

СОВЕТСКИЙ

Экран

7.90

Из пяти съездов кинематографистов два получили имена собственные: первый вошел в историю кино как учредительный, пятый мы называли революционным. Каким же окажется шестой? Накануне съезда наш объектив укрупняет несколько лиц известных, чуть меньше известных, популярнейших...



Марина ГОЛДОВСКАЯ, режиссер:

## НЕ ПОТЕРЯТЬ СЕБЯ

Не испытываю ни малейшей тоски по временам застоя с их ложью, ханжеством, двойной моралью. И все-таки не хочу мазать их одной черной краской: более того, последнее время нередко с грустью думаю о том хорошем, что было в них, и о том, что сейчас мы растеряли.

Мы ощущали себя единым кинематографическим цехом, делающим общее дело. Единым союзом, озабоченным общей судьбой кинематографа. Не было той атомарной разобщенности, которую все чаще ощущаем сегодня. Не было заикленности лишь на собственных делах и проблемах, которая стала столь привычной.

Да, не спорю, сегодня больше творческих возможностей, неизмеримо шире, богаче палитра тем, доступных документалистам, и, опускаясь на грешную землю, можно работать в полную силу и соответственно зарабатывать. Все вроде бы хорошо.

Но при этом боюсь, что мы сегодня озабочены своими делами больше, чем общими, днем сегодняшним больше, чем завтрашним. Успеть не упустить, не проворонить, застолбить тему, перехватить у коллеги стоящий материал, — кинематографисты спешат не упустить свой шанс на успех, выигрывают сенсацию, проигрывают себя.

Когда я начинала свой путь в профессии, меня всегда поддерживало чувство, что у тебя есть друзья, старшие, более опытные, на них в трудную минуту всегда можно опереться, что не раз и бывало. Не думаю, что сегодня у молодых, входящих на студию, те же ощущения. Куда-то исчезла доброжелательность. Зависть, которая, что греха таить, и в прежние времена творческих людей редко обходила, обрела какую-то озлобленность, озверелость.

Увы, общий конфликтный фон перестроенного времени не обходит стороной и наш союз. Распадаются связи, существовавшие между национальными кинематографиями, очень много нам всем дававшие. Грузинская, киргизская, эстонская, латвийская кинодокументалистика — это были не просто географические понятия, а кинематографические миры, помогавшие нам понять, что наш взгляд на мир не единственно правильный и возможный.

Сегодня мы все реже общаемся, видим друг

друга. Меньше друг о друге думаем, равнодушно пропускаем мимо ушей все, что не касается лично нас. Это не пройдет бесследно. Отзовется, и, боюсь, отзовется очень сильно.

Наверное, не ко времени старомодный призыв кота Леопольда: «Ребята, давайте жить дружно!» И все же мне дорога его наивность и несбыточность. А что если попробовать-таки ему последовать? Ну, хотя бы первые месяцы после съезда. Ведь новый съезд — это новые надежды.



Виктор БАБУШКИН, звукооператор, композитор:

## СКАЗАТЬ ПРАВДУ О ПРОШЛОМ

Создание российских отделений во всех звеньях государственной и общественной жизни приветствую и считаю абсолютно необходимым. Надеюсь, что и российский киносоюз поможет большому и малому народностям, населяющим республику, найти и сохранить утраченные национальные корни. Именно кино может доступными ему художественными и одновременно вполне демократическими средствами воссоздать историю нашего государства и народов, его населяющих, дать толчок к пробуждению национальной гордости (но не национализма!). Именно кино способно серьезно, с буквальной точностью отразить историческую правду, которая так долго скрывалась, извращалась. В том числе — и самим кино. Это касается не только истории последнего столетия: ведь Сталин потому и не принял эйзенштейновского «Ивана Грозного», что Эйзенштейн попытался сказать правду о прошлом. Кино фальсифицировало историю, кому же, как не ему, восстанавливать теперь истину и справедливость?..

Думаю, тут мы должны действовать в тесном взаимодействии со всеми другими организациями культуры, благо министр культуры теперь наш коллега — кинематографист Николай Губенко.

Непосредственно о моей профессии. Во-первых, хотелось, чтобы в российском кино больше использовалась русская музыка — и церковная, и бытовая. Смотрите, как часто и как эффектно звучит национальная музыка в узбекских, казахских, туркменских фильмах! А теперь вспомните, в каком российском фильме в последний раз слышали балалайку. Обидно, что россияне не хранят своих музыкальных традиций — это тоже симптом утраты исторических корней...

Во-вторых, ужасает наше катастрофическое отставание в области звукотехники. Впрочем, оно ни для кого не новость. Весь мир делает картины для кинотеатров определенного международного стандарта (система «Долби»), который предполагает наиболее верное и качественное воспроизведение звука. Что до отечественных кинотеатров, то ни о какой точности звука не может быть и речи. Слышно везде практически одинаково и везде плохо.

Сейчас мы, мосфильмовские звукорежиссеры, участвуем в сооружении новой современной тон-студии. Закуплена аппаратура лучших мировых образцов, с помощью фирмы «Долби» занимаемся ее внедрением. Мы сейчас пытаемся идти по пути, пройденному всеми. В новой тон-студии будет двухпультная запись музыки с использованием реверберации, электронной памяти. Но дальше все уже будет зависеть от прокатчиков. Чтобы колоссальные усилия и средства не пропали даром, нужно строить новые кинотеатры; модернизировать старые. Нужно подумать наконец о зрителе, который терпел долго и должен все же дожидаться времен, когда в кинотеатре услышит не непонятный шум, а музыку и голоса героев...



Гарри БАРДИН, кинорежиссер:

## УСЛЫШИМ ЛИ ДРУГ ДРУГА?

Почему прошло у меня опьянение после V съезда? Я вместе со всеми в который раз впал в очередную историческую ошибку. Когда-то мы верили в возможность построения социализма в одной отдельно взятой стране. После V съезда кинематографистов мы поверили в возможность полной демократии, творческой и экономической свободы в отдельно взятом Союзе кинематографистов. К сожалению, нужно констатировать, что сегодня наш творческий союз не является в сложившейся государственной системе гарантом защиты каждого члена Союза от нападков администрации, от безработицы, от злобы и ненависти коллег по цеху, от антисемитизма. Когда я вижу, что сегодня посудомойка получает 250 рублей, столько же, сколько и я, то я могу только гордиться посудомойкой: это значит, что она, как и я — специалист высшей категории.

На мой взгляд, сейчас происходит планомерный развал Союза на республиканские и городские отделения, на гильдии со своими неправомерно завышенными амбициями, с дележкой



# ЕСЛИ БЫ МНЕ ДАЛИ ДВЕ-ТРИ МИНУТЫ...

автомобилей и садовых участков, что никакое отношение к задачам творческого союза не имеет.

Нас не слышат наверху (не до жиру!), мы не слышим друг друга. Похмелье...



**Татьяна  
КОНЮХОВА,  
актриса:**

## ВОЗЬМЕМСЯ ЗА РУКИ?

Посмотрела продукцию нашего кинематографа за последний год и лишней раз убедилась: профессия артиста — это не соло, в крайнем случае — дуэт. Тем более, когда он любовный. Без партнера не обойтись. Вот почему я заключаю, что людей все-таки тянет к со-обществу. Подтверждением тому — и создание нашей актерской гильдии.

Вот потому-то распад Союза на отдельные «клетки» напоминает мне трагическую ситуацию действующего ядерного реактора. Понимаю, что остановить распад невозможно — раз уж он начался, вероятно, он неизбежен.



**Фазиль  
ИСКАНДЕР,  
писатель:**

## МЕРА ТАКТА

Если бы я взошел на трибуну съезда кинематографистов, то не поленился бы лишней раз напомнить деятелям экрана о необходимости соблюдения определенной меры такта в разговоре о национальных проблемах. Пока эта мера не всегда соблюдается. Это только кажется, что фильм или роман ничего в жизни по большому счету изменить не могут: они вполне могут стать поводом для разжигания вражды между народами, стать фитилем в пороховой бочке.

Пришедшая к нам свобода творчества должна идти рука об руку с внутренней ответственностью каждого художника. К сожалению, у нас на Кавказе иногда печатаются вещи, которые про-

сто неприличны в своем неприятии представителей тех или иных национальностей. Низкопробные потуги высказаться на актуальную тему оборачиваются невзвешенными, незрелыми опусами почти провокационного плана. Не надо, чтобы такое появилось и в кино.

...Последнее время по моим произведениям делается все больше фильмов — «Созвездие Козлотура», «Чик», но больше всего разговоров вызовет, наверное, картина «Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным». Вроде бы про Сталина сейчас снимается много, но я не считаю, что эта тема исчерпана. Важно, чтобы рядом со спекулятивными скороспелками появлялись ленты, где не было бы перехлеста натурализма, где полная правда сочеталась бы с целомудрием, которым всегда отличалось настоящее искусство. При решении и общественных проблем, и проблем личности кинематографу надо ориентироваться на хороший вкус. Конечно, легко соблазниться мелкотравчатой актуальностью, но необходимо помнить, что основная наша задача — идти в глубь проблем и явлений, смотреть в завтра. Только тогда наши произведения станут необходимы читателю и зрителю, каждому культурному человеку.



**Валерий  
ОГОРОДНИКОВ,  
режиссер:**

## БЕЗ ЖЕЛЕЗНОГО ДИКТАТА

Кинематограф мертв, но мы еще живы! Если бы мне дали две-три минуты для выступления на съезде кинематографистов, я бы...

Во-первых. Призвал всех к единству, при наличии даже самых крайних точек зрения.

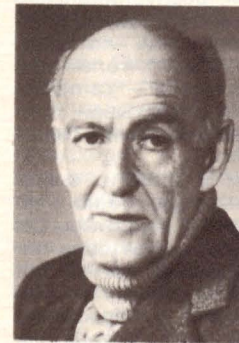
Во-вторых. Удержал бы всех от мести друг другу, потому что в воздухе и без того «пахнет кровью».

В-третьих. Необходимо первыми в стране изменить административно-командную систему союза на противоположную, ибо творческий союз, на мой взгляд, не должен иметь руководства вообще. И это несмотря на то, что звучат всюду голоса: «Нужна железная рука».

Наконец-то давайте осуществим принцип: «Молодым везе, у нас дорога, старикам всегда у нас почет». Создадим для этого условия. Ибо только в истинно разумном, гуманном государстве возможны подлинное уважение одних к другим, достойная оценка заслуг. К свержению Советской власти призывать не буду, но нынеш-

няя власть, в моих глазах, дискредитировала себя.

Союз кинематографистов как организация необходима, думаю, не художникам. Художнику организация не нужна. Но и за независимость надо порой «платить кровью»... А есть еще выход. Как говаривал старик Бернард Шоу: «Утешайте себя тем, что самое худшее еще впереди, включая ваши похороны!»



**Валерий  
ГИНЗБУРГ,  
кинооператор:**

## ...КАК ПРОХОДИТ КОРЬ

Не следует механически переносить многие сложившиеся и складывающиеся общественно-социальные структуры на наш кинематографический Союз. Его разделение, на мой взгляд, губительно. Тем более сегодня, когда весь мир интегрируется. Какой благотворный пример подали бы кинематографисты, если бы не занимались дроблениями и делениями! Конечно же, республиканским отделениям необходима большая самостоятельность — экономическая и финансовая, — но вопросы творчества, социальной защиты, проката и многое еще, что связано с нашей жизнью и судьбой, должно решаться в едином Союзе.

Тревожит несоответствие долгожданной новой модели кинематографа и тех реальных условий, в которых мы все оказались. Мы теряем профессионализм. Государственный кинематограф утратил возможность самостоятельного формирования групп — люди уходят за заработками в кооперативные, совместные предприятия, а те, кто остается в государственных, вынуждены работать на устаревшей технике, за ничтожную зарплату. Надо что-то решать, надо искать такие формы, которые, не раздавив ростков нового, способствовали бы разумному сочетанию государственного и частного предпринимательства.

Еще одна важнейшая тема: странные отношения, сложившиеся между системами Госкино и Гостелерадио. Наш фильм «Руанская дева по прозвищу «Пышка» мы снимали для телевидения, и в результате он промелькнул один раз где-то по второй программе ЦТ. Почти никто картины не видел. А ведь в нее вложен труд большой постановочной группы, великолепного актерского ансамбля. Не могу понять, почему Гостелерадио не заинтересовано в том, чтобы

▶ продать фильм для показа в кинотеатрах, а Госкино — в том, чтобы его купить? Ни уму, ни карману такая ситуация добра не приносит.

Думаю, что мы сейчас переживаем в творчестве неизбежную сложность, связанную с тем, что выплеснулось наружу все болезненное, копившееся многие годы. Это обязательно пройдет, как проходит детская корь. Важно лишь, чтобы художник оставался художником. И еще, чтобы не приходилось ему по два десятилетия ждать, пока его фильмы придут к людям, как ждали мы прихода к людям нашего «Комиссара».



Олег АНОФРИЕВ,  
актер:

## С ГАЛЕРКИ ВИДНО ВСЕ

Вероятно, как обычно, и на шестом съезде кинематографистов я останусь зрителем галерки.

На пятом съезде, когда начались «гласные» стычки, конфликты, именно с галерки было заметно, что судьба предыдущего руководящего состава predetermined. С интересом можно было наблюдать, как жестко отстраняются со своего пути предшественники, далеко, впрочем, не безгрешные.

После съезда я нечасто посещаю собрания, заседания. Потому что, во-первых, не хочется быть в массовке, которая освистывает выступающих, а во-вторых, досадно видеть, как слова расходятся с делом. Скажем, теза: боремся с бюрократией! Как можно меньше начальства, даже по общественной части. Антитеза, которая наблюдается почти всегда: собрание или начинается, или заканчивается тем, что избирается новое начальство и в большем количестве.

Раньше существовал СК СССР, теперь совместно с ним еще и Российский, республиканские и столько же гильдий! И все имеют руководителей, которые имеют заместителей, которые, в свою очередь, тоже имеют заместителей или помощников. И в этом виноваты мы — та самая масса, которая, аплодируя или освистывая, напрямую соучаствует в порождении армии бюрократов.

Деятели, которые пришли к власти, сняли с полок фильмы, взялись за молодое кино... Но нельзя же не видеть, как первый секретарь СК прежде всего страстно пропагандирует свое киноискусство. На кино- и телеэкранах волной пошли его фильмы, ретроспективы его картин, поездки в Америку с его фильмами. Утверждение климовского кино пошло жирным шрифтом. На той же ноте звучали голоса пришедших вместе с ним к руководству. Возможно, это взгляд обывателя, и я не прав, но подобное ощущение не покидает очень многих зрителей галерки. И если на съезде сменится власть, то, наверное, те, кто придет к власти, начнут пропагандировать свой кинематограф.

Если бы я выступил на съезде, я бы обязательно сказал о том, что руководство должно работать по принципу: дай дорогу прежде всего другим, а уж себе — в последнюю очередь! Так меня учили. Так что мое место на галерке всегда за мной. Оттуда смотреть на все... интересно!



Евгений ПТИЧКИН,  
композитор:

## НА ОДНОМ ДЫХАНИИ

Сразу скажу — любая модель нашего кинематографа меня устраивает.

Не устраивает лишь сегодняшнее состояние нашего Союза кинематографистов. Получается так, что, отставив в сторону творческие проблемы, мы занимаемся в основном обсуждением

организационных вопросов. Причем шарахаемся из стороны в сторону. Вот создали всевозможные гильдии, ассоциации и т. д. На мой взгляд, в этом наше разьединение. Режиссеры «варятся» в своей гильдии, сценаристы — в своей, как и художники, композиторы, актеры... Все сидят по своим норкам. Но как бы творческие работники ни старались думать, что они независимы, — это кажущаяся независимость. Не стоит оглядываться на Запад, надо ориентироваться на реальную жизнь нашего общества.

Мне думается, наша организация должна строиться по интересам, по приверженности тому или иному жанру.

Я прежде всего говорю о музыкальном кино. Люди всех профессий, которые создают музыкальный фильм, должны быть объединены, чтобы любая творческая задумка решалась и воплощалась всеми сообща. С самого начала создания музыкальной картины должна работать группа единомышленников — не только сценарист и режиссер, а обязательно композитор, оператор, художник... А сейчас, как правило, пишется сценарий музыкального фильма, а потом уж приглашается композитор. А фильм должен делаться творческой группой на одном дыхании...

Накануне съезда все мы собрались в своих творческих «отсеках» и обсуждали свои отдельные проблемы. А выйдем на съезд, и начнется чехарда, начнутся выяснения, кто главный в создании музыкального фильма, каждый будет тянуть одеяло на себя.

Итак, долгой групповщину и разделение на гильдии. Давайте объединяться!



Михаил КОЗАКОВ,  
актер, режиссер:

## МУЧИТЕЛЬНЫЙ, НО ЖИВОЙ ПРОЦЕСС

Что бы я сказал на съезде кинематографистов? Я поставлю вопрос иначе: почему сегодня я не вышел бы на трибуну съезда. Не потому только, что я не был делегатом ни одного съезда кинематографистов, только гостем (к чему, кстати, отношусь спокойно), а совершенно по другим соображениям.

Мне кажется, что болезнь развивается нормально, нормально потому, что происходящее в кинематографе или в театре довольно точно отражает то, что творится в стране. Идет болезненный процесс ломки. Если бы мне задали вопрос: хотел бы я вернуться в «спокойную» эпоху Брежневца или в хрущевскую наивную и противоречивую «оттепель», я бы ответил: «Нет, не хотел бы». Не говорю уже об эпохе Сталина, а я жил во все эти эпохи. То, что происходит в стране сейчас, — необыкновенно мучительный, подчас кровавый, страшный, но живой процесс. То же и в кинематографе. И как в стране вопрос номер «один» — экономика, так и в кинематографе вопрос номер «один» — тоже экономика. Зеркальное отражение! И бессмысленно вопить с трибуны. От этого почти ничего не меняется, потому что экономический базис, на котором зиждется советское кино, в катастрофической ситуации со всеми вытекающими отсюда последствиями: отвратительная пленка, аппаратура, павильоны, невозможность самому сформировать группу, если это не кооперативное кино или не копродукция. Хорошие работники уходят на сторону, в кооперативное кино. За семь дней работы в кинокооперативе в качестве актера я зарабатываю столько, сколько получаю как режиссер за двухсерийную картину. Нормально ли это? Если даже нормально, то не утешает. Сейчас я выпускаю «Тень» Шварца, и буду те же ставки, что были сто лет назад. Но я иду на это, как каждый, кто пытается заниматься творчеством.

Проблема номер «два», тоже зеркально отражающая происходящее в стране. Это — полярность идеологических, эстетических и тому подобных воззрений. Это нормально, если не приведет, как и в политике, к кровопролитию. Помните, что творилось на съезде писателей РСФСР? Фашистские выкрики, поджог «рейхстага» — ВТО и «Московских новостей» (тоже вопрос!). Ожидание погромов! Остается, помолясь Богу, надеяться, чтобы мы не стали подстрекателями резни.

Помимо того, что я занимаюсь производством, я еще и зритель. Достаточно ли мне, как зрителю, того, что происходит сегодня в кинематографе? Мне лично — вполне. Я даже не успеваю посмотреть все ценное, что стоило бы посмотреть. Мне может нравиться одно, моему коллеге — другое, гримеру, скажем, — третье. Важнее, что потенциальный зритель может найти сегодня все, что он любит, в том числе и зарубежные картины — от самых низкопробных, какие крутят в видеосалонах, до самых высоких. Если я, к примеру, люблю Бунюэля, я найду картину Бунюэля. Если я люблю, скажем, де Ниро, можно посмотреть картину с его участием. То же и с советским кинематографом. Появились картины, снятые с полки. Возникло молодое кино. Я не говорю уже о кинодокументалистике. Недавно смотрел фильм Г. Франка «Жили-были семь Симеонов». Это было потрясающе! Когда я смотрю такого рода картины, то думаю: а зачем вообще нужен реалистический кинематограф? Ну кто может написать такой сюжет, кто может так его поставить, как сам Господь Бог поставил, так «сыграть», как эта семья Овечкиных.

Не думайте, что я хочу все и всех примирить. Нет, многое меня раздражает, я видел картины, после которых думал: «Черт, до чего же мы дошли!»

Это все, конечно, субъективно. Критику Тувровскому может не нравиться моя режиссура, мне могут не нравиться его статьи, но это не имеет никакого значения для процесса. Процесс идет — и это важно! Сроду не читал журнал «Искусство кино», а сейчас читаю каждый номер от корки до корки. То же можно сказать о «Советском экране». Все стало интересно. Что-то может раздражать, но, повторяю, это — живой процесс! А самое губительное — отсутствие процесса.

Сейчас раскалывается Союз кинематографистов, появляются организации РСФСР, Москвы... Я против этого, потому что боюсь такого же раскола как в Союзе писателей, боюсь междоусобиц.

Ругают руководство Союза. Говорят: новая коррупция. В какой-то степени это неизбежно. Любая группа людей, приходящая к власти, будет отчасти коррумпирована. Это, к сожалению, входит в само понятие власти. Именно поэтому я никогда не властвовал, не состоял, не призывался. И не хочу.

Все, что я сейчас сказал, — размышления, а с размышлениями на трибуну съезда не лезут. На трибуну можно выходить с конструктивной, продуманной программой, а не для того, чтобы сводить с кем-то счеты или говорить: «Меня не поняли, меня недооценили, меня не послали...» То, что происходит сейчас в кино, — общая радость и общая беда. Но процесс, по-моему, идет. И процесс живой! А дальше поживем — увидим.



Инна МАКАРОВА,  
актриса:

## НЕЛЬЗЯ «ОТСТРЕЛИВАТЬ» ТАЛАНТЛИВЫХ ЛЮДЕЙ

В обществе наблюдается всеобщая усталость от дебатов, вялость мысли. Наш кинематограф и Союз кинематографистов не исключение. Люди, начавшие перестройку в кино после пятого съезда, несколько выдохлись, и если шестой станет хорошей встряской — это будет прекрасно.

Что огорчает? Полное невнимание к актерам. Хотя от этого мы страдали всегда. В нашем кинематографе отсутствует понятие «импресарио»: Работает в основном тот, кто в состоянии сам себе «пробить» роли: неспособность же к «самопроталкиванию», к сожалению, сказывается на занятости. А у Союза масса иных проблем, до этого ему дела нет. Грустно чувствовать себя тюбиком с краской в руках постановщика (а если еще и неважного?). Нельзя допускать, чтобы простаивали большие таланты, годами не звучали крупные имена. А новая модель кинематографа такой гарантии не дает. Хороший актер — ценность, а мы, к сожалению, так привыкли разбрасываться богатством своей страны...

Хорошо отношусь к созданию новых кинообъединений; может быть, хоть это (путем здо-

ровой конкуренции) заставит делать хорошие фильмы, привлечет талантливых художников.

Я не была уверена в необходимости досрочного созыва шестого съезда Союза кинематографистов СССР, вижу и «за», и «против» этого решения Пленума. С одной стороны, как говорится, «коней на переправе не меняют», но в то же время хочется надеяться, что в руководство кинематографом волеются новые силы. Мечта? Мечтаю, чтобы наше общество вышло наконец «на рубежи» здравого смысла во всех областях знаний и культуры.

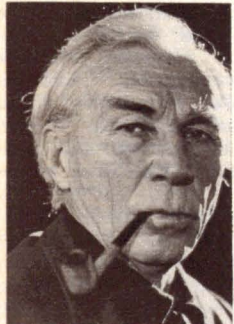
А съезд, он для меня всегда праздник, событие, возможность обмена мнениями, хотя сегодня чувствую не только радость, но и привкус тревоги — такое время...



**Александр  
ТИМОФЕЕВСКИЙ,**  
кинокритик:

## И О КОТЛЕТАХ ТОЖЕ

На мой взгляд, Союз кинематографистов должен превратиться наконец в большую бытовую комиссию, которая занялась бы жильем, домами творчества, льготами, рестораном и т.п. Это во все времена важно, а в эпоху разрухи и голода становится вопросом жизни и смерти. Эстетические проблемы почти интимны, и для их обсуждения нет надобности собираться на съезд. Это личная проблема каждого, и каждый лично для себя должен ее решить. Я, конечно, не думаю, что на съезде будут дискутировать о качестве киевской котлеты в ресторане Дома кино, а хотелось бы... Во всяком случае, в этом было бы куда больше толку, чем в надоевших трескучих общественно-политических декларациях пополам с обыкновенной кухонной склокой.



**Иван  
ЛАПИКОВ,**  
актер:

## Я ПРОТИВ ТАКОЙ РЕКЛАМЫ

Сегодня у нас на экране — то и дело реклама проституции и наркомании. Это беда не только кинематографии, но в основном все-таки виновник нашей бездуховности — кинематограф. Это — преступление!

Надо снимать фильмы о добром, честном человеке, раскрывать его душу, а не пропагандировать пороки общества.

У нас и так мало культуры, а мы подобными фильмами ее уничтожаем совсем. Когда мне предлагают сниматься в фильмах такого рода, я отказываюсь.

Вот мое кредо!



**Юрий  
СОЛОМИН,**  
актер,  
художественный  
руководитель  
Малого театра:

## В ЖЕРНОВАХ КОНВЕЙЕРА

Мы, деятели искусства, в последнее время очень много (благодаря демократизации и гласности) говорим о глобальных проблемах, обо всем на свете — только не о том, что непосредственно касается искусства. «Талант надо беречь» — банальная истина. Но именно ее-то мы забыли и вспоминать упорно не хотим.

Прекрасно отличаем талант от бездарности, но по каким-то соображениям тормозим людей талантливых, а широкую дорогу даем менее способным. Восхищаемся звездами мирового экра-

на, а к своим относимся, мягко говоря, с прохладцей. Все время ссылаемся на опыт Запада, но реально ничего не делаем. Ведь там не только открывают таланты, но и растят, содержат, «подают» публике. А у нас талантливым людям милостиво позволяется еле-еле сводить концы с концами. Любимцы публики и бездарности получают у нас одну и ту же зарплату.

Я педагог, имею непосредственное отношение к процессу «выращивания» актеров. И все время испытываю неловкость, затруднение. Ибо «уравниловка», на которой строится вся наша жизнь, начинается с системы обучения, рассчитанной на конвейер, а не на выпуск штучного товара, каким является актер. Из 25 студийцев не получится 25 талантливых актеров. Искусство не терпит уравниловки. Те годы, когда мы старательно стригли всех под одну гребенку, и привели его к упадку. Потому мы имеем в искусстве то, что имеем. Мы даем зрителям суррогат, средний товар, и они прекрасно это чувствуют. Даже если в училище нам удастся вырастить несколько талантливых ребят, то после его окончания они попадают в жернова все того же конвейера, где талант уничтожается. Все та же наша знаменитая бесхозяйственность. Мол, Россия большая, народу много, талантами тоже бог не обидел. Ну, погибнет один, не велика потеря. Еще найдем! А вдруг в один прекрасный день не найдем?



**Марк  
АВЕРБУХ,**  
режиссер-  
документалист:

## НЕ ЛЮБЛЮ СЛОВА «ПРИЗЫВАТЬ»

— Я хотел бы видеть СК доброжелательным сообществом людей. Это должна быть профессионально-творческая, а не суперэлитная организация. Чтобы СК помогал нам свои профессиональные и творческие проблемы — а их огромное количество — решать. Потому что сейчас мы стоим, как витязь на распутье: пленки в стране нет, аппаратура в ужасном состоянии, снимать (говоря как документалист) даже в эпоху гласности и бесцензурности не везде возможно. Госкино нам не во всем помогает, у него свои проблемы. Это понятно, это административный аппарат... В прошлом году я отметил своеобразный юбилей — десять лет своего «кинодиссидентства». Поэтому никакие иллюзии, никакие надежды ни по поводу кинематографа, ни по поводу нашей замечательной жизни я не питаю давно.

Я не люблю слова «призывать», но все-таки, выйдя на трибуну съезда, я бы, наверное, призвал коллег одуматься, отбросить личные амбиции и пристрастия. Мы все время живем сиюминутностью и не желаем задумываться, что будет завтра со страной, с нами, с Союзом, с кинематографом. День прошел, и слава Богу. Это не жизнь, это — существование. В этом, наверное, причина нашего отношения ко всему, и прежде всего друг к другу. Посмотрите, как в Доме кино люди кидаются друг другу в объятия, обнимаются, целуются. А настоящей доброжелательности очень мало. Если у нас произойдет то, что произошло у писателей, я из такого «Союза» выйду моментально. Думаю, что потенциально рядовых членов СК гораздо выше, чем у секретариата в любом составе. Я могу сказать только одно — за все годы существования секретариата нового созыва на нашей студии ни разу не был секретарь по документальному кино. Большого профессионального разговора с нашими товарищами по проблемам документального кино не было.

— Но ведь с полком снимаются фильмы, появляется смелая публицистика, вы считаете, что эти процессы происходят помимо нынешнего руководства?

— Фильмы не только снимаются с полком, но и задвигаются тоже. Конкретный положительный пример — история с картиной Киры Муратовой «Астенический синдром», когда секретариат дружно встал на ее защиту. При всем непонимании моего нынешнего членства в СК (ты платишь членские взносы и больше ничего от тебя не требуется), при всех моих претензиях к руководству СК я все же считаю, что нынешнее руководство делает больше прежнего. Потому что пришли талантливые люди. Пришли с мыслью

многое изменить в СК. И они действительно многое изменили. Но нельзя прыгнуть выше головы. То, чего не разрешают в стране, не разрешат и в Союзе.

— На основании вами сказанного можно сделать косвенный вывод, что СК вообще не нужен, как не нужны творческие объединения по профессиональному признаку.

— Союз нужен! Только он не должен привлекать всяких жуликов и жучков. Вы придите в Дом кино, в ресторан, на любое заседание СК. Пусть этих людей немного, но они есть. На наши мероприятия они, как мухи, слетаются. Пройдите в Доме кино фильма, который завтра будут крутить в Доме учителя или медицинского работника, крайне престижен. Фильм один и тот же, а просмотр совсем другой. Вы же знаете, что слово, сказанное со сцены Дома кино, разлетается мгновенно по всей Москве. Я против такой престижности. Союз должен быть! Но Союз профессиональных киноразработчиков, помогающий в решении проблем. И секретариат Союза не должен забывать, что он представляет не самого себя, а прежде всего нас. Я за большой, единый Союз. Другое дело, что в Союзе должна быть полная свобода для членов всех региональных, республиканских объединений. Возможно, для Союза должна быть найдена другая форма. Но я против съезда, если он будет решать вопрос таким образом, что мы разбежимся каждый по себе — и до свидания. Такой съезд не нужен. А что там будет, не знаю!..



**Владимир  
ХОТИНЕНКО,**  
режиссер:

## НИ ПЛОХО — НИ ХОРОШО

Я думаю, что основным предметом разговора будет подведение итогов работы, проведенной с момента предыдущего съезда. Нынешнее руководство Союза оказалось в положении оправдывающихся: почему нет шедевров, почему не стали жить лучше? Что же, необходимость оправдываться объективна, как объективно все, что происходит в стране. Сегодня предвосхищают больше, чем происходит. Статьи, это недостаток всех собраний и пленумов. Обсуждают то, чего нет, выработываются идеальные, «пробирочные» модели. Причем многим нравится во все это играть. Трагедия в том, что этим занимаются самые серьезные мастера. Они должны снимать кино!.. Нет у нас менеджеров, функционеров умных, профессиональных. Надо набраться терпения и подождать, пока они появятся. Главное — приложить усилия, чтобы мошенники не выплыли на этой волне. А они, безусловно, попытаются взять реванш на очередном съезде.

Сейчас необходимо консолидироваться, сгруппироваться. Например, представим себе такую ситуацию: кинематографисты объявили забастовку, перестали снимать. Кто-то скажет: «И слава богу, перестали ерунду делать». Но найдется кучка штрейкбрехеров, которая будет продолжать делать фильмы. Поэтому нам нужна организация, которая все это контролировала бы и в случае чего защитила. Сейчас СК практически не нужен, но это не означает, что он не нужен всем остальным или что он не понадобится мне завтра. Чтобы работать нормально, мне требуется определенный микроклимат. Из чего он складывается? Не из склок, во всяком случае.

Как при всякой революционной ситуации, сейчас непопулярны призывы типа «Давайте жить дружно». Но для меня важно, независимо от температуры общественного кипения, нормальное человеческое состояние. В том, что происходит в СК, не вижу ни плохого, ни хорошего. Просто идет другой процесс, нежели раньше. А мы к нему еще не привыкли. Но «свято место пусто не бывает» — не исключено, что к власти придут демагоги, политики, то есть те, кто ее хочет. И они художников просто задавят. Я бы что-то предпринял...

Материалы подготовили Г. Брянский, А. Колбовский, О. Лапкина, Т. Мальцева, А. Науменко, Н. Орлова, Н. Ртищева, Н. Сосина, Е. Тирдатова, П. Черняев.

С Рустамом ИБРАГИМБЕКОВЫМ, прозаиком, драматургом, секретарем Союза кинематографистов СССР, президентом АСКА, народным депутатом СССР, беседует наш корреспондент Сима Березанская.



# БЕЗ ПИСЬМЕННОГО СТОЛА

С. Б. Никита Михалков в фильме «Рустам Ибрагимбеков. Рубеж или начало...» сказал точные слова, которые я процитирую:

«У Рустама качества писателя, кинематографиста и человека совпадают. Он абсолютно цельная натура. Он всегда исходит из себя, считает себя действующим лицом в любой ситуации. При этом все полно юмора, иронии к самому себе, которая с возрастом, в отличие от многих, у него не исчезает. Что не исключает жесткой прямоты, когда дело касается человеческого достоинства или борьбы с бюрократами. В таких случаях он почти не выбирает выражения. К нему постоянно обращаются за помощью, и он, как правило, никогда не отказывает. И если помогает, то доводит дело последовательно до конца, не ожидая благодарности».

Но в том же фильме есть мысль, что 50-летие для Ибрагимбекова — «это рубеж, когда утром есть ощущение, что все могу, а вечером — что ничего нового жизнь мне уже не принесет»...

Р. И. Это действительно так. К тому же мне все больше кажется, что я человек не нынешнего времени. Недавно ко мне пришла журналистка и со свойственной молодости жесткостью рассказала, как ее сверстники-коллеги удивились, что она собирается брать у меня интервью: «Если бы несколько лет назад — он тогда был знаменитым человеком. А сейчас его не слышно». Дело в том, что я всегда старался говорить своим голосом. И когда многие молчали, меня было слышно, а теперь, когда все разом заговорили, надо кричать, чтобы тебя услышали. А кричать я не люблю.

С. Б. У вас была когда-то фраза: «Писать — это мой образ жизни». Как вы теперь определите свой образ жизни?

Р. И. Мой образ жизни действительно поменялся, но я вкладывал в эту фразу иной смысл: я имел в виду, что не занимаюсь «сочинительством» специально, а это часть нормального, естественного хода моей жизни. Я, наверное, единственный писатель в мире, у которого нет письменного стола. Он у меня вообще-то есть, но как-то несколько лет назад его занял мой сын. Поэтому я пишу в постели, на коленях, сидя в кресле, за обеденным столом. Но мне не привыкать: первые свои вещи я писал в общежитии, качая левой рукой люльку с сыном. Прожил я довольно сложную жизнь в смысле материальных возможностей: отец был старшим преподавателем в вузе, получал 165 рублей. Хотя тогда это были деньги, на которые можно было жить.

Мы с братом очень рано стали самостоятельными. Я всегда прирабатывал. Первый костюм был шит на втором или на третьем курсе института на одолженные и выплачиваемые из стипендии деньги.

Родители мои были интеллигентами в самом высоком смысле слова. Я говорил: «Папа, все твои товарищи — академики, доктора наук, а ты написал столько диссертаций для других, а сам так и не защитился». Он как-то странно посмотрел на меня и сказал: «Это не мои товарищи. Мои товарищи расстреляны и посажены. Я к этим людям не имею никакого отношения...»

С. Б. В вашем творчестве многое идет оттуда, из бакинского детства, юности... Сборник ваших рассказов и повестей «Проснуться с улыбкой» посвящен 9-й Хребтовой улице, где свои законы жизни и поведения. Для вас эта тема исчерпана?

Р. И. Это не тема. Это моя жизнь. Это среда, в которой я родился и вырос.

С. Б. И каждый из жителей — это отдельная повесть, особенная человеческая судьба?..

Р. И. Да. Надо написать еще три повести, тогда замысел сложится в единое целое. Мне не хватило бы терпения несколько лет писать один большой роман. Поэтому я решил сложить его из частей, каждая из которых самостоятельна.

С. Б. Как у Золя? Как у Фолкнера?

Р. И. Можно назвать и другие имена, более близкие мне и по уровню способностей, и по времени деятельности.

О людях, среди которых вырос, я знаю очень многое, столько же, сколько и они. Но никто из них написать про нашу жизнь не может. Это придает уверенности, какая бывает, видимо, у летописца — ощущение, что вносишь в некую книгу бытия свой штрих. И что в этом коллективном портрете времени есть нечто, чего никто, ни Золя, ни Фолкнер, даже будучи в тысячу раз талантливее тебя, сделать не сможет.

Я и сейчас горжусь тем, что там, на Хребтовой, был человеком уважаемым. Люди, среди которых я вырос, и сегодня мои друзья.

С. Б. Рустам, вы продолжаете жить по кодексу 9-й Хребтовой?

Р. И. На 9-й Хребтовой (на самом деле моя улица называлась иначе) я живу по ее законам. Но я был бы ограниченным человеком, если бы стремился распространить эти законы повсеместно.

С. Б. Вы не предполагаете, что может возникнуть такая ситуация, когда вам придется ока-

заться в роли, скажем, Ага-Балы, одного из персонажей повести «На 9-й Хребтовой», которого законы улицы вынудили убить обидчика?

Р. И. Я довольно часто оказываюсь в ситуации, когда применение кодекса чести моей молодости было бы вполне уместным. Но, увы, я и тогда, и сегодня никого не мог бы ударить ножом.

С. Б. В вашей повести «Проснуться с улыбкой» присутствует национальная проблема в ее неисследованном виде. Я имею в виду тему «русские в национальных республиках»...

Р. И. Но эти люди уже не русские и, конечно же, не аборигены — коренные жители. Это особый народ, а точнее, народы, поскольку республик у нас много. Герой моей повести — русский парень, который полностью перенял все местные нравы, он уже больше азербайджанец, кавказец, чем русский. Удивительно то, что такие люди оставлены «без присмотра» с точки зрения искусства. В фильмах республиканских студий, например, за редким исключением живут и действуют жители коренной национальности. То есть национальные кинематографы этими русскими не занимаются. Российский же кинематограф об их существовании просто не знает. А это целые народы — около 60 миллионов. И очень разные: русские, живущие в Прибалтике, — это одни русские, а русские, живущие в Азербайджане, — это другой народ...

С. Б. Извините, Рустам, но я увлеклась и никак не доберусь до главной темы нашей беседы: о драматургии в кино. И — традиционно — о взаимоотношениях с режиссурой. Мне кажется, например, что в картину «Храни меня, мой талисман» Балаян привнес много лишнего. Ваш материал был строже, определеннее. Он его несколько размыл. Вы к этому спокойно относитесь?

Р. И. Я отношусь к этому спокойно, во-первых, потому, что считаю сценарий только исходным материалом. По одному сценарию можно снять несколько разных картин. Все зависит от индивидуальности режиссера. Но первородство все-таки остается за сценарием, он существует как литература, сам по себе, если, конечно, хорошо написан. И я рассматриваю снятый по нему фильм как возможную версию. Версия Балаяна мне нравится, но в силу каких-то художественных привязанностей этого талантливого человека она действительно далеко ушла от истории, которую рассказал я. Балаян привнес в фильм много такого, что напрямую не связано с самой историей, он как бы растворил сюжет в реальности, стилизованной под документально достоверную повседневность. А так как метраж картины ограничен, то фактически сюжет укоротился до «короткометражного». Притом, что история, которая в нем излагается, претендует на эволюцию отношений, тщательную психологическую разработку. Отсюда возникло ощущение фрагментарности, недосказанности.

С. Б. Рустам, может быть, у вас такое спокойное самочувствие оттого, что у вас есть еще и театр?

Р. И. Думаю, да... Если человек пишет только сценарии, он переживает насилие над своими сочинениями острее. Поэтому я советую коллегам писать пьесы, прозу. Обидно всю жизнь заниматься делом, приносящим страдание.

С. Б. Есть ли у вас идеи, которые, по вашему мнению, завтра

будет осваивать наш кинематограф?

**Р. И.** Завтрашнее кино делают молодые. Я плохо знаю их жизнь, нравы. Старшее поколение я знаю лучше. Еще лучше — свое, а дальше — неведомый мир...

**С. Б. А как вы расцениваете нынешнюю ситуацию в Союзе кинематографистов?**

**Р. И.** Ситуация в Союзе мне кажется адекватной общему положению в стране. Мы все время пытаемся усовершенствоваться, не решив главных вопросов: вопросов собственности, вопросов гражданских прав, национального суверенитета, то есть того, что делает человека свободным в его отечестве, развязывает ему руки, дает возможность жить, ощущая себя хозяином своего дела.

То же и в кино — до сих пор не решены конкретные вопросы кинопроизводства.

Жизнь настолько стремительно меняется, что программа, которая еще недавно казалась смелой, по сути дела, очень быстро устаревает. Мы придумали много важных и нужных вещей и не сумели пробить их до конца. Но даже то, что постановление о новой модели кинематографа, которое принято, еще ничего не гарантирует. Сколько было хороших постановлений правительства, но они не исполнялись.

Большой ущерб был нанесен нам Центральным Комитетом партии. Цитадель перестройки оказалась главным препятствием перестройки в кино — наша модель пролежала там больше полутора лет. За это время вера в нас поколебалась, родились сомнения. Затем появилось постановление, которое вопреки мнению кинематографистов передало национальные кинематографии в распоряжение министерств культуры республик. Очередной раз административно-партийная система нанесла нам сокрушительный удар.

**С. Б. Не считаете ли вы одной из ошибок секретариата Союза недооценку роли прессы? Посмотрите, что получается. Говорухин — можно еще назвать имена — на вас постоянно нападают. Вы то ли не удостаиваете его ответом, то ли не находите времени. Но, может быть, если бы вы больше рассказывали в печати о своих проблемах и трудностях, перекоса в общественном мнении не произошло бы?**

**Р. И.** В секретариате у нас в основном порядочные, искренне преданные кинематографу, но неприспособленные к административной войне люди. Что и мешало взять ситуацию в свои руки, быть наступательными, объяснять, доказывать. Усталость от общественной деятельности сегодня такова, что многие просто хотят от нее отказаться. Когда это было, чтобы руководство союза добровольно оставляло власть и уходило?

Я тоже не лучше: в ноябре прошлого года подал заявление об уходе в связи с тем, что очень много времени отдавал работе в СК, с трудом преодолевал непонимание.

Я пытался создать Совет по национальным кинематографиям и доказывал, что это важно, так как Союз кинематографистов СССР, по сути, был и остается Союзом кинематографистов Москвы. Сконцентрировав в центре главные возможности организации, он не занимался республиками и в том числе Россией. А собственные права и ресурсы республик весьма ограничены. И нужен был некий координационный совет, который пересмотрел бы систему отношений, реально представляя интересы республик в СК СССР, но

фактически совет так и не дали создать. То есть его подменяли я и один работник Союза — Рита Синдерович.

Тем не менее в ноябре 1988 года был проведен пленум Союза, на котором удалось заложить федеративную основу новой структуры Союза, и сделали мы это задолго до Пленума ЦК по национальным вопросам, решения которого и по сей день носят декларативный характер. У нас же работа в этом направлении идет активно. Разрабатываются уставы СК республик, на их основе будет заключен федеральный договор. И теперь в Совете по национальным кинематографиям отпала необходимость, поскольку СК СССР наконец обретет организационные возможности для выполнения общесоюзных функций.

Последний год я занимаюсь еще Американо-советской инициативой, и ранее проводившей большую работу по культурным связям между американскими и советскими кинематографистами, но существовавшей за счет СК и финансово, и организационно.

За год удалось получить статус самостоятельной общественной организации, заработать средства на проведение фестивалей, кинонедель, премьер, открыты при АСКЕ совместное предприятие, снимающее художественные и документальные фильмы, причем не только с американцами, что привело к необходимости образовать новую кинофирму «Еврофильм», работающую с Францией, Италией, Англией, Турцией... Соответственно началась работа по созданию аналога АСКЕ, общественной организации «Европейское кинодружество», ориентированной на регулярные кинокультурные обмены со странами Европы.

Термины «самокупаемость» и «самофинансирование», часто встречающиеся в газетах, нам пришлось взять на вооружение с первых же шагов, так как ни одна организация, в том числе и наш учредитель — Союз кинематографистов, не дала нам ни копейки.

**С. Б. И вы надеетесь в АСКЕ показать, как должно выглядеть современное кинопроизводство?**

**Р. И.** Да, представьте себе и это тоже.

**С. Б. Вы как-то сказали, что преграды мобилизуют вас к активной жизни, а вообще-то вы любите «dolce far niente»\*. А как сегодня — есть ли у вас преграды? Многие проблемы, о которых вы начали говорить задолго до перестройки, вроде бы уже потеряли новизну...**

**Р. И.** Мне кажется, общее количество жизненных проблем и сложностей в мире остается неизменным, исчезают одни, возникают другие. Наивны те, кто думает, что кому-то живется легко. Каждый получает свою долю сложностей, проблем. На другом «этаже», с другим соусом — не получает. Иначе и быть не может: главное условие развития вообще — преодоление. Хороший режиссер, например, никогда не переделяет сценарий, он «преодолевает» его в процессе постановки. Я имел опыт работы над пьесой с покойным Эфросом. Он говорил: «Если я взял пьесу, я никогда в ней ничего не меняю. Моя задача — преодолеть ее слабости».

А с чего начинает плохой режиссер и в театре, и в кино? Он садится переписывать текст. Потому что своей профессией не владеет и от диалектической борьбы с предложенным драматургическим материалом отказывается, подминает

его под себя с помощью карандаша. Короче, проблем вокруг достаточно, чтобы моя творческая активность не снижалась.

**С. Б. Из всего, что было сделано по вашим сценариям, какой фильм вам больше всего нравится?**

**Р. И.** Не могу сказать, что есть фильм, который меня устроил бы абсолютно.

**С. Б. Вы можете назвать имена в кино, которые наиболее ярко проявились в 80-е годы?**

**Р. И.** Мне всегда трудно назвать любимого режиссера, любимую книгу или связать какое-то явление с конкретной личностью... Кино за последние двадцать лет существенно расширило свои возможности в отражении внутреннего мира человека, приближаясь в этом смысле к литературе, но опираясь на арсенал собственных выразительных средств. Еще недавно сложные для зрительского восприятия ретроспекции, реминисценции, внутренние голоса персонажей и так далее стали сейчас привычными приемами киноязыка. Одновременно кинематограф освободился от влияния более старших по возрасту искусств. И театр, и литература, и изобразительное искусство являлись когда-то как бы «акционерными» — учредителями совместного предприятия под названием «кино». Сейчас, встав на ноги и достигнув зрелости, оно стремится к предельной самостоятельности, прежде всего реализуя свою уникальную способность фиксировать жизнь.

В этом смысле заслуги советского кинематографа достаточно весомы. В первую очередь хочется назвать Алексея Германа — он создает придуманную им реальность с приближающейся к документальной подлинностью.

И все же мне кажется — хорошо это или плохо, — что главная заслуга советского кино (в лучших его образцах) не в профессионализме, а в высокой духовности.

Даже не самые талантливые деятели искусства у нас до недавнего времени больше думали о самовыражении, нежели о выгоде. К сожалению, в последние годы количество таких людей резко сократилось. Причин много: и генетическое истребление — революция, война гражданская, 1937 год, война Отечественная, алкоголизм и так далее, — и падение общественных нравов по причине многолетнего существования в системе ложных идеалов и ценностей.

**С. Б. Ваше отношение к себе?**

**Р. И.** Я отношусь к себе всерьез как к личности, как к человеку. Но совсем несерьезно как к драматургу, а уж тем более прозаику. Я не кокетничаю! Столько замечательных писателей существовало и существует в мире, что смешно воспринимать всерьез мои сочинения.

**С. Б. А юмор в свой адрес вы воспринимаете?**

**Р. И.** Да, если, конечно, он не оскорбляет моего достоинства. Вообще понятиям чести, достоинства я придаю большое значение.

**С. Б. Тогда я понимаю, почему в фильме «Храни меня, мой талисман» есть дуэль... До революции существовало общественное мнение, которое могло отвернуться от человека, и это было страшно. Фраза «Я вам не подам руки» воспринималась как пощечина. А сейчас?.. Сколько способов оскорбить чужое достоинство и ничем не рисковать. Как вы, к примеру, относитесь к клевете?..**

**Р. И.** Человек в процессе эволюции вынужден был отстаивать свое существование в борьбе с врагами;

которые физически были значительно сильнее него. И поскольку все усилия интеллекта были направлены на выживание, то мозг вынужден был изощряться, движимый инстинктом самосохранения, изобретая подлость, хитрость, предательство, коварство, клевету. В некоем философском смысле клевета (как и другие подобные средства, накопленные веками) — это расплата за право на жизнь. И все равно испытываешь отчаяние, когда она касается тебя и нет возможности защититься. Особенно больно, когда клевета исходит от бывшего приятеля. Только потому, что я настоял на его увольнении, директор азербайджанского Дома кино отомстил гнусным способом: разослал сотни, если не тысячи экзemplяров грязных анонимок по разным адресам.

Но многие люди, с которыми я близок особенно не был, сочли необходимым каждый по-своему выразить мне свое доброе отношение. Приятно было прочитать, например, интервью с Викторией Токаревой в «Неделе». Человеческое участие многих с лихвой компенсировало мне огорчение от подлости одного человека. Так что видите — я человек, который из любой ситуации извлекает «выгоду».

А теперь я хотел бы сказать то, о чем вы меня не спрашиваете. Видимо, опасаясь причинить мне боль. Я вас понимаю. И все же...

В ночь с 19-го на 20-е января в Баку погибло огромное, по понятиям мирного времени, количество людей, среди них женщины, дети, старики. Было много жертв и в других районах Азербайджана. Эта трагедия моего народа — следствие, слагаемое многих факторов, причин и обстоятельств. Но есть среди них первопричина — проблема Нагорного Карабаха. Именно страсти вокруг этой территориальной претензии Армении к Азербайджану стали причиной насильственного изгнания двухсот тысяч азербайджанцев с земли, на которой они жили веками. И ни правительство страны, ни одна общественная организация, ни один правозащитник не выступили в защиту беженцев. Боль, гнев, унижения, физическое насилие, через которое прошли эти люди, оказавшиеся без крова в Баку, Сумгаите и других городах, вызвали новую волну насилия: Сумгаит в Азербайджане, Гукар в Армении и страшные бакинские погромы в январе, в результате которых все армянское население покинуло город, в котором жило из поколения в поколение.

Как всегда в ситуациях общественных напряжений, активизировались уголовники, мафия, силы, заинтересованные в обострении общественного кризиса.

Рискуя вызвать справедливый гнев своих земляков, я не оспариваю право считать Нагорный Карабах армянской землей, хотя историческая реальность свидетельствует об обратном.

Меня поражает другое: даже если армянская сторона считает, что права, как можно в двадцатом веке с такой фатальной настойчивостью, с такими трагическими для всех последствиями добиваться поставленной цели в столь сложный для страны и мира в целом исторический момент?

И как могло руководство страны, способное, как сейчас оказалось, на самые жесткие меры, не проявить принципиальность в начале конфликта, невольно способствуя тем самым разрастанию его до трагических масштабов!

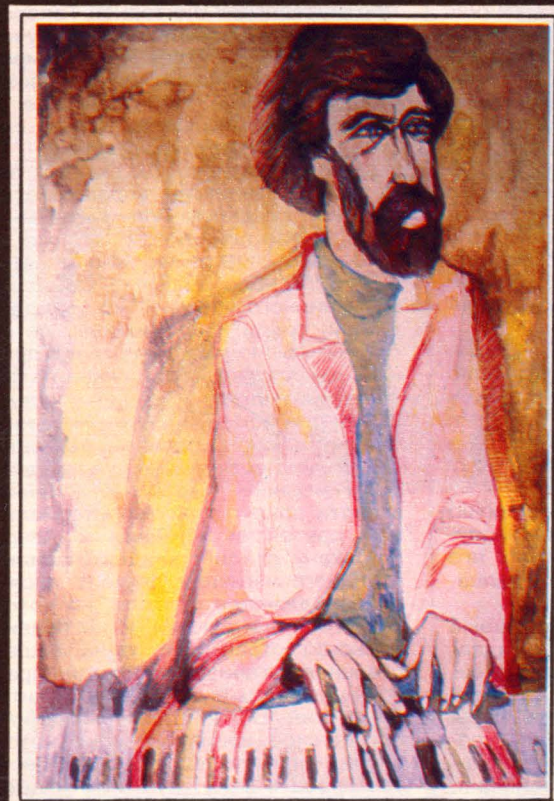
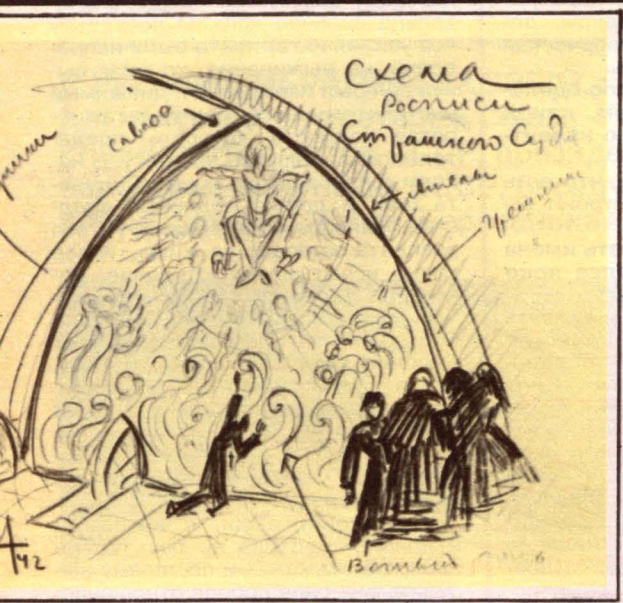
Хочется надеяться, что бакинская трагедия будет последней в нашей многострадальной стране.

\* «сладкое ничегонеделание» (итал.).

# УНИКАЛЬНЫЙ

режиссеры рисуют

# ВЕРНИСАЖ В МЮНХЕНЕ



Сергей ЭЙЗЕНШТЕЙН.  
Эскиз к фильму «Иван Грозный»

Юрий ИЛЬЕНКО.  
Портрет актера Бориса Хмельницкого



Реваз ЭСАДЗЕ.  
Дорога на Красный мост

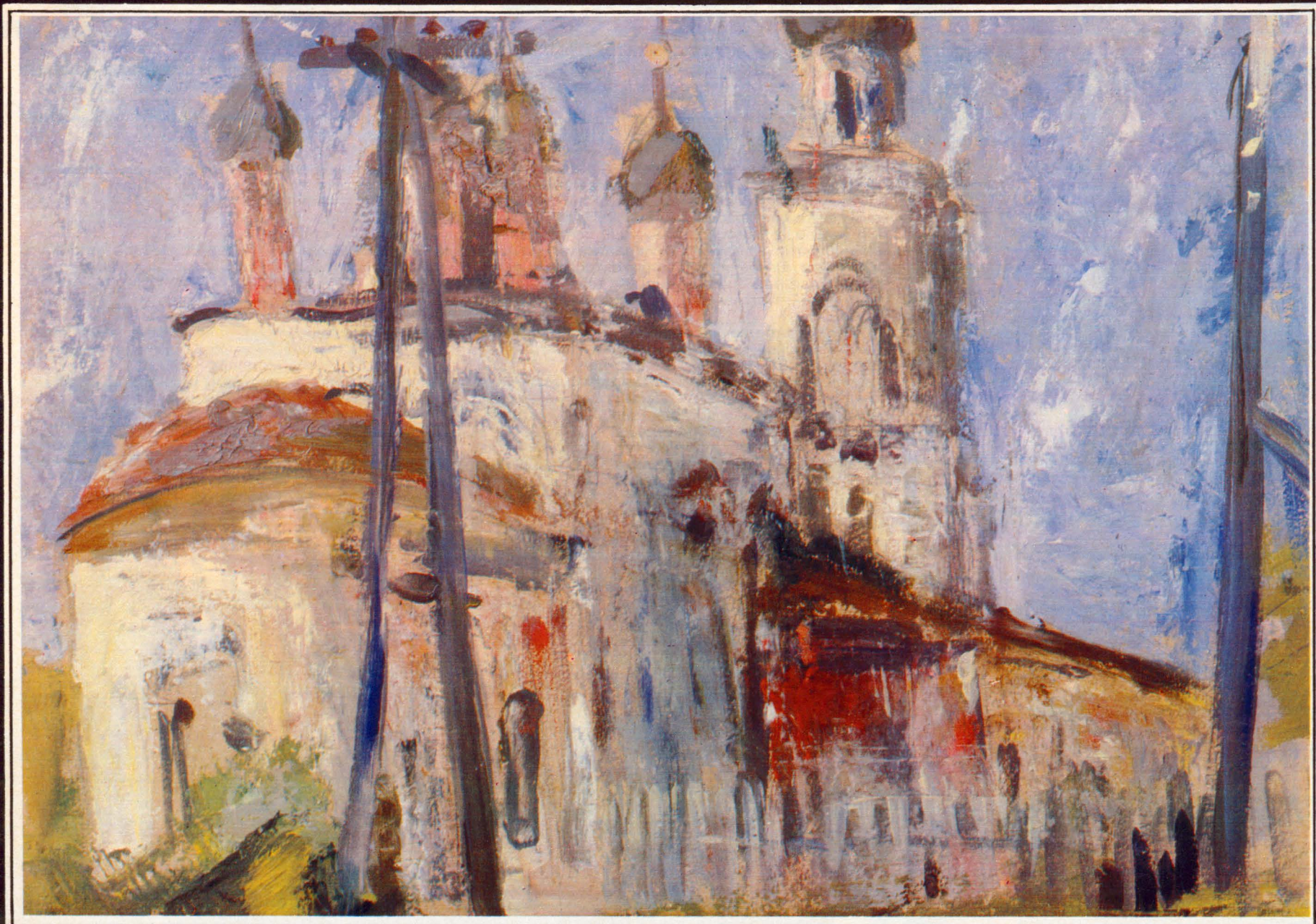
Реваз ГАБРИАДЗЕ.  
Эскиз к фильму «Чудаки»

Мюнхенский музей живописи XIX—XX веков «Ленбаххауз», всемирно известный самым большим на Западе собранием работ Василия Кандинского, в апреле открыл выставку «Советские режиссеры рисуют» («От Эйзенштейна до Тарковского»). На ней представлено около 200 живописных полотен, рисунков, коллажей. Одновременно в кинозале музея зрителям показывают фильмы этих мастеров советского кино, проходят встречи и семинары с приехавшими на выставку режиссерами и киноведами. К открытию выставки известно на Западе издательство «Престель» выпустило объемистый каталог (180 стр.), в котором наряду с репродукциями картин даются подробные фильмографические, биографические сведения об участвующих в выставке режиссерах, а также их собственные эссе о второй любимой профессии. Организаторами выставки являются Киноцентр Союза кинематографистов СССР и западногерманская фирма «Бриджис интернейшнл». Центральное место на выставке по праву занимают рисунки и эскизы Эйзенштейна, среди которых есть и неизвестные, а также работы Льва Кулешова и Александра Довженко — профессионального художника, учившегося живописи в Берлине.

Открытием выставки стали впервые представленные зрителю живопись и графика Андрея Тарковского. Постоянно обращаясь в своих фильмах к полотнам великих живописцев прошлого, Тарковский и сам был незаурядным художником. Уже ранние его пейзажи и натюрморты дарят нам это ощущение.

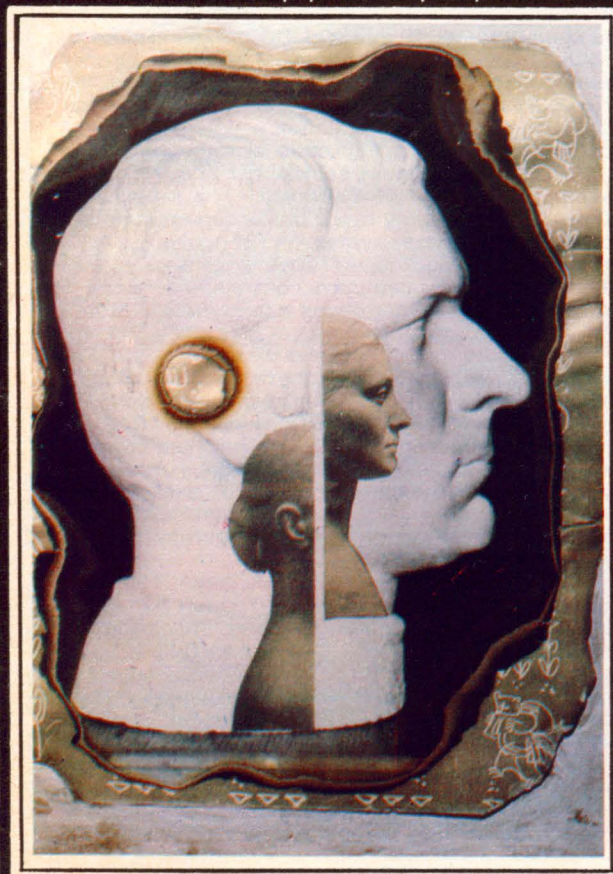






Андрей ТАРКОВСКИЙ.  
Церковь. Вид из окна

Сергей ПАРАДЖАНОВ. Александр МИТТА.  
Портрет императора Ильенко Красное сознание



Неповторимы по своей фантазии и раскованности, буйству красок коллажи и рисунки Сергея Параджанова. Автор признанных киношедевров «Тени забытых предков» и «Цвет граната», как известно, за свое нежелание подчиниться общепринятым догмам периода застоя поплатился многолетним заключением и долгим последующим отлучением от кинематографа.

Вместе с Параджановым начинал свой путь в кинематографе Юрий Ильенко — по первой своей профессии оператор. Его полотна привлекают ярким колоритом, социальной остротой.

В живописных и графических работах Реваза Габриадзе обретают новую жизнь герои его фильмов, спектаклей, сценариев, неповторимых по своему национальному колориту. Земляк Габриадзе, известный грузинский режиссер Реваз Эсадзе в равной степени владеет мастерством рисовальщика и живописца. Если в его рисунках доминирующая роль принадлежит линии, форме, то в живописи он блестящий колорист.

Недавно зрители познакомились с фильмом Владимира Наумова (совместно с А. Аловым) «Скверный анекдот», созданным по рассказу Ф. Достоевского почти четверть века назад. Искусная, изысканная графика Наумова как бы дополняет этот фильм, выражая сложность философского восприятия мира.

Другой московский кинорежиссер — Александр Митта — называет свои графические работы «кардиограммами внутреннего напряжения», «выплесками подсознательных тревог и надежд».

Уникальная в своем роде выставка изобразительного искусства советских кинематографистов (ее спонсор — компания Люфтганза) имеет самостоятельное художественное значение, а также воспринимается зрителем в контексте фильмов этих мастеров, помогая им ощутить связь между двумя областями творческой деятельности.



## ПЯТЕРО С КРЕЙСЕРА «СВЕТЛАНА»

В красивейших местах Северной Кореи: на берегу Желтого моря и в Алмазных горах, в старинных буддийских храмах и на уникальном курорте Мёханзан — снималась история о том, как пятеро моряков царского флота высадились после разгрома русской эскадры у Цусимских островов в 1905 году на корейский берег. Условное название фильма — «Берег спасения». Этот двухсерийный приключенческий боевик заканчивают на Студии имени М. Горького в объединении «Мир» режиссеры А. Дашиев и Рю Хо Со (авторы сценария А. Тимм и Ли Чжи У).

Что касается приключений, то их в этом совместном советско-корейском фильме будет предостаточно. Как привычных — погони, скачки, перестрелки, так и экзотических. Например, схватки с применением тэквондо — древнего боевого искусства Кореи, довольно популярного у нас сейчас. Или встреча героев ленты с жуткими токультами — грабителями царских захоронений.

В фильме снимались советские актеры Б. Невзоров, В. Степанов, Д. Матвеев, А. Сластин и В. Серов, а также корейские крестьяне, которые выполняли в кадре вполне привычную для них работу.

О. ШУМЯЦКАЯ



## ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

Впервые я встретилась с ним на «Ленфильме». Нельзя же назвать встречами те «мимолетные видения» актера в Собиновском переулке, где так или иначе сталкиваются все студенты, обучающиеся в ГИТИСе! Всегда одетый в черное, погруженный в свои мысли, он тем сильнее привлекал внимание, что в институте о нем ходили легенды. Наверное, не было ни одного студента, который бы не знал, что на актерско-режиссерском курсе А. Васильева учится очень талантливый актер, поработавший уже на Украине и в театре И. Вайткуса в Каунасе. Все его актерские работы на курсе обсуждались в кулуарах института. Особенно спорили театроведы, пытались определить если не амплуа, то область возможностей этого актера. К единому мнению не приходили.

В спектакле по Л. Пиранделло «Шесть персонажей в поисках автора» — первой постановке Школы драматического искусства — Г. Гладий играл роль отца. В его игре явно присутствовали традиции масочного, условно-игрового театра, что как нельзя лучше подходило к представлению по пьесе Л. Пиранделло.

Но в своих последующих студенческих работах Гладий оказался сторонником психологической разработки характера. А Васильев как пе-

веке. Становилось ясно, что герой Ростана давно уже интересует актера и во многом близок ему, близок его человеческой природе. Недаром актер хотел надеть таинственного Сирано, ученого и поэта, «мудрой грустью», качеством личности, так точно определяющим самого Григория Гладия.

В ожидании фильма «Сирано де Бержерак» мне захотелось лучше понять Г. Гладия — актера кинематографического, которым сыграно уже более пятнадцати ролей.

В фильме-притче В. Рубинчика «Отступник» (по роману П. Багряка «Пять президентов») актер, на мой взгляд, выше предлагаемого ему литературного материала. Текст дробит, мельчит его героев, сыгранных по законам двойничества у Достоевского. Профессор Миллер и его двойник — два полюса одной идеи. Кто двойник? Кто отступник? Не так важно. Важно, что истинного ученого Миллера нет с тех пор, как у него зародилось сомнение в собственной правоте. Григорий Гладий сумел психологически точно передать этот слом «маленького человека».

Отступничество от самого себя — тема, проходящая через ведущие роли актера. Часто образы, созданные актером, существуют в мета-



«Игра Хамелеона». Жорж де Валера

дагог обнажил в актере тот нерв самоуглубленной натуры, что открывается в минуты экстремальные. И тогда в спектаклях по А. Дюма и в «Бесах» по Ф. Достоевскому родился тип актера, сочетающего условность и психологическую природу театра. Образы, созданные Гладием, пронзали зрителя ярким, сильным зарядом личности актера.

И вот я узнала, что Г. Гладий снимается на киностудии «Ленфильм» в роли Сирано де Бержерака, в картине по сценарию А. Володина. Режиссер-постановщик Н. Бирман (ныне покойный) признался в личной беседе, что Г. Гладий изменил его первоначальное решение, что Сирано у Гладия — романтический герой, как у Э. Ростана, а постановщику хотелось бы «уйти от Ростана», сделать фильм «суше, жестче».

Но и тогда, и позже поразило одно: все, кто так или иначе был причастен к фильму, с каким-то особым уважением отзывались об актере. Его короткие появления на «Ленфильме» были сродни легендарным приездам Олега Даля на съемки лет 20 тому назад, о чем до сих пор вспоминают с уважением старожилы студии. Попав в примерную актера, когда наносились последние штрихи к гриму Сирано де Бержерака, я поразила тому, насколько актер погружен в роль и в то же время контактен и внимателен, радушно расположен к собеседнику. Умение выслушать, так редко встречающееся в актерах, сочетается в нем с умением сказать самое главное и о других, и о себе. Рассказывая о себе, он гораздо с большим вдохновением говорил о своем учителе — Анатолии Васильеве, о спектаклях в его театре, и так же вдохновенно он говорил о своем Сирано — совсем живом чело-

форичном мире. В фильме Л. Осыки «Войдите, страждущие» его современный герой — эколог Авенир — вступает в единоборство с миром пустыни — символом опустошенного человека. В борьбе героя с самим собой и миром внешним рождается личность, духовно автономная.

Из Литвы доходили вести, что Гладий снова сыграл в фильме И. Вайткуса — в киноопере «Дон Жуан». Ранее у этого режиссера он создал образ Чюрлениса — художника и поэта в фильме «Зодиак». Восхищает умение актера одним жестом, взглядом передать состояние интеллектуального напряжения героя в поэтически условном кинематографе.

«Григорий Гладий снова снимается у нас. Ходит весь в черном!» — радостно сообщили мне на «Ленфильме». Название будущего фильма с его участием: «Ленинград. Ноябрь» (совместное производство с ФРГ). Это рассказ об эмигранте, приехавшем в родной город к умирающему отцу и прожившем несколько дней лицом к лицу с прошлым. Так вновь Ленинград дарил надежду на еще одну встречу с Григорием Гладием, а пока...

Премьера «Сирано де Бержерака». Невыразимое вдохновение, чудо талантливой личности обрушилось на меня с экрана, прорываясь сквозь множество масок Сирано де Бержерака, подхватило и унесло в потоке исповедальности.

Сирано-актер создает свой поэтический «театр в театре», где есть герой-любовник Кристиан (А. Подошнян) и герой-резонер, неудачник в любви, то есть он сам. В атмосфере театра XVII века, воссоздаваемой в фильме, Сирано Г. Гладия артистичен, ярок и заразителен, но это не главное для актера. Когда-то в Молодеж-



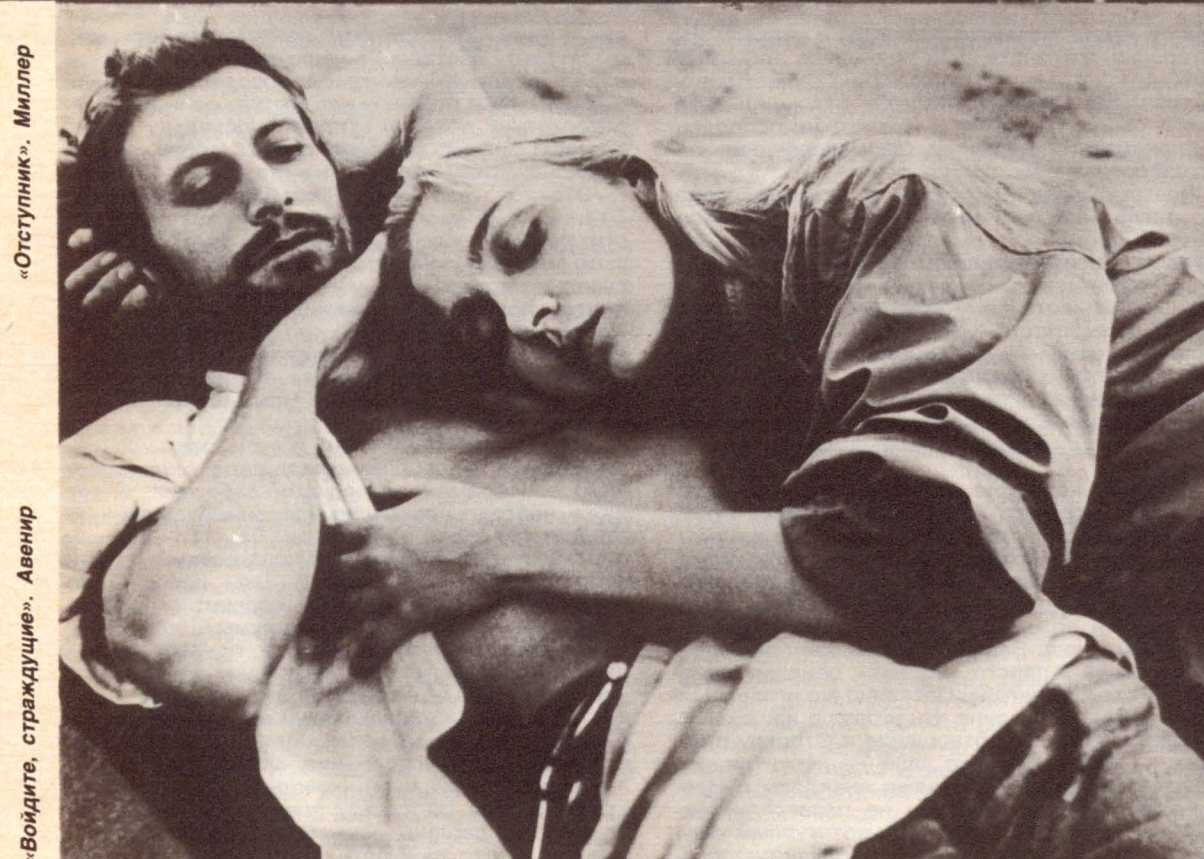
# ОТСТУПНИК В ЧЕРНОМ



ном театре Киева Гладий создал в спектакле В. Щулакова образ Сирано-поэта. В период съемок фильма Г. Гладий говорил в интервью, что это была экспериментаторская постановка и в ней «отсутствовал дух комедии Ростана». Спектакль В. Щулакова был о смерти поэта, и начинался он с конца пьесы — прощальным монологом Сирано, обращенным к Роксане. В отличие от спектакля, фильм Н. Бержерака Сирано де Бержерака закончился — соблюдены были законы пьесы Э. Ростана. И, надо признаться, этот момент был самым невыразительным, неискренним в фильме. Истинный Сирано умер, метафизически — в представлении поэта — намного раньше — тогда, когда он писал прощальное письмо Роксане. Именно тогда слились его душа и тело, до того постоянно враждовавшие, в предчувствии теперь уже окончательного расставания. Со смертью Кристиана навсегда исчезнет возможность писать Роксане. Сирано писал от имени Кристиана и тем самым приближался к истине. Может быть, именно потому, что он открывал идеальную красоту, погружаясь в себя, но не для себя, а во имя счастья другого. Такой расклад не только не противоречит гармоничности внутренней жизни поэта, но составляет ее высшую доблесть. Пережив миг гармонии, остается лишь умереть.

Но истина того Сирано, которого я увидела в фильме, заключается в том, что он, как истин-

«Сирано де Бержерак». Сирано



«Отступник». Миллер

«Войдите, страждущие». Авенир

ный художник, любит жизнь. Г. Гладий ставит в центре внимания человеческое, личностное в художнике. Его герой дорожит друзьями и рад признанию своей талантливости именно сегодня, сейчас, пока поэт жив. Когда возлюбленная признает в поэте гения, то подслушавший это Сирано прыгает словно дитя. Но здесь же начинается и его трагедия. Сирано де Бержерак борется всю жизнь не с ложью, бездарностью, подлостью и глупостью, а с самим собой. Трагизм Сирано Г. Гладия — в непримиримом конфликте обыденного в человеке с художником.

Лишь в конце жизни Сирано — Г. Гладий признается себе, что изначально отступление от самого себя и привело к банальному концу. А что может быть страшнее банальности для поэта в им самим создаваемой легенде? Но прощальное письмо все же остается, и оно спасение поэта.

Эксцентрикой наполнена вся жизнь Сирано де Бержерака. Граница между жизнью и смертью проходит тенью по лицу актера. Грустный, отстраненный взгляд и мягкая улыбка человека, познавшего небытие, вдруг сменяются весельем и лукавством мудрости живущего. Сирано то как бы «возносится» при рождении истины, то «падает» с Луны на Землю ерником, шутком, осмеивающим свои собственные идеи и фантазии.

Г. Гладий — актер безудержно талантливый. Сейчас ему 35 лет. Его творческая судьба в самом апогее: закончен курс А. Васильева; Г. Гладий остался работать в его театре; много снимается в кино. Все лучшее, будем надеяться, еще впереди, хотя актером уже сыграны замечательные роли.

Т. МАЛЬЦЕВА

# ПАХАН

Станислав РАССАДИН

«Зачем пишется юмористика? — искренне недоумевал Мандельштам. — Ведь и так все смешно».

Это из «Петербургских зим» Георгия Иванова. И неужели действительно «всё»?

В фильме Фазиля Искандера и Юрия Кара «Пир Валтасара, или Ночь со Сталиным» смешон один из двух величайших злодеев двадцатого века (оказавшегося щедрым на таковых, а потому во избежание разночтений назову второго: Гитлер). Но хорошо ли, что смешон?

Чаплин, увидав впервые портрет сравнительно молодого и относительно начинающего Адольфа Гитлера, воскликнул, что подаст на того в суд: «Он украл мои усики!» И добавил, что жест нацистского приветствия в характерном исполнении фюрера — ладонь запрокинутая назад — вызывает у него желание немедля взгромоздить на эту ладонь поднос с грязной посудой. (Веселость изобретательна, и, скажем, еще один юморист, поляк Вех, полагал, что рука, протянутая в фашистском салюте, смахивает к тому ж на указующую десницу маляра: дескать, до этого места клеевой краской, а выше — масляной; намекалось, естественно, на неудачливую карьеру Гитлера-живописца.) Но решился бы поставить Чаплин «Великого диктатора» с его резвящейся клоунадой **после**?.. После второй мировой, после Освенцима и Трешлипки?..

Да что там Гитлер, Сталин! Глядишь на сегодняшних боевиков «Памяти» и, зная, видя, что они и комичны тоже, не смеешься. Не до смеху, что и правильно: того гляди просмеемся. Смех ведь может быть рожден и нашей забывчивостью, пуще того, жаждой забвения; он, смех, не только раскрепощает, но может и закрепить — легкомысленным непониманием опасности, все равно, прошедшей или грядущей.

Признаюсь: я не слишком верил, что фильм мне понравится. Тут нет обиды для режиссера. Юрий Кара совершил похвальный подвиг смирения, он имел мужество — насколько это возможно — умереть в Искандере, в слове, и это особенно ценно в атмосфере нашего ребячески заносчивого, жадно и жалко самоутверждающегося кинематографа, предпочитающего не союз со сценарием, с литературой, а «постыльную свободу» от них, самолюбивое соревнование, поединок, в котором не бывает победителя.

И ежели я все-таки был предвзят, так именно потому, что опасался традиционной свары. К тому же разве выбор на главную роль Алексея Петренко (как я слышал, сначала изрядно озадачивший и самого артиста) не есть как бы знак вызова, пренебрежения к очертаниям сугубой реальности, с которыми литература, как правило, считается, если, конечно, не ставит своей откровенной целью вызывающий «сюр», или лакировку, брехню?

«Он маленький, невытый и рябой», — лапидарно припечатал Сталина Булат Окуджава, и, списавши второй эпитет на счет ненавидящего поэтического воображения, от прочих двух никуда не денешься, как от многократно зафиксированной реальности. И вот нате вам: огромный, изначально значительный, **красивый** Петренко.

Я-то еще думал, что все эти три недостатка (ставить ли слово в кавычки?) в фильме спрячут и преуменьшат, как оно и бывало в кино и на театре, на последнем-то — испокон веку. Еще эвон когда прославленный александринец Василий Самойлов, актер, напротив, невеликого роста, взялся сыграть царя Петра и объявился на сцене сущим гигантом: оказывается, подобрал уж совсем низкорослых партнеров и заказал декорацию уменьшенного масштаба. А здесь как будто махнули рукой, явили в пику очевидности такую импозантную громадину, какой настоящий Иосиф Виссарионович небось не снискал себе в самых тщеславных снах. Словом, в пору генералу Джорджадзе, основателю самоновейшего общества поклонников Сталина, предложить Алексею Петренко пост почетного сопредседателя...

Последнее я говорю не совсем в шутку. Давнее воспоминание. Я, маленький, сморщю фильм «Падение Берлина», который мне, разу-



В ролях: Калинин — Е. Евстигнеев, Ворошилов — С. Никоненко, Сталин — А. Петренко, Лакоса — А. Сафонов

# НА ОТДЫХЕ ИЛИ СМЕХ ДА И ТОЛЬКО

меется, очень нравится (хотя бы и потому, что интересно же знать, как все было на самом деле), и меня лишь полуосознанно гложет обида за товарища Сталина. «Как Он разрешил изобразить себя вот таким?..» Это «таким» следовало понимать: помпезным, внечеловечным, памятникобразным.

Все эти слова — из того лексического ряда, что тогда мне был недоступен, и, честно сознаться, до сих пор не пойму, как мальчик, чья тотальная неосведомленность мне самому нынче кажется необъяснимой, неправдоподобной, мог испытать хоть и смутное, а все же сомнение. Может быть, оттого, что со всей искренностью верил в уникальные душевные свойства лучшего друга советских пионеров? Что ж, коли так, следует признать: то была моя первая антисталинская акция, спровоцированная Михаилом Чиаурели; мы с вождем впервые разошлись во вкусах.

Петренко играет не Сталина... Впрочем, сперва скажу, обрывая себя на полуслове. Сразу после премьеры я услышал такой упрек фильму: зачем на роли «вождей» выбраны столь знаменитые актеры? А вот затем и выбраны! Евстигнеев, Гафт, Никоненко, не имея надежды перевоплотиться до неузнаваемости, играют, конечно, не Калинина, Берию, Ворошилова; они играют в них, да и просто «играют», обнажив лицевой смысл глагола. Петренко же играет и не Сталина и не в Сталина. Он играет в нас с вами, в наше, так сказать, отношение к Сталину и вообще к власти, далеко еще не изжитое. Не изжитое настолько, что даже анекдоты о Нем, давным-давно мертвом, мы не перестали рассказывать и рассказываем с неотступным ощущением Его притягательного и опасного обая-

ния — чем опаснее, тем притягательнее, тем, стало быть, явственнее наше рабское пластанье перед властью, уж такой абсолютной, такой мощной, что в порошок нас сотрет, если захочет, а поскольку пока не стирает, поскольку щадит до поры, значит, не хочет, значит, добра и великодушна... Как же ее не полюбить, такую?

Это то, что нам и в нас оставил товарищ Сталин, и, думаю, до назойливой самоочевидности, до коварного преувеличения лъстя физического облику «немытого и рябого», Петренко рушит не его величие (рухнувшее бесповоротно, а кто упорствует в самообмане, того никакой киношкой не своротить), но въевшийся в нас почтительный стереотип, делая это обстоятельно и серьезно. Чем серьезнее, тем смешнее. Чем благодуще, тем ужасней. Чем величавее, тем ничтожней.

«Лаврентий, я приехал использовать законный отпуск», — оборвет вождь палача, пристающего со своими палаческими заботами, и тут даже нейтральное слово «законный» нечаянно отзовется чем-то памятным. Да, тут — пахан в отпуску, на отдыхе благодуществует среди прочих **воров в законе**, и если первое, что послушно приходит на ум и норвит спрыгнуть с языка, — это «пир во время чумы», то своеобразие искандеровского сюжета, понятие и подержанное Кара, в том, что фильм ограничился «пиром». «Чумы» в кадре практически нет. Напротив, «народ», окружающий вождя (говорю не о соратниках и сатрапах, для кого умиление и восторг суть исполнение служебного долга, а о танцорах-абхазцах), отнюдь не безмолвствует, немощно суля Валтасару возмездие, но ликует от чистого сердца, испытывая незамутненную радость от допущенности к Отцу. Это тем более

достоверно, что такая любовь — жажда устойчивости, особенно остро испытываемая людьми в ужаснейшие эпохи, жажда самоопьянения; трезвость взгляда — плохой спутник любви, и, вновь позволяя себе вспомнить себя же давнишнего, припоминаю и то, как мне было стыдно, что среди всеобщего горя марта 1953-го не лил слез. Года два еще после кончины Сталина врал, стыдясь своей бессердечности, будто на самом деле плакал; а то, что сегодня все это вдруг припомнилось, означает: Петренко сыграл то, что нужно. Нам нужно...

Впрочем, поправлюсь. Одна казнь показана на экране — и не в пиратско-бандитском прологе (по-моему, малоудачном), а на самом пиру. Казнят осу, незаконнейшим образом потревожившую пахана, он сам и казнит, и то, с какой плотоядностью давит ее вилкой, приговаривая: «Она не знала главного моего преимущества — я терпелив», — заставляет кратко, но нешуточно содрогнуться.

Тем не менее хозяйка одной шестой застигнута фильмом в состоянии самой прекраснотушной расслабленности. Отец Народов явлен в роли ценителя красоты и щедрого дарителя, да мало того! Вслед за романом «Сандро из Чегема» в сценарии и на экране Сталину как бы дан шанс очеловечиться, хоть недолго побыть в естественном, гармоническом состоянии, в образе «того самого Джугашвили, который не захотел стать властелином России под именем Сталина». И не чересчур ли щедра эта форма доброжелательности?

Нет, потому что она не что иное, как проявление внутренней свободы, — разумеется, я не о Сталине говорю.

Монтень заметил, что нам куда легче вообразить восседающим на стульчаке или взгромоздившимся на жену какого-нибудь ремесленника, нежели знатного вельможу, и наше несвободное сознание, впад в иную крайность, обрело всего лишь новую стадию закрепощенности. Да и новую ли? Другой мудрец, русский, Василий Осипович Ключевский, одним из древних — и, увы, неискоренимо рабских — свойств отечественного вольнодумства считал стремление не просто уйти из храма, коли уж ты разуверился, но, уходя, непременно в храме нагадить.

Что до Фазила Искандера, то лично я не знаю среди современных литераторов человека большей — да и подобной — внутренней независимости. Начиная от эстетической, вызывающей завбавную иллюзию, будто бы Искандер попросту не умеет писать, то есть не знает, «как это делается», и оттого нарушает, кажется, все правила сюжетостроения, и кончая тем, что он не то чтобы успешно борется с сидящим внутри любого из нас собственным цензором, но просто с ним не знаком. Не зря, между прочим, нынешний период вседозволенности (пусть лишь кажущейся, но все равно огорошившей многих и многих), по существу, ничего в нем не переменял, не потревожил его постоянного и уверенного достоинства, ведь жадный рывок к «чернухе» и «полоухе», недавно свершенный рядом эмигрировавших прозаиков, а сегодня и теми, кто дождался «свободы», не переменял адреса, — это все та же привычка к рабству, которое благодарно помалкивает под занесенной палкой и устраивает «бессмысленный и беспощадный» бунт, едва обладатель палки заезжает или залиберальничает.

Срединная, явно лучшая часть фильма Кара и Искандера — это ряд этюдов на тему «свобода и несвобода». Этюдов и типов. Клим Ворошилов сыгран Сергеем Никоненко как сывка при пахане, лениво им унижаемая, как шлана, торопящаяся нажраться и воровски наливающая водку под скатертью, словно кусок могут в любую минуту вырвать, а стопку — отнять. Берия (Валентин Гафт) — ну, тот, понятно, паханий телохранитель со своими особыми привилегиями, но и с четкими их границами, переступить которые ни-ни, отчего и приходится жить в настояренности. Правда, Калинин, в исполнении Евгения Евстигнеева, комически-броский, вдруг может позволить себе невероятную дерзость, повергающую все коды в столбняк. «Да что мне с тобой целоваться, с конопатом?» — брякнет он Сталину. Но совсем не случайно вождь с доброжелательным любопытством станет вглядываться в физиономию своего шута, ожидая, что он еще отмочит. Дерзость — разрешенная, даже желательная, ибо создает впечатление дружеской непринужденности застолья, а помимо того, она заработанная, она подкается евстигнеевскому Калинин, как подкача цирковой зверюшке за добросовестно исполненный трюк. Ведь он только что обмарал в холуйском тосте Бухарина и предложил выпить «за гениальное чутье нашего народного вождя»...

Человечнее прочих «соратников» разве что Нестор Лакоба (Алексей Сафонов). Подначенный Сталиным показать свое искусство стрелка, разбивающий меткой пулей яйцо на голове повара (в этой маленькой роли смешон и по-своему драматичен Сергей Николаев), он хотя бы не кидается в раже исполнять свой трюк, он, хоть и стреляет, серьезно рискуя поварской головой, но по крайней мере ощущает неловкость, жалеет живую и напуганную подставку, то есть тут все же заметна граница меж человечностью и бесчеловечностью... А с другой стороны, какая жалкая, робкая, стертая граница: жалеть-то жалеть, однако от выстрела не откажется, не посьеет!

Ну, а сам? Уж здесь-то, кажется, полная, абсолютная, воландовская свобода, но и в фильме, как в романе, звучит сумрачный внутренний монолог несвободного властителя: «Они думают, власть — это мед... нет, власть — это невозможность никого любить... Человек может прожить свою жизнь, никого не любя, но он делается несчастным, если знает, что ему нельзя никого любить». И хуже (потому что смешнее) того. Пейзанская идилия — Джугашвили, не захотевший стать Сталиным, — та, в которую Искандер разрешил ненадолго погрузиться своему Большееусому, как именуют верховного пахана чегемцы, и, кстати сказать, не совсем взятая с ветру («Жаль, что ты не стал священником», — сказала при последней встрече с сыном старуха Като Джугашвили), эта идилия в романе «Сандро из Чегема» пересказана автором хоть и улыбочиво, но вполне эпически и лишь к финалу пресечена сарказмом. В фильме ее фиктивность обнажена с первых мгновений: «тот самый Джугашвили», восседающий на арбе и ласкающий ягненка, никакой не Джугашвили, а Сталин и только Сталин, оборотень, которому невозможно — даже в мыслях своих — обрести человеческое обличье. Тот же китель, та же неизменная трубка, те же повадки и посадка геня, знающего, что он гений, и сама монументальность Петренко — Сталина безотлагательно пародируются присущим всякой пародии способом: она вопиюще не к месту, не по обстоятельствам, она окончательно и бесповоротно смешна...

Впрочем, веселая наша насмешливость по-прежнему и все более пропитывается тягостным чувством. А быть может, оно присутствовало с самого начала и лишь было заглушено, оглушено нашим же собственным смехом?

Странное дело. На экране — согласно сюжету — много и хорошо танцуют. В достаточной степени хорошо, чтобы мы, зрители, любовались наравне с «ними», неотлучно от них, потому что красивое ведь красиво независимо от того, кто на красоту смотрит, — ан нет, тут и балетный дивертисмент начинает мало-помалу тяготить, хотя, если не ошибаюсь, режиссер не ставит себе такой специальной задачи, и, пуще того, лукавая романная метафора (танцуй, Сандро исполняет полет на коленях к ногам вождя да в придачу с завязанными глазами, вслепую) в фильме столь остро не ощущается, полустерта.

Тем не менее теперь мне не кажутся чрезвычайным парадоксом строки замятинского романа «Мы»: «Почему танец — красив? Ответ: потому что это несвободное движение, потому что весь глубокий смысл танца именно в абсолютной эстетической подчиненности, идеальной несвободе. И если верно, что наши предки отдавались танцу в самые вдохновенные моменты своей жизни (религиозные мистерии, военные парады), то это значит только одно: инстинкт несвободы издревле органически присущ человеку...»

Что говорить, эти нелестные ни для человечества, ни для его искусства мысли персонажа антиутопии не есть воплощенная истина, но к строю фильма Юрия Кара они применимы. Да, здесь перед нами искусство, откуда не переродившееся, не предавшее своей прекрасной первоначальности; здесь, говоря грубо-уловно, переводя с «беспартийного» языка хореографии на язык политизированный, пока еще, предположим, свободный от конъюнктуры «Тихий Дон», а не лживый «Поднятая целина», тем паче не шолоховская речь о Синявском и Даниэле, с которыми следовало бы поступить, «руководствуясь революционным правосознанием», то есть поставить к стенке, — но ведь и в этом плакатно-нагляднейшем случае мы, размышляя над эволюцией данного деятеля литературы, принуждены напоминать себе, что роман не несет ответственности за безумную речь. И уж вовсе не можем не думать: не является ли эта речь неизбежным следствием того, что и роман оказался под пристальным взглядом, под приглядом власти?.. Как бы то ни было, выходит, красота, угождающая бандитам, даже оставаясь красо-

той, вызывает дополнительные, обременяющие душу размышления: если она не способна внести в их бандитские души толику добра, если она, что вовсе печально, поднимает бандитское настроение для свершения новых злодеяний, кто она, как не невольная — потом, поглядишь, и вольная — соучастница?..

Еще одна идилия, свихнувшаяся в сторону фарса: приходит на ум какой-нибудь ээк-балерун или «тискающий романы» лагерник-литератор перед паханом и его присными.

...Ничуть не сомневаюсь, что фильм «Пыры Валтасара» будет встречен пестрооченно, а уж мое к нему отношение тем более, мои домашние критерии в подходе к киноискусству обречены на профессиональное несогласие. И в том, и в другом уже успел убедиться, столкнувшись со многим и многим, включая неизбежное: «Разве можно сравнить с «Покаянием»?»

А знаете, можно. Даже любопытно. Великий (как я надеюсь, и осторожная оговорка означает всего лишь необходимость дожидаться суда времени) фильм Тенгиза Абуладзе — фильм ограниченного воздействия, и дело не в ярости «простой» публики, перед которой — перед яростью — равны в этом смысле все «непонятные», и Бергман, и Курасава. Дело совсем в другом.

Большое искусство демократично в том отношении, что оно поднимает нас до себя, то ласковым подталкиванием, то нетерпеливым рывком, но в любом случае предоставляет нам равные возможности; но оно совершенно недемократично в ином: чем совершеннее, чем индивидуальнее «вторая реальность», тем выше, тем дальше она от нашей грешной, сырой действительности, где мы хотим или не хотим, а обитаем. Большое искусство «соборно», так как производит пристальный отбор, собирает вокруг себя единоверцев, в том числе эстетических, однако оно и «несоборно», потому что единоверцев не может быть слишком много, не зря мощные метафоры того же «Покаяния» вызвали едва ли не презрительное неприятие у столь незаурядного зрителя, каков Юрий Карачиевский (см. «Искусство кино» 4, 1989); именно метафоричность, сила обобщения и преобразования оказались не нужны.

Я с Карачиевским категорически не согласен, но понять его я могу.

Сравнительно скромное (что в ряду с «Покаянием» не обидно) достоинство фильма Юрия Кара в том, что фильм не для «меня», а для «нас с вами», и отбирает он нас не по степени просвещенности или духовности, а по степени нашего исторического родства. Общности опыта. Общности беды. И точно так же, как в «Покаянии» немисливо заменить Варлама Берией или Сталиным, в «Пырах Валтасара» объекты осмеяния должны быть предстательны без псевдонимов. Должны носить имена, составляющие часть нашей, к несчастью, отнюдь не второй, но первой реальности.

В рассказе Набокова «Истребление тиранов» есть жизнеописание некоего условного, но узнаваемого диктатора (узнаваемо, впрочем, больше всего набоковское аристократическое презрение к духу плебейства, воплощенное в диктаторе; великолепное презрение, которое в «Даре» он отдал бедному Николаю Гавриловичу Чернышевскому, а в «Лолите» — всему свету). И иступленная ненависть героя к тирану-плебею приводит сначала к надежде убить его, а уж потом, когда эта надежда рухнула, к решению покончить с собой: «Убивая себя, я убивал его, ибо он весь был во мне, упитанный силой моей ненависти».

Однако затем этот сумасшедший солипсизм сменяется другой мыслью: «Смех... спас меня. Пройдя все ступени ненависти и отчаяния, я достиг той высоты, откуда видно как на ладони смешное. Расхохотавшись, я исцелился, как тот анекдотический мужчина, у которого «лопнул в горле нарыв при виде уморительных трюков пуделя». Перечитывая свои записи, я вижу, что, стараясь изобразить его страшным, я лишь сделал его смешным, — и казнил его...»

Достаточно ли подобное самоутошение? Ох, вряд ли и даже то, что тираны не терпят смеха над собою и радикально понижают в народе чувство юмора, убирая сатириков, свидетельствует всего лишь об их верном чутье и неизбывном могуществе. Но от себя самих смех нас вправду спасает. Своевременность фильма Юрия Кара в том, что нам, так много узнавшим страшного о Сталине и сталинизме, прошедшим если не все, то многие «ступени ненависти и отчаяния», пришла пора и рассмеяться. Не столько над ним и над «ними», что тоже полезно, сколько над собою, и, желая фильму счастливой прокатной судьбы, хлопочу не о нем. О себе. О нас.

**Упорство, с которым режиссер Сергей Тарасов служит в кинематографе «рыцарской» теме, заслуживает большого уважения, особенно если учесть ту массу трудностей, с которыми ему приходится сталкиваться. «Стрелы Робин Гуда», «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго», «Черная стрела», «Приключения Квентина Дорварда, стрелка королевской гвардии» — все эти фильмы имели немалый успех у широкого зрителя. На чем же основан этот успех, какой ценой он дается?**

— Поверив в существование машины времени, кто согласился бы перенестись в средние века и стать странствующим рыцарем — то есть скитаться по разбитым дорогам под палящим солнцем и проливным дождем, в снег и бурю, жить впроголодь и посвятить свою жизнь борьбе за добро и справедливость?

Думаю, никто из взрослых. Нам милее «нормальная» жизнь, что идет по своим расчетливым законам, далеким от наивно-рыцарских. Да и не верим мы ни в каких добрых рыцарей...

А гениальные «воображалы» — дети — верят! Они, как истинные актеры, верят в предлагаемые обстоятельства. У них и куклы оживают, и животные разговаривают, а посему и живут они сразу в нескольких измерениях.

Кинематограф без всякой фантастической машины позволяет путешествовать во времени. И я приглашаю маленьких «воображал» в мир рыцарства, где они перевоплощаются в понравившегося им героя, живут его жизнью, совершая его поступки, и, естественно, следуют его идеалам, которые незаметно становятся их идеалами. А ведь это идеалы самые высокие! Недаром слово «рыцарь» — синоним долга, преданности, чести...

И если, побывав в мире рыцарства, ребенок что-то вынесет оттуда, «значит, нужные книжки ты в детстве читал», как писал Высоцкий в одной из баллад к фильму «Стрелы Робин Гуда». Самым трогательным для меня признанием фильма «Стрелы Робин Гуда» было письмо двух мальчишек из сибирского села, которые, посмотрев картину, решили больше не обижать соседскую девочку, а взять ее под свою защиту...

— Но, Сергей Сергеевич, сказанное не исключает интереса к вашим картинам со стороны взрослых.

— И «Стрелы Робин Гуда», и «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго», и «Черная стрела» пользовались вниманием. Каждый из них посмотрело более 30 миллионов человек. Они были куплены многими странами. Признаюсь, меня это радует, примитивно считаю, что фильмы снимаются для того, чтобы их смотрели.

Не хочу скрывать, что работа над «рыцарскими» фильмами принесла мне много синяков и шишек, иной раз я доходил почти до отчаяния...

Снятый в 1975 году фильм «Стрелы Робин Гуда» был выпущен на экраны только после того, как из него была исключена, на мой взгляд, главная моральная, нравственная основа картины — шесть баллад Владимира Высоцкого. Фильму дали третью категорию, а мне восемь лет не пришлось снимать художественных фильмов. Правда, впоследствии картина по результатам проката получила первую категорию, в 1977 году на международном фестивале в Чехословакии ей присудили две премии. А позднее Союз кинематографистов рекомендовал выпустить на экраны авторскую версию «Стрелы Робин Гуда» со всеми балладами Высоцкого.

Четыре из них в сокращенном варианте мне удалось включить в фильм «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго», снятом в 1983 году. Собственно, за экранизацию романа Вальтера Скотта «Айвенго» я и взялся потому, что он по месту и времени действия и даже по именам героев совпадал со «Стрелами Робин Гуда». Это и давало мне возможность вернуться к балладам Высоцкого. Если хотите, долг перед памятью обязывал меня к тому, чтобы баллады прозвучали с экрана хотя бы после его смерти.

Поначалу с картиной все шло хорошо, но вдруг мне сообщили, что смету на постановку картины «режут». А у меня сложнейшие декорации и реквизит, исторические костюмы, оружие, конница! В ответ на мой «крик души» — как же можно за такие деньги снять такую постановочно сложную картину?! — бывший начальник главка производства фильмов сказал: «Это твое дело. Хочешь — снимай. Не хочешь — не снимай...»

Только для одного того, чтобы зрители услышали баллады Высоцкого, я был обязан снять этот фильм. И я снял его, правда, с новой группой, так как оператор, художник и директор ушли с картины, не желая «снимать за бесплатно». Не буду говорить, чего стоили эти съемки оператору Р. Веселеру, художнику С. Меняльщикову, режиссеру Л. Бицу, директору М. Капусти-



«Стрелы Робин Гуда»

# РЫЦАРЬ

# БЕДНЫИ

Режиссер Сергей Тарасов

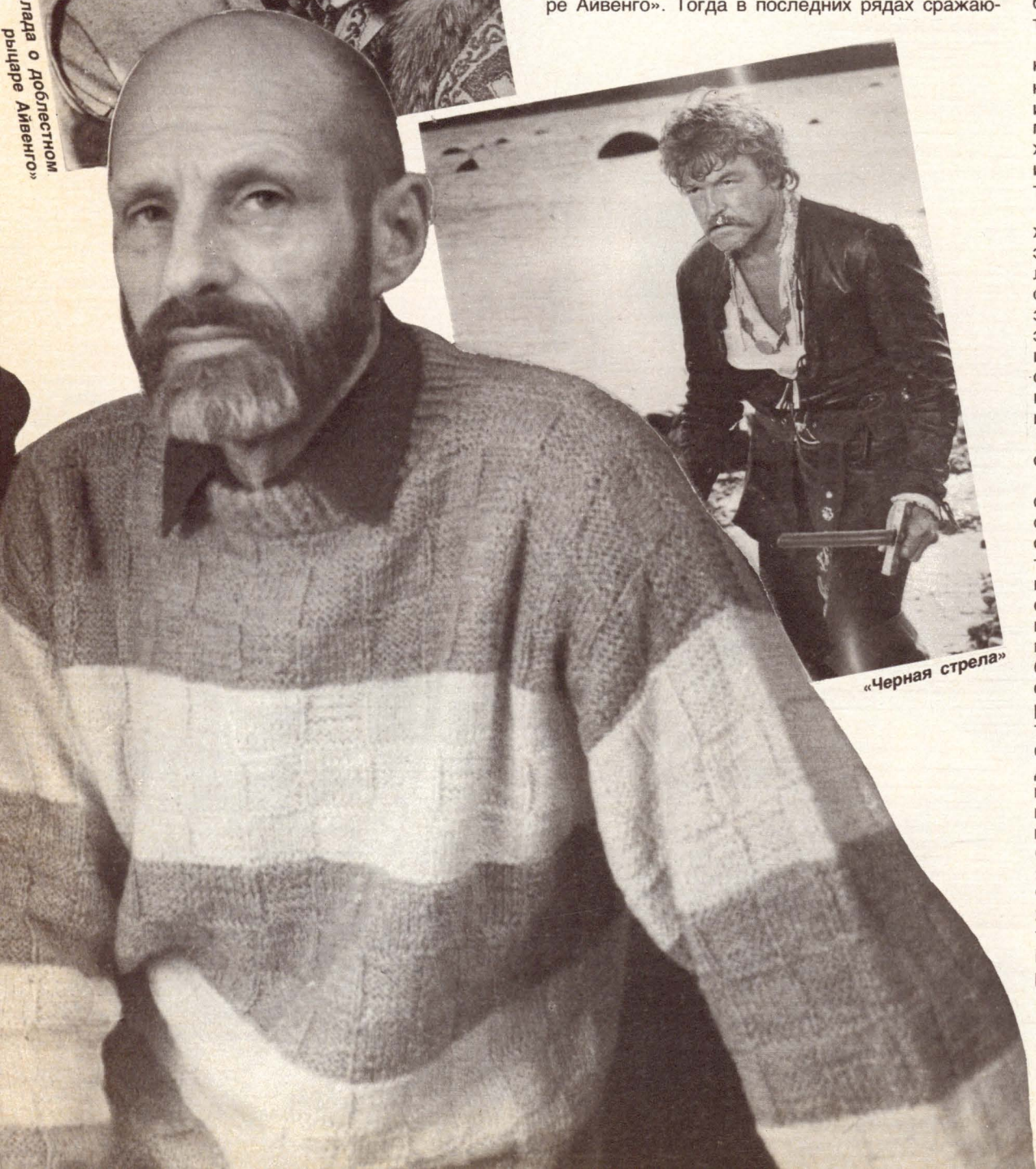
Фото Н. Гнисюка



«Приключения Каэнтин Дорварда»  
Стрелка королевской гвардии»



«Баллада о доблестном рыцаре Айвенго»



ной... К примеру, из экономии мы вынуждены были снимать всю натуру и интерьеры без осветительных приборов. И это на нашей некачественной пленке! В общем, вспомнить страшно.

— Скажите, а есть специфические трудности в вашем любимом жанре?

— Они в манере актерской игры. Сам романтически-возвышенный строй рыцарского романа предопределяет некую условную открытость характеров. Поэтому в работе актера над ролью, на мой взгляд, нужно искать золотую середину, чтобы не быть приземленно-бытовым, с одной стороны, а с другой — не впасть в иллюстративную ходульность. Мастерством точного «хождения посередине», безусловно, владеют актеры, вместе с которыми мы работаем уже не один фильм, — Л. Кулагин, А. Масюлис, Б. Хмельницкий, Ю. Смирнов, Б. Химичев...

Специфика приключенческого жанра требует от актера определенной физической подготовки, умения обращаться с лошадью, владения разным оружием и т. д. Несколько раз я попадал в просак с актерами, уверявшими меня до их утверждения на роль, что они все это делать умеют. А во время съемок выяснялось, что они даже не знают, с какой стороны нужно садиться в седло. И начиналась мучительная для группы работа с дублерами. Именно в этом мне не повезло с актером И. Шавлаком, исполнявшим роль Дика Шелтона в «Черной стреле», отсюда и маловыразительное пластическое решение образа.

— Но это ведь еще не главные трудности?

— Как страшный сон вспоминаю о батальных сценах в картине «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго». Тогда в последних рядах сражаю-

щихся можно было увидеть наших бессменных и беззаветных помощников во всех ратных делах — солдат! Им не хватило костюмов, амуниции, оружия, и они, сняв с гимнастеров очень уж бросающиеся в глаза погоны, нашивки и значки, вдохновенно рубились... воображаемым оружием, совсем как студенты театральных училищ в этюдах с воображаемыми предметами.

При таких условиях у режиссера и оператора только одна задача — снять сцену не так, чтобы она выглядела масштабно и зрелищно, а так, чтобы хоть как-нибудь скрыть нашу нищету.

Особый вопрос — комбинированные съемки, которые сейчас находятся в ужасающем состоянии. А ведь когда-то мы в этом отношении шли впереди и были пионерами во многих разработках. И комбинированные съемки упрощали работу над «постановочными» картинами и украшали их — вспомнить хотя бы фильмы Александра Птушко. А сейчас наши комбинаторы способны в лучшем случае на то, чтобы с третьего захода сделать нормальные титры к фильму. И винить их в этом нельзя, достаточно посмотреть на состояние и уровень той техники, с которой они работают. Все понимают, что давно назрел вопрос о перевооружении наших комбинаторов, но... воз и поныне там. А результат на экране.

А ведь люди, которые умеют считать деньги (наверное, потому, что они считают свои собственные деньги), задумывая постановочно сложный фильм, вкладывают в него миллионы долларов. Они-то давно поняли, что тут существует прямая зависимость: больше вложишь — больше получишь. Эти фильмы должны быть зрелищем достойным и убедительным, только так они могут состояться.

Сейчас, когда студия «Мосфильм» перешла на хозрасчет, казалось бы, ей и карты в руки. Но нет, все по-старому: все, кому не лень, урезают и без того мизерные средства, отпущенные на постановку картины. Аргументы железные: вы же сняли прошлый фильм за такую-то сумму, ну и этот снимите... Вот и будем по-прежнему топтаться на месте.

Правда, для меня мелькнул луч света и надежды: объединение «Ладья» пригласило меня экранизировать романы серии «Проклятые короли» М. Дрюона. В «Ладье» вроде обещают дать столько средств, сколько в действительно разумных пределах потребуется на производство этих фильмов. Ну хорошо, мне, может быть, и повезет. А как быть другим, кто снимает «постановочные» фильмы? После первой же такой картины, набив шишек, не многие рискнут снова испытывать судьбу.

И при таких условиях работы мы еще говорим о выходе на мировой рынок!

Ни один приключенческий фильм нельзя снять без каскадеров, это понятно всем. Но как они оснащены! У них нет практически ничего: ни специальных приспособлений, ни страховок, ни трюкового оружия. На Западе эти вопросы давно решены — там существует целая индустрия, обеспечивающая трюковые съемки. Мы же занимаемся самодеятельностью, не ведая, как и что в этом отношении делается в мире. Но почему бы Госкино СССР или Союзу кинематографистов СССР не послать в Голливуд вместо очередной и бессмысленной для дела «представительной» делегации группу наших ведущих каскадеров? Затратьте, право же, небольшие деньги — они вернутся сторицей для всего нашего кинематографа. И каскадерская планка советского кино, установленная «Белым солнцем пустыни» и «Человеком с бульвара Капуцинов», сразу же поднимется, я убежден в этом. Как я убежден и в том, что уровень нашего приключенческого кино, включая все его подвиды, может вырасти только при серьезном и благожелательном отношении к нему как со стороны руководителей нашей кинематографии, так и со стороны прессы.

«Черная стрела»

Вел беседу  
Алексей ЕРОХИН





портретная галерея «СЭ»

# КАТРИН ДЕНЕВ

Катрин Денев  
... с сестрой, актрисой Франсуаз Дорлеак



По опросам общественного мнения 53 процента французов признали Катрин Денев лучшей актрисой десятилетия.

Будь я французом, то обязательно вошел бы в эти 53 процента. Но, не будучи таковым, все же рискну назвать восхищение актрисе, ставшей для многих эталоном красоты и женственности...  
...Может, даже таким образом.

Мадам! На моем рабочем столе лежит Ваша большая фотография — удивительных очертаний лицо, чуть тронутые загадочной улыбкой губы, таинственная глубина зеленых глаз и шапка чудесных пепельно-золотистых волос, а рядом кадры из «Девушек из Рошфора», «Тристаны», «Дневной красавицы», Перибрюаю фотографии, каждая из которых напоминает мне тот или иной Ваш фильм, но мысленно возвращаюсь не к фильму, где впервые мы увидели Вас, — к очаровательным «Шербурским зонтикам», а к более поздним картинам — «Тристана», «Последнее место преступления», «Агент-смутьян».

Я знаю одну актрису, чья личность с годами становилась все более значительной, и пусть это не кажется парадоксом, все более по-женски привлекательной. Эта актриса — Грета Гарбо. Вторая — Вы. Недаром критики сравнива-

ли Вас с великой Гарбо.

Среди множества Ваших картин есть одна, которая, на мой взгляд, и по сей день остается лучшей — это «Последнее метро». Этот фильм многим из нас посчастливилось увидеть на одном из московских кинофестивалей.

К изысканной, стилизованной и чуть ироничной режиссуре блистательного Франсуа Триюффо Вы, как всегда, присовокупили не только загадочность своей личности, но и пленительное актерское мастерство. Никогда и нигде больше я не видел, чтобы так внешне скупо, психологически достоверно, изящно и самоотверженно играли бы любовь.

Я могу похвастаться, что видел Вас не только на экране. Но, увы, это было не в реальной жизни. Ваше изображение, будучи в мэрии города Парижа, я безошибочно угадал в скульптуре Марьяны, символе Французской Республики.

Существование этого скульптурного портрета не было для меня открытием. Я знал, что коли есть такая славная традиция — делать бюст Марианны с наиболее популярной и очаровательной французки, — то иную модель, чем Катрин Денев, и не стоило искать.

Я думаю, что люди, выбирающие Вас на столь служебную роль, исходят из того, что Вы олицетворяете не только романтическое французское кино, но и эталон французской — всегда изящной, женственной и вечно загадочной.

Мадам, я заранее прошу прощения, если это маленкое изъяснение покажется Вам нескромным. Меня, надеюсь, извинит то обстоятельство, что к моему искреннему восхищению Вами и Вашими фильмами присоединится и миллион читателей «Советского экрана».

Нугзар АМАШУКЕЛИ

... в фильме «Ослиная шкура»





«Уважаемая редакция! Мы смотрели фильм «Куколка» всей семьей, и я не знала, куда глаза девать от стыда. Мы привыкли гордиться советскими спортсменами, любим их, знаем, что спорт совершенствует не только тело, но и характер. И вот теперь авторы «Куколки» тщатся доказать нам обратное. Конечно, уход из большого спорта сопряжен с определенными трудностями, но подавляющее большинство спортсменов их преодолевает. Вот об этом и следовало бы рассказать, а не сосредоточивать свое внимание на негативных явлениях. Чему может научить это, с позволения сказать, произведение наше подрастающее поколение? Школьники в фильме распатланые, неорганизованные — куда только смотрят учителя и комсомол? А эта сцена, где учительница вступает с учеником в интимную связь, — вообще позор...

Мы обсудили фильм на семейном совете и требуем снять его с экрана, а стоимость постановки вычесть из кармана авторов».

...Сколько раз приходилось держать в руках подобные послания! Иногда они были написаны от руки, иногда перепечатаны на машинке, и в этих случаях в верхнем правом углу первой страницы очень часто перечислялись названия организаций, куда были пересланы копии письма: ЦК КПСС, КГБ, МВД, Министерство культуры, газета «Правда» и т. д. Сотрудники редакции, отвечая на подобные письма, должны были очень тщательно выбирать выражения. Если вступишь с автором в спор, он непременно пожалуется на тебя куда-нибудь еще выше. Лучше благодарить за внимание и соглашаться. Но соглашаться и благодарить не хотелось...

А сейчас самое время признаться, что данное письмо я выдумала. Вернее, оно само собой соткалось,

составилось из знакомых фраз в тот момент, когда я вскрывала присланный мне из редакции «СЭ» пакет с читательскими откликами на фильм «Куколка». Я точно знала, что такое письмо в пакете непременно окажется — и не только потому, что «Куколка» показывает нам изнанку большого спорта с той мерой откровенности, какая для нас в кино до недавнего времени была не совсем привычной. Но и потому еще, что ведь и в кинематографической среде к фильму отнеслись весьма неоднозначно. Задолго до выхода «Куколки» на экран Ролану Быкову пришлось публично разъяснять в прессе, почему он как руководитель объединения не может эту картину И. Фридберга принять. Критики, в свою очередь, дружно объясняли Быкову, что негоже ему, известному режиссеру, выступать в роли бюрократа-гонителя. Быков на эти упреки опять отвечал, на этот раз уже по телевидению (обо всем этом подробно писал Г. Поличко в № 10 «СЭ» за 1989 г.). Одним словом, если «Куколка» наделала столько шума еще в тот момент, когда только создавалась, логично было ожидать, что споры эти непременно отзовутся, повторятся эхом в зрительской среде и что среди многих писем попадетсся хотя бы одно, написанное в жанре жалобы. Распечатывая пакет, я уже искала глазами машинописную копию со столбиком важных адресов в правом верхнем углу и мысленно составляла на нее ответ...

Но я ошиблась. И признаюсь в этой ошибке публично (потому и привела сочиненное мною письмо), чтобы отметить: в наших отношениях со зрителями происходит какой-то важный перелом. Наверное, еще будут приходить в редакции письма, написанные в жанре доноса, и все же постепенно массовое сознание освобождается от тех

идеологических штампов, которые внедрялись в него в прошлом. Критикам теперь нет необходимости выстраивать линию защиты возле каждого острого или сложного фильма. В присланном мне пакете откликов на «Куколку» я не нашла ни одного письма, которое вызвало бы у меня протест, хотя далеко не со всеми авторами согласна. Более того, зрители, пожалуй, прочитали фильм гораздо интереснее и неожиданнее, чем критики.

Но здесь уже, наверное, пора от выдуманного письма перейти к реальным.

«Почему это все, кому не лень, бросились изображать школу, подстраиваясь под изрядно развращенную (в широком смысле) малолетнюю публику? Школы нет! Последние двадцать лет ее усиленно разрушали. Владельцы аттестатов на вступительных экзаменах не складывают дробей, не могут свежести концы с концами в предложении из пяти-шести слов (сам свидетель тому), а наши киношники упорно навязывают зрителю образ школы в виде некоего клуба веселых и находчивых, где умные и раскованные «школярики» бесконечно острят и где упорно пропагандируется тезис о братании учителей с учениками. В «Куколке» речь идет о маленькой дряни, которую задавленная ее нынешней демократизацией и обезмужиченная (извините, сам слегка пугаюсь своего словотворчества) школа не в состоянии привести к виду, «удобному для логарифмирования». И почему это так нравится кинодетелям разрабатывать тему любви в школе? Эх их разбирает, наших народных и заслуженных! Неужели в любви за партой и состоит главная печаль нашей школы? В живой природе всякое бывает, но не всякое нужно тащить на экран. А если кто-то возразит, что фильм, мол, рассказывает о трагедии отстав-

ных спортсменов, я отвечу, что это и коту понятно, я тоже люблю человечество, но протестую против явного педагогического вредительства».

С уважением, Горбатов Николай Иванович, Днепрпетровск».

Вот самый, пожалуй, резкий отклик на «Куколку». С очень многими его положениями я не согласна. Настораживает словечко «вредительство», пришедшее в наш лексикон из давних и недобрых лет. Сомнительным кажется порыв автора не замечать, не вмешиваться в любовные переживания тех, кто пока еще сидит за партой. Да ведь именно эта категория зрителей, пятнадцатилетние — семнадцатилетние, буквально жаждут, чтобы экран говорил с ними о любви, все картины на эту тему (вспомним «В моей смерти прошу винить Клаву К.», «Вам и не снилось» и т. д.) моментально становились бестселлерами. Лет семь тому назад мы с моим коллегой из «Литературной газеты» распространили с помощью наших соборов анкету среди старших школьников разных городов, в которой попросили назвать самый запомнившийся им фильм. Результат получился неожиданным. Все юные зрители оказались поклонниками какой-то югославской ленты, название которой никому, кроме специалистов, занимавшихся кинематографом этой страны, ничего не говорило. Мы посмотрели этот фильм. Он оказался достаточно безыскусным с точки зрения мастерства, но, по-видимому, подкупал молодежную аудиторию серьезным отношением к интимным проблемам (беременность девочки, ужас родителей, аборт и т. д.), которых наше отечественное кино в ту пору вообще предпочитало не касаться.

Сегодня мы расплачиваемся за это былое ханжество уже хотя бы тем, что и кинематографисты, и критики буквально заикнулись на так называемых «постельных сценах». Вместо того чтобы анализировать проблематику, драматургию, режиссуру, уровень актерской игры, мы дружно подсчитываем количество половых актов на один квадратный метр экрана, а отечественное кино подбрасывает нам все новый и новый материалчик для таких подсчетов. И в этом смысле письмо Николая Ивановича очень показательно. Его пером, думается, водило раздражение не столько против конкретной «Куколки», сколько некоторая усталость от той сексуальной лихорадки, что охватила сейчас наш экран. Ведь любое произведение всегда воспринимается в контексте того, что видел вчера, позавчера. Наше вчерашнее ханжество и сегодняшнее стремление кинематографистов поскорее наверстать упущенные возможности по части экранных «актов» приводят к тому, что достаточно серьезную картину Исаака Фридберга мы воспринимаем сквозь призму одной-единственной «постельной сцены». Лично мне она не кажется самой удачной, но не кажется и отвратительной. Между тем об этой сцене написано едва ли не больше, чем обо всем фильме в целом. И как тут не внять трезвому голосу семнадцатилетнего студента МЭИ Андрея Лактюшина:

«Прочитав в вашем журнале (№ 10 за 1989 год) статью Г. Поличко «Из жизни марионеток», я решил сходить на «Куколку», хотя автор и не советовал. Фильм произвел на меня огромное впечатление! Г. Поличко акцентирует все свое внимание на двух моментах — на проблеме средней школы и на том эпизоде, где «молоденькая учительница утаскивает в постель

влюбленного в нее старшеклассника». В результате перед читателем встает один из тех мрачных фильмов, которые мы уже привыкли видеть на экранах. А между тем в «Куколке» поставлен гораздо больший круг вопросов, на которые пытаются (и небезуспешно) ответить Фридберг и вся съемочная группа. Я всего на год-два старше героев этого фильма и уверен, что он найдет и уже нашел своего зрителя среди моих сверстников».

Андрей не ошибся. И как раз письма юных зрителей — при всей их кажущейся наивности — помогают увидеть «Куколку» в довольно неожиданном ракурсе...

«Здравствуйте, дорогая редакция! Не так давно, это было в середине октября, я посмотрела впервые фильм Исаака Фридберга «Куколка». После этого мне захотелось увидеть его еще раз, а потом еще. Я не знаю, почему этот фильм произвел на меня такое впечатление, но мне показалось, что все это произошло на самом деле, со мной. Может быть, у меня такой возраст, когда все так сильно трогает душу? Когда я читаю критику о «Куколке», мне почему-то не хочется никому верить. Мама и папа спрашивают: что с тобой? А я не знаю, просто хожу какая-то несобранная, вялая, грустная. Смотрю на снимки из фильма, и у меня слезы на глазах.

Очень хотелось бы переписываться с исполнительницей главной роли. А если это невозможно, то хотя бы ответьте мне вы, ободрите как-нибудь. И спасибо, что вы прочли мое письмо!»

Девочку, написавшую это, зовут **Инной**. Живет она в **Краснодарском крае**. Письмо просила не публиковать, поэтому адрес и фамилию Инны мы не сообщаем, а за то, что часть письма все же процитировали, просим у нее прощения. Дело в том, что нам показалась очень важной его интонация.

А вот пишет мальчик:

«Уважаемый Исаак Фридберг! (Извините, не знаю Вашего отчества.) Несколько недель назад я впервые посмотрел ваш фильм «Куколка». И что-то во мне перевернулось. Такого никогда еще со мной не было. После первого просмотра я ходил на «Куколку» еще три раза, и каждый раз фильм вместе с его главной героиней открывались для меня по-новому. Я смотрел как будто не кино, а реальную жизнь. Я вроде бы сам сидел на этих уроках, только там, за кадром, на задней парте. Все герои фильма кажутся мне знакомыми, реальными людьми. Только вот такой, как Татьяна Серебрякова, у нас в классе (школу я закончил в этом году) не было. Мое письмо может показаться Вам глупым и наивным, но у меня нет другого выхода. Я не знаю, что со мной творится. Когда я увидел Светлану Засыпкину в роли Тани Серебряковой, со мной что-то произошло. Я видел ее глаза и ничего не воображал. Мне во всех эпизодах ее было жалко, потому что она нравится мне. Такое со мной случилось впервые. Некоторые мои друзья говорят: «Выкинь из головы, все пройдет». Но я не могу и не хочу выкидывать это из головы. После вашего фильма я хочу жить по-другому, поэтому и пишу вам свое письмо...»

**Александр Л., Благовещенск.**

Опять-таки не считаем возможным сообщать фамилию читателя, поскольку не уверены, что он этого хочет. Можно, конечно, увидеть в обоих посланиях только одно — стремление заполучить адрес Светланы Засыпкиной, чтобы с ней переписываться. А редакция, как известно, адресов актеров и актрис

не высылают, о чем регулярно оповещает своих читателей. Но мальчики и девочки все равно хотят переписываться. Старая как мир история.

Ново в ней лишь то, что в данном случае воображение юных зрителей поразила героиня вызывающе необаятельная, колючая, весьма далекая от эталонов современной красоты, обладающая дурным, переменчивым нравом, одним словом, «маленькая дрянь», как называл ее Н.И. Горбатов. Прежде, насколько я помню, зрители всегда любили Победителей. Красавцев. Самых обаятельных и привлекательных. А тут... Несостоявшаяся чемпионка. Девочка с изломанной судьбой, с подавленной, погубленной женственностью...

Наверное, мы недооцениваем степень одиночества наших детей и степень их сегодняшней растерянности перед жизнью. На вопрос, почему некоторые молодые зрители сейчас выбирают в героини именно Таню Серебрякову, ответ может быть только один — потому что эта девочка несчастна. Потому что она страдает.

Мне раньше казалось, что проблематика «Куколки», в общем, ограничена рамками если не спорта в узком смысле этого слова, то искусства, зрелища, всякого занятия, где человек испытывается ранней славой, публичным признанием, а потом выбрасывается на обочину, как только его покидает успех. У Тани Серебряковой ведь столько реальных прототипов! Спортсменки, начавшие свою карьеру в ту пору, когда они еще играли в куклы, и кончившие ее двадцатилетними старухами с разрушенной психикой и букетом тяжелых болезней. Молоденькие актрисы, мелькнувшие на экране в одном-двух фильмах, но так никогда и не доросшие до взрослых ролей... Таня Серебрякова прошла их путь.

Но вот молодой зритель прочел «Куколку» более глубоко и интересно. В сущности, фильм Агеева и Фридберга исследует драму, в юности переживаемую почти всеми, но сейчас, в наше достаточно тревожное и беспощадное время переживаемую особенно остро.

«Куколка» рассказывает о хрупкости, незащищенности человеческой личности, о первом дуновении одиночества, о переживаниях, которых почти невозможно избежать, но которые переносятся легче, если знаешь, что до тебя кто-то уже прошел этим путем. Вот почему сегодня так хочется некоторым нашим читателям переписываться именно с Таней. Вернее со Светланой Засыпкиной, сыгравшей свою роль с детской твердостью. Хочется только надеяться, что опыт этой роли поможет юной актрисе легче перенести те испытания, которые могут ее ожидать на ином помосте — в кинематографе.

И еще одна фраза мне не дает покоя — из письма саратовской учительницы **Андрюшиной** (подпись не совсем разборчива, поэтому прошу прощения, если искажила фамилию). Фраза такая:

«Такие, как Таня, шли в революцию».

В революцию? Да, возможно. Да, наверное. И приносили в революцию свою боль и раннюю беспощадность. Растерянность и максимализм. Одиночество и жестокость...

Как жаль, что мы порой невнимательно читаем зрительские письма! Их всегда надо читать, а теперь особенно. Теперь иное письмо вдруг такой смысл открывает в картине, какой тебе и в голову не мог прийти...

**Т. ХЛОПЛЯНИНА**



( см. «СЭ» №№ 1, 4, 5 за 1990 год)

### Рейтинг на 1 января 1990 года

(в скобках — результаты рейтинга 1989 года):

Вениамин СМЕХОВ — 172 (358)  
 Дмитрий ХАРАТЬЯН — 167 (2705)  
 Сергей ЖИГУНОВ — 97 (1824)  
 Виктор ЦОЙ — 88 (847)  
 Владимир ШЕВЕЛЬКОВ — 67 (1503)  
 Игорь СТАРЫГИН — 55 (151)  
 Михаил БОЯРСКИЙ — 38 (393)  
 Олег МЕНЬШИКОВ — 35 (480)  
 Михай ВОЛОНТИР — 30 (13)  
 Татьяна ЛЮТАЕВА — 24 (220)  
 Ольга МАШНАЯ — 22 (274)

### Рейтинг на 1 февраля 1990 года

Дмитрий ХАРАТЬЯН — 299  
 Вениамин СМЕХОВ — 255  
 Виктор ЦОЙ — 176  
 Сергей ЖИГУНОВ — 163  
 Владимир ШЕВЕЛЬКОВ — 148  
 Олег ШТЕФАНКО — 101  
 Игорь СТАРЫГИН — 97  
 Михаил БОЯРСКИЙ — 68  
 Олег МЕНЬШИКОВ — 63  
 Игорь КРАСАВИН — 51

## ВНИМАНИЕ!

### Рейтинг «Актер»-II

По многочисленным и настоятельным просьбам наших корреспондентов «Рейтинг «Актер» «выходит на международную арену». Мы предлагаем вам участвовать в составлении списка популярности **зарубежных актеров**.

Правила игры в основном сохраняются (см. «СЭ» № 1 за 1990 год). Напоминаем их. Вы отправляете письмо с просьбой выслать фотографию популярного актера, что включает вас в число участников игры. Наш адрес: 127543, Москва, абонементамный ящик № 16, «Игра». Участие в игре платное: уже знакомый вам вариант — 1,5 рубля, а в новом варианте игры — «Рейтинг «Актер»-II» — 2 рубля. Квитанцию о почтовом переводе по указанному адресу следует вложить в конверт с заявкой, почтовым конвертом на ваш адрес и ваше имя и предполагаемым вами рейтингом популярности соответственно советских или зарубежных актеров. Просим указывать в письме ваш возраст и те сведения о себе, которые вы сочтете нужным сообщить.

**Желающим принять участие в «Рейтинге «Актер»-II»: русская транскрипция иностранных имен и фамилий может быть разной, поэтому обязательно назовите фильмы, где снимался ваш любимый актер.**

Фотографии и информационные тексты мы начинаем высылать только после того, как зарубежный актер наберет в игре **не менее 50 зрительских голосов**. Наши партнеры будут извещены, что их избранник не достиг еще обусловленной степени популярности. Предоставляется выбор: а) ждать выполнения заявки, б) получить свой взнос в игру обратно, в) отдать свой голос другому актеру.

Рейтинг-список зарубежных актеров, если вы решили попробовать силы в обоих вариантах игры, не присылайте вместе с рейтингом советских мастеров — в ином случае при подведении итогов будет учтен **только один из ваших списков**.

Не забудьте пометить на конверте: «Актер»-II».

**ЖЕЛАЕМ УДАЧИ!**

Пароход плывет в Лондон...

Рейзл — И. Тома-Лачина  
Кантор — Г. Лямпе  
Щупак — В. Сошальский  
Муравчик — Л. Лемке

ПОКЛИВ  
—  
ИМГИВ



# БЛУЖДАЮЩИЕ



«Каждая звезда — это душа человека. А куда идет душа, туда идет человек. Вот почему нам представляется, будто звезды падают... Звезды не падают — звезды блуждают...»

Звезды еврейской сцены, странствующие актеры — герои романа Шолом-Алейхема «Блуждающие звезды». В маленьком еврейском местечке начинается повествование об их судьбах — смешное и трагическое, грустное и трогательное. Мелкие житейские заботы и вдохновенные взлеты творческой фантазии, анекдотические происшествия и необыкновенная рома-

ническая любовь... На подмостках крохотного провинциального театра, где играют простенькие водевили, начинается карьера будущих знаменитостей. А потом судьба ведет их дальше по ступеням славы...

В самом названии страны, через которую лежит их путь к мировому успеху, в этом слове, как пишет Шолом-Алейхем, «таилась такая притягательная сила, такой магнит, в нем были скрыты такие чары, что

Златка — О. Кабо



Мишк — С. Садальский



Марчелла Эмбрих — Л. Удовиченко



Лейбл — В. Смицкой  
Генриетта — В. Изотова

Фото В. Афанасопуло

Гоцмак и мадам Черняк — Т. Васильева



стоило только произнести его, как сонный становился бодрствующим, ленивый — жизнедеятельным, а вольнодумец и скептик преисполнялся верой и надеждой.

«Америка» — вот это слово. Отчего так неизбывна тоска соотечественников по спасительной Америке? Недоумевает ядовитый Аверченко: «Почему самое прекрасное в русском детстве — это греза о далекой чудесной Америке?»; мается печальный Аксенов «в поисках грустного бэби». ...И вновь эта тоска волной накатывает на нас...

Героев романа мчал в «благословенную страну Колумба» огромный белый пароход «Атлантик». В экранизации романа, которую осуществляет на Одесской студии Всеволод Шиловский, роль романного гиганта «исполняет» куда менее ослепительный «Экватор» — учебный корабль Черноморского флота, стоящий на причале у спуска с холма, где расположена киностудия.

Добравшись до «Экватора» и затрепетав от нежного плеска волн, сулящих прохладу, на мостках столкнулась с безавшим, летящим к воде прелестным молодым человеком приятной наружности в распахнутой белой шелковой рубашке с пышными рукавами. Это был, как потом выяснилось, актер-дебютант Валерий Смицкой — герой картины, одна из «блуждающих звезд» Шолом-Алейхема.

Веселый Станислав Садальский в лапсердаке, меланхоличный Валентин Никулин, Нина Маслова в какой-то нелепой шляпке с пером, сам Шиловский — все они, разломившие от жары, представляли собой весьма живописную группу.

— Актеры у меня замечательные, — объясняет В. Шиловский. — А вот толстый такой, симпатичный, в ермолке — это Михаил Пресняков. Использую всех, у кого внешность подходящая — и художника, и фотографа. Хотя картина очень дорогостоящая, по нашим, конечно, меркам — миллион триста, денег

ЗВЕЗДЫ

все равно не хватает. А там вон сидит Мамука Кикалейшвили — он просто гениальный.

— Боже мой, как, наверное, приятно актерам слышать такое от режиссера...

— Я сам актер. Как могу я не любить актеров? Или по крайней мере не понимать их? Ну капризные, ну неуживчивы, ну вспыльчивы — уж кто какой есть. На то они и актеры, чтобы иметь тонкую кожу. Я собрал здесь, считаю, прекрасный состав. В главной роли молодая актриса Ирина Лачина, дочь Светланы Тома. Я приглашаю актеров на хороших условиях, не унижаю их пробами. Разве что у двух дебютантов пробы были.

А тем временем в каюту, где должна была сниматься сцена поцелуя — у Шолом-Алейхема она называется «роковой поцелуй», — к моему взыску изумлению, все продолжал стекаться народ:

— Заберите, наконец, от меня это шампанское!

— Бедный Гоцмах, бедная Златка, лучше бы они, не дожили до этого... Бедный Гоцмах, бедная Златка...

— Где тарелки для битья?!

Вдруг вспомнился очень смешной эпизод из старой американской комедии «Ночь в опере» с братьями Маркс, где в такую же крохотную каюту, как в бездонную бочку, вваливалась толпа народа. Правда, там это был не более чем трюк, а здесь — момент смысловой, узел, в котором завязываются, сплетаются судьбы, характеры и интересы множества персонажей фильма. Наконец, из самой середины этой галдящей кучи-малы послышался голос Шиловского:

— Ребятки! С Богом! С хорошим настроением!

И сцена, когда молодых людей (В. Смицкой и В. Изотова) в несколько пикантный момент как бы случайно застают двое оборотистых братцев (С. Садынский и И. Богодуч), которые хотят, воспользовавшись ситуацией, женить парня, талантливого актера с блестящим будущим, на своей сестре, примадонне средней руки, — и с ними миллион как бы случайных свидетелей — снималась легко, весело, с настроением.

Разговор с Шиловским продолжался:

— Снимается три варианта — видео, теле (пять серий) и для большого экрана (две серии), при участии трех фирм — «Примодеса», «Укрвидеофильм» и американо-советской фирмы. Картина будет озвучена на трех языках — русском, английском и идиш. Авторы сценария Олекса Шеренговой и Лев Пискунов. Оператор Игорь Бек, художник Валентин Гидулянов, музыка Александра Журбина. Ритм работы напряженный. У нас семьдесят точек съемки: Одесса, Львов, Шаргород... Вена, Нью-Йорк, Лондон...

— Лондон вы снимаете в Лондоне?

— Да. А Нью-Йорк в Нью-Йорке. А что же вы не спрашиваете, почему я взялся за Шолом-Алейхема?

— Это как раз мне представляется совершенно естественным. Вопросы не вызывает.

— Да, через Шолом-Алейхема очень многое можно сегодня увидеть. Уважение к национальному, скажем. А сколько чистоты в еврейской культуре, как мало мы ее знаем!.. Простые и трогательные чувства, которыми живут герои, — любовь, преданность, вера, они так нужны нам сегодня. Часто, знаете, берут классику и «примеряют» по себе, по времени. А там и так все есть на все времена, и национальное и всечеловеческое.

— «Памяти» не боитесь?

— Ну их совсем. Я сам русский, один из сценаристов украинец, Мамука вон грузин, евреев много — да кого у нас только нет, одиннадцать национальностей — не переругались вроде. Я считаю, что натравливает людей друг на друга в Молдавии, например, социальная накипь. Простые молдаване всегда жили со всеми дружно — что им делить? Уважение к национальному — это вопрос внутренней культуры. Посмотрите, как у Шолом-Алейхема. Или, к примеру, Шаргород, где у нас проходили съемки. Это небольшое еврейское поселение. Но живут там и русские, и украинцы, и молдаване в мире и согласии. В основном, правда, это старики — молодежь подалась за границу. Удивительные люди, работяги. Снимался у нас, например, один потрясающий 84-летний кузнец, еврей. Все население с удовольствием участвовало в съемках, а деньги пришли получать с еще большим удовольствием: не избалованы они ими. Когда нам нужно было провести съемки в синагоге, без всяких разговоров помогли разобрать скамьи — пожалуйте, работайте.

— Фильм близок роману?

— Конструкция несколько иная. Две сюжетные линии развиваются параллельно, а в конце сходятся. Самое важное для меня — сохранить дух, настроение романа.

— Мне кажется, что нашим актерам часто не хватает динамичности, реактивности, спонтанности, что ли. По-моему, вы пытаетесь это преодолеть...

— Ну, вы же сами видели, как я гнал темп. Люблю динамичную игру, но не как цель. Не знаю, что значит «современная актерская игра» — по мне, играй, как душа просит. Техники у современных молодых актеров совершенно нет, это точно. Я люблю и как актер и как режиссер на съемочной площадке импровизацию, стиль капустника. И главное для меня на съемках — атмосфера.

— Как вы считаете, сегодняшний эпизод удался?

— Да.

— Это вы крикнули «прекрасно»?

— Я.

Уже после того, как побывала на съемке, перечитала Шолом-Алейхема, потому что невероятно потянуло к простому, доброму, человечному. Читала, а перед глазами стояли алчущие, жадные, бесстыжие — покупающие и перепродающие тут же на улицах Одессы втридорога то, что только что купили в соседнем магазине. Вспоминала и хлопотливую экскурсоводшу, проводящую в храмах Одессы литературический ликбез. «Скоренько, скоренько, все-все покупаем по свечке и по иконе... Учимся осеять себя крестным знаменем. Все купили? Все успели? Быстренько в автобус»... А потом обижавшуюся на служителя монастыря за то, что у него не работал автомат со святой водой: «Я тут вам людей к Богу привела, а вы так...»

«Шолом алейхем» в переводе с еврейского значит «мир вам». Господи, как же нужен нам сегодня этот мир — растерянным, издерганным, изувечившимся во всем, уставшим от бессмысленных попыток добиться правды, запутавшимся в кафкианских лабиринтах нелепостей и абсурда.

И очень хочется надеяться, что мудрые мысли замечательного писателя и добрые чувства, которые заключены в его романе, попадут на экран и помогут нам.

Евгения ТИРДАТОВА

## по диагонали

Рубрику ведет Юрий БОГОМОЛОВ

# ОТ АДАМА ДО МАЛЕНЬКОЙ ВЕРЫ

Минувший год, как мы расстались с Изаурой. Наверное, весной нам повторят бразильский сериал.

Все проходит, но благодаря ТВ кое-что повторяется.

В этом году женский праздник был озаглавлен серией увеселительных шоу, среди которых я бы выделил двухсерийный клип «Поклонникам индийского кино».

То был настоящий сюрприз. Как банка сгущенного молока в праздничном продовольственном заказе. На вкус терпко, сладко и даже питательно. Хотя одной сгущенкой сыт не будешь. Она хороша на десерт.

Меня, признаюсь, давно уже занимает тайна всенародной любви к индийскому кино. Иногда казалось, что понимаю, в чем тут дело. Это с голодухи, думал я. Бывают, мол, в жизни огорчения, и вместо хлеба ешь печенье. Или варенье. Или опять же липкую, приторную сгущенку.

Но сейчас-то по части правдивости, достоверности и суконно-посконной сермяжности недостатка вроде бы нет, а все равно население от Карпат и до Камчатки предпочитает десерт прочим блюдам.

Отчего бы? Безнадёжно испорченные желудки?

Как хотите, но тут есть какая-то загадка. Может быть, сразу две. Одна — о таинственной славянской душе! Другая — о магии индийского кино!

Предложенное ТВ попури на темы популярных индийских фильмов снимает с них пенки и сливки.

В первую очередь представлен песенно-танцевальный наряд, в который

облачен всякий уважающий себя индийский фильм.

Мы видим и слышим песню, сопровождаемую танцевальными движениями на фоне фонтана. Девушка поет о радостях любви, а молодой человек в очках пытается это осмыслить.

Есть также песня и танец на фоне светло-сизых гор.

Потом — то и другое на фоне темносинего моря.

Потом — то и другое на водных лыжах.

Потом — под куполом парашюта и сводом неба.

Сливки другого рода представлены комедийными эпизодами.

Таким, к примеру, как тот, что разворачивается вокруг банановой кожуры: сначала на ней поскользнулась чинная девушка, затем почтенный старец и, наконец, нахал, бросивший кожуру.

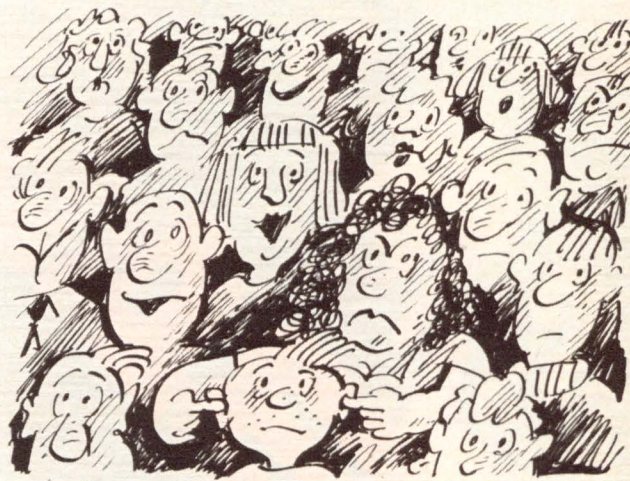
Кроме такого простодушно-бурлескного комикования, индийский фильм прибегает к пародированию и передразниванию образов западной массовой культуры — твистов, роков-энд-роллов, брейков... Это симпатично, но тоже не вполне самобытно.

Самобытна экзотика: слоны, верблюды, пагоды, храмы и флора. Но когда ее много, то рано или поздно появляется что-то вроде оскомины.

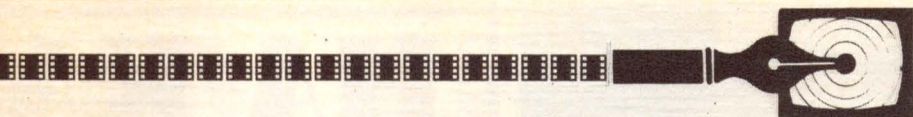
Что остается? Герой! Героиня! И перипетии их взаимоотношений. Но и это выглядит достаточно традиционно.

Надо сознаться, что такое разъятие индийского фильма на составные детали ничуть не приближает к разгадке магического влечения к нему советских трудящихся.

## ОТДАЙТЕ НАМ «СИНДРОМ»!



Конфликтная ситуация, казалось, была неразрешима. Новый фильм режиссера Киры Муратовой лег «на полку», разрешительного удостоверения для выхода в прокат не получил. Личную ответственность за это взял на себя председатель Госкино СССР А. И. Камшалов, который заявил на пресс-конференции, что никак не может дать «добро» на то, чтобы с экрана звучала площадная брань (именно «неприличные» фразы в устах одного из эпизодических персонажей и стали камнем преткновения).



Может быть, дело вот в чем.

Сколько помню себя, советское кино учило любви к трем абстракциям — труду, государству и будущему. Строго говоря, абстракций было больше; любить приходилось еще историко-революционное прошлое, историко-до-революционное прошлое, интернациональное братство. Но это все-таки частности.

А вот абстракция любви — не частность. И с этим продуктом всегда был недостаток.

Были производственные, были историко-революционные, военно-патриотические, а, собственно, любовная тематика с высокой степенью умозрительности, характерной для других жанрово-тематических направлений советского кино, отсутствовала на экране. Семейно-бытовые картины не в счет; в них частная жизнь не носила отвлеченно-романтического характера.

Конечно, до войны и сразу после войны кое-что делалось в этом плане. Вспомним фильмы с Любовью Орловой и Мариной Ладониной.

Но этого было явно недостаточно. Особенно дефицитной идеализированно-идеологизированная любовь стала с приходом первой оттепели. Фильмов, подобных «Кубанским казакам» и «Сказанию о земле Сибирской», делалось все меньше. А со временем секрет их оказался и вовсе утраченным. Между тем потребность, выпестованная тридцатыми, сороковыми, пятидесятыми годами, сохранилась. И вот в этой ситуации импорт индийской продукции восполнил образовавшуюся было пустоту.

Кому-то сходство между «Сказанием о земле Сибирской» и, предположим, «Бродягой» покажется натяжкой.

Хотя, перебирая сюжетные мотивы этих картин, можно найти много общего. Герой пырьевской ленты также отвержен кастой, к которой принадлежит, как и герой Раджа Капура. Они оба — бродяги с той разницей, что советский пария более надежно социально защищен, чем его индийский коллега. И оба они в конце концов с триумфом возвра-

щаются в собственную кастовую среду.

Не стану искать прочих параллелей, хотя их полно. Позволю себе только обратить внимание на еще одно родственное свойство обеих лент.

Обе даруют зрителю — здесь я чувствую себя обязанным выразиться высокопарно, в духе пырьевско-индийского кино — чувство душевного комфорта перед лицом бездны, коей от Адама и до маленькой Веры являются взаимоотношения полов.

Прочие бездны — социальные, политические, исторические, футурологические — были от нас заслонены надежным идеологическим забором. А вот от стихии чувств мы были недостаточно обезопасены.

Помню, как в эту бездну сорвалась Вероника из фильма «Летят журавли» и как весь советский народ переживал ее падение.

Хорошо видеть страшные сны, когда догадываешься, что ты спишь.

И то же самое в кино: хорошо отдаваться стихии чувств, когда тебе твердо пообещали, что выплывешь.

Индийские фильмы тем хороши, что они дают стопроцентную гарантию на сей счет. Они владеют секретом абстрагирования от подсознательных импульсов, именующихся в силу своей неподконтрольности темными.

Хочу быть правильно понятым поклонниками индийского кино.

Ничего не имею против этого искусства как в отечественном, так и в импортном исполнении. Дурного слова о нем не говорил и не скажу. Более того, скажу, что оно необходимо.

Нет ничего более освежающего и ободряющего, чем глубокий и приятный сон.

Лишь одну оговорку позволю: самое печальное не то, что человек предпочитает суровой действительности сладостные сны, а то, что не видит границы между тем и другим.

И у меня в связи с этим вопрос к абстрагированному зрителю: ты еще не видишь этой границы или уже не желаешь ее видеть?

Немало мнений было высказано по данному вопросу на расширенном заседании Комиссии по конфликтным творческим вопросам, где принимали участие народные депутаты СССР, юристы, психологи, критики, зрители. Конфликтная комиссия в своем заявлении убедительно доказывала, что «Астенический синдром» сделан с болью, пронизан жалостью к людям и при всей его жестокости не унижает ни героев, ни зрителей. Бесспорно, появление такой картины вызовет гнев «представителей общественности». Однако этот гнев должен быть обращен не на экран, а в реальную жизнь. Лента художественно точно ставит диагноз нравственного состояния нашего общества, и шоковая терапия, к которой прибегает режиссер, не самоцель. Потому Конфликтная комиссия не считает возможным как-либо корректировать это произведение и берет его под защиту, что отнюдь не является призывом смести вообще моральные барьеры и пустить на экран неконтролируемый поток похабщины. Просто в данном случае язык героев становится средством для выражения того состояния затюканности, вымороженности, озверелости, в котором они (да что там они — мы все) находятся.

Госкино к этим доводам прислушалось, но своего мнения не меняло. Ситуация становилась несколько нелепой, когда выяснилось, что «Астенический синдром» приглашен участвовать в конкурсе престижного кинофестиваля в Западном Берлине: страну представляет фильм, который страна не видела! И вот в Госкино пришло письмо от недавно созданного Общества Друзей Кино (ОДК), где президент Федерации кино клубов СССР И. Гращенкова выражала готовность откупить права на картину К. Муратовой для показа ее в клубном прокате. Другими словами, ОДК обязуется сопровождать каждый просмотр ленты вступительным словом киноведа и зрительским обсуждением, стремясь, чтобы это незаурядное произведение (в его выдающихся качествах не сомневается и А. И. Камшалов) дошло до истинных любителей экранного искусства, было понято ими.

Коллегия Госкино решила пойти навстречу представителям кино клубов и удовлетворила их просьбу, выдав разрешительное удостоверение для клубного проката с ограничением «дети до 16 лет не допускаются». Чтобы заплатить «откупные», Обществу Друзей Кино пришлось взять ссуду в банке, но оно надеется, что картина себя окупит, несмотря на ее непривычность для рядовой публики. Так что сложную ситуацию с «Синдромом» можно считать отчасти исчерпанной. В конце концов клубный кинопрокат — нормальный путь и в зарубежном кино для прохождения «сложных» фильмов к зрителю.

П. ЧЕРНЯЕВ



## ТАНК «КЛИМ ВОРОШИЛОВ-2»

Автор сценария — Валерий Залотуха.

Режиссер — Игорь Шешуков.

Оператор — Георгий Козельков.

В ролях: Михаил Никитин,  
Виктор Смирнов, Сергей Дрейден,  
Вадим Гордон, Артем Тынкасов,  
Вадим Сеницын, Ольга Николаева.

Тридцать третий день войны. Отступление. Тяжелый танк застрял в реке возле городка, который уже покинули все — и армия, и Советская власть. Брошенный город и пять человек, чтобы защитить его или тоже уйти. Четверо — экипаж танка, пока не умеющий воевать, и еще один, уже прошедший ад...

Игорь ШЕШУКОВ: «Не странно ли, что сегодня, когда появилась редкая возможность поговорить о настоящем, режиссер берется за фильм о войне? Было бы странно, если бы фильм был только о войне. Боюсь громких слов, но мне представляется, что фильм наш — размышление о русском народе. О народе, который в злых разговорах мы клянем за пьянство, лень, безалаберность, за то, что он добродушно и покорно дошел до сегодняшнего дня. О народе, к которому мы принадлежим и который горячо любим, зная, что он великий народ...»

## ТАНК «КЛИМ ВОРОШИЛОВ-2»

Производство творческого объединения  
«ЗОДИАК»

Киностудии имени М. Горького.

При участии

«ПРАКТИК-ЦЕНТР» НТТМ г. Челябинска.

Обратите внимание  
на эту строку в титрах.

«Практик-центр» — спонсор фильма.

## ТАНК «КЛИМ ВОРОШИЛОВ-2»

Это фильм, который потребует от вас духовной работы. Это фильм, который необходимо смотреть. Сегодня. Когда все мы снова у обрыва нашей народной судьбы — как те пятеро и брошенный город.

Тридцать третий день войны: достоинство и шкурничество, подлость и жертвенность. Тридцать третий день войны — и мы не умеем слышать друг друга. Тридцать третий день войны — и непонятно, как выстоять. Тридцать третий день войны — и мы еще не знаем, кто мы такие...

Тех, о ком этот фильм, давно уже нет. Вглядитесь в них, ужаснитесь им, полюбите их:

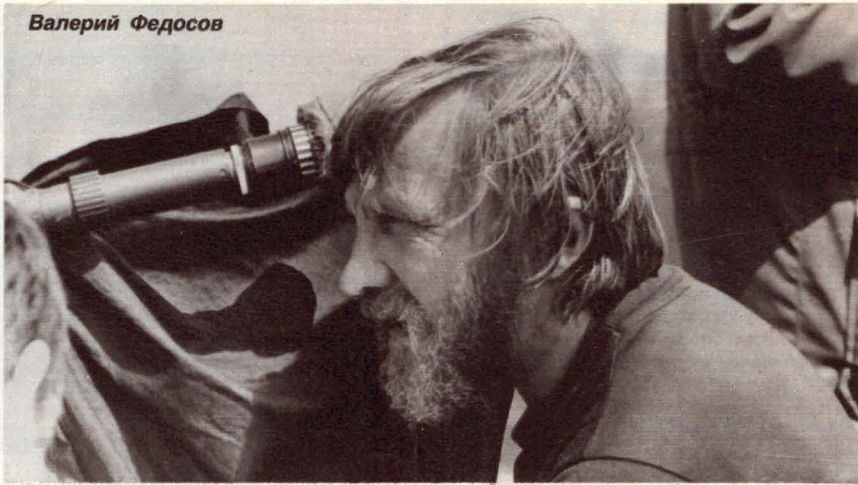
они — это мы в тридцать третий день войны.

# ЕЩЕ ОДИН ИЗЛОМ

Во время трагических февральских событий в Душанбе находилась съемочная группа картины «Афганский излом». Наш разговор с оператором-постановщиком фильма Валерием Федосовым состоялся после эвакуации группы из Таджикистана:

— Вечером 10 февраля в Душанбе прилетел итальянский актер Микеле Плачидо. Утром 11-го мы снимали сцены боев, но съемку пришлось прекратить из-за плохой погоды. 12-го по той же причине съемку отменили вовсе. В этот день уже с утра к центральной площади, к зданию ЦК, двигалась огромная толпа в черных халатах, слышны были редкие выстрелы. Мы, часть группы, жившие в гостинице, расположенной в полутора километрах от центральной площади, имели возможность все это видеть и слышать. Картина была ужасная. Жестоко избивали людей, особенно женщин некоренной национальности, грабили и громили магазины, выбивали стекла в нижних этажах зданий, нашей гостиницы в том числе (большая часть аппаратуры у нас была разбита). Вечером того же дня погиб администратор нашей группы Никита Матросов, прошивший автоматной очередью в тот момент, когда он выходил из подъезда дома, с балкона которого снимал любительским

Валерий Федосов



фотоаппаратом происшедшее на улице Ленина. Кем он убит, пока неизвестно, ведется следствие.

К утру 13 февраля вся площадь была усеяна битым стеклом, зонтиками, женскими сумочками. В 10 утра стрельба возобновилась. Происходило это так: собиралась толпа, состоящая в основном из 14–18-летних юнцов, потом подходили люди постарше, задние начинали давить на передних, те лезли на щиты солдат, стоявших в оцеплении. Раздавался предупредительный выстрел, толпа рассеивалась, через некоторое время все начиналось сначала — и так до двух дней. Мы в это время оставались в гостинице без охраны, без оружия, без связи с другими членами группы (в том числе и с итальянцами), рассредоточенными по трем разным гостиницам. Только часам к четырем появился капитан Боксанов (бывший «афганец») с группой солдат на БМП — 15-тонной машине с пушкой, на которой нас налегке и переправили в гостиницу к итальянцам. Здесь уже по итальянской рации удалось связаться с другими членами группы и держать связь с капитаном, срочно сформировавшим колонну для нашей эвакуации. В 17.30 он появился в сопровождении 25 автоматчиков, с четырьмя КаМАЗами и двумя БМП. Вот под такой мощной охра-

ной мы отправились за нашими товарищами в гостиницу, с которой не было связи (еще раньше туда пытался добраться автобус с душанбинской студии, но был по пути остановлен, водителя избили, и он с тяжелой травмой черепа находится в больнице). Когда всю группу собрали, началась собственно эвакуация. По дороге мы завернули в нашу гостиницу за аппаратурой (точнее, за тем, что от нее осталось) — передвигаться приходилось под прикрытием автоматчиков. До аэропорта добирались на БМП, продираясь сквозь толпу, которая шла его «брать». К военному самолету, которым мы улетели в Ташкент, нас подвезли с пограничного въезда, и, пока мы не сели в самолет, нас окружала цепь автоматчиков.

Съемки фильма «Афганский излом» будут продолжены теперь уже в Сирии и в Крыму. Хочется верить в то, что завершатся они благополучно, а репортажи со съемочных площадок не превратятся в сводки боевых действий, как хочется верить и в то, что будет преодолен закавказский, среднеазиатский да и российский излом, и мы сможем жить не в чрезвычайных, а в нормальных человеческих условиях.

Т. ГОРБАЧЕВА

# НА КА

Кирилл РАЗЛОГОВ

**Первая проблема, с которой я столкнулся, когда решил делать регулярные обзоры зарубежного кинорепертуара для «Советского экрана», — это выяснение того, ...на каком свете мы живем? Какую фазу и какую часть мирового кинопроцесса этот «текущий» репертуар отражает?**

Действительно, с советским кино проще — фильмы появляются на экранах лишь с некоторым опозданием. («Полочные работы» — статья особая)... Просто и с репертуаром видеосалонов — здесь также господствует закон синхронности: как только удастся «достать», «вырвать» копию новинки, ее тут же пускают в оборот, благо все законы все равно нарушены. В этом смысле на видео советский зритель смотрит все то, что смотрит (в кинотеатрах и на видео) житель Парижа, Нью-Йорка, Сингапура и Киншасы и почти в то же самое время.

А вот в процедурах приобретения зарубежных фильмов и выпуска их в кинопрокат много загадочного, а порой и случайного. Всего несколько примеров из репертуара первых месяцев 1990-го.

Только в январе советские зрители получили возможность познакомиться с эксцентрическим гротеском классика кубинского киноискусства Томаса Гутьерреса Алеа «Смерть бюрократа», созданным еще в середине 60-х годов. В чем причина такой задержки? Вроде бы в те годы наши отношения с Кубой (в том числе и кинематографические) были по меньшей мере не хуже, чем сегодня. Художественные, да и зрительские, достоинства картины очевидны. Испугала острота критики бюрократии? Но ведь это было еще до решительного «закручивания гаек». Загадка... А вот сегодня фильм может показаться вторичным — сколько на эту тему наговорено и наснято с 1985 года! Но ведь он-то появился на 20 лет раньше...

Вторая половина 70-х — режиссерский дебют сразу трех польских режиссеров — Агнешки Холланд, Павла Кендзерского, Ежи Домарадзкого, а в числе сценаристов и вовсе классик — Феликс Фальк. Картина называется «Кинопробы». В ней можно найти все достоинства (и все недостатки) дебюта —





# КОМ СВЕТЕ МЫ ЖИВЕМ?



«Полет Навигатора»



«Смерть бюрократа»

«Время останавливается»

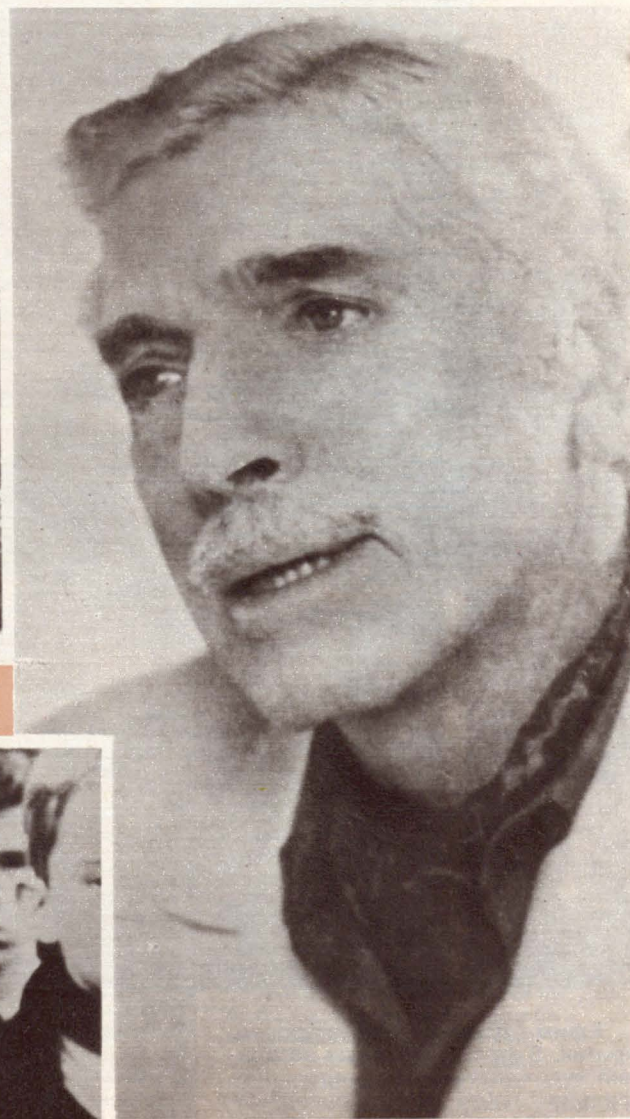


стремление «выговориться», опору на опыт своего поколения, горечь разочарования и привкус надежды. Но сейчас это уже реликвия, фильм для киноведов, стремящихся узнать, с чего же начинала Агнешка Холланд?

Одновременно в феврале появились на наших экранах две кар-



тины венгра Петера Готара — «Время останавливается» (1981) и «Просто Америка» (1987). С задержкой первой из них все ясно. Эта лента в жестком стиле ретро анализировала нравственные последствия событий 1956 года и в ряду других «черных» фильмов о прошлом готовила почву и пред-



«Атлантик-сити»

«До свидания, дети»

вещала события в Восточной Европе, свидетелями которых мы стали совсем недавно. Может быть, поэтому вторая лента Готара о венгере-эмигранте в Америке, вышедшая, по нашим стандартам, вовремя (то есть с обычной задержкой на два года), мне кажется менее интересной и актуальной, чем та, что уже без нашего участия вошла в историю кино и культуры своей страны и мира.

И еще одна классическая картина, выпущенная в том же феврале, но сделанная в 1973 году и в совершенно ином стиле, — «Камураска» канадца Клода Жютра, не дожившего до появления своей ленты в советском прокате, хотя на Неделе канадского кино в Москве она была показана уже несколько лет назад. Нарочито замедленный ритм, прекрасные северные пейзажи, со вкусом снятые оператором Мишелем Бро, и на их фоне — классическая мелодрама, изощренный любовный треугольник. Героиня, которую с присущей ей тонкостью играет Женевьева Бюжо, останется навсегда в Камураске — области, давшей название фильму. Чистая красота и ностальгическая печаль — отличительная черта творчества Клода Жютра в рамках Квебекской киношколы.

Чуть расширяя хронологические рамки этого обзора, напомним еще одну ретро-встречу. Несколько лет назад на наших экранах под рубрикой «новый французский фильм» (!) появился давний дебют в игровом кино Луи Маля — «Лифт на эшафот», где Жанна Моро была даже моложе, чем в показанной недавно по телевидению «Ночи» Антониони, не говоря уже о снимающейся на «Мосфильме» действительно новой ленте Рустама Хамдамова. 1956 год, детектив, и уже тогда опора на психологизм в драматургии и на сильные актерские индивидуальности.

В последние десятилетия Маль попеременно работает во Франции и в США, но, как правило, верен самому себе. Франко-канадская картина «Атлантик-сити», снятая в 1980 году, по материалу скорее американская. И вновь психологический детектив, и вновь блестящий подбор актеров (Берт Ланкастер, Сюзан Сарандон и Мишель Пикколи), и вновь острое чувство среды (Атлантик-сити — один из центров игорного бизнеса)...

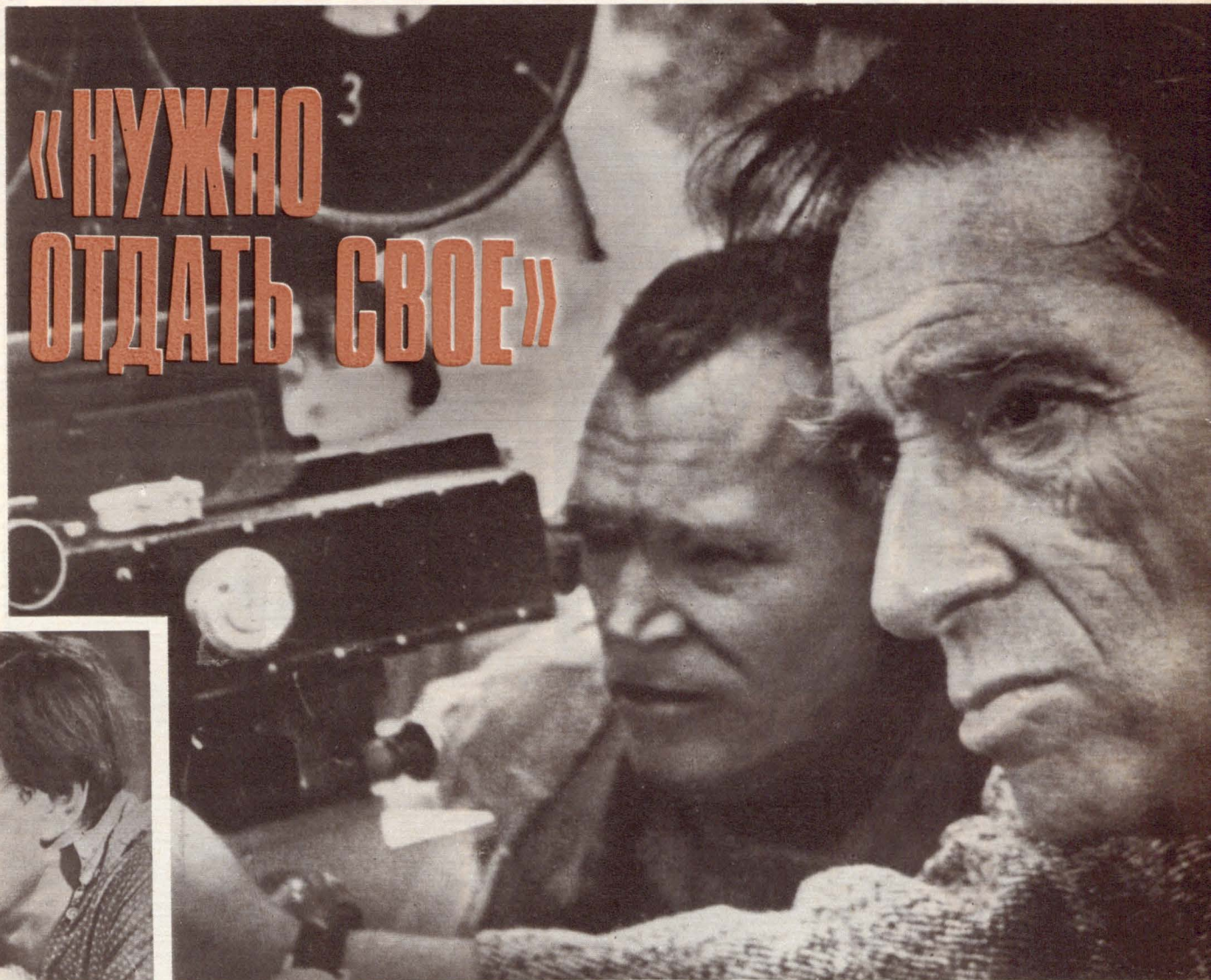
Это репертуар марта, а в феврале на экраны вышла последняя, уже чисто французская работа режиссера — фильм «До свидания, дети», получивший главный приз Венецианского кинофестиваля в 1987 году, шесть премий Французской киноакадемии «Цезарь» (в частности за лучший фильм и за лучшую режиссуру) и многие другие награды. Так что смотрите внимательно этот фильм, хоть он традиционен и по эстетике (поэтический реализм), и по проблематике (вторая мировая война, католический колледж, преследование евреев и движение Сопротивления). Эта работа наглядно доказывает не только жизнеспособность, но и актуальность программно архаических художественных решений.

Ну а в заключение упомяну ленту, которая, наоборот, нашим зрителям может показаться суперсовременной, а на деле по отношению к мировому кинопроцессу принадлежит вчерашнему дню, хотя сделана относительно недавно — в 1986 году. Это «Полет Навигатора» (Рэндала Клейзера). Возможности совместного американско-норвежского производства оказываются, очевидно, скромнее размаха Джорджа Лукаса и Стивена Спилберга, которые «запустили» детско-подростковую «волну» сказочно-легендарных комиксов на мировые экраны более 10 лет тому назад. Мы вновь вынуждены довольствоваться продукцией подешевле, второго эшелона, но, по нашим стандартам, и это по праву представляется верхом профессионализма.

Так что не буду останавливаться на отдельных достоинствах и недостатках. Скажу лишь, что эта «волна», только-только докатившаяся до нас (первыми ласточками были картины Вольфганга Петерсена «Бесконечная история» и «Враг мой»), в мире уже на излете и вместо подростков кинозалы стали заполнять зрелые мужи и матроны, со слезами вспоминающие о своей юности...

Но об этом, как и вообще о фильмах, не только выходящих сегодня, но и сделанных не ранее чем вчера, то есть во второй половине 80-х годов, поговорим в следующем раз.

Григорию Михайловичу Козинцеву, народному артисту СССР, лауреату Ленинской и Государственных премий, выдающемуся советскому кинорежиссеру, литератору, теоретику, педагогу, в этом году исполнилось бы 85 лет. Воспоминания его друзей, коллег, сотрудников, которые мы предлагаем сегодня читателям (полностью они будут опубликованы в подготовленном к печати Ленинградским отделением издательства «Искусство» сборнике «Григорий Козинцев в воспоминаниях и свидетельствах современников», составители В. Г. Козинцева, Я. Л. Бутовский), дают возможность воочию представить себе живой облик Мастера.



**Надежда Кошеверова**, кинорежиссер. Самый сильный впечатлением первого дня, когда Николай Павлович Акимов привел меня в ФЭКС, был Козинцев. Тоненький, стройный, совсем мальчик. Почти все ученики — старше его, но никакого панибратства, все на «вы». Я сидела в сторонке и смотрела, как Козинцев ведет занятия. Казалось, что его очень боятся. А ведь ученики были «зубастые» — Герасимов, Жаков, Соболевский, Жеймо... Потом уже я поняла, что это только первое впечатление. Была вовсе не боязнь, а безграничная вера всех учеников в своего учителя. У него был огромный авторитет, несмотря на возраст и юношеский вид. Отсюда и железная дисциплина на занятиях.

...Люди, мало знающие Григория Михайловича, иногда называли его сухим, замкнутым человеком. А он был очень добрым, он очень многим помогал. И не только творчески — своим ученикам, молодым режиссерам, актерам. Он и морально, и материально помогал многим. Поддерживал Енея в годы его ссылки в конце тридцатых годов, помогал нашим ученикам на актерских курсах «Ленфильма» — им почти ничего не платили, была какая-то копейная стипендия, и он находил способы помогать им. Никто, кроме меня, об этом не знал, и сами учащиеся этого не знали — выплатили больше, вот и все... Но он мог быть гневным, саркастичным, когда сталкивался с халтурой, бездарностью, равнодушием. Если человек был ему неинтересен, он мог «закрыться», не разговаривать с ним, если неприятен — мог его просто не замечать. Вот такие и говорили — «сухой».

**Ефим Добин**, литературовед, критик. В конце 30-х годов заседания художественного совета «Ленфильма» почти всегда превращались в блестящий парад ораторов. Отлично, красноречиво говорили Сергей Васильев, Фридрих Эрмлер, Сергей Герасимов, Леонид Трауберг, Иосиф Хейфиц, Михаил Блейман, Лео Арнштам. Часто я уходил с заседаний в восторженном состоянии; для меня, новичка в кинематографии, это была прекрасная школа кинематографического мышления.

Козинцев же выделялся не только глубоким умом, зоркостью наблюдений, тонким разбором достоинств и недостатков впервые увиденных картин, но и блестящим, разящим, как рапира, острословием. Режиссеры, представляющие на суд коллег свой новый фильм, не без опаски ожидали козинцевских выступлений: его остроумные выпады были неотразимы и моментально распространялись по знаменитому ленфильмовскому «коридору», где окончательно выковылавалось общественное мнение.

**Вениамин Дорман**, кинорежиссер. Нам, пришедшим поступать во ВГИК, в режиссерскую мастерскую, которую в 1944 году набирал Григорий Михайлович Козинцев, он казался человеком, прожившим очень долгую жизнь. И только позже мы узнали, что ему в ту пору было всего 39 лет. А за плечами были уже и «С.В.Д.», и «Шинель», и «Новый Вавилон», и знаменитая трилогия о Максиме.

На первой же встрече с нами — «счастливыми», принятыми в мастерскую после стившего многих волнений конкурса, Мастер озадачил нас, сказав, что научить

режиссуре невозможно, в лучшем случае он поможет нам научиться думать.

Именно этим Григорий Михайлович занимался все годы учебы, открывая нам в лекциях, беседах удивительный мир литературы и искусства. Глубина проникновения в произведение, парадоксальность суждений, неожиданность ассоциаций поражали и убеждали нас в нашей полной невежественности. Мы бросались заново читать Шекспира, другую мировую классику. Нам хотелось стать такими же мудрыми, как учитель, но мы понимали, что достичь этого невозможно.

**Збигнев Питера**, польский критик. Пресс-конференция сразу после просмотра «Гамлета» в до предела заполненном зале кинофестиваля в Венеции. У переводчиков работы немного, потому что Григорий Михайлович говорит по-английски. Мало сказать, «говорит» — он терпеливо и вдумчиво объясняет, остроумно полемизирует, быстро вызывая всеобщую симпатию. В этом месте мне приходит мысль: соберет ли кто-то когда-нибудь все материалы на тему «Козинцев как посол советской культуры в мире»? Они наглядно покажут все то, что во время своих многочисленных поездок по разным странам и континентам режиссер сделал для понимания ценности и оригинальности советского — старого и нового кино. Я думаю, что сутью его «посольства» было стремление сломать стереотип восприятия советского искусства, особенно кино и театра, в течение многих лет сложившийся на Западе. Так же как он сам был открыт для искусства всего мира, он стремился открыть Западу ценности со-

ветского искусства. При этом он не рисовал только радужную картину, не скрывал противоречий, никогда не защищал то, что сам не принимал. Его честность, такт, терпение разоружали любого противника.

**Инна Чурикова**, актриса, **Глеб Панфилов**, режиссер. Григорий Михайлович Козинцев всегда поражал многогранностью. Режиссер, литератор, педагог, исследователь Шекспира, теоретик кино, но при всем при том прежде всего человек, личность, значение которой шире и больше любой из этих ипостасей, да и их арифметической суммы. Навсегда образцом для нас останется его отношение к своему труду — принципиальное, глубокое, до конца серьезное. Быть режиссером-постановщиком значило для него быть художником, влияющим на жизнь общества, мыслителем, постигающим процессы духовного развития народа, нации, государства, выражающим их в своем творчестве, делающим их всеобщим достоянием. Его подход к режиссуре был настолько фундаментальным, честным, лишенным любых своекорыстных интересов, что и для нас, только вступающих в искусство, когда он уже многие годы был признанным мастером, классиком кино, не могло быть иного понимания художнической профессии, кроме как профессии, всецело призванной служить обществу, его развитию, движению вперед. Он был настолько крупен, значителен во всем, что делал, что понятия «кинорежиссер» и «общественный деятель» воспринимались знавшими его как тождественные.

**Пол Скофилд**, английский актер. Было одно телевизионное ин-



Трилогия о Максиме. 1935—1939

«Король Лир». 1971

«Гамлет». 1964

## КОЗИНЦЕВ продолжается

В мае 1973 года Григория Михайловича не стало, но он остается нашим современником, потому что его участие в жизни искусства, в духовной сфере общества продолжается. К его творческому наследию обращаются не только профессионалы, советские и зарубежные, заинтересованные проблемами кинематографа, но самый широкий круг зрителей, для которых наследие Козинцева — незаменимая часть духовного опыта, накопленного нашей культурой на всем ее пути.

Вот далеко не полная летопись того, что было сделано за минувшие годы.

**1973**

Началась ежегодная публикация материалов из литературного наследия в сборниках, журналах и газетах в СССР и за рубежом.

Состоялась ретроспектива фильмов на VIII Московском международном кинофестивале.

**1974**

Вышел «Шекспировский ежегодник Немецкого шекспировского общества» (том 110), открывающийся портретом Козинцева и статьей о нем.

**1975**

В Чехословакии вышел перевод книги «Глубокий экран».

Во Франции вышел сборник материалов о фильме «Новый Вавилон».

Вышел сборник «Грузинская шекспириана» (вып. 4), посвященный памяти Козинцева.

В Италии вышел сборник «Эйзенштейн. ФЭКС. Вертов. Теория революционного кино».

**1976**

В Венгрии вышла книга, включающая в себя перевод «Глубокого экрана» и замысел фильма «Буря».

В ГДР отдельной книгой вышел перевод «Гоголиады».

**1977**

Одновременно в Англии и США вышел перевод книги «Пространство трагедии».

**1980**

В марте в Ленинграде состоялась международная научно-теоретическая конференция, посвященная 75-летию со дня рождения.

В США вышла книга Барбары Леминг «Григорий Козинцев».

**1981**

Вышла книга Г. М. Козинцева «Время и совесть» (М., ВБПК).

В серии «Шедевры мирового киноискусства» вышел сборник «Трилогия о Максиме» (М., «Искусство»).

В Польше вышел перевод «Глубокого экрана».

**1982**

Вышел 1 том Собрания сочинений в 5 томах.

**1985**

В марте в Москве прошел торжественный вечер СК СССР, посвященный 80-летию со дня рождения.

Ретроспектива фильмов на XIV Московском международном кинофестивале.

**1986**

Выходом 5-го тома завершено издание Собрания сочинений.

В ноябре в Центральном Доме кинематографистов состоялся торжественный показ «Нового Вавилона» в сопровождении Государственного симфонического оркестра, исполнившего восстановленную партитуру Д. Шостаковича.

**1989**

В декабре в Москве состоялась Международная научно-теоретическая конференция «ФЭКС и эксцентризм».

В связи с конференцией выпущено репринтное издание сборника «Эксцентризм» (1922).

тервью, в котором Козинцев участвовал в качестве ведущего, а я — в качестве нервного и довольно взволнованного объекта. После такого переживания обычно чувствуешь себя опустошенным и испытываешь радость от того, что все позади; в памяти же ничего не остается. Я не запомнил ни одного из его вопросов и, разумеется, ни одного из своих ответов, но ясно ощутил исходящую от него особую доброту, свойственную сильным натурам, мягкую и восприимчивую заинтересованность. Я чувствовал, что мой собственный ум (сколько у меня его есть) находится под не навязчивым и мягким руководством, так что я вовсе не замечал никакого давления, — и вот почему я испытывал горячее желание работать у него в качестве актера.

**Георгий Товстоногов**, режиссер. Григорий Михайлович Козинцев, как личность, режиссер, писатель, мыслитель, навсегда останется для меня образцом подлинного интеллигента. Судьба подарила мне знакомство с ним, да не просто знакомство, позволю себе сказать, а дружбу. Он был одним из тех, кто был верен дружбе, и с теми, кому верил, раскрывался до конца, щедро и просто рассказывая о своих замыслах, планах, умел слушать и проникаться заботами и делами своих собеседников, как своими собственными.

...Не только своим прямым ученикам он отдавал силы, время, душу. Он действительно помог А. Тарковскому в выпуске на экран «Андрея Рублева», и я помню также, как он выступал, писал письма в защиту первой картины А. Германа — «Операция «С Новым годом».

Григорий Михайлович умел про-

тянуть руку помощи своему коллеге в трудную минуту. Это — редкое качество благородного человека.

**Олег Даль**, актер.

День 11.V.1973

**ЧЕРНЫЙ**

Нет Григория Михайловича Козинцева.

**Д. С. Лихачев**, академик. С первой же встречи меня поразило лицо Григория Михайловича: очень усталое, очень много пережившего человека. Потом я понял: быть автором фильмов — это тяжелейший труд и тяжелейшее соперничество со всеми героями своих фильмов — и с Башмачкиным, и с Максимом, и с Дон-Кихотом, и с Гамлетом, и с королем Лиром. Но и не только с ними — и с Санчо Пансой, и с Офелией, и со всеми, кто так или иначе входил в плоть и кровь его сострадания. А ведь бесконечно много читая, обдумывая, режиссерски примеряясь, он вводил в круг своего сострадания все величайшие трагедии мира и историческую драму XX века. Все это отложилось на усталом лице Григория Михайловича — усталом не сиюминутной усталостью, а той усталостью, которая многократно осеяла его лицо за его долгую жизнь. Долгую! Ибо можно прожить коротко и сто лет, но жизнь Григория Михайловича была долгой, ибо он присоединил к ней десятки других жизней, ставших для него своими, частью его мыслей, чувств.

Публикацию подготовили В. Козинцева и Я. Бутовский

# ХОРОВОД

Мария ХМЕЛИК

Разбудил Славу телефон. Не открывая глаз, он пошарил по холодному полу пятками, не найдя тапок, босой, поплелся в коридор, по пути потеряв ориентацию, расшиб лоб об угол книжной полки, полка наклонилась, на пол посыпались книги, что-то разбилось. Телефон не умолкал, Слава поднял трубку.

— Быстренько налей полную ванну горячей воды,— услышал он резкую команду своей подруги Маши.

Слава тупо смотрел, как льется горячая вода, и медленно просыпался. По квартире плыли клубы пара. Слава опустил ноги в кипяток и постепенно согрелся. Телефон зазвонил опять.

— Налил? — строго спросила Маша. — Пойди отпри дверь квартиры.

Открыв дверь, Слава выглянул на тусклую лестничную клетку, там никого не было, он взял телефонную трубку, спросил:

— Зачем?

В ответ раздалось какое-то кряканье, и сдавленный голос Маши ответил:

— Сейчас приведем... слона... купать! — И хохот.

Слава подождал немного.

— Первый апрель — никому не верь... — прохрипела подруга и повесила трубку. Часы показывали половину пятого утра, за окном мимо фонаря шла женщина, держа на плече торшер с ярко-желтым, метрового диаметра, абажуром, сделанным из пуха. За ночь подморозило, женщина с трудом двигалась по скользкому тротуару.

На работе Маша всплеснула руками, увидев Славу, расширила глаза, сказала:

— Ой! Славик! Вся спина белая! Надо же так вляпаться!

Слава попытался посмотреть на свою спину и услышал хохот.

— С первым апреля! — поздравили хором Славу сотрудницы.

Слава виновато улыбнулся и сел на стул, что-то затрещало, он вынул из-под себя фольгу с целлофаном и выбросил в корзину для бумаг, достал из ящиков и сложил на столе две пустые бутылки из-под шампанского, женские колготки, гантелю, записку, где назначали свидание у кинотеатра, живую лягушку в литровой банке, кошелек, набитый аккуратно нарезанной бумагой, восемь шариковых авторучек с использованными стержнями, два кирпича в коробке из-под торта. Сотрудницы фыркали и отворачивались. Разобрав хлам, Слава достал из папки бумаги, погрузился в них, набрал по телефону номер.

— Истекают сроки сдачи отчета за первый квартал,— сказал он строго.

— Чего-чего? — насмешливо переспросили его.

— Это 123-45-67?

— Нет! У нас вообще нет телефона! — ответили радостно.

— Все ты неправильно делаешь,— сказала Маша, забрала телефон и, зажав нос рукой, спроси-

ла: — Алямов?.. С вами говорят из общества кактусоводов... — И обычным голосом: — Да, это я... Линейка далеко?.. Взял? А теперь, будь так любезен, измерь, пожалуйста, длину шнура от телефонной трубки до аппарата... Ну? Сколько получилось?.. Так! А теперь... Да... да... понятно,— упавшим голосом закончила Маша, положила трубку, потерла в задумчивости лоб и радостно повернулась к Славе: — Ой! Тебя же шеф искал! Кажется, он хочет послать тебя в командировку... В Бангладеш... Выясни!.. Иди скорей, а то передумает!

Слава вышел в коридор, постоял за дверью, слушая хохот в комнате, прошелся туда-сюда и встретил Веру. Она смотрела ласково.

— Здравствуй! Разыгрывают? — спросила Вера.

Слава закивал, глядя на нее с обожанием, не в силах молвить слова.

— Что-то новенькое придумали?

Слава замотал головой. Вера улыбнулась. Перед глазами все поплыло.

— Больничный бери... Этот день тебе в год жизни обходится... Слава развел руками.



Рисунок Д. Кедрина

— Муж завтра возвращается...  
Слава вздохнул.  
— В парикмахерскую хочу сходить... За продуктами.— Она посмотрела на Славу. Он растерялся.  
— Ребенка из сада возьмешь? А?!

Слава молчал.  
— Никогда тебя об этом не просила! Я думала, ты настоящий друг! Слава закивал.  
— Ну вот, совсем другое дело,— улыбнулась Вера.  
Перед глазами полпыло, в ушах зашумело...  
— Войдешь, крикнешь громко: Пилипенко Саша,— пробивался к Славе голос Веры.— Прибежит сразу... Ты же одинокий, времени много... Другам помогать надо... Килограммчик бананчиков купи... А?! Договорились?  
Предметы перед глазами Славы остановились.

Слава вернулся в комнату, там сидел шеф и ругался:  
— Первое апреля — работать не нужно!.. Ваша задача не болтаться, чтобы болтаться! Ваша задача на работе — работать, а не устраивать инкогниту!.. Идут с утра по чайной ложке! Помните! Число сдачи отчетов — 8 апреля — лежит у нас под ногами!!!  
Шеф встал, пошел к выходу, спина у него была выпачкана, будто его обсыпали зубным порошком. Сотрудницы зажимали рты руками, еле сдерживая смех. Слава подумал и сказал:

— У вас вся спина белая...  
Шеф в бешенстве обернулся.  
— Еще раз нечто подобное... Вашего духу здесь пахнуть не будет!!! — И ушел, хлопнув дверью.  
— И поедет Славик в Бангладеш,— меланхолично заключила Маша.

Слава взял стоящую за батареей лейку и стал поливать буйно растущий на подоконнике плющ. На улице к ларьку выстроилась очередь, последней стояла женщина, державшая на плече торшер с желтым пуховым абажуром.

— Значит, так,— сказала Маша,— вот тебе два билета на лекцию общества «Знание». Времени у тебя много, возьми друга или девушку любимую и сходишь. Там проверяющий будет. Если твои два места останутся пустыми, путевку на турбазу не получишь... С тебя восемьдесят копеек.

Слава отдал деньги, Маша сурово оглядела его.

— Что это на лбу?  
Слава потрогал ссадину.  
— Шел по улице, а тут кирпич на голову...

Маша вдруг резко встала и вытащила убранный Славой коробку из-под торта, проверила, на месте ли кирпичи, и завернула в три газеты.

— Алямов зазнался,— сказала она.— Надо его проучить.

Она взяла Славин портфель, положила сверток в него, села за стол, написала на бумаге что-то.

— Вот адрес. После лекции найдешь его дома, поднимешься на шестнадцатый этаж, вытащишь коробку, газеты оставишь в портфеле, позвонишь в дверь, скажешь Алямову: «Я из «Зари», вам просили передать». Потом хватай портфель и беги.

— Догонит, бить будет? — спросил Слава.

— Что он, шуток не понимает, что ли? — обиделась Маша.

В детском саду Слава с трудом отыскал среди бесноватых детей Пилипенку Сашу — шестилетнюю девочку с честными глазами, сорвал голос, прислонился спиной к покрытой известью стенке и долго не мог разойтись в дверях с жен-

щиной, тащившей на плече торшер с желтым пуховым абажуром: абажур цеплялся за косяк, женщина застряла.

— Где бананы? — спросила Вера, когда они встретились на автобусной остановке.

Слава издал неопределенный звук: «Гы-ы» — и протянул зубочистки.

— Что это? — Вера брезгливо сморщилась.

— Бананы,— прошептал он и крепче прижал к себе портфель с кирпичами.

— Дурак! — Вера бросила в Славу зубочистки и ушла, таща за собой дочь.

— Купите сямского кота.— Поблизости ходил молодой человек в шляпе.— Недорого.— Он пристал к женщине, державшей торшер с желтым пуховым абажуром.— Очень недорого!

Женщина покорно достала из кармана деньги, отдала и получила какого-то зверя, больше похожего на собаку, чем на кота. Сунула зверя за пазуху и пошла дальше.

— Купите борзого щенка! — Молодой человек обратился к Славе.— Чистокровный! Родители — медалисты...

Он тыкал Славе в лицо замученным животным с грустными глазами, напоминающим крысенка. Слава заплатил, положил крысенка во внутренний карман плаща, подхватил портфель и побежал к автобусу.

В автобусе водитель изощрялся в остроумии. Глаза его слезились от смеха.

— Осторожно, двери закрываются,— говорил он в микрофон.— Следующая остановка «Копенгаген»!

— Что?! Что он сказал? — спрашивали друг друга пассажиры.

— Остановка «Лекторий» когда? — просунувшись к водителю в окошко, просипел Слава.

— Остановку «Лекторий» перенесли на другой конец города,— задыхаясь от смеха, ответил водитель в микрофон.

— Что?! Что он сказал?! — опять всполошились пассажиры.

Автобус въехал в яму, пассажиры подпрыгнули, Слава выронил портфель, он упал на ногу стоящей рядом тетке.

— Ой-ой! — взвизгнула тетка.— Кирпичи везешь, что ли?

— Да,— сказал Слава, поднимая портфель.

Автобус резко дернулся вперед, тетку понесло в задний конец, где стоял невзрачного вида мужичонка, державший бетонную плиту. Слава успел ухватиться за поручень и стоял около старушки, на коленях у которой стоял картонный ящик, в нем перекатывались с боку на бок несколько туго спеленутых младенцев.

— Что это? — прошептал Слава.

— Шутка,— тоже шепотом ответила старушка.— Ложу их на коврик перед квартирой, в звонок звоню и убегаю... Люди пугаются...

Одного из младенцев повернуло к Славе лицом. Мертвыми, вытаращенными глазами на него смотрела кукла, Слава потрогал ссадину.

Борзой щенок высунул голову из Славиного кармана.

— Продай кролика,— попросил мужчина в очках.

— Не могу,— ответил Слава.— Везу в подарок маме.

Мужчина с пониманием взглянул на Славу, подмигнул, хихикнул, обратился к молодому человеку, который вез траурный венок:

— Несчастье?

— Нет,— с тяжким вздохом ответил молодой человек.

— Как пройти в лекторий? — спросил Слава стоящих на остановке людей.

— Туда! — хором ответили ему стоявшие на остановке и с готовностью вытянули руки, показывая все в разные стороны.

Слава внимательно посмотрел на их лица, они были невозмутимы. Тогда он выбрал то направление, куда указывала хорошенькая девушка с полной авоськой зубных щеток, и побрел, обходя бездонные апрельские лужи.

— Товарищ! У вас вся спина белая! — услышал он вслед.

Слава не обернулся. Гордо выпрямив испачканную белой известкой спину, зажав портфель, он шел по досочке, перекинутой через два тающих сугроба.

— Лектор,— уважительно отозвались о нем люди на остановке.

Слава балансировал на доске. Потеряв равновесие, он выпустил из рук портфель, портфель упал в ридкую грязь со снегом, Славе пришлось спуститься за ним, ноги сразу же промокли, а из кармана, где сидел борзой щенок, закапало. Слава вынул зверя, встряхнул пару раз и положил в другой карман. Щенок высунул голову и принялся отфыркиваться и чихать...

...Лифт в подъезде Алямова не работал. Обливаясь потом, Слава дотаскился на шестнадцатый этаж, перед алямовской дверью он отдышался и увидел положенную на коврик туго спеленутую куклу, пнул ее ногой. Вскрикнув, кукла отлетела на противоположную сторону площадки и замерла перед квартирой напротив, оттуда сразу же донесся истошный детский плач. Щенок начал карабкаться, пытаясь вылезти из кармана. Слава взял его в руки, поспешно достал из портфеля коробку из-под торта, держа в одной руке щенка, в другой коробку, носом позвонил в дверь. Дверь открылась. На пороге стоял Алямов в махровом халате, из-под которого торчали полосатые пижамные штаны. Он что-то дожевывал, молча смотрел на Славу.

— Я из фирмы «Заря», — просипел Слава. Щенок заскулил протяжно, душераздирающе. Алямов перевел взгляд на щенка.

— Вам просили передать.— Слава протянул руку, подавая коробку из-под торта. Алямов положил руки в карманы.

— Не надо, там кирпичи. Все? Слава кивнул.

— А муравьеда зачем принес? — Это не муравьед.

— Не муравьед? — переспросил Алямов презрительно.— Чего же у него нос такой длинный?

Слава осмотрел щенка и заключил:

— Не длиннее вашего...

— Так... — Алямов вынул руки из карманов.

Слава крепче прижал щенка к себе, щенок чихнул.

— Сквозняк устроил! — с отчаянием обреченного завопил Слава.— Простудишь собаку! У него родители — медалисты! Немедленно закрой дверь!

Алямов изумленно вышел из квартиры, захлопнул дверь.

— С той стороны,— добавил Слава.

Алямов попытался войти обратно, но замок защелкнулся.

— Так,— сказал он.

— Один живешь? — спросил Слава.

Алямов молча присел и стал собирать кирпичи в коробку.

— Слушай... Ну ты извини,— топтался рядом Слава.

Коробка рвалась, кирпичи падали, Алямов положил один кирпич на другой, остатки коробки сунул

в карман и стал спускаться по лестнице...

Они стояли на улице, Алямов рукавом очищал Славину белую спину, поверх халата он надел Славин шарфом, на его груди, за пазухой копошился борзой щенок. Слава держал кирпичи.

— Спасибо тебе,— сказал Алямов.— Чувствую, происходит во мне что-то.

— Что? — настороженно обернулся Слава.

— Вот, предположим, что ты будешь делать, когда тебе скажут, что жить осталось две недели?

— Перестану по утрам бриться, скажу шефу, что про него думаю.

— И все?! А заветное желание?! Оно у тебя есть?

— Было... На арфе хотел играть,— смутился Слава.

— А я вот всю жизнь мечтал на дельтаплане... Когда мне скажут: «Алямов, через две недели — привет!», я вылезу на крышу этого дома, крылья за спиной, разбежусь, спрыгну, полечу!.. И буду орать: «Эй вы там!.. Внизу!.. Глядите! Алямов летит!» И так каждый день.— Он вздохнул.

— Запишишь в кружок, шей крылья, зарегистрируйся и летай.

— Я боюсь,— вздохнул Алямов.— Я неудачник.

— Удивил...

— Да. Я скрывал это, как мог... Но это не скрывать, с этим бороться надо!

— Как?

— А вот так!!! Без ключей! В халате! На улице! Босой почти! А дома на плите чайник кипит! Что может быть хуже?

Проезжавшая мимо пожарная машина обрызгала Алямова.

— Хорошо! — удовлетворенно сказал он.— Чем хуже — тем лучше! И все кончится! Сегодня!

Из пожарной машины выскочили пожарные, деловито разматывали свои толстые шланги, Алямов стоял к ним спиной.

— И новая, светлая жизнь у тебя начнется? — недоверчиво спросил Слава, наблюдая за пожарными.

— Начнется! Благодаря тебе я преобразился!

— Это заметно.— Слава кивнул на забрызганный халат Алямова.

Пожарные гуськом поднимались на последний этаж дома и скрывались в окне, из которого дым не валил.

— Да?! — обрадовался Алямов.— Ты снял мою кожу! Всю жизнь я выхожу из дома в костюме! С галстуком! В руке портфель... О-о! Мой туго набитый портфель! Никакого сравнения с этим!

Из окна, куда влезли пожарные, со свистом вылетел какой-то предмет и по непонятной траектории стал падать в направлении затылка Алямова. Ударившись об него, предмет отлетел в сугроб. Алямов рухнул.

Пожарные спустились, погрузились в машину, слышались их довольные голоса:

— Все! Больше на вызовы не реагируем! У них день смеха! Они

ХМЕЛИК Мария Александровна — кинодраматург, автор сценариев фильмов «Маленькая Вера», «В городе Сочи темные ночи».



шутят! А мы туда-сюда! Вверх-вниз!.. Гори они синим пламенем! Взревел мотор, пожарные уехали. Алямов лежал, не шевелился. У Славы потекли слезы.

— Эх ты, дельтаплан, дельтаплан!.. Допрыгался! — Слава разрыл сугроб, куда приземлился неопознанный предмет, и выкопал обугленный чайник.

— Славик! — услышал он дрожащий голос. — Ты понял, что произошло?! Это мой чайник! Они были у меня в квартире! — Алямов сел. — Лед тронулся! Наступила весна! Я буду счастлив!.. Девушка! Девушка! — Он вскочил и понесся на противоположную сторону улицы. — Я гость из Средней Азии! Я так долго сюда добирался!.. Вы не покажете мне город?..

Девушка в ответ ударила его авоськой, набитой зубными щетками.

— Ты видел? — восхищенно крикнул Алямов. — Как хорошо! — Вернувшись, он добавил: — У меня совершенно замерзли ноги.

— Хватит! — просипел Слава. — Погуляли... Едем ко мне.

У мусорных баков, как погорелец на пепелище, бродила тетка, время от времени доносившие ее вздохи. Вокруг валялись разбросанные младенцы, зубные щетки, вантузы, несколько пар обуви, приклеенных друг к другу подошвами, брюки со штанинами, связанными морскими узлами, возвышался надо всем траурный венок.

— Что же это за люди такие! — сокрушенно твердила тетка. — Со всем новыми вещи выкидывают.

Она подбирала кошельки и тщательно просматривала их содержимое — аккуратно нарезанные бумажки. Улучив момент, когда она нагнулась, Слава поставил обломки коробки и кирпичи, и они с Алямовым побежали прочь от помойки.

Водитель автобуса, сотрясаясь от смеха, бродил по безлюдному салону, держа в руках банку с водой. Сев на переднее сиденье, вынул из кармана две коробки с мятым зубным порошком, аккуратно высыпал содержимое в банку, размешал и, чередуя идиотский смех со стонами, принялся добросовестно мазать сиденье густым белым слоем. Закончив работу, он помыл руки в луже, сел в кабину и направил автобус к остановке.

Слава и Алямов сели в автобус, народу было немного, переднее сиденье оставалось пустым.

На остановке вошла женщина, долго протискивала в узкие двери торшер с желтым пуховым абажуром, абажур потерял первоначальный вид: поблек и скособочился. С трудом добравшись до переднего сиденья, она установила торшер у кабины водителя и села, не глядя куда. Водитель, наблюдавший за ней в зеркало, заржал, автобус трянуло. Слава слетел со своего места, автобус дернулся, затормозил, Славу бросило вперед, ноги сами несли его к женщине с торшером. Потеряв равновесие, он плюхнулся рядом с ней на сиденье, задел локтем торшер, абажур отвалился, водитель рыдал от смеха, автобус трясло.

— Извините. — Слава поднял абажур.

— Чего уж теперь, — вздохнула женщина и, помолчав, добавила: — Берите его себе.

— Зачем?

— Жену порадуете.

— У меня нет жены. — Слава приладил абажур к палке. — Вот как было.

Женщина кивнула. Помолчали.

— Они думают, я добрая! Нет! Я не добрая! — вдруг возмущенно

сказала женщина. — «Ты одинокая, у тебя времени много!» А кто виноват, что я одинокая? Той в магазин надо — я иду! У той ребенок в саду — я забираю! Тому денег не хватает — я одалживаю! Торшер этот идиотский! С утра таскаю!.. А это они пошутили! Первого апреля у них!.. Я после этого дня неделю болею!

У нее за пазухой зашевелился котенок.

— Сиди, — прижала она его рукой. — Вот котенка приобрела на последние деньги. Говорят, коты счастье приносят. Иногда...

— А борзые щенки?

— Не знаю.

Слава вдруг улыбнулся ей, недоуменно взглянув на него, женщина не удержалась, улыбнулась в ответ и сразу же помолодела.

Они вышли все вместе: Слава с Алямовым и женщина с торшером. Где-то забила часы, поймав женщину за локоть, Алямов начал считать удары.

— ... семь, восемь, девять, десять, одиннадцать, двенадцать!

— Наконец-то! — обрадовалась женщина.

— Поздравляю! — торжественно сказал Алямов. — Кончилось первое апреля.

— Ой! — вскрикнула женщина. — У Славы вся спина белая!

Слава вздрогнул и остановился, медленно повернулся к ней.

— Абсолютно белая спина. — Она смеялась. — Где же это вы так вляпались?!

Слава смотрел на нее, и взгляд его угасал, рядом смеялся Алямов. Ссутулившись, Слава сжал под мышкой портфель и пошел прочь.

— Что это он? — растерялась женщина.

Слава бросился вслед за Славой, догнал, заговорил горячо: — Уже второе апреля!.. А ты!.. Она же...

Слава замер.

— Клянусь! Опять твоя спина грязная! Вы оба к чему-то прислонились...

Слава резко обернулся, женщина уходила в темноту, белая спиной. Оставленный торшер одиноко стоял посреди дороги.

— Ну иди!.. Иди же скорей!.. — подталкивал Алямов. — Догони!

— Зачем?

— Ну ты... Совсем ты... — Наконец Алямов нашел слова. — Знакомись ближе... Выяснится: она чуткий, отзывчивый человек... Вы поженитесь... Иди же!

Он вырвал у Славы портфель, Слава потоптался немного и побежал за женщиной.

— Эй! У вас тоже! Спина!.. Того...

Женщина остановилась, Слава принялся тереть ее спину.

— Вот и хорошо, — бормотал Алямов, поглаживая борзого щенка.

И вдруг кто-то бросился на Славу из темноты с криком:

— Убийца!!!

Слава испуганно замер.

— Ты что с ним сделал?! Негодяй!!!

— Ма-ша! — выдохнул Слава. — Что ты?

— Нет! Это ты что?! — захлебывалась Маша. — Я была у него дома! Звонила, звонила! Не открывает никто!.. Ты его искалечил!..

— Тихо! — рявкнул Алямов.

Он встал перед ней во всей красе: в халате, пижаме, тапочках на босу ногу, с щенком за пазухой и торшером на плече.

— Ты что с ним сделал?! — закричала Маша.

— Спас, — ответил Алямов.

— Он сошел с ума, — сказала Маша.

— Нет. Он счастлив, — объяснила будущая Славина супруга.

## ПОМНЮ РАЗГНЕВАННОГО БАСКАКОВА...

Валерий ГИНЗБУРГ

Есть безусловная правда в ностальгической тяге Баскакова к 60-м годам. У нас тоже есть ностальгия по тому времени. Мы вспоминаем и поэзию 60-х, и дух свободомыслия, который, пусть накоротко, но возник в искусстве, литературе и кинематографе.

Другое дело, что в 60-е годы, будем говорить правду, всякая прогрессивная, свободололюбивая картина возникала не благодаря, а вопреки существовавшему тенденциям государственного управления кинематографом. И — как результат — не допускалась на экран. Так было с «Комиссаром» и «Асей Клячиной...», о которых с таким восторгом пишет сегодня Баскаков.

Прав Владимир Евтихианович, когда говорит, что в то время легче было запускать картины, чем их выпускать. Но, думаю, эти слова он обращает прежде всего к самому себе. Ведь тогда, на должности первого заместителя председателя Госкино СССР, он, по сути дела, и решал эти вопросы.

На моей памяти была одна картина, которая где-то бесследно утонула, зритель ее так и не увидел, и в этом «заслуга» нашего кинокомитета, и самого Владимира Евтихиановича в первую очередь.

Большая двухсерийная картина «Держись за облака» была сделана в содружестве с венгерскими кинематографистами. С венгерской стороны режиссером фильма был Петер Саас, с советской — Борис Григорьев. Картина запускалась с доброго благословения Баскакова. Прочитав сценарий, он писал в заключение, что фильм может явиться новым словом в отражении революционной тематики. Но сама картина, веселая, забавная, развлекательная, смешная, эксцентричная по жанру, где тема революции предстала не на привычных котурнах, а свежо, необычно, напугала защитника «всего талантливого, нового, свежего». Картина обсуждалась на партийном комитете Студии имени М. Горького, и нас, ее участников, режиссера Б. Григорьева, оператора В. Гинзбурга, редактора С. Клебанова, обвинили в предательстве родных советских принципов. Как в небезызвестной песне Александра Аркадьевича Галича, нас обвиняли в том, что мы за тридцать сребреников продали свое первородство. Это было оскорбительно, совершенно незаслуженно, а ведь дело просто в том, что картина, сам подход к материалу оказались непривычны. Я думаю, картины Полоки, долгие годы пролежавшие на полке, в частности его «Интервенция», где роль Мишеля Бродского, не похожего на привычных голубых героев, вдруг сыграл эксцентричный Владимир Высоцкий, были подвергнуты разгрому по той же причине.

Могу еще сослаться на собственный опыт. На первую картину режиссера Ины Туманян. На нее обрушились беды, которых мы и предоставили себе не могли. Фильм уже был готов к отправке на Венецианский фестиваль. В итальянских газетах картина прогнозировалась как призовая. И вдруг грянул гром среди ясного неба. Во-первых, картину переименовали (в прокате она — «Пятнадцатая весна»). Ина Туманян хотела назвать фильм «Аты-баты, шли солдаты», это было задолго до того, как Леонид Быков сделал свою замечательную

картину. Но директор студии стал гневно кричать, что мы придумываем мультипликационные названия. Во-вторых, было предложено сделать монтажные купюры в одном из основополагающих эпизодов. Это был символ, простой, обнаженный, — немецкие сапоги топтали цветы, которые разбрасывали дети из детского дома. Топтали души детей. Но это не понравилось руководству.

Беда случилась и с картиной «Странные люди», которую мы делали с Василием Макаровичем Шукшиным. Замечания, которые делались от лица Госкино, никакой критики не выдерживают. Предложили полностью убрать вторую новеллу по рассказу «Миль пардон, мадам!», историю, как Бронька Пулков стрелял в Гитлера, блестяще сыгранную Евгением Лебедевым, потому что она... пародирует воспоминания наших военачальников. Такое можно было придумать только в горячем бреду. А в третьей, наиболее сильной, глубокой новелле «Думы» было предложено убрать сцену похорон. Председателю колхоза, которого играл Всеволод Санаев, приснилось, что он лежит в гробу и над собственным гробом речь говорит. «Нет, ребята, — сказали, — это непонятно, он у вас и в гробу лежит, и речь говорит; нам-то с вами понятно, но народ нас не поймет...»

Ох, уж эта формула, погубившая многие картины! А зритель уже давно понимал такие стилистические и жанровые переборы. За картину вступились Михаил Ромм и Юлий Райзман. Мы побывали на приеме у тогдашнего секретаря Центрального Комитета П. Н. Демичева с просьбой обсудить фильм. Только приглашение на большой художественный совет многих художников, с чьим мнением считались, спасло картину. Но отношение кинокомитета осталось непоколебимым.

Я с интересом прочитал у Баскакова вдохновенные строки о том, что «даже из 11 профессиональных призов Союза кинематографистов за 1988 год в области игрового кино 6 получили создатели «Комиссара» и «Аси Клячиной...» — выдающихся фильмов «серебряного века». Но эти выдающиеся, по его словам, фильмы были положены на полку, а «Ася Клячина...» вышла, но была разругана так, как, вероятно, не была разругана ни одна картина.

Я очень хорошо помню разговор на Студии имени М. Горького, когда Баскаков одним из первых посмотрел сборку картины «Комиссар» А. Аскольдова (я был оператором). Я помню разгневанного Баскакова. В кабинете директора студии он категорично заявил: «Это выбросить, это убрать, это перетонировать, это переосмыслить». Картина была подвергнута разгромной критике. Все время подыскивали для нее какие-то определения. Вначале ее назвали антисемитской, потом сионистской, а рядом с этим почему-то всегда стояло слово антисоветская, в результате она была названа антинародной и с этим ярлыком на 22 года положена в хранилище Госфильмофонда. Зато в 1988 году стала «выдающимся фильмом «серебряного века».

Поэтому я, безусловно, солидаризируюсь с Баскаковым, что выпускать картины в 60-х было труднее, чем это сделать сегодня.

Только от кого это зависело?



# ЛЮБОВЬ К КИНО НА ВСЮ ЖИЗНЬ

Скончался Дмитрий Сергеевич Писаревский, заслуженный деятель искусств РСФСР, доктор искусствоведения, один из старейших советских киноведа. Он прошел большой и нелегкий жизненный путь. Работал в центральных комсомольских и партийных организациях, в министерствах и комитетах, но главной, любимой и самой плодотворной сферой его деятельности было кино. Фильм по его сценарию «День отдыха» получил в 1938 году золотую медаль Международной выставки в Париже. О верности, мужестве, патриотизме молодежи сказал фильм «Комсомольцы», созданный в грозные годы Отечественной войны. Тему комсомола, молодежи он с увлеченной энергией продвигал в киноискусстве: многие драматурги, режиссеры, актеры — в том числе А. П. Довженко, С. А. Герасимов, Р. Л. Кармен — получали через него поддержку ЦК ВЛКСМ, его личные советы, консультации, материалы. Отсюда и родилась его многолетняя деятельность кино-критика, киноведа. В его книгах, статьях, главах, написанных для коллективных трудов Института искусств, трактовались проблемы типического, многонационального характера кино, документализма, воспитательного значения. Сборники «Искусство миллионов» и «Сто фильмов советского кино» доступно и убедительно рассказали о лучших, непреходящих, подлинно народных кинопроизведениях.

С 1961 по 1975 год Дмитрий Сергеевич работал главным редактором нашего журнала — «Советский экран». Настоячиво, убежденно преодолевал порой бюрократическую ограниченность, административные преграды и недовольство властей: он сделал из скучного ведомственного бюллетеня массовый журнал, достигший миллионных тиражей, равно интересный для широких кругов зрителей и для творческих работников кино.

С любовью и тактом воспитывал Писаревский в своей редакции молодых кинокритиков, сделал журнал застрельщиком движения развития кино клубов, кинолюбительства. И это тоже давалось нелегко. Чиновники из кинопроката боялись конкуренции кино клубов, чиновники из Госкино боялись критики, особенно откровенной, молодой.

Много лет Дмитрий Сергеевич изучал и прославлял творчество братьев Васильевых. «Чапаев» был для него эстетической вершиной, патриотическим подвигом, любовью на всю жизнь. Книга «Братья Васильевы» является образцом глубокого анализа, скрупулезного исследования фактов, вдохновенного описания фильмов. Работая в Институте киноискусства, он редактировал сборники «Из истории кино», преодолевая издательскую косность, равнодушие руководства.

А в жизни, в быту, в человеческих отношениях Дмитрий Сергеевич был красивым, остроумным, веселым и добрым человеком, верным другом, отзывчивым товарищем. С его уходом много потеряло наше советское кино.

**Р. ЮРЕНЕВ**

## ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

Напоминаем вам, что с 1989 года наш журнал выходит не 24, а 18 раз в год.

При этом каждый номер увеличился в объеме, прибавилась цветная вкладка.

Общее же число страниц за год осталось прежним. Отсюда и прежняя подписная цена — 10 р. 80 коп. Журнал доставляется подписчикам 1 раз в 20 дней.

Советский  
**Экран**

№ 7 • 1990

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ  
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КОМИТЕТА СССР  
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ И СОЮЗА  
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР  
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ  
ВЫХОДИТ ОДИН РАЗ В 20 ДНЕЙ

МОСКВА.  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ПРАВДА»

Редакционная коллегия:  
Ф. И. АНДРЕЕВ  
(заместитель главного редактора),  
А. В. БАТАЛОВ,  
Ю. А. БОГОМОЛОВ,  
Б. В. ГОЛОВНЯ,  
В. А. ГОЛОВАНОВ,  
В. П. ДЕМИН,  
А. А. ЕРОХИН,  
А. М. ЗОРКИЙ  
(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  
Оформление  
С. С. Давыдова

№ 7 (793) — 1990 г.  
Сдано в набор 19.03.90.  
Подписано к печати 30.03.90.  
А 07286.  
Формат 70 × 108½.  
Бумага для глубокой печати.  
Глубокая печать.  
Усл. печ. л. 5,60.  
Усл. кр.-отт. 19,60.  
Уч.-изд. л. 8,60.  
Тираж 1 000 000 экз.  
Заказ № 2087.  
Цена 60 коп.



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.

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

На обложке —  
актер  
Григорий ГЛАДИЙ  
(см. с. 10)  
Фото  
Валерия Петербургского

к обложке



# ТАК РОДИЛСЯ «МИША АДАМС»

В нарядном холле киноконцертного зала «Россия» ребят встречали скомоорохи, плясуны, дикий звери. Всем раздавали подарки, а в щедро накрытый буфет (пальчики оближешь!) пускали только маленьких, без всякого родительского надзора. Впрочем, родительского присмотра, к сожалению, здесь быть и не могло. Праздник устроили для сирот из детских домов, инвалидов и детей, переживших землетрясение в Армении. Казалось, здесь ничто не могло помешать им веселиться от души. Им — да! А вот мы, взрослые, нет-нет да опускали глаза долу — слишком уж долго не замечали мы бед этих детей!

Главным на вечере было представление участников будущего советско-американского двадцатисерийного детского фильма «Миша Адамс». «Надеюсь, «Миша Адамс» свяжет дружбой наших детей. А благодаря им сблизимся и мы», — сказал американский кинорежиссер Том Тедроу.

Исполнитель роли Миши Адамса известный американский актер Роберт Вест появился на сцене в экстравагантном «медвежьем» наряде.

— Вообще-то меня зовут Бобом, — доверительно поведал он собравшимся вокруг ребятам. — Но все зовут меня Ред — «красный». Что поделать, у нас вся семья — рыжие. Мой отец, брат моего отца, мои братья и мои сыновья — нас тысячи!.. Так что все меня знают по цвету волос. Жду не дожусь, когда начнутся съемки. Хочу привезти сюда и сына. Он тоже актер и тоже, возможно, будет сниматься в «Мише Адамсе».

Семикласснику Сергею Исаеву тоже доведется сниматься в будущей ленте. Он честно выиграл это право в лотерею. Вот счастливчик!

В преддверии рождественских праздников и Нового года ТПО «Паритет» при Кинофонде СССР в сотрудничестве с американской компанией «Вашингтон филм Ассошиэйтс» при участии Советского детского фонда имени В. И. Ленина были чуть ли не первыми, кто начал возрождать добрую, но уже почти забытую христианскую, а по сути общечеловеческую традицию — помогать слабым, дарить радость обездоленным детям. Мы вновь открыли для себя бескорыстную радость благотворительности. Прекрасные слова сказал на открытии вечера глава «ВФА» Чарльз Сазерленд: «Дети вне политики. Это та часть населения, которая не в силах сама решить свои проблемы. И мы должны сообща им помочь».

Вслед за этим вечером и таким же, проведенным в киноцентре «Ленинград», прошла серия благотворительных праздников, концертов, карнавалов, лотерей, завершившаяся грандиозным телемарафоном Детского фонда. Но ни один из них не отменил и не затмил предшествующий, ибо все возвращали нам бесценный дар — милосердие. Этот вечер не только подарил детям радость — он отогрел наши сердца.

**О. НЕНАШЕВА**

# ТАК РОДИЛСЯ «МИША АДАМС»



Популярная телеведущая Лиза Гиббонс  
и актер Роберт Вест  
Юные мастера боевых искусств из США

Гостей благотворительного праздника  
приветствует протоиерей церкви  
Всех Святых в Москве отец Анатолий

Поэт Родион Газманов

Главные гости праздника



Фото Н. Гнисюка

СОВЕТСКИЙ  
**Экран**

60 коп. Индекс 70865