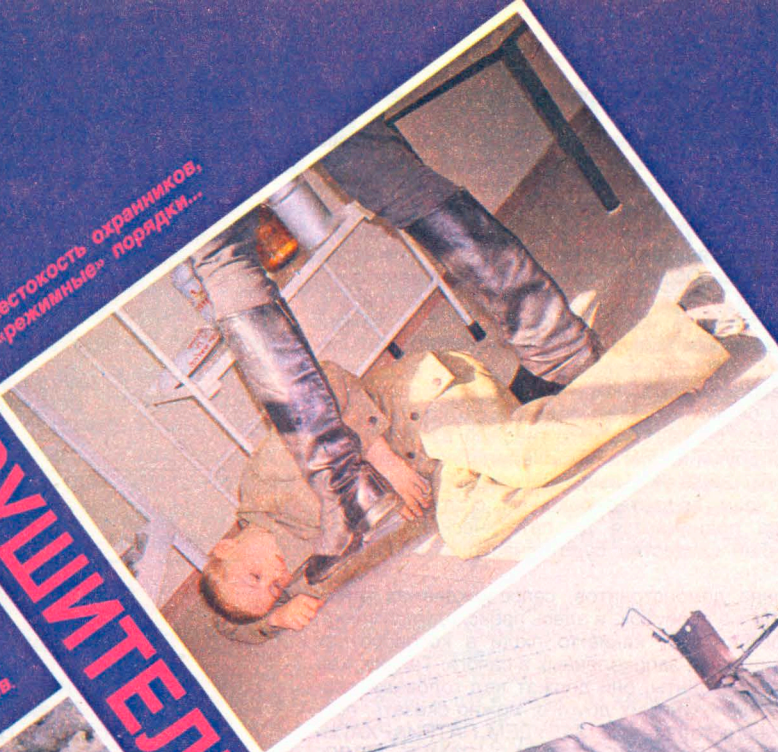
ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:  
125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-б.  
Телефон редакции: 152-88-21.  
Фото, адреса актеров, ноты  
и тексты песен редакция не высылает.  
Рукописи, рисунки и фотоснимки  
не возвращаются и не рецензируются.

№ 23 (767) — 1988 г.  
Сдано в набор 17.10.88.  
Подписано к печати 25.10.88. А 07759.  
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. Заказ № 3244.  
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», 1988 г.

# НАРУШИТЕЛЬ, ИЛИ «СВОБОДА — ЭТО РАЙ»

Жестокость охранников, «режимные» порядки...



И снова — ноги-ноги!



Все, что на Шаше (Б. Козырева), взято «напрокат» из чужих шкафов



...Всякое бывает в кино, так моя работа над репортажем со съемок фильма «Нарушитель» началась с невозможным предложением снять меня в роли врача-рентгенолога, к которому привели Шашу, проглотившего гвоздь. Гвоздь тот «съел» не по оплошности: ищет способ не возвращаться в спецшколу (он оттуда сбежал). Что ждет там «урку» двенадцати лет? Вновь колючая проволока над забором? Нормальная детская воспитательная карцер? Нормальный экран. Да во время жизни Шаша видел лишь гает парень часто. Хочет разыскать своего отца. Единственного где-то наказания. Эта история не выдумана. У Шаша есть прототип — мальчик, побывавший в Мавзолея Ленина, в цирке, Володя Козырев, сам недавно освобожденный из подобной спецшколы.

Карен БАГДАСАРОВ

«Волчья» жизнь приучила его быть первым

«ЛЖИВ, ГРУБ, СКЛОНЕН К ВОРОВСТВУ, РУГАЕТСЯ МАТОМ, ОТСТАЕТ ПО РАЗВИТИЮ ОТ НОРМАЛЬНЫХ ДЕТЕЙ» (ИЗ ХАРАКТЕРИСТИКИ ШАШИ, ВОСПИТАННИКА СПЕЦШКОЛЫ ДЛЯ ТРУДНЫХ ПОДРОСТКОВ).

фото Виктора Антипина

