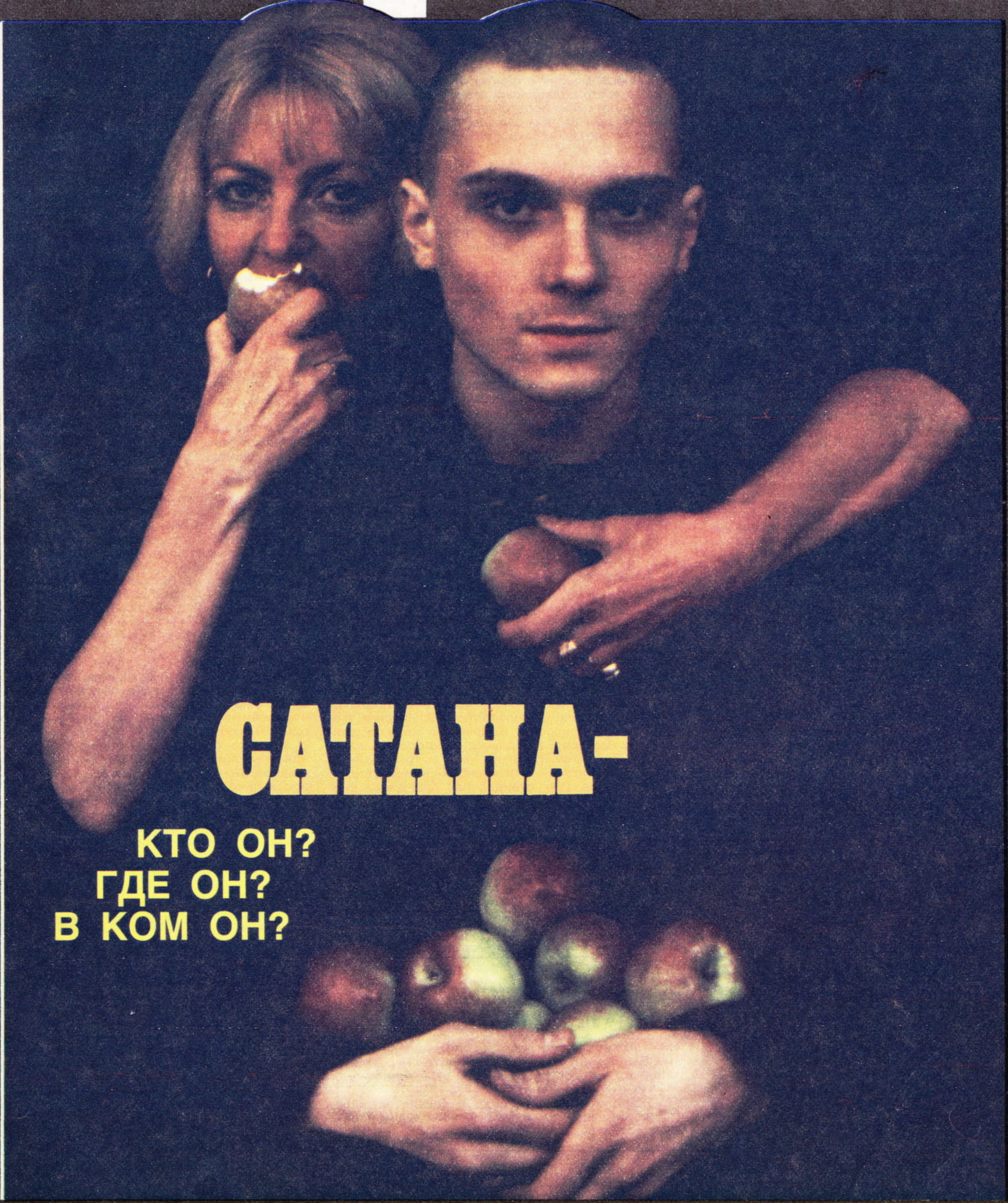


ДРОП

4 • 91

Вокруг президентского Указа. Новая закрутка?

Собачий пир в каталажке «Коррупция» ● Новый Ален Делон?



САТАНА-

КТО ОН?
ГДЕ ОН?
В КОМ ОН?

«ЧЕРНАЯ РОЗА...». ЧТО ОНА МНЕ НАПОМИНАЕТ?

Новая картина С. Соловьева вышла под весьма символическим названием. 1989 год был поистине годом розы. Народ устал ломать и строить и, вздохнув при известии об исчезновении с прилавков магазинов очередного товара ширпотреба, желал забыться в саду из миллиона роз различных оттенков.

Что же увидел наш массовый зритель, соблазненный названием? Чего и кого только нет в фильме: Сталин, Берия, лимитчик-диссидент, гегемон из Люберец и даже Борис Гребенщиков, вылезавший из шкафа.

С. А. Соловьев настаивает, что картину он снимал в жанре «комического маразма», где все, «как у нас в жизни». Однако, мне кажется, режиссер всегда понимал, что искусство не может мгновенно воздействовать на жизнь. Но оно может менять образ мысли.

Если в «Ассе» зимняя Ялта, пальмы под снегом были символом застойного времени, то в «Розе» неким символом являются странная квартира и странные люди, суеверия в ней, отягощенные духовной неразберихой. Как и в «Ассе», герои носят своеобразные маски и карнавальные костюмы, разыгрывая перед нами представление времен перестройки и гласности. «Человечество выжило, потому что смеялось» — это ли не девиз картины и нашей жизни? Да, мы постепенно обретаем способность смеяться над собой не только вчерашними, но и сегодняшними, что уже прогресс. Приходит понимание того, что учиться на своих ошибках — это вовсе и не значит учиться, потому что ошибки каждый раз другие. И выстрел «Авроры», силуэт которой несколько раз появляется в картине, если и означал начало новой эры, то вовсе не предполагал, что одновременно начисто отшибет нам память. Ведь история России началась не в октябре 1917-го, и нельзя отметить все



то, что было перед датой «1917». «Весь мир насилья мы разрушим до основанья, а затем...» Что последовало затем? Попытка построить светлое будущее на костях и развалинах?

Фильм замечательный. В нем много смешного и грустного, и все это, переплетаясь, создает неповторимый мозаичный узор, мучительно напоминающий нашу жизнь...

Р. Малая,
г. Хмельницкий

ТАМ ВДАЛИ, ЗА «БУГРОМ»...

«Р-р-р...» Вы ничего не поняли и уже готовы рассердиться? Еще бы, ведь вы не видели фильм «Враг мой». Вряд ли столь странным началом мне удастся убедить вас посмотреть эту кинокартину.

Начало фильма не предвещает ничего необычного. Боевик с фантастической приправой, более всего подходящий для детей до четырнадцати лет. Но после окончания киносеанса вы будете другим, чем прежде. Даже если вам далеко не четырнадцать и вы не так уж впечатлительны.

В то время как мы, трепеща, смотрим фильмы, в которых советские режиссеры смело откликаются на наши, наводящие ужас проблемы, эта кинолента, пришедшая с Запада, ошеломляет. Мы ведь в последнее время привыкли, глядя на экран, заряжаться страхом и озлобленностью, оцетиниваться, набирать в легкие побольше воздуха для дальнейшей борьбы, а тут вдруг нас заставляют выдохнуть и раскрыть в изумлении глаза и сердце. Это фильм о... Милосердии? Нет, не надо этого слова, его и так слишком заездили! Просто о доброте. О том, как пройти путь от бесконечной, испепеляющей (в прямом смысле) ненависти к столь же бесконечной, жертвующей всем любви. Надо только получше узнать человека, и тогда многое изменится. Так просто? Не так уж это и просто... Одним словом, фильм учит, как быть человеком.

А ведь нам всегда рассказывали, что «за бугром» при проклятом гниющем капитализме люди озабочены лишь тем, как бы полоче отпихнуть соседа и полностью поглощены борьбой за выживание. Неужели обманывали? Оказывается, выжить самому можно, только спасая других. И этому нас учат люди, которых мы привыкли считать остервенелыми крушителями! Нелегко путь переубеждения...

Ирина Смагина,
Ростов-на-Дону

ОБИДНО!

«Шина — королева джунглей» — это, на мой взгляд, худший образец продукции Голливуда. Такая примитивная поделка, что это поняли даже вечно голодные советские зрители. К концу недели очереди у касс исчезли. Это и понятно. Ведь из чего состоит фильм? Несколько газетных строчек из «горячих» точек планеты, желательно тех, что позкзотичней. Интриги, любовники, перевороты. Конечно, в фильме действуют наемники во главе с седоголовым ветераном Вьетнама. Конечно, есть и там вездесущие журналисты — эти «ковбои» конца второго тысячелетия. И — стандартная блондинка верхом на зебре! Типичная «мисс — Зубная паста», а не королева джунглей! От этого сильно попадает самым халтурным кооперативом. Такое «киноискусство» не смотрят даже в Сингапуре. А советский человек все слопает — и Шину, и мыло собачье. Я понимаю, хорошие фильмы нам не по карману. И все равно обидно.

И. Ференчук,
Ивано-Франковск

совсем не рецензия

«О ЛЮБВИ НЕМАЛО ПЕСЕН СЛОЖЕНО...»

Мне 50 лет. Живу и работаю во Львове на Украине. Был женат, двое взрослых детей — сын Олег 1963 года и дочурка Танечка 1970 года.

Почему был женат?

Жена моя Таня погибла в авиакатастрофе. Погиб самый дорогой, самый любимый человек. Как это страшно!



Моя Таня погибла, но жива та, другая, о которой хочу написать. Писать об этом непросто, и более тридцати лет я не решался этого делать. Но вот ваш конкурс...

Я о фильме «Еще раз про любовь». Думаю, у миллионов моих сверстников, смотревших его в то время на экране, если это были люди, а не бесчувственные бревна, осталось в сердце на всю жизнь что-то светлое, чистое, во что можно и нужно верить! Ведь веру можно пронести сквозь годы и невзгоды до конца своих дней, если это настоящая любовь. Говорить о других не буду, напишу только о себе.

Если бы в те далекие годы юности я не сделал выбора и не ушел из МВТУ им. Баумана в Севастопольское высшее инженерное училище подводного плавания, то, впервые посмотрев фильм «Еще раз про любовь» с Дорониной, наверняка искал бы с ней встречи и все сделал бы, чтобы завоевать ее любовь.

Может, пишу я это и самонадеянно, но от души и сердца. Влюбился в нее я сразу и на всю жизнь. С ней и с идеей этого фильма я прошагал по жизни...

Свою будущую жену я встретил случайно в ресторане, как и герой фильма «Еще раз про любовь». Она, как и героиня этого фильма, тоже пришла в ресторан одна. Звали ее Таней. Курсант III курса, я через неделю женился на ней.

Играла она на гитаре и пела душевные мне песни, как это делала Таня Доронина в фильме. И на протяжении всей нашей жизни она неустанно спрашивала: «Ты меня любишь?» «Люблю! Люблю!» — отвечал и теперь ей и Дорониной. Боль утраты тяжела, но свою любовь ко мне она оставила в детях.

Дети выросли, у них уже есть свои дети. Меня часто спрашивают, почему я пятнадцать лет один? Мне трудно объяснить даже своим детям, что любить можно и нужно один раз, и только одну. Я люблю Таню!

И уж тем более никто меня не поймет: умерла одна, но живет вторая, которую я люблю не меньше, это одно целое, и я буду дорожить этим всю жизнь!

Было ли в них что-то общее? Думаю, да. Веря в хорошее, настоящее, доброе.

Были и будут тысячи фильмов: наши и зарубежные, плохие и хорошие, но для меня дорог один — «Еще раз про любовь»...

Ю. Я.,
г. Львов

ХОЧЕТ ЛИ МАЛЕНЬКАЯ ВЕРА ОБЫКНОВЕННОГО ЧУДА?

Отношение к фильмам меняется с годами. На них начинают смотреть через призму новых представлений. И немногие ленты проходят эту переоценку. Ложь и фальшь проявляются черными пятнами на промокательной бумаге времени. Это не относится к фильму «Обыкновенное чудо», но отношение и к нему тоже меняется. Во многом — из-за судеб актеров.

А. Абдулов — еще не обремененный шлейфом амурных кинотипажей. Е. Симонова — казалась, надолго вспыхнувшая кинозвезда. Еще живой, искрометный А. Миронов... Полный сил, здо-

ровый Е. Леонов. Ю. Соломин — без министерского портфеля.

Фильм — лишь точка мимолетного пересечения их судеб, сложившихся затем так непохоже.

Множество персонажей не вносят в наше восприятие фильма сумбура, а лишь выгодно оттеняют главную сюжетную линию: Волшебник — Медведь — Принцесса.

Очередная, банальная по сюжету сказка должна была быстро закончиться. Медведь и Принцесса, полюбив, тут же теряли друг друга. Ни люди, ни тем более Волшебник и не помышляли о другом финале. Воспротивились только двое. Лучше жить в разлуке, но знать, что кто-то ждет и любит тебя, чем безропотно принимать уготованную участь. Непредусмотренное развитие событий ведет к трагическому концу. Казалось бы, все предрешено... И тут совершается чудо, хотя чудо оно лишь для окружающих — для Медведя и Принцессы это краткий миг, за которым вечность...

В XII веке Элоиза писала своему возлюбленному Абельяру: «Я тебя люблю! — значит сказать: «Ты не умрешь!». Влюбленные завоевали право жить даже после смерти.

Как мало сейчас именно таких фильмов. Маленькая Вера, ждущая обыкновенного чуда, не найдет его, глядя только на интердевочек и «Аварий» — дочерей ментов. Им не дано заглянуть за линию горизонта.

Юрий Юрченко,
студент ТГУ,
Вышний Волочек



МИКРОРЕЦЕНЗИЯ В СТИХАХ

ПОКАЯНИЕ

Роскошный сад еще покуда спит,
Вода в кольце фонтана чуть сверкает.
Открыв окошко, женщина стоит,
Прохладу предрассветную вдыхая.

И дикий крик, почти звериный вой
Разбил хрусталь воды и тишь рассвета —
Под деревом покойник, как живой...
Не может быть! Да как же, что же это!

И факел правды души опалил,
И каждого задуматься заставил:
Как до сих пор на белом свете жил,
И след какой уже успел оставить?

Всегда ли предан был своим друзьям?
Себя живого не покрыл ли срамом?
Не суждено ль увидеть сыновьям
Развалины и трупы вместо храма?!

Фильм кончился. Уже экран погас,
Из зала люди молча расходились.
Что в глубине их покрасневших глаз
Души работа искоркой светилась.

Ирина Александрова,
Москва

КТО БОИТСЯ ПЛЮМБУМА

Слово «умный» скоро будет считаться матерным. Посредственность диктует свою серую моду. Если ты выделяешься из общей массы, даже собственные родители осуждают тебя.

Блажен, кто смог собой остаться и себя найти!

Незаурядный человек — наш главный дефицит, увы.

Как же все сразу испугались этого ребенка, будто он сын дьявола. Чуть ли не будущий «Гитлер — Сталин». Еще бы! Талантлив, смел, решителен, с железной недетской волей. И борется, и верит в свою правоту.

Тот из вас, кто свято верен убеждениям, пусть ответит на мои вопросы. Вы одержимы сыновней любовью. Ваш отец — убийца. Вы его прикроете и благословите?

Вы ненавидите иуд. Но сегодня вас ограбили и убили вашего малыша. Не хотите ли вы повернуть время вспять и послать в банду убийц осведомителя?

Ваши прославленные контрразведчики, эти штирлицы и зорге, — кто они? Провокаторы на мировом уровне, предающие не воров и убийц, а ученых и политиков. Что восхищает вас в них?

Кто прав, Карл Маркс или Никколо Макиавелли, до сих пор не выяснено. Путь к счастью сложнее моральных и уголовных законов.

Вы можете доказать, что Руська Чутко не стал бы звездой Интерпола или рыцарем бизнеса? Но неужели «против глупости сами боги бороться бессильны»? Вокруг пустота. Да поможет тебе перестройка, Руслан!

P. S. «Чуть из ряда выходят умы, смерть безумцам — мы яростно воем...»

Куликова Лариса,
19 лет, студентка мед. института,
г. Иваново

ТРУДНО БЫТЬ... ЧЕЛОВЕКОМ

Кто считает фантастику второсортным жанром, лучше дальше не читайте. Мне кажется, такие люди не умеют мечтать, они замкнуты в своем ничтожно маленьком пространстве реальности.

Но ведь и в фантастике можно найти эту самую реальность!

Когда-то, кто-то заставил меня поверить в то, что «Звездные войны» — пропаганда милитаризма и насилия, и как же жестоко этот кто-то меня обманул! Ведь фильм гуманный и трогательный.

«И учить можно, развлекая», — сказал однажды гений. Найти в фантастике вековые ценности и проблемы, довести их до зрителя, причем довести так, что иногда и слезы в глазах, — на это способен лишь гений. И разве не упадет на плечи тяжелый груз размышлений после «Трудно быть богом» Стругацких? Разве не понимаешь после таких картин, что трудно быть человеком, трудно вообще быть? И «Звездные войны» для меня — такая же глубоко философская притча. Как может учить жестокости фильм, герои которого говорят о познании и защите, о состоянии души, самосовершенствовании, духовной силе? И ведь нет здесь традиционного хэппи-энда или героев-суперменов, а есть Человек, и только от него зависит, каким образом определит он свое место в жизни. Он трогателен в своем добром могуществе, он подвластен целой Вселенной, а она подвластна ему. И не раз еще он оглянется назад, пытаясь осознать, кто он есть, где обретается, и при этом обязательно увидит впереди что-то, нам неведомое, ибо мы не пытаемся, подобно ему, понять все, что доступно познанию. А надо бы.

М. Борецкая, 16 лет,
г. Львов



НИКА

Назавтра после окончания Съезда народных депутатов в Москве был праздник «Ники». Среди вручавших бронзовую статуэтку заметно выделялись красноречием народные депутаты, съездская тема преобладала в спичах и островах. Словом, церемония на этот раз оказалась политизированной до предела — наши торжества суть отражение нашей реальности. Впрочем, праздник остался праздником: большинство гостей «Ники» никогда не приглашались на церемонии «Оскара», «Феликса» и «Донателло», сравнивать не с чем, но почему-то кажется, что по части организации блистательного вечернего шоу у нас на этот раз получилось почти не хуже. Редкие очевидцы таинственно молчали, не подтверждая это предположение, но и не опровергая его...

«Оскара» поминали реже, чем депутатский Съезд, но чаще, чем все остальное. Вспомнили, например, как в марте весь московский кинобонд собрался не то глубокой ночью, не то ранним утром в гостинице «Россия», чтобы посмотреть по телевизору, как за океаном вручают «Оскар», и на пару минуточек включиться во всемирное телешоу. Предположение о том, что кто-то мог бы теперь собраться у телеэкранов где-нибудь в самом фешенебельном зале Лос-Анджелеса и, всматриваясь в телевизор, наблюдать за вручением «Ники», почему-то вызвало у присутствующих хохот. А, собственно, почему? Мода на самоуничижение? Неверие в то, что и мы можем, когда захотим?

А ведь можем! После съездской безнадеги у меня лично, да и у всех, с кем говорил, поднялось в тот вечер настроение. Не скажу, чтобы было очень богато, не скажу, чтобы музыкальные номера были очень высокохудожественны, и все же... Все же в абсолютно беспраздничное, унылое время всем нам и всем вам (телерепортаж о «Нике», хоть и с грубыми купюрами, вы видели) подарили хороший вечер. Абсолютно точным оказался выбор награждающих. «Нику» за лучший документальный фильм вручал вице-мэр Москвы Сергей Станкевич, за научно-популярный — академик и депутат Алексей Емельянов, приз художнику по костюмам — Ирэн Андреева, художнику-постановщику — Белла Ахмадулина и Борис Мессерер, композитору — Геннадий Рождественский, оператору — Ребекка Мэтлок (она известна не только как супруга американского посла, но и как талантливый фотограф), сценаристу — Василий Аксенов...

Вручая «Нику», Иннокентий Смоктуновский говорил о том, что мы, кажется, перестаем быть изгоями цивилизации. Мы, правда, еще не научились искренне радоваться успеху товарища: в газетах, опережающих наш журнал по оперативности, уже говорилось, что аплодисменты после выступлений популярных сатириков казались шумнее тех, которыми встречали лауреатов «Ники», да и безоговорочное признание отмеченного сразу четырьмя призами фильма Сергея Параджанова и Давида Абашидзе «Ашик-Кериб» обрело безоговорочность во многом из-за того, что его создателей уже нет в живых. Похвалы ушедшим у нас всегда были обильнее добрых слов живущим. Атавистические приметы прошлого тем не менее лишь замедляют, но не останавливают прогресс. Получивший от имени кинематографистов Грузии «Нику», предназначенную С. Параджанову, режиссер Ираклий Квирикадзе говорил, как замечательно, что Параджанов удостоен (пусть и поздно) не обесцененной конъюнктурой Ленинской, не сомнительной Государственной, а премии, придуманной и вручаемой товарищами, коллегами. Теми, кто понимает истинную — по самому гамбургскому из всех гамбургских счетов — цену сделанного.

Возможно, будут меняться имена наших «престижных» премий, их идеологическое наполнение, но «Ника», надеюсь, останется. Обретет ли она славу «Оскара»? Поживем — увидим. Не съезды, а праздники наши будут интересны всему миру лишь тогда, когда изменимся мы...

А. КОЛБОВСКИЙ

Фоторепортаж Н. Гнисюка
см. на стр. 32.

бенефис

Артистка
запомнилась
сразу и напроць,
и это один
из признаков
настоящего
таланта.

Татьяна ВАСИЛЬЕВА:
**В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ
Я СТРАШНАЯ
РАЗМАЗНЯ**





«Четвертый»

«Самая обаятельная и привлекательная»

«Салон красоты»

«Добряки»

«Биндюжник и король»

Фото В. Ахломова

Открытие Татьяны Васильевой я совершила дома на кухне и скорее всего между ужином, болтовней и телевизором, по которому давным-давно показывали очень хорошую передачу по мотивам «Сатирикона» (того, до-революционного). У меня было много возможностей отвлечься от «голубого экрана», но неподражаемая реплика актрисы «Милый, мы уезжаем?», обращенная к перепуганному и собравшемуся тайно сбежать любовнику, надолго рассмешила, приковала к зрелищу и, как видите, не забылась до сих пор.

У нынешней Васильевой больше 20 киноролей, и, конечно, я далеко не все видела. Сразу вспоминаю картины «Здравствуйте, я ваша тетя!», «Дузня», «Адам женится на Еве», «Переступить черту», «Самая обаятельная и привлекательная», а дальше... Но если я пропустила какую-то выдающуюся работу, не смотрела, то хотя бы по роду своих занятий должна была бы слышать что-то. Увы, не слыхала. Стало быть, не было?

Мы разговариваем в тверской гостинице «Волга» — центре актерского фестиваля «Созвездие-90». Отборочная комиссия предложила на конкурс вторых ролей ее Двойру из фильма «Биндюжник и король». Это не «кривая», как у Бабеля, а совершенно очаровательная, уморительная и где-то даже философичная невеста — лучшее, на мой взгляд, актерское создание весьма длинной картины, в которой участвуют превосходнейшие артисты. А исполнительница настроена скептически. Мне показалось, что в жизни Васильева почти совсем не пользуется своим великолепным чувством юмора. Во всяком случае, она была серьезна и грустна, как настоящий юморист. Спрашиваю о конкурсной роли.

— Для меня все это пройденный этап, все позади. Как актрисе мне это совсем не интересно. Кино вообще не использует меня так, как мне бы хотелось. Как в театре, например, — разнообразнее и на более весомом материале. Разумеется, я имею в виду не Бабеля, а роль. Соглашаясь сниматься, я каждый раз надеюсь что-то изменить и укрупнить, но все мои попытки не удаются. У нас возведен в добродетель ложный стыд, хвалить себя не принято, но что же делать, если я действительно считаю, что мою индивидуальность можно было бы эксплуатировать интересней и успешней?

А театром вы удовлетворены?

— Абсолютно. Я счастливая театральная актриса. Сейчас, например, играю Раневскую в «Вишневом саде», поставленном Л. Трушкиным в нашем сводном Театре Антона Чехова. Я настолько полна этой работой, что ни о чем другом пока и думать не хочу.

Чеховская Раневская в вашей интерпретации стала событием театральной жизни, о котором говорят, пишут и спорят. А с Ф. Г. Раневской вас кто-нибудь сопоставлял?

— Да, часто. Я очень любила эту актрису, и мне это сравнение приятно, пока речь не заходит о ее трудной судьбе. Мой главный режиссер в Театре Маяковского А. Гончаров называет меня своей любимой артисткой, а новых ролей не дает. Но при этом все думают, что я по уши в работе, что у меня все «схвачено». Кто-то говорил, что я, как танк, способна идти к цели по трупам. Такое мнение льстит мне, но в действительности я страшная размазня, просто вынужденная быть твердым человеком, когда надо, хоть это и противоречит моей природе. Такое противоречие тоже могло бы интересно отразиться в творчестве.

Интересно, как у размазни может возникнуть желание войти в такой остроконкурентный мир, как актер-

ский, и, что самое интересное, каким образом она может реализовать это рискованное желание?

— Бывают же люди экстрасенсорного типа, которые понимают, что им дано нечто, чего нет у других людей. Сколько я ни встречала таких людей, они осознавали это «нечто» вдруг, в какой-то определенный момент, и с этого момента становились «сверхлюдьми». Я не чувствую себя сверхчеловеком, но актрисой чувствую, причем поняла это четко и сразу, но у меня был колоссальный комплекс неполноценности из-за роста. Все вокруг люди как люди — 162—164 см, а у меня 175. Я совершенно не знала, куда себя девать, но желание пойти на сцену жило само по себе и становилось все сильнее. То есть я не представляла себе, что и как, но дико хотела стать артисткой. Поступала и поступила во все театральные вузы Москвы и во ВГИК, но там поступивших сняли на пленку, и, увидев себя на экране, я просто в панике сбежала оттуда.

Да, это тяжелый момент. Зеркало милосердней, оно позволяет быть о себе лучшего мнения.

— Ну и слава Богу, что я окончила Мхатовское училище, это прекрасная актерская школа.

В какой среде вы росли? Откуда приехали в Москву?

— Из Ленинграда. Папа работал слесарем на заводе, а мама, окончив институт, никогда не работала, нянчила нас. Папа, вернувшись с войны инвалидом, очень рано умер. Он был очень талантливым человеком. У меня нет прямой актерской наследственности, но уверена, что мои родители, если бы это могло прийти им в голову, были бы на редкость одаренными артистами, особенно папа. Мое амплуа — трагикомедия — у меня в генах от отца.

Очевидно, вы всегда производили впечатление на окружающих скорее каким-то «внутренним» воздействием, чем мимикой, пением и танцами?

— А я вообще не сильна внешним поведением, если оно не подтверждено внутренним состоянием. Без отклика внутри спектакль для меня проваль- ный, а эпизод в кино прошу переснять. Думаю, что так у большинства актеров — если по телу не пошли мурашки, дело пропащее. Все это рядом, но мимо, не в десятку. Когда знаешь ощущение прямого попадания, на другое согласиться трудно. А что касается терминов «переживание» и «представление», то это уже отжившая утопия.

Чисто внутреннее ощущение — снять с себя кожу. Если внутри все готово, если кровь пошла, все в порядке. Я очень чуткий барометр, на меня сильно действуют другие искусства, если произведения талантливы. Стоит услышать хорошую музыку, увидеть что-то, и я готова, заражена и заряжена. Мой суд над собой самый жестокий и справедливый, как бы меня ни пытались успокоить смотрящие со стороны. Бывает, говорят: «Все очень хорошо, не волнуйся». А я точно знаю — не состоялось.

Может быть, примешивается инерция комплекса неполноценности? Долго он вас мучил?

— Я была уже актрисой в Театре сатиры, а старые переживания не проходили. Всегда понимала, что не блещу красотой, особенно успешно меня убедили в этом родители. Но я их понимаю, потому что тоже не хочу, чтобы мои дети стали актерами, не хочу пускать их на этот адский путь. Я бы никогда не стала актрисой, если бы сразу не поступила. У меня очень болезненное самолюбие. Боже мой, сколько слез было пролито... Но сейчас я, конечно, другой человек.

Вас изменил успех?

— Нет, я ведь не достигла такого успеха, какой представляю себе. Зрители часто спрашивают, как я переживаю

популярность, а я ее просто не вижу и не ощущаю. Она ведь связана в основном с кино, а в кино я никому не нужна. Не могу сказать, что дико хочу сниматься, но мне просто интересно, почему мне не предлагают нормальных ролей? Не прекрасных, не настоящих, а просто нормальных? Предлагаемые сценарии страшно читать, они уже за гранью. Всем нравится моя работа в театре, все говорят, что я сильная актриса, а ролей нет — парадокс какой-то. Пару лет я вообще не снималась, но это лучше, чем играть то, что подсовывают.

И сейчас не снимаетесь?

— Пробуюсь в Ленинграде у Юлия Колтуна, который поставил «Переступить черту», где я играла женщину-экстрасенса. Фильм называется «Лапа». Интересный сценарий и интересная роль. Речь идет о нашей высокопоставленной мафии, о расправах над теми, кто не хочет участвовать в темных махинациях. Моя героиня внешне вполне благополучная женщина, актриса, жена, мать, но она приходит к страшному финалу, потому что остро ощущает свою человеческую ненужность, ненужность таланта, личности и просто ненужность всех всем в нашей жизни. Это самая болезненная сегодняшняя тема.

И профессия героини усугубляет кризис. Стоит молодым в наше время так стремиться, рваться «в артисты», как раньше?

— Не знаю. Все принимает такие странные формы, все так искажено и извращено сейчас. Трудно разобраться, что происходит и в театре, и в кино, и с тобой, и со страной. Куда мы катимся, тоже непонятно. Я не знаю, к чему готовить себя. Как же я могу давать советы другим? А что касается «стремиться и рваться», эти понятия просто несовместимы с моим характером. Я не люблю соревноваться, не выношу двух составов на роль, лучше сразу отказаться. Я знаю, что я лучше многих, но доказывать это кому-то не хочется. Мне не нужна конкуренция, чтобы держать себя в узде.

Но ведь это неискоренимый признак профессии?

— Считайте, что я для нее не го- жусь.

Уже поздно так считать, тем более что я слушаю вас с пониманием. Мне очень близко то, что вы говорите. Я уважаю целеустремленных актеров с приемлемо зостренными локотками, но люблю людей другого склада.

— Я придерживаюсь того, чему учила меня мама, — добиваться чего-то не локтями, а талантом и работой. Работать я могу до потери пульса, особенно когда увлечена. Я знаю, что заниматься моей профессией можно только так — не щадя себя.

Обожаю потеоретизировать по теме «талант». Однажды меня осенило в аптеке, когда я соображала, в чем заключается разница между трехпроцентным и десятипроцентным раствором.

Любое произведение искусства — это разнородный раствор таланта в его ткани. В шедевре, скажем, обнаруживается 95,5% таланта, а в слабом фильме или беспомощной актерской работе — 15,5%. Когда процент до недоумения мал, мы вообще не употребляем термин «искусство» или «талант», а говорим о серости и халтуре.

В личности и лучших работах актрисы Татьяны Васильевой наблюдается насыщающая мера таланта, а порой — просто концентрат. Думаю, что она «звездный» материал для кинематографа с явным кумироподобным потенциалом. Спешите воспользоваться или перестаньте говорить, что в кино что-то меняется!

Дая СМЕРНОВА

★ Юлий Гусман — режиссер театра и кино, директор Центрального дома кинематографистов — поставил спектакль в американском городе Далласе. Факт сам по себе невыдающийся, хотя и приятный. Но рассуждения режиссера о том, как финансируется искусство в Америке, как высокий профессионализм оказывается зависимым от благотворительности меценатов, небесплезны и нам в преддверии перехода на рыночную экономику.

— Сначала чуть-чуть предыстории. В 1988 году мне предложили поставить в Далласе советско-американский детский мюзикл «Дитя мира». В основе его наивная, примитивная по драматургии история о том, как подружившиеся дети помирили взрослых. Практически была написана новая пьеса. Там должны были быть выносные телеэкраны, огромная сеть, разделяющая сцену, гигантский надувной земной шар...

Уже после «Дитя мира» режиссер театра Линда Дозэрти предложила мне поставить еще один, уже профессиональный, спектакль. Я выбрал одну из самых своих любимых пьес — «Дракона» Евгения Шварца, точнее, мюзикл по «Дракону» композитора Е. Адлера, либреттиста Н. Орловой и поэта Ю. Ряшенцева.

И вот спустя два года я снова приехал в Даллас ставить «Дракона».

День начинался с поездок в самые разные организации. Я выступал с рассказами о нашей стране, встречался с мэром, с деловыми людьми и, помимо всего прочего, просил дать денег. Да и вообще главной задачей американского провинциального театра было и остается «выбивать» деньги у спонсоров. Многие проекты не реализуются: нет денег — нельзя работать.

Вообще в американском театре трудятся энтузиасты. То, что они делают, носит, как правило, некоммерческий характер, а все, что не приносит выгоды, в Америке непрестижно. Режиссер-



Вторая попытка после «Ассы». Ю. Гусман в майке, посвященной собственному спектаклю, на фоне афиши, посвященной ему же. Ему было легче, чем С. Соловьеву, — в Америке майки выпускать проще, чем у нас...

постановщик в Далласе получает за спектакль тысячу долларов. А ассистент менеджера в универсаме зарабатывает две с половиной тысячи в месяц.

Поначалу я не мог понять, почему у меня на репетициях то один актер украдкой зеваает, то другой. Думал: или так скучно на моих репетициях, или так ничтожен мой английский, или то и другое. Выяснилось: все актеры (повторяю еще раз — актеры профессиональные) вынуждены где-то работать. Ланцелот — программист, Эльза — стенографистка с высшим актерским образованием. Поэтому все репетиции — только по вечерам. И вот чудо — за месяц мы поставили спектакль!

В Далласе маленький, но очень милый детский театр: элегантная сцена, радиомикрофоны, телексы, факсы. Вообще в Техасе все, что касается детей, замечательно. Дети в школах проходят прекрасные курсы обучения живописи, музыки. А дальше — тишина. В городе, к примеру, только что построили грандиозное здание для симфонического оркестра, где, кстати, играют человек пять наших бывших соотечественников. Помпезное, нерациональное. И обошлось в сумму более 700 миллионов долларов. В каждом зале, в каждом холле выбита благодарность тем, кто финансировал строительство. Но симфонический оркестр — это престижно, а детский театр — не очень... И потому

дорогостоящие проекты не получаются, а мой «Дракон», видимо, надолго выбил театральные финансистов из седла, несмотря на то, что спектакль имел успех и все билеты были проданы.

Даллас — один из крупнейших городов Техаса, а Техас, как известно, один из самых крупных и богатых штатов Америки. Все проблемы там вроде бы решены: у далласцев самые красивые автомобили, самые лучшие дороги, самая вкусная еда, самое впечатляющее образование и медицинское обслуживание. Вот только до культуры руки пока не дошли. Даллас — культурная провинция.

Кстати, побывал я там и на киностудии. Между Далласом и Хьюстоном выстроен гигантский кинокомплекс — целый город великолепных атермальных стекол, паркингов, буфетов. Только вот кино там никто не снимает, потому что это никому не нужно. Есть 50 телеканалов плюс еще несколько десятков программ кабельного ТВ. И потому производят всякую, на наш кинозгляд, чепуху — рекламу, клипы, в лучшем случае детские сериалы.

И вот там я много размышлял о таком понятии, как социальная защищенность кино. Причем имею в данном случае в виду даже не Сокурова и Муратову. В один миг мы можем оказаться в положении третьеразрядной кинематографической державы, культурной провинции. В американской глубинке это особенно заметно. Может быть, нам пора всерьез подумать о меценатстве, о том, чтобы спонсором культуры выступало не только государство — через творческие союзы и профессиональные гильдии, — но и всевозможные организации, частные лица. Разрушая старую экономическую модель, надо закладывать добротные нравственные основы для новой. Иначе в один прекрасный день от Москвы до самых до окраин искусством просто некому будет заниматься. И незачем...



🌐 В переполненном зале на Васильевской улице писателю Василию Аксенову возвращали членский билет Союза кинематографистов СССР. По словам заместителя председателя СК Марии Зверевой, возвращали с извинениями и с радостью. Некоторое время назад президентским Указом ему вернули несправедливо отобранное советское гражданство, и вот теперь Аксенов — снова в киносоюзе. На новом членском билете старая фотография романтических времен первых

аксеновских повестей и фильмов, представленных по этим повестям.

Василий Павлович признался пришедшим на встречу с ним читателям и почитателям, что всегда любил кино, а кинематографистов любил больше, чем собратьев по перу. В трудные для себя дни он ездил на «Мосфильм», бродил по бесконечным студийным коридорам, встречал друзей и находил во всем этом утешение. Аксенов до сих пор помнит подробности съемок фильмов почти тридцатилетней давности, коими он с удовольствием поделился в тот вечер с публикой. Впрочем, говорил он о многом — неторопливо, размеренно, как и подобает профессору. Он немного изменился, стал степеннее, академичнее, что не слишком соответствует языку его старых книг, но вполне соответствует возрасту и признанию в мире. Ах, если бы все наши драмы и трагедии заканчивались столь блистательным «хэппи-эндом»!..

Заместитель
председателя СК СССР М. Зверева,
ведущие вечера
А. Дементьев, В. Коротич
и В. Аксенов

📺 Красивое иностранное слово «презентация» прочно вошло в жизнь советских людей. И звучит красиво, и народу нравится. Чувствуешь себя причастным к чему-то особенному, разовому, неповторяющемуся. Штучный товар — эти презентации.

В московском Киноцентре «презентировали» фильм режиссера-дебютанта Юрия Мороза «Подземелье ведьм». Популярный актер Сергей Жигунов сыграл там главную роль инспектора Андрея Брюса — он же играл главную



Фото Н. Гнисюка, Ю. Федорова, Р. Юнисова

● **ВСЕМУ СВОЕ ВРЕМЯ:
К НАМ ПРИШЕЛ
ОРУЭЛЛ...**

Сорок лет шел к советскому читателю роман Д. Оруэлла «1984» и шесть лет — одноименный фильм английского режиссера Майкла Редфорда. «Очень трудно экранизировать знаменитую книгу, — сказал режиссер на московской презентации фильма в Киноцентре. — Как бы ты ни старался, все равно будут недовольны».

Действительно, многое из того, что составляет силу романа, не было перечислено в фильме. Редфорд смягчил сатирические мотивы: если западные читатели воспринимали книгу как метафорическое изображение страны большевиков, то режиссер подчеркнул, что не собирался высмеивать советскую действительность. «Я хотел снять фильм о чувствах, которые возникли у меня тогда, в пятидесятые годы, ко-

гда я читал роман», — сказал Майкл Редфорд. В те самые пятидесятые, когда у нас только-только начинали возвращаться из ГУЛАГа, а за рубежом с ужасом ждали «новых побед социализма». Когда наши люди надеялись, что скоро жизнь станет спокойнее и свободнее, а по Будапешту уже грохотали краснозвездные танки, и соотечественникам Майкла Редфорда, очевидно, в кошмарных снах являлась такая же красная звезда на Биг-Бене...

За упорство в осуществлении многолетней мечты Майкл Редфорд и продюсер Марвин Розенблюм были вознаграждены еще и тем, что они в отличие от писателя дожили до встречи с советской аудиторией. Конечно, в 1984 году мы смотрели бы этот фильм несколько иными глазами. Но «1984», равно как и «Двадцатый век», равно как и «Унесенные ветром», и «Рембо», разделили судьбу советского полочного кинематографа.

«Все-таки проведите сегодня время хорошо», — сказал перед показом фильма исполнитель главной роли Джон Хёрт. Английское «Do have a good time» дословно переводится: «Да будет у вас доброе время».

Да будет всему свое время.
Ю. ХОМЯКОВА



Рекламный плакат к фильму «1984»

роль и в необъятных киноцентровских пространствах. Сергей — директор творческого объединения «Шанс», купившего право на прокат первого советского фантастического «триллера». Встречал гостей, носился по зданию, дарил дамам гвоздики, пел песни собственного сочинения. В фойе была заказана драка в исполнении каскадеров. Исполнительница главной женской роли в фильме Марина Левтова (она же супруга режиссера-постановщика Ю. Мороза) улыбалась всем, поскольку была назначена хозяйкой вечера.

Словом, было мило. К тому же певец Сергей Крылов поделился некоторыми подробностями личной жизни Юрия Мороза, а также актера Дмитрия Харатьяна (он в «Подземелье ведьм» не снимался), — они, оказывается, квартировали у Крылова, когда им негде было жить. К тому же очень смешно читал рассказы Александр Филиппенко. К тому же после спектакля в своем театре добрался до Киноцентра Николай Караченцов — он в этом фильме снялся в роли ученого с Земли Жана.

И в презентации, и в фильме «Подземелье ведьм» главные роли исполнили М. Левтова, С. Жигунов, Н. Караченцов

Марина Левтова с главным призом Ярославской киноярмарки

Для тех, кто не читал повести Кира Булычева, скажу лишь, что действие происходит на планете Эвур (Эволюционный Урод), где первобытные племена почти уже перебили друг дружку...

После презентации был фуршет. Подавали шампанское и изысканные яства из единственного в столице итальянского ресторана «Арлекино», за которые было уплачено валютой. Съели и выпили всё. Гости остались довольны как презентацией, так и ее финалом.



НАШИ ЛАУРЕАТЫ

Премиями 1990 года за лучшие публикации отмечены авторы журнала



Л. АННИНСКИЙ,
критик



А. ЕРОХИН,
критик



О. МЕРЦЕДИН,
фотокорреспондент



Ю. БОГОМОЛОВ,
киновед



Н. ЗОРКАЯ,
киновед



Л. ПЕТРУШЕВСКАЯ,
сценарист, писатель



К. БАКШИ,
критик



Н. ИВАНОВА,
литературовед



Н. РЯЗАНЦЕВА,
драматург



Б. ВИЛЕНКИН,
фоторепортер



Д. КЕДРИН,
художник



Л. ТРАУБЕРГ,
режиссер



З. ГЕРДТ,
актер



И. КВИРИКАДЗЕ,
сценарист и режиссер



З. ФРИДКИН,
фоторепортер (США)



Ф. ГОРЕНШТЕЙН,
писатель



А. ЛИПКОВ,
критик



Ю. ЧЕРНИЧЕНКО,
публицист

Виктор АРИСТОВ:

Мы живем в царстве Сатаны,
во тьме безнадежности и беспутии,
и только страх уголовного наказания
удерживает нас от вседозволенности.
Сатанизм — это не потустороннее,
не сказочное, это здешняя обыденность.
Сатана огромен, он существеннейшая
часть мира, его перевернутое сознание.
Сатанизм — это великая скука бытия,
а от скуки — зависть, корысть, надругательство.

реклама

САТАНА-

**КТО ОН?
ГДЕ ОН?
В КОМ ОН?**



"САТАНА"

ПОПЫТКА
УВИДЕТЬ ЕГО
В НАШИХ
БУДНЯХ

"САТАНА"

фильм, который позволит вам
не только участвовать
в раскрытии преступления,
но и заново
всмотреться
в окружающий мир.

Сценарист и постановщик Виктор Аристов
Оператор Юрий Воронцов
Художник Владимир Банных

В главных ролях:
Светлана БРАГАРНИК,
Сергей КУПРИЯНОВ

Независимая студия «Улисс»
Студия авторского кино «Так-Т»

УБЕРИТЕ ЭТУ БЕРИЮ!

Денис ГОРЕЛОВ

Считается, что каждый половой акт на экране должен быть обусловлен развитием сюжета. За этим следили строго: ага, не обусловлен?! Акту капут... Думаю, не мешает эту меру распространить и на необусловленных сюжетом следователей НКВД.

В фильме В. Наумова «Десять лет без права переписки» по повести А. Кабакова «Линда с хлопками» эти шаромыжники распоясались вконец. То официант окажется бывшим энкавэдэшником, то служащие бериевские по городу рыскают, ищут, кого бы сцапать. Сам Берия распоясывается в лошадиных дозах: и с Паханом водку пьянствует, и девочек себе на стол выбирает, и с одной, специально откормленной и не очень одетой, мазурку пляшет. Ну не было же Лаврентия Пальча в литературном оригинале! На кой он здесь нарисовался, кто объяснит? «Не могу его видеть!» — говорил один из героев Кабакова, пуляя в мента карандашными огрызками. Уберите Берию, ради святых!

Не слышат. Пришло, видать, время стрелять карандашными огрызками.

От кабаковского первоисточника в фильме осталось столько же, сколько от мяса в старинном анекдоте: если это цуцик — то где же мясо, а если это мясо — то где же цуцик?

Кабаков предлагал комбинацию, стократно разыгранную капитаном Бладом: краденая женщина-приз и стремящиеся к ней с обеих сторон соискатели. На первой узенькой дорожке — Михаил Кристапович — Николай Самохвалов (расстрелянный папа, тяготы и лишения, капитанские погоньи, полковая разведка, Красная Звезда, трофейный «бульдог»). На второй — репрессивно-государственная машина (ее в кадре очень много). Сходятся на десяти шагах, на штык флажки, пленных не брать. Короче, триллер с историческими кошмарами: «Как казаки невест выручали».

Что с этим сделал Наумов — язык не поворачивается сказать. Напустил хроники, исторической правды и совковых соплей о детдомовском прошлом и безнравственности самосудов. Туда же — Сталина, назойливые шестидесятнические метафоры с кривыми зеркалами, Наталью Белохвостикову сверх всякой меры.

Получился боевой киносборник в стиле «Воин Красной Армии, спаси», или «Как Сталин с Берией советский народ обижали».

Причем сделано так, как обычно американцы снимают про нашу жизнь: КГБ, балалайка, зима. Если площадь — то Красная, если солнце — то утомленное, если дом — то на набережной. И вокруг одни «эмки» и «ЗИСы» бибикают. А «Победы» в пятьдесят втором-то году куда, спрашивается, делись? Тоже цуцик зажевал? Много жрет, собака!

ДЕСЯТЬ ЛЕТ БЕЗ ПРАВА ПЕРЕПИСКИ

ГТПО «Мосфильм», объединение «Союз», студия «Фора-фильм»

Авторы сценария А. Кабаков, В. Наумов

Режиссер-постановщик В. Наумов

Операторы-постановщики В. Железняков, А. Мурса

Художник-постановщик Е. Черняев



Колька — А. Панкратов-Черный,
Нина — Наталья Белохвостикова,
Мишка — Борис Щербаков

ИСТОРИЯ

Татьяна ХЛОПЛЯНКИНА

Критики стали писать про кино очень остроумно. Ныне рецензию порой делает меткая фраза, неожиданное и почти не относящееся к самому фильму сравнение. С одной стороны, это вроде бы вполне соответствует духу времени. Успешно осваивая образную речь митингов и молодежных тусовок, критический жанр как бы освобождается от оков, ставших для него уже тесными. Но одновременно освобождается и от каких-то элементарных профессиональных обязанностей по отношению к фильму, что, впрочем, тоже вполне в духе времени. Как в целом ряде так называемых независимых лент ныне уже вроде бы совсем необязателен сюжет, грамотный монтаж, хоть какая-нибудь логика в поведении героев, так и критику можно сегодня не затруднять себя анализом, поисками доказательств, а, к примеру, просто написать «совковые сопли» — и фильм уже напрочь уничтожен. Между тем мы ведь все тут в какой-то степени «совки» (для какой-нибудь интеллигентной старушки, незнакомой с молодежным жаргоном, поясню, что «совок» означает особую популяцию людей, исковерканных советской идеологией). И в том, как доблестное наше критическое воинство начало лупить по одной цели (как будто «Десять лет без права переписки» — это самое ужасное из всего, что создано сейчас отечественным кинематографом), мне тоже видится нечто бесконечно «совковое». Я и себя ловлю на чисто «совковой» зависимости от взглядов моих уважаемых коллег. Меня почти что тянет оправдываться в том, что я купилась на фильм, снятый Владимиром Наумовым «в том же стиле, в каком

до этого он снимал полуофициозные романы Юрия Бондарева» (это я цитирую статью Виктора Матизена, напечатанную 6 декабря 1990 года в еженедельнике «Экран и сцена»). На фильм, который, как пишет в декабрьском номере пресс-бюллетеня «Дом кино» другой мой коллега, Саша Киселев, «выделяется ясным профессионализмом, четким ритмом, голливудской выстроенностью (ну, не совсем голливудской...)» — словом, добротностью, от которой наши зрители успели отвыкнуть».

Самое интересное, что оба критика абсолютно правы. Да, действительно, перед нами кинематограф не только вполне традиционный, добротный, но и хранящий на себе какой-то отпечаток бондаревских экранизаций с их многозначительностью, избыточной эффектностью, сверхсерьезным отношением ко всему, что происходит в кадре.

Но вот парадокс: в фильме «Десять лет без права переписки» эти особенности стиля работают на новый замысел, причем работают весьма успешно. Какое счастье, что режиссер не стал суетиться, подделываясь либо под косноязычную, явно изживающую себя «чернуху», либо под пародийный, фарсовый стиль иных современных кинокомедий. И то, и другое совершенно погубило бы замысел.

В титрах фильма сказано, что в основу его положены «слухи и сплетни московских подворотен». А слышали ли вы когда-нибудь, чтоб сплетня рассказывалась не всерьез? Или чтобы, передавая вам тот или иной, самый невероятный слух, ваш собеседник растерянно пожимал бы

плечами: дескать, охотно допускаю, что ничего этого на самом деле не было. Ну не было, так и не рассказывай, а если рассказываешь — верь сам и заставь верить нас.

В сущности, ведь вся, сочиненная Александром Кабаковым фантазмагория, — это тоже почти Голливуд, вернее, Голливуд по-советски, или, если хотите, «по-советовски». Это сплетни и слухи, переведенные на язык лихого зарубежного вестерна. Это наша отечественная «Великолепная семерка», в которой, правда, всего четыре героя — и встретились, сошлись они где-то на полпути между подворотней и маленьким кинотеатром, в котором всю еще крутили на исходе сороковых годов трофейные боевики, а в фойе перед началом сеанса непременно исполняла какие-нибудь арии из оперетт или песни советских композиторов одетая в подержанный панбархат солистка.

Вглядимся же в этих героев попристальнее. Вот боевой офицер Михаил Кристапович, поклявшийся отомстить доносчику за смерть своего отца. В исполнении актера Б. Щербакова он красив, отважен, бездомен, щедр, для полного сходства с вестерном ему не хватает лишь коня, эрочем, коня с успехом заменяет вывезенный из боевых походов автомобиль. Вот его друг Колька (А. Панкратов-Черный) — хвастливое, нагловатое, доверчивое дитя городских подвалов и чердаков, чьи представления о своих мужских достоинствах преувеличены ровно настолько, насколько этого требует этикет историй, рассказываемых в дружеской компании после первой бутылки. Две дамы сердца — красавица Фаина (В. Сотникова) и певица Нинка (Н. Белохвостикова) дополняют групповой портрет этой компании, совершающей на наших глазах самые невероятные подвиги.

Мужчины вступаются за честь дамы, похищенной подонками. Дамы, в свою очередь, помогают мужчинам совершить святое дело мести и покарать доносчика, по вине которого погиб честный человек. Все это, разумеется, чистая фантазия, вымысел, миф, но миф погружен в атмосферу послевоенной Москвы, и это накладывало на режиссера определенные обязательства.

Если площадь, то Красная, если солнце, то утомленное, если дом, то на набережной, повторю я вслед за Денисом Гореловым. Разумеется! А как же иначе? Ведь Владимир Наумов экранизирует не психологическую повесть, не роман, а, как мы уже сказали выше, именно слухи и сплетни, то есть народное и одновременно наше, теперешнее, в меру стереотипное представление о времени. Адрес-символ, произносимая шепотом зловещая фамилия в такого рода произведениях совершенно необходимы — это не конъюнктура, а элементарное требование жанра. Слухи и сплетни всегда предельно конкретны — поэтому просто обязан был появиться в фильме и Дом на набережной, и особняк Берии, о котором и спустя двадцать, тридцать лет все еще шептались в Москве. «Ну не было же Лаврентия Павловича в литературном первоисточнике!» — почти стонет мой оппонент. Был, прочтите повнимательнее, только все это зашифровано, что и понятно: писалась-то вещь в 1984 году. Так что никакого насилия над кабаковской прозой режиссер Наумов не совершил.

Он просто соединил то, что только на первый взгляд несоединимо, а на самом деле всегда существовало рядом — холод, мрак, тоску какой-нибудь выстуженной московской подворотни, куда выходили после очередного трофейного фильма благодарные московские зрители, — и заманчивый мир, в котором они только что побывали.

В этой связи мне хочется несколько слов сказать о работе Наталии Белохвостиковой. В отличие от В. Матизена мне не кажется, что ее роль чрезмерно разрослась и что «певичке, которую играет Белохвостикова, решительно нечего делать в смертельно опасных авантюрах главного героя». За фигурой Нинки, которая действительно все время болтается под ногами героев, пытается учить хорошим манерам Кольку, надоедает и одновременно преданно помогает им обоим, мне видится очень многое. Вуальки и каблучки, плохо сочетающиеся с много раз перелицованным пальто... Слегка потертый и тщательно покрашенный на сгибах панбархат... Пальмы в просторных, дореволюционных ресторанах с их уже поблекшим, обшарпанным шиком... Коммунальные комнаты с печным отоплением и трогательными салфеточками на диванных подушках. Уроки рукоделия в школах, всеобщая любовь к оперетте, полонезы и мазурки, доносящиеся из репродукторов вперемешку с маршами,

исполняемыми в честь «великого друга и вождя», наивное жеманство девичьих песенок типа «сорвала я цветок полевой, приколола на кофточку белую, ожидаю свиданья с тобой, только первого шага не сделаю» — а ожидать приходилось долго, иногда всю жизнь. С певичкой Нинкой, какой ее играет Н. Белохвостикова, в фильм входит то, без чего он сразу потускнел бы и превратился бы в заурядный, слегка политизированный вестерн — причудливый, разностильный послевоенный быт, тепло человеческого жилища, в котором люди спасались от ледяных ветров эпохи.

Как все это сочетается с политикой, с темой репрессий, с Домом на набережной, с одной стороны, и с явно голливудскими сценами похищений, погонь — с другой?

«Десять лет без права переписки», конечно, жанр. Но жанр не чистопородный. С примесями. И уши не стоят, и лапы непропорциональны», — сетует в уже упомянутой выше статье мой коллега Саша Киселев. Опять-таки очень остроумное замечание: если рецензии будут развиваться в этом направлении, их скоро можно будет читать с эстрады. Но мне «чистопородный жанр» в данном случае и не был нужен — если требуется, я его найду в другом месте, вон сколько зарубежных лент ныне демонстрируется в видеосалонах. Фильм же «Десять лет без права переписки» мне интересен именно тем, что пытается сотворить жанр из материала, для этой цели вроде бы мало подходящего, — из слухов, сплетен, анекдотов, страхов, из того, о чем шептались в подворотнях, о чем предпочитали молчать, из разностильного, как после страшного крушения, быта, в котором смешались осколки, обломки самых разных эпох, — из этой, казалось бы, напрочь задавленной режимом жизни, в которой свободной оставалась, быть может, одна только человеческая фантазия.

Тысячу раз прав В. Матизен, когда пишет: «Невозможно, чтобы пацаны, сбросившие с балкона унитаза на машину чиновника НКВД, не были бы посажены за теракт», — усматривая в данной сцене полнейшее пренебрежение здравым смыслом. И доносчики, к сожалению, чаще всего благополучно доживали до хорошей пенсии, а иные из них еще и сейчас живут, несколько не раскаявшись. И офицера, мечтающего отомстить за своего отца, скорее всего арестовали бы сразу, как только он вернулся в Москву, уже хотя бы за слишком пристальный интерес к тексту Конституции, которую полагалось возвеличивать, прославлять, но вряд ли перечитывать. А уж слежка героев за домом Берии с точки зрения здравого смысла — вообще полнейшая чушь. Да там, наверно, все просматривалось и прослушивалось разведывательными службами в радиусе километра. Не понимаю только, при чем здесь здравый смысл, если фильм живет изначально по другим законам? Авторы дарят своим героям уникальную возможность хотя бы в мечтах восторжествовать над здравым смыслом с помощью доброго, старого, хорошего кино. Надо ли отвергать этот дар?

Рис. А. Умаева



ГОСКИНО ПОДНИМАЕТ ЯКОРЬ

ПИСЬМА ИЗ СК

...Нет, не затем, чтобы уплыть от нас в неведомые дали и перестать поддерживать советский кинематограф с помощью спасательных кругов приказов и нормативов. Просто Госкино взяло в аренду корабль. Настоящий. Большой. Для побочного промысла. Фестивали, киноярмарки, концерты звезд экрана вряд ли тут будут проводиться (слухи об этом не доходили). Что же, Кинокомитет решил пуститься во все тяжкие, помочь туризму, а заодно и своему карману? Тут, как говорится, все средства хороши. Кроме отпущенных государством на другие цели. А какие еще деньги могли пойти на «кооперативный пароход», если не бюджетные?

Вот это и задело до глубины души Союз кинематографистов. Ведь он собирался впрягаться с Кинокомитетом в одну упряжку (для вытягивания «кинобегемота» из болота) и вдруг понял, что партнер ведет свою игру. Причем втихомолку. Потому председатель Госкино и был приглашен на заседание Совета представителей СК СССР.

А. И. Камшалов не явился по болезни (хотя в тот же день его видели на многочасовом заседании Верховного Совета). Прислал помощника — А. С. Давыдова. Тот сообщил, что корабль арендован недавно созданным Фондом развития кинематографии СССР. Что за Фонд? По версии Давыдова, Госкино сэкономило 13 миллионов (уж так наше кино процветает, что и тратить некуда!). И чтобы Минфин не снял эту сумму с бюджета, решили пустить миллионы в оборот. Создали... кооператив не кооператив, акционерное не акционерное... Короче, назвали незаконнорожденного Фондом развития. Идея такого Фонда когда-то витала, и СК хотел участвовать в сем начинании. Но его в игру не приняли...

Правда, прозвучало, что львиная доля заработанных новым Фондом денег пущена на поддержку национального и некоммерческого кино (например, детского). Остальное, мол, пригодится для социальной защиты работников отрасли (находящегося под угрозой расформирования аппарата Госкино?)... Кое-кому показалось странным, что коммерческий Фонд возглавляет руководитель отрасли. Все равно как президент республики по совместительству стал бы во главе фабрики трикотажной. Хотя логика понятна: президентская власть не вечна, а трикотаж нужен всегда.

Если разобраться, дело обычное. То и дело министерства сегодня становятся концернами, а потом заявляют, что все бывшее министерское хозяйство теперь их собственность. При этом, как заметил режиссер И. Ф. Масленников, «товаров для общества больше не производят, и жизненный уровень людей не повышают; это разрушительный антидемократический процесс, по существу, процесс антисоциализма».

Сказано круто. Но оратора понять можно. Ведь на его глазах посланники национального кино, услышав про отпускаемую им, оказывается, «львиную долю», заявили, что все наоборот. От Камшалова они получили сообщения о прекращении финансирования.

Так для чего же создан Фонд да еще некое акционерное общество при нем? Тут на сцену и выплывает корабль, заработавший, как выяснилось, уже 3 миллиона. Правда, никто не знает, пойдет ли хоть половина на нужды кино. Не станут ли владельцы акций одновременно и владельцами всех лент, хранящихся в Госфильмофонде или производимых на государственных студиях? И станет ли Кинокомитет, превратившись в коммерческую организацию, финансировать ленты заведомо неприбыльные? И неужели Союз кинематографистов так и останется в неведении о происходящем на «тайных киноплантациях» Госкино?

А корабль-то плывет...

П. ЧЕРНЯЕВ



Всеволод РЕВИЧ

КОРРУПЦИЯ? НОРМАЛЬНО!

Опытный сценарист-«детективщик» Николай Леонов и молодой, но тоже талантливый режиссер Алексей Поляков задумали уголовно-приключенческую серию с не требующим пояснений заголовком «Коррупция» и сняли первый фильм — «Убийство», где есть всё, что мы, зрители, обожаем в классическом детективе. — хорошенкий труп молодой женщины с первого кадра; постепенно раскалывающийся под неумолимой логикой толкового следователя Гурова (В. Антоник) убийца (А. Толубеев); острые сюжетные повороты. Плюс к тому — прекрасные актеры, например, С. Проханов в роли проходимца Толика просто виртуозен. Словом, все, что нужно зрителю... Вот только эротика нету. В классическом детективе, говорят, не положено. Но остальное все есть, даже главный редактор журнала «Экран» в роли главного преступника, так что читатели могут увидеть его не только на устном выпуске...

Заявив, что перед нами классический детектив, я, признаться, слукавил. На самом деле это лишь одна, хотя и весьма добротна сработанная сценарная линия. Но есть и вторая, которая резко отходит от традиционных для родимого детектива схем.

Дело в том, что молодой и честный следователь Лев Иванович Гуров ведет борьбу на два фронта. Само собой — с преступником. Но более трудный и более хитроумный поединок ему приходится выдерживать с начальством.

Опять-таки раньше (я имею в виду детективный кинематограф) реплика «Комиссар вызывает!» произносилась со священным трепетом. Всем было очевидно, что благородного вида седовласые генералы, вышедшие из самых низов, хотя и строго спросят, но и совет бесценный дадут, и в трудную минуту отечески поддержат. Совсем не то начинается руководящий звонок в фильме «Коррупция». Кому-то очень надо «замять» убийство, на которое ненароком вышел старший инспектор Гуров. Мы не видим этих самых «кому-то», но слышим панические телефонные переговоры: «их» человек оказался в руках «посторонних» (то есть честных правоохранников) — ситуация грозит такими крупными разоблачениями, что «они» идут на любые, конечно же, противозаконные меры, чтобы отобрать подозреваемого у Гурова. И столь высокие чины замешаны в деле, что мы понимаем: язва разъела организм до костей. Одно утешает: действие отнесено к последним доперестроечным годам...

Самое же удивительное, что Гуров прекрасно понимает, зачем ему звонит генерал. А потому и не берет трубку. И вся его группа молчаливо одобряет откровенную nepочитательность рядового следователя по отношению к высокому начальству.

Если хорошенко задуматься, какая же тут сложнейшая нравственно-психологическая коллизия! Для Гурова подобные действия руководства — дело

обыкновенное, чуть было не сказал — нормальное. Человек борется за порядок, служа под начальством преступников и зная об этом... Ах, какие далекие публицистические выводы о нравственно-политическом настрое нашего общества можно сделать из одного такого факта!

Увидеть воочию, какие противоречивые страсти должны раздирать душу того же Гурова, нам не дано. Дело у него в конце концов все же отбирают. И лишь из последней его фразы мы понимаем, что характер у парня бойцовский, а следовательно, в ближайшем будущем у кого-то будут большие неприятности, либо у начальников, либо — что более правдоподобно — у него самого.

Но вспомним, что фильм этот лишь первая часть сериала на тему, к которой отечественный кинематограф только подступает, — организованная преступность, к тому же сращенная с гос- и партаппаратом. Так что сделать любые выводы еще не поздно.

КОРРУПЦИЯ

ГТПО «Мосфильм», студия «Жанр» и советско-венгерское предприятие «Подיום»
Автор сценария Николай Леонов
Режиссер-постановщик Алексей Поляков
Оператор-постановщик Генри Абрамян
Художник-постановщик Людмила Кусакова
Композитор Виктор Бабушкин

ИЗВИНИТЕ, НЕ ЧИТАЛ!

Александр ЮРИКОВ

Чрезвычайно интересно читать Анатолия Кима. Как просто говорит он о сложных вещах, в какой широкий круг ассоциаций вовлекает читателя.

Чрезвычайно тяжело смотреть некоторые фильмы, снятые по мотивам прозы Анатолия Кима. В частности, «Ивин А.», который сделал на студии имени А. П. Довженко режиссер И. Черницкий.

Молодой парень, служащий внутренних войск, не может заставить себя выстрелить из автомата в убегающего из зоны «осужденного». И на всех разборках, вместо того чтобы сослаться на растерянность, собственную слабость, твердо заявляет: «Я отказываюсь распорядиться чужой жизнью — это и есть моя единственная правда».

Запрет убийства, как известно, был начертан Богом еще на каменных плитах,

переданных им Моисею на горе Синай. С тех пор человечество не смогло найти конструкторов, оправдывающих убийство. Так что с исходной позицией героя фильма, полностью разделяемой режиссером, нельзя не согласиться. Но это внутреннее согласие сразу делает ненужным наше дальнейшее присутствие в кинозале. Ибо в фильме абсолютно ничего не происходит, кроме внутренней борьбы Ивина А. с самим собой. А передача внутренней борьбы средствами внешней выразительности — нелегкое дело. Сочувствуешь, конечно, молодому кинорежиссеру, отважно взявшемуся за это дело. Но на одном сочувствии полтора часа в кинозале не протянешь. Тем более что не до конца понятно, с чем же именно в себе самом борется герой. Сожалеет, что выпустил на свободу убийцу? Но ведь

с вышки он не видел, кто именно под прицелом его автомата. Переживает, что подвел товарищей по оружию? Но они представлены в таком виде, что явно не заслуживают подобных душевных движений.

Рассказ Кима «Остановка в августе», по которому снят фильм, я, извините, не читал. Теперь прочту обязательно. Спасибо Игорю Черницкому, сумел вызвать интерес к рассказу.

ИВИН А.

Студия имени А. П. Довженко
Автор сценария и режиссер-постановщик Игорь Черницкий
Оператор-постановщик Вадим Ильенко
Художник-постановщик Наталья Аксенова
Композитор Игорь Репников

НА КАЧ

Последняя примета новой реальности — пить в спектаклях и кинофильмах стали больше и чаще. Пьют у Коляды и Петрушевской, у Дударева и Мережко, у Смирнова и Аконова. У Вампилова еще пили в ресторанах, теперь перешли в нижние этажи помещений — подвалы, подъезды. Пьют, надо сказать, с каким-то отчаянным азартом, прибаутками и даже определенной интеллектуализацией процесса, что дает возможность эксцентричному герою Венедикта Ерофеева пофилософствовать и от души посетовать: «Это не жизнь, это фекальные воды, водоворот из помоев, сокрушение сердца. Мир погружен во тьму и отвергнут Богом».

Героиня фильма «Собачий пир» («Ленфильм») не сетует, она приемлет «сегодняшнюю скверну и сегодняшний день без заповедей». Она живет в этом дне и иного не знает.

А день в городе поделен пополам — на «до» и «после». Так что прохожий, если его спросить, который час, с пониманием и участием ответит, открыли уже магазин или нет. Пока «нет», героиня, работающая уборщицей на вокзале, облачившись в брезентовую робу, драит мужской туалет. Зовут ее красиво — Жанна, что, видимо, должно навести на мысль о несоответствии печального жизненного удела этой немолодой спившейся женщины возможному когда-то высокому предназначению.

«Не с радости ведь пьем — с горя». — «А у тебя какое горе?» — «Жизнь». Сегодня этот диалог из давней английской пьесы «Вкус меда» отдает романтизмом.

В фильме «Собачий пир» пьют уже не от хорошей или плохой жизни, а от отсутствия оной вообще. Есть некое потерянное во времени пространство, заселенное людьми с невнятными потребностями, сиюминутными желаниями, неосознанными страстями. Нет будущего, но и прошлое сомнительно. Беда не только в том, что «распалась связь времен», а в том, что рассыпались причинно-следственные связи в этом времени. А раз так, абсолютно не важно, что у Жанны где-то выросла дочь, у ее приятеля — семья, у соседки — бывший или настоящий муж. Миф все, что вне пределов досягаемости.

В пределах досягаемости — винный магазин, вокзал и мужчина, которого Жанна встретила там в новогоднюю ночь и привела в свое обшарпанное жилище.

История, рассказанная В. Мережко и Л. Менакером, не новая, что называется, бродячий литературный сюжет — сюжет на все времена. Но каждое время читает этот сюжет по-своему.

Щемяще-трогательные «Двое на качелях» в 60-е годы, сентиментальная эксцентрика «Гарольда и Мод» в 70-е, отмеченная точным социологическим анализом гельмановская «Скамейка» в 80-е. Главное действующее лицо этого сюжета — одиночество. Одиночество сводило героев на полтора-два часа экранного или сценического времени. По закону жанра заканчивалась встреча, как правило, печально, но страдание и надежда давались героям, и нам, зрителям.

90-е годы внесли вполне определенные коррективы. У Мережко одиночество возведено в степень сиротства, социального и духовного. Такое впечатление, что культура и цивилизация канули в прошлое, оставив после себя огромную человеческую свалку.

Свалка в фильме существует вполне конкретно. Куча мусора, объедков, где живут, кормятся, грызутся бездом-

ДВОЕ ЕЛЯХ СЮЖЕТА

ные собаки до момента, когда живодер накинёт на них сеть.

И метафорически — хрущевская пятиэтажка, где живут, ссорятся, обманывают друг друга и умирают люди.

На одной свалке обитает никому не нужная ласковая дворняга, на другой — всеми покинутая, спившаяся женщина.

На лестничной клетке визави две квартиры: пустая, «холостяцкая» — Жанны и убого уютная, с занавесочками и ковриками — ее соседки, парикмахерши.

Соседка Саша (Л. Удовиченко) ходит в светлой изящной шубке, на высоких каблук-шпильках, опустившаяся Жанна — в затертой курточке на «рыбьем меху» и на «платформах» начала семидесятых. Соседка принимает с утра душ, Жанна опохмеляется. И так далее.

В русском языке имеется такая грамматическая категория — назывное предложение, где одно подлежащее, а сказуемого нет и нет действия. Так и в картине. Есть ситуация, которая лишена развития. Убывание человечности в этом «не лучшем из миров» вряд ли можно назвать движущей силой сюжета. В лучшем случае эту сентенцию можно более или менее удачно проиллюстрировать. Что и делают авторы.

Актеры Н. Гундарева (Жанна) и С. Шакуров (Аркадий) самоотверженно пытаются жить в безвоздушном пространстве и подчас не без успеха. Но актерских приспособлений и приемов хватает на один-два эпизода. Недостает жизненности, быта, уцепившись за которые можно было бы плести кружево взаимоотношений.

Авторам приходится прибегать к побочным, необязательным сюжетным линиям, чтобы добраться до формальной развязки.

Поездку в Ленинград к бывшей семье Аркадия оправдывает разве что возможность соблюсти равновесие —

сначала он помогает героине выйти из «штопора», затем она удерживает его от запоя.

Невнятна судьба девочки «из хорошей семьи», время от времени прибегающей к Жанне, но налицо перерождение Жанны: то они пили вместе, а теперь сама не пьет и девочке не дает.

Надо, чтобы Аркадий «развязал», и, пожалуйста, отвергнутый соседкой, он приходит к Жанне с бутылкой.

Все. Эксперимент с героями закончен. Сделав последний стежок на канве сюжета, авторы ловко закрепили нитку. А дальше — странная вещь, — словно усомнившись в драматизме истории, решили утяжелить хрупкое сооружение шекспировским финалом. Жанна укладывает своего пьяного избранника спать, заботливо подоткнув одеяло, потом вышвыривает из квартиры бездомную собаку, которую подобрала накануне, потом открывает все газовые горелки и ложится рядом с Аркадием. Несчастливая собака, поскуливая, скребется в дверь.

Этот финал может означать все что угодно: что такая смерть лучше той собачьей жизни, которую героиня уже отвергла, что такова сила страсти, что душа отчаялась, что душа возродилась...

Когда развязка так много значит, она ничего не значит. Самоубийство — слишком сильное средство от жизни, чтобы быть использованным всуе. Такой жест тогда может иметь оправдание, когда он не воспринимается как жест. А это условие как раз и не соблюдено в фильме.

СОБАЧИЙ ПИР

«Ленфильм», ТО «Ладога»
Автор сценария Виктор Мережко
Режиссер-постановщик Леонид Менакер
Оператор-постановщик Владимир Ковзель
Художник-постановщик Юрий Пугач
Композитор Андрей Петров



«КАТАЛАЖКА» ДЛЯ КАЖДОГО И ДЛЯ ВСЕХ

Ирина ШИЛОВА

Вы вообще-то знаете, кто вы такие? Нет, серьезно, мы все знаем или нет? Где живем, как живем, что, собственно, собой представляем? Особенно если мы не мафиози, не бомжи, не сутенеры, не проститутки, о которых последнее время так печется киноэкран, а просто рядовые граждане. Так вот, если у вас нет определенной догадки, то рискните сличить себя с персонажами фильма «Каталажка». Я пробовала, вроде получается.

Во-первых, смеемся над анекдотами и продолжаем жить по логике анекдота. Если постучат в дверь в неурочное время, первым делом надо сжечь компромат — сегодня это журнал «Огонек»...

Однако, кроме нашей охоты смеяться, сценаристу ведома и всеобщая наша неизменная грусть. Помните, про козла, без которого жить было тесно и невыносимо, с которым стало совсем несносно, а вновь без которого и сносно, и можно, и даже вполне нормально?

В провинциальном городке случилось незаурядное происшествие: у тюрьмы отпала стена, осужденные предстали на публичное обозрение. На самом-то деле удивляться нечему, перестроечные будни и не такие факты преподносят. А далее следует и вовсе обыденное явление: быстро восстановить стену невозможно, девать заключенных решительно некуда. «Жилищная проблема» — лидер среди неразрешенных. Потому и понятен ужас городских властей, ломающих голову над задачей размещения экзотического «конtingента». Но, молодцы, нашли-таки выход!

«Вы, кстати, не забыли перечислить квартплату? Потому что если забыли, то вы потенциальный претендент на подселение. И вполне может случиться, что поделят как раз самого кровожадного и хорошо осведомленного о своих правах уголовника, если именно в вашем городке случится подобный казус с отвалившейся стеной. И можете протестовать, доказывать, угрожать, но непременно сдадитесь если не на запугивание, не на уговоры, то на воззвание к сознательности и долгу советского гражданина. С этим у нас все в порядке. А сдавшись, уже согласитесь и на решетки на окнах, и на перевернутый глазок в двери, и на тюремный режим, и на капризы старшего по чину (у каждого ведь в нашем регламентированном мире есть свой чин!).

«Каталажка» — очень смешная картина. Попавшие в переплет граждане знают не правила игры — правила жизни. Именно сама жизнь катится по рельсам комедии положений, и сценарист оказывается талантливым собирателем показательных и выразительных ее примет, нравов, представлений, как устойчивых, традиционных, так и новоприобретенных. О привыкших ничему не удивляться рассказывает экран. Вот ведь заморские звери по улицам разгуливают, ну и что?

Разгуливают же звери по городу не просто так. Хотя и решен вопрос с внедрением заключенных в дома проштрафившихся обывателей, но что-то в нем есть неокончательное. Да и утечка информации возможна. И тогда начинается осуществляться грандиозный план (тоже не новый, а извлеченный из анналов памяти) — окружить весь город колючей проволокой, словно бы для снегозадержания. И вот в тот самый день, когда свершилось-таки чудо, когда наконец восстановлена тюремная стена и когда наконец все мы, бесправные и смиренные, благодарные и патристичные, отчаявшиеся и верящие, в едином порыве приветствуем освобождение, ликуя высыпаем на улицы и площади, — план претворен в жизнь. Козла вывели, жить стало лучше! И наплевать, что за колючей проволокой!

Узнавая себя, испытываешь, правда, некоторую обиду: в бурлескной стихии фильма оказались потеснены, незамечены лирические, мелодраматические стороны замысла: драма радиодиктора, предающего свою частную жизнь, нечаянно вспыхнувшая любовь бой-бабы к уголовнику, забота молодого парня из караульной службы о старике родственнике... Впрочем, может, у жителей этой нашей каталажки такие чувства не столь уж и значимы? Тогда давайте будем смеяться над ними и над собой.

КАТАЛАЖКА

Одесская киностудия
Автор сценария Рафаэл Агаджанян
Режиссер-постановщик
Георгий Кеворков
Операторы-постановщики
Владимир Панков,
Виталий Соловьев-Александров
Художник-постановщик Лариса Токарева



ПРОФЕССИОНАЛЫ



Сегодня они в моде. «О, какие ребята!» — одобрительно похлопывают их по плечу. Что творят — фантастика! Одно слово — каскадеры. Веет чем-то су-перменским, западным, ненашенским. Но очень скоро станвится видно: родное все, извечная потемкинская деревня, где за украшенным фасадом — неустроенность, разруха, развал. Нет, они не пропадут. Но...

НЕТ ТАКОЙ СПЕЦИАЛЬНОСТИ

Без каскадеров не обходится практически ни один фильм. Если герой должен носиться на лошади, виртуозно драться на шпагах, ломать кости бандитам или нырять со скал, каскадер незаменим. Его задача — не только отыграть свой маленький трюк, оставшись живым и здоровым. Он бережет еще и актерскую жизнь. Нелепа смерть Урбанского там, где каскадер отделался бы легким ушибом.

Но профессии такой у нас в стране нет. «Катафальщики», «приемщики перо-пухового сырья», «прессовщики нафталина», судя по квалификационному справочнику профессий СССР, есть. А «каскадеры» — извините. У нас чаще профессия, место, должность, зарплата есть, а работы нет. Здесь же наоборот — спрос большой, а для государства каскадеры «в списках не значатся». У них нет трудовой книжки, постоянной зарплаты, профсоюза. Никто не оплачивает им бюллетеней.

Противоестественно, что целой группы людей официально не существует. Противоестественно и то, что они сами привыкли к этому, приспособились настолько, что уже не видят необходимости что-то менять. Судьба каскадера прекрасно показывает, как можно прожить у нас в стране, если ты для государства не существуешь.

Нет зарплаты? Но один упорно пытается заработать на съемках — «сейчас спрос больше», другой просто уходит из кино, третий ищет способ подработать на стороне.

А большинство получают зарплату там, где лежит трудовая книжка: не на основной работе, каскадерской, а на другой, официальной. Кто-то работает тренером — все-таки бывшие спортсмены, кто-то — помощником режиссера, кто-то — инженером, кто-то — преподавателем. Нужно иметь прикрытия, чтобы однажды, когда на киностудии скажут: «Работы нет», не оказаться на улице. Иногда получается: чем лучше каскадер, тем он асоциальнее — не каждый начальник согласится, чтобы люди у него постоянно разъезжали по съемкам.

Если человек хорошо знает свое дело, пусть у него и нет трудовой книжки, никому не придет в голову спросить: «Кто ты такой?» Но не дай Бог случится беда... Саша Карин — красавец, спортсмен, силач — теперь в состоянии двигать только пальцами рук. На международном конкурсе каскадеров в Тулузе он сломал позвоночник. Сейчас уже вряд ли стоит выяснять, был ли смысл в риске, когда студент режиссерского факультета ГИТИСа выполнял сложный трюк — прыжок со стрелы 27-метрового крана. Я о другом: «Мосфильм» не заплатил Саше ни копейки. На операцию и дорогу домой ушли почти все деньги, заработанные ребятами во Франции. Киностудия несет ответственность за всех своих работников — режиссеров, актеров, операторов. За всех, кроме нештатных каскадеров.

МЫ НЕ В ЧИКАГО

...Кто же с этим будет спорить. Но есть в русских людях черта, помогающая хоть немного скрасить это неудобство. Они — как солдат из народной сказки — умеют сварить щип из топора, из «ничего» сделать «нечто».

— На Западе фирмы вели бы бешеную борьбу за право предоставить свои машины каскадерам, — говорит Валерий Горянов, в прошлом чемпион Москвы по мотоспорту, сейчас каскадер. — Ведь это какая реклама: мы проверяем автомобиль на прочность, выносливость, скорость. А что достается нам? На студии техники нет. Сами, через знакомых, через старые связи находим списанные развалюхи, сами полностью их перебираем. Но что я могу сделать на машине, которая после второго дубля разваливается на части? А потом смотрим американские фильмы и кусаем локти: «Нам бы такую технику...»

А пока «загадочная русская душа» продолжает удивлять иностранцев. «Вы забыли надеть свой защитный костюм!» — обратились к одному из наших ребят члены французской съемочной группы, случайно попавшие на съемки. «А я всегда так езжу», — в свою очередь, удивился он, садясь в машину в футболке и потертых джинсиках.

В Югославии шли съемки совместного фильма. В свободное время наши развлекались: прыгали на батут с 10-метровой высоты. «Что вы делаете? — поинтересовались югославы. — У нас за каждый такой прыжок платят немалые деньги». «Да мы просто так, ради интереса», — объяснили ребята.

Когда в фильме снимают казнь через повешение, вы думаете, висят куклы? Оказываются люди, каскадеры. На собственноручно при-

готовленной страховке из парашютных строп. Нет защитных костюмов для гонок, нет защитных костюмов для горения. Когда на экране горит человек, вы думаете, на нем специальный костюм? Полотно, пропитанное смесью собственного изготовления. Опасный трюк — прыжок, падение из окна. Вы думаете, они прыгают на подготовленные маты или батуты? Чаще всего — в кучу пустых картонных ящиков.

ЧТО НАМ ЖИЗНЬ — ДЕНЬГИ МЕДНЫЕ...

То, что у нас так дешево не только человеческие руки, ум, опыт, идеи, но и жизни, давно уже не секрет. Убить могут за видео, за машину, за бутылку водки, за косой взгляд, за просто так. Но то, что цена эта у нас так точно установлена государством, я не знала. 56 рублей — именно столько платят каскадеру за дубль самого опасного трюка. Прыгнуть с седьмого этажа, пробежать по крыше мчащегося поезда, броситься в огонь — все за 56 рублей. Иногда экономят и на этом, предпочитая взять за тридцатник человека «с улицы» — отчаянных голов, мечтающих «попасть в кадр», всегда хватало. Удивительно, но жизнь человека подсчитана и точно оценена, как вещь в магазине.

...Все в том же Чикаго он, наверное, был бы очень богат — тридцать лет работы в трюковых фильмах. Но его квартира более чем скромна. Он многие годы не



был членом Союза кинематографистов. Ему ни разу не давали путевки в санаторий, хотя за долгие годы каскадерской работы была не одна травма. Он на пенсии, но продолжает работать постановщиком трюков, а пенсию получает от института — от своей официальной работы.

Здоровье этого человека было оценено в 275 рублей. Два года назад Олег Иванович Савосин получил травму, едва не стоившую ему жизни. Прыгнув с пятого этажа, приземлился мимо матов — с брезента вовремя не убрали выбитое из окна стекло. В результате раздроблены кости обеих ног, потом под гипсом на одной из них образовался тромб, едва не дошедший до сердца. Из херсонской больницы в Москву его везли сами ребята, восемь месяцев бюллетень оплачивал институт, где он работал. Студия не дала ни копейки, 275 рублей из тысячной страховки (первый раз в жизни застраховался) — все, что он получил. «По сто двадцать за каждую ногу и тридцать пять за



У них нет трудовой книжки, постоянной зарплаты, профсоюза. Целой группы людей официально не существует...

тромб», — объясняет Олег Иванович. Недорого, по нынешним ценам. «Я даже не предъявлял ни к кому никаких требований. Студия абсолютно официально мне ничего не должна. Ведь я работаю по договору, а значит, подписывался под словами, что беру ответственность на себя и в случае травмы никаких претензий к студии не имею», — объяснил Олег Иванович. Вот оно, крепостное право с постным человеческим лицом бухгалтера.

МУЖЧИНЫ НОСЯТ МУЖСКИЕ ШЛЯПЫ

И все-таки мне хочется рассказать о Савосине отдельно. Не только потому, что, несмотря на шестьдесят лет, переломанные ноги и мизерную плату, он все не может завязать с кино, продолжая вместе со своей каскадерской группой мотаться по стране. У него есть то, что не остается незамеченным, чем бы человек ни занимался, — кодекс профессиональной чести.

— Каждый должен заниматься своим делом. И если я отвечаю за трюки и за ребят, здесь никто не имеет права мне приказывать. Обычно с режиссерами у нас отношения хорошие. Когда чувствую, что нельзя сделать так, как они просят, объясняю, что это невыполнимо, незачем рисковать. И умный режиссер согласится: «Действительно не надо». А некоторые интересуются: «Почему он только с третьего этажа прыгает? Может, боится?» Нет, извините. Я не могу заставить человека прыгать с седьмого этажа, потому что у него рост метр восемьдесят и вес под девяносто. А дурацкие эти провокации «боится — не боится» — совсем нечестно. Он еще мальчишка — молодой, горячий. Кому откуда прыгать — это уже наши дела, мы в них разберемся сами. Кого мне еще беречь, как не ребят? Режиссера ублажать, что ли? А ему иногда острых ощущений хочется: все выше, и выше, и выше. Вон ребята рассказывали: снимают картину.



Режиссер говорит каскадеру: «Давай сейчас на тебя пойдет танк, ты ляжешь под него, потом он проедет, а ты вслед гранату бросишь». Тот сомневается: «Лучше сначала на куклу попробуем, так я боюсь». Бросили куклу, танк четко по ней и проехал. Парень к режиссеру: «Ты что, хотел, чтобы я так же на гусенице болтался?..»

Сейчас у Савосина самостоятельная, сработанная группа — борцы, автомотогонщики. Когда приходят новички, существует строгое правило: не ставить их сразу на сложный трюк — ребята поопытнее помогут.

Каскадерская работа — прежде всего расчет. Каждый трюк «прокручивается» до мелочей. Но от непредсказуемых случайностей никуда не денешься. Важно знать, что тебе всегда помогут. На съем-

ках в Царицыне один из ребят делал трюк, падая спиной с девятиметровой стены. Маленькая неточность — и он полетел прямо на каменный выступ. Доли секунды, и его друг-каскадер успел подставить руки между кирпичной стеной и падающим телом, смягчив удар. Еще один эпизод мне рассказал Петр Диомидович Тимофеев. В одном из фильмов о гражданской войне он должен был играть белогвардейца, которого «рубят» шашкой красноармеец — другой каскадер. Но когда дали команду «Мотор!», Петр Диомидович увидел, как на него несется не справившийся с лошадью солдат из кавполка. И если бы не один из каскадеров, успевший сбить своей лошадью мчащуюся лошадь солдата, этот фильм стал бы для Тимофеева последним.

ПРОФЕССИОНАЛЫ

Каскадерами, что, впрочем, и понятно, работают очень разные люди. Кого-то интересуют «голые» деньги, кого-то собственный престиж. В каскадерской работе, как, впрочем, и везде, можно быть дилетантом, можно схалтурить, но здесь слишком велик шанс заплатить за эту халтуру собственным здоровьем. Поэтому в большинстве своем это все-таки профессионалы. Их ценят режиссеры, актеры, операторы. А государство? Хотя бы лучших, наиболее опытных? Хотя бы за то, что они знают свое дело, за риск?..

— Кому сейчас интересны наши трудности, когда магазины пустые? — с горечью говорит Олег Иванович. Но ведь что у каскадеров, то в кинематографе вообще, что в кинематографе, то в культу-

ре, что в культуре, то в государстве. Официально закрепленное неуважение. К профессионалу. Мужчине. Человеку. Если люди работают, очевидно, они имеют права на социальные гарантии, социальную защиту. Если студия не может их обеспечить — разрешите им зарабатывать на шоу, в праздниках, в рекламе, а потом распоряжаться этими деньгами. «Признайте нас и дайте свободу действий» — вот, наверное, и все каскадерские требования. А работать они умеют.

Екатерина ЗАРЕЦКАЯ

**Александр
Филиппенко**

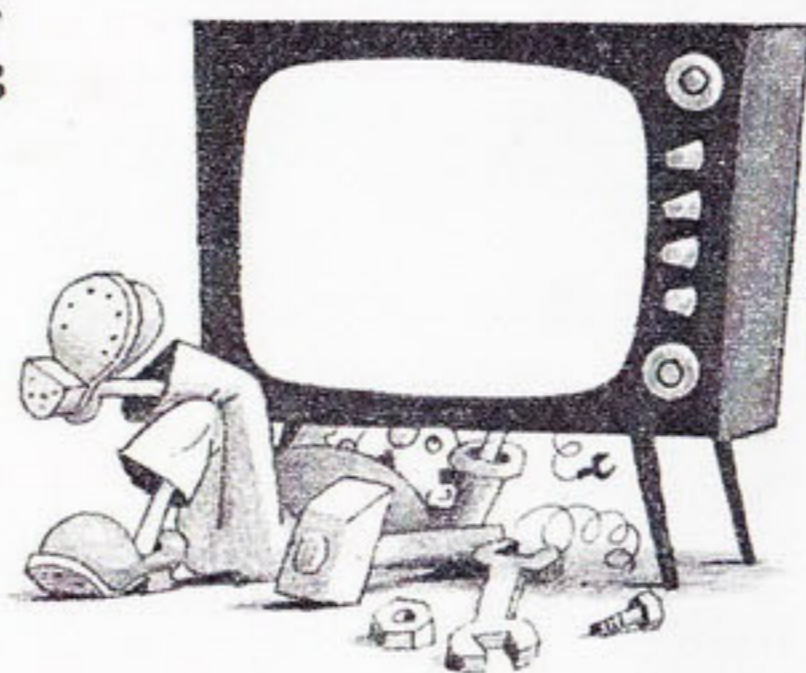


портретная галерея «Э»



Новая роль — Павел I
в фильме «Подпоручик Кижж»,
который поставил
на «Лентелефильме»
по роману Ю. Тынянова
режиссер О. Рябоконт.

Фото Галины Коревых



АНОНИМКА

4 января этого года прошел в эфир фильм «Лицо экстремизма». Он примечателен тем, что словно с неба свалился. У него нет обратного адреса, то есть не указана студия, на которой снята картина. Он не подписан, то бишь не сказано, кто сочинял сценарий, кто снимал хронику, кто ее монтировал, кто читал закадровый текст.

Перед нами — фильм-анонимка. Случай совершенно уникальный.

Бездарных, пошлых, глупых документально-хроникальных фильмов произведено на свет уже несметное число, но такого, чтобы авторы постеснялись поставить под своим сочинением хотя бы псевдоним, просто не припомню.

Вообще-то анонимки обсуждать неприлично. Но тут особенная ситуация. Тут претензия на авторство самой жизни.

Это, мол, действительность срывает с экстремизма маску.

Так что под маской?

Что касается зарубежных экстремистов, то там главным образом какая-то дьявольщина, бесовщина попеременно с социальными, религиозными и этническими проблемами. А применительно к нашему родному терроризму первопричины выглядят более или менее конкретно. В обострении ситуации на Кавказе замешана английская разведка прошлого века. Тогда как эксцессы

в Прибалтике скоординированы ЦРУ. Такого рода изыскания и выводы знакомы до боли в глазах и ушах. Сколько живем после известных событий в Октябре семнадцатого года, столько читаем и слышим о происках внешних злодеев, мечтающих погубить и унижить наше отечество — надежду прогрессивного человечества.

Старая идеологическая погудка применительно к новым историческим обстоятельствам похожа не столько на срывание маски с лица экстремизма, сколько, напротив, на ее подновление.

В лицо-то анонимный автор заглянуть и не желает. Скорее всего потому, что тогда не иностранных кумушек надо будет считать трудиться.

И тут вопрос об авторстве становится далеко не праздным. Ведь анонимка — это, как правило, провокация не только против кого-то, но и в интересах кого-то.

Против кого — сразу понятно. В фильме для того так нарочито свалено все в одну кучу — и террористические акты в Ольстере, и война в Ливане, и этнические конфликты в Шри Ланке, и межнациональные конфронтации в Испании и Югославии, и религиозные эксцессы в Иране, и события последних двух лет в нашей стране, — чтобы стало очевидно само собой, до чего может довести нас демократия.

И в интересах кого — тоже не тайна за семью печатями.

При всей анонимности фильма его автора «вычислить» нетрудно — это КГБ. Это его видеосъемки, и это его интерпретация истории.

Когда знаешь, кто автор, по-новому открывается смысл произведения, по-особому воспринимаешь его визуальный ряд и закадровый текст. Понимаешь, к примеру, почему фильм, давая широкую географию и углубляясь в давнюю историю терроризма, умалчивает о собственной истории и собственной географии: о ГУЛАГах на севере и на юге, на западе и на востоке, о казненной науке, об униженной культуре...

Упомянув о затравленном британском литераторе Салмане Рушди, не вспоминает об истории с Борисом Пастернаком.

Так уж получается, что едва ли не каждая суровая инвектива, адресованная с экрана темным силам зла и ненависти, имеет непосредственное отношение к нашей истории и к истории наших органов.

— Политический нигилизм, отрицающий государственные структуры, — говорится с экрана, — может привести к гражданской войне...

И привел в семнадцатом, чем наша казенная идеология долго гордилась.

— Терроризм, возведенный в ранг государственной политики, — это опять же скверная штука. Но опять же не надо за примерами ходить куда бы то

Я НАЗЫВАЛ ЕГО «ВЕСЕЛЫМ САМОУБИЙЦЕЙ»...

Мне сейчас девяносто. Он был на восемь лет моложе меня. Но мы жили в одном времени. Нам посчастливилось хлебнуть буйного ветра «революционного романтизма» двадцатых — тридцатых годов, о котором Ромен Роллан высказался так: «Главное впечатление, вынесенное мною от этого путешествия, связано с ощущением мощного прилива жизненных сил, молодости, плещущих через край, радостного сознания своей силы, гордости за успехи, искренней веры в свое дело и свое правительство... Невозможно поверить, что это единое, продиктованное каким-то инструктажем сверху... Скорее можно предположить, что все люди оказались во власти коллективного психоза — психоза надежды, радости и уверенности в торжестве дела, дела, которому они служат в мире.

В истории это называется «звездным часом» — часом, когда народы наиболее полно переживают свою судьбу — такими часами открывается каждая новая эра в мировой истории. Необходимо только, чтобы в конце концов была победа».

Великое дело, счастливая судьба: вера в правоту — свою и общенародную. И еще я не откажу себе в удовольствии благословить наследственность. Жизнь Коли Кладо, сына известнейшего в России морского историка, преподавателя стратегии и тактики Петербургской

военно-морской академии, Николая Лаврентьевича Кладо, — прямое тому доказательство.

Николай Лаврентьевич, русский служивый дворянин, человек чести и совести (как ее понимали аристократы не чина, а духа), передал Коле через кровь, гены эти свои бесценные свойства. Презирая всякого рода деспотию, косность мысли, слепое преклонение перед всем иностранным, Николай Лаврентьевич самовыражался отнюдь не в тихом уюте зашторенных гостиных, а публично — в статьях.

Кстати, его личным псевдонимом «Прибой» воспользовался в дальнейшем матрос, писатель Новиков, прибавив его к своей фамилии...

Коля Кладо... Высокий, красивый, с огромными зеленоватыми глазами под черными бровями... В движениях незаемная грация... Длинная жизнь, множество изхоженных дорог, бытовых перипетий... Жил в Душанбе, Ташкенте, Ереване, увлекался, часто себе во вред, но с неизменной пылкостью романтика и идеалиста... И все-таки оставался самим собой, не растратив ни молодости души, ни воспитанности, ни веры в силу совести.

В кинематографе он начинал мальчиком, киномехаником, потом попробовал себя в режиссуре, а известность получил как превосходный критик. Нет, не тот теоретик, что высиживает тома, копясь под



чужими «надгробиями», а критик сиюминутный, живо, с пронзительной искренностью отзывающийся на события в мире кино. Не перечислить, скольких молодых кинематографистов он поддержал, вдохновил... И теперь они маститые, именитые...

А он? А он по-прежнему сам по себе.

Почему я не употребляю в данном случае прошедшее время? Ведь нет больше Коли Кладо... Но для меня он жив! Для меня живы все, кто по-настоящему жив при жизни, то есть энергичен, своеобразен, кто отстаивал честь и достоинство искусства в бою с прохвостами и прилипалами.

И все-таки Коля «был»... И был он, на мой взгляд, абсолютным индивидуалистом. В том смысле, что его никогда не интересовало, кто с кем и где, а только то, что касалось лично его и его семьи. Не терпел сплетен и пересудов. Жил искусством и ради искусства. И ни-

когда не стремился к высотам литературной или кинематографической власти. Хотя с его умом, обаянием... Но он всегда был рядовым, а как известно, именно рядовые выигрывают бои. К сожалению, в нашем кинематографе рядовых смельчаков было мало. Поэтому кинематографу и сейчас трудно, слишком велик генеральский состав, который умеет только командовать.

Коля Кладо — великолепный оратор, публицист. Кто мог на протяжении двух-трех часов, ни разу не заглянув в бумажку, «держат» зал? Он. На чьи выступления буквально «сбегались», чтобы испить глоток вольнолюбия, чтобы своими глазами увидеть человека, «который ничего не боится»?

А он и впрямь ничего не боялся в самые тяжкие времена, потому что не претендовал ни на должности, ни на какие блага. Старый костюм, но белая рубашка с открытым воротом и неистребимая элегантность... Его не спутать ни с кем другим.

Очень легкий был человек? Ничуть. Трудного характера, как трудна была и дорога, избранная им... Все, что он говорил, все, что делал, — только от души и не ради красного словца, а ради помощи конкретному общему делу, конкретному человеку. И, повторюсь, не преследуя никакой личной выгоды. Я его называл «веселым самоубийцей»... Ибо он точно знал, что, клеймя всякого рода ничтожество, холуев высокого ранга, он после каждого своего выступления прибавлял себе недоброжелателей.

Кладо всегда был виноват в глазах очередного «начальства». А может быть, он просто сумасшедший?.. Вон ведь другие, с умом, помалкивают, а этот «лезет», куда не просят, на рожон! Ему часто не давали слова на высоких пленумах... Не давали, и все!

Наверное, правильно! Он был

ни было. Надо перелистать страницы собственной истории, из которой, кстати, видно, что исправным инструментом этой политики было все то же ведомство — КГБ.

— Террор никогда не приводил к решению поставленной цели! — И опять святые слова... Кабы они пришли в голову большевикам семьдесят лет назад...

В том-то и дело, что сегодняшняя межнациональная рознь — не заграничная болезнь, не колорадский жук, а наше, родное, нами выпестованное, нами выстраданное. Неужели можно было надеяться, что, после того как пролито столько крови, замучено столько душ, посеяно столько социальных амбиций, все образуется само собой? Это против закона природы. С падением идеологии большевизма энергия межсоциальной вражды не исчезла, она перешла в энергию вражды межнациональной.

Вот о чем должны были сказать менторы из компетентных органов, срывая маску с лица экстремизма.

Вероятно, КГБ, создавая правдивую хронику экстремистских эксцессов, сообразило, что смотрится в зеркало, что непроизвольно себя выдает, «засвечивается», как принято у них выражаться. И потому предпочло в который раз кровь и душегубство списать на западные спецслужбы, а само осталось в маске доброжелательного анонима.

виноват перед кланом «властителей и душегубов» уже потому, что говорил им правду в лицо, абсолютно ни с чем не считаясь. И если надо было бы сказать, что наступил «год козла в стаде баранов», — он бы это, безусловно, сказал...

Но если Колю Кладу любили, то уж любили... Сколько же раз он заставлял хохотать зал, какие аплодисменты гремели после того, как он стремительно срывался со сцены...

И еще я хочу подчеркнуть: с ним дружили, к его слову прислушивались и Александр Довженко, и Григорий Козинцев, и Сергей Герасимов, и Юрий Олеша, и... А еще Коля Кладо — истинный интернационалист. Окликните тот же Таджикистан или Узбекистан — и отзовутся десятки голосов тех, кому наш Кладо помог добрым советом, защитительной статьёй, сердечной, подбадривающей телеграммой...

Да, он ко мне всегда относился хорошо, с интересом, знаю. Думаю, потому, что мы оба с ним люди ироничные, а он очень ценил остроумие и быструю мысль... При виде меня улыбался заранее, предвкушая...

Говорят, он не оставил никаких «кирпичей», в том числе и мемуаров, говорят, что это странно и жаль.

А я его понимаю. Я тоже не оставляю никаких о себе мемуарных свидетельств. Не хочу иметь никаких «заглазных» оппонентов.

И Коля Кладо смолodu любил видеть своих противников рядом, чтоб глаза в глаза, чтоб он тебе — реплику, а ты тотчас — ему.

Уходят навсегда тусклые, никакие, убогие. Красивые, совестливые, кинувшие в мир россыпь веселого, дерзкого остроумия, блеснувшие незаемным умом, — никогда.

Коля, ты здесь, со мной, с нами, хотя, как и всегда, сам по себе...

Иосиф ПРУТ



СТО ЛУЧШИХ БЛЮД ВСЕМИРНОЙ КУХНИ, ИЛИ...

Виктор ДЕМИН

Сначала я много слышал о нем, все больше в восторженной интонации, но иногда с запальчивым неприятием. Отдавали должное поистине молниеносным способам работы. Признавалось, что никто из операторов так не знает лабораторной печати. Шутили над его мечтой снимать в полной темноте... В отзывах иногда звучало слово «гений», но очень часто другие слова: «фокусник», «ловчила».

При встрече он не показался мне ни «ловчилой», ни гением. Он был похож на сутулого медведя в джинсах. Или на боцмана, привыкшего к скачкам палубы, так что даже на суше все время ждет взматывания горизонта. Еще он был похож — это уже глубоко субъективно — на грустного мыслителя Диогена, который только что вылез из бочки и взволнованно щурится на весь белый свет, искоса присматриваясь к тебе тоже. Он был в очках, причем на многие диоптрии, разные для каждого глаза, — быть может, отсюда это впечатление оскала, жесткий взгляд вблизи, будто исподтишка, игра лицевых мускулов под маску пирата или матерого «пахана». Хрипкая речь была соответственная — будто после пятнадцати лет отсидки. А между тем, как я вскоре же догадался, это было добрейшее, деликатнейшее и застенчивое существо.

В тот, самый первый раз я застал его колдующим у пульта в рабочем просмотровом зале. Он был не в силах понять, зачем здесь столько кнопок и колесиков. То снимал, то напяливал очки, но разобраться все равно не мог. У операторов, которые от Бога, отмечу мимоходом, часты нелады со зрением,

как будто этот орган расходуется при работе. Я тут же вспомнил из Цветаевой: «Не в инструментах — в нас звук! Разбивайте дудки! Зорче всего — без глаз видящий! Самый гудкий и благодарный зал — грудь. Никогда не мал!»

Когда он ввел моду на съемку с наименьшим количеством света, лабораторным путем ловко завышая чувствительность пленки, в павильонах «Киндза-дза», внутри незабываемого пепелаца, было, помню, так сумрачно, что диафрагму ставили на ощупь или подсвечивали карманным фонариком.

— Решительно не понимаю, в чем тут выгода, — сказал я ему однажды, во время очень строгого и безбожно затянувшегося Секретариата (а они тогда все были таковы). Зимнее солнце било в графин на подоконнике и отбрасывало зайчики на потолок. Павел Тимофеевич кивнул на них:

— Сколько там теней от графина?

— Миллион!

— Да нет! Шесть. Я имею в виду по степени интенсивности. Очень богатый рисунок. Теперь я принесу сюда два ДИГа, забью графин дополнительной световой волной — и что будет в отражении?

— Два миллиона теней.

— Нуль. Белое и серое.

Все подобные разъяснения, вплоть до самых важных, я получал от него полушепотом, на ходу. Попервоначалу заседали мы очень часто, до трех раз в неделю, и всегда я норовил сесть с ним рядом, чтобы еще немножко поучиться операторскому взгляду на киноизображение — традиционное белое пятно для киноведа. Сидеть с ним рядом было нелегко: он дымил, как паровоз, нервно дергался, если ему не нравились выступавшие, грозным басом вставлял насмешливые реплики, широко размахивая рукой с сигаретой, а если принимался возражать, то вскакивал иногда на стул и рычал до полной истощности. Так бесила его неправда, так он понимал защиту справедливости.

Обычно около двух объявлялся короткий перерыв. За обеденным столом я опять пытался навести разговор на его творчество. Например, что труднее всего давалось в «Обломове»?

Он отвечал полусутоливо, но все-таки отвечал.

— Зеленый цвет. Наша пленка вообще его не дает, а нам надо было — от самого светлого до густого, почти черного...

— И как же?

— Тайны мастера. Приходится пускаться на разные фокусы.

— Я слышал о засвечивании пленки перед съемкой.

— Это семечки. Сейчас это делает каждый дурак. Легкая-легкая засветка в темной комнате... Тут главное, чтобы муха не пролетела. Или бабочка. А то отпечатываются.

— С вашими талантами да в Голливуд — цены бы вам не было!

— Ерунда. Там, где я по интуиции расшибаюсь в лепешку, у них сама пленка делает, как машина, только прикажи.

— Верно ли, что на «Белорусском вокзале» у вас был уговор — все стилизовать под пестрые фотографии из сафоновского «Огонька»?

— Ох и придумывают! Мы с Андрюшкой Смирновым тогда были сосунки и раздолбаи, рвались воевать с зализанностью, а как воевать — ничего не придумали. Ну и пошли колбасить, как Бог на душу положит. Нет там никакого «решения». Эклектика на экране. Все и подумали, что эклектика — «решение». — И смеется от души. — А дальше происходит вот что: совершенно непонятным образом «Белорусский вокзал» попадает на международный фестиваль в Нью-Йорке. Из «Совэкспортфильма», что ли? И вдобавок черно-белая копия. Ну полный ужас! Я сижу, ничего не знаю, открываю американский журнал — мой кадр! Черно-белому «Белорусскому вокзалу» дали приз за лучшую операторскую работу! Ничего?

Поскольку он страстный кулинар, то и здесь поминутно отлучается из-за стола на кухню, к другу шеф-повару, чтобы посоветоваться, или выбрать лучший кусочек для шашлыка, или заказать какую-то невиданную подливку. Дома он кухарит вовсю, тем более перед большими праздниками.

Лебешев смеется:

— Из наших разговоров можно составить книжку под названием «Сто лучших блюд всемирной кухни, или Тайны операторского мастерства». Так и печатать: один кулинарный рецепт — одна тайна.

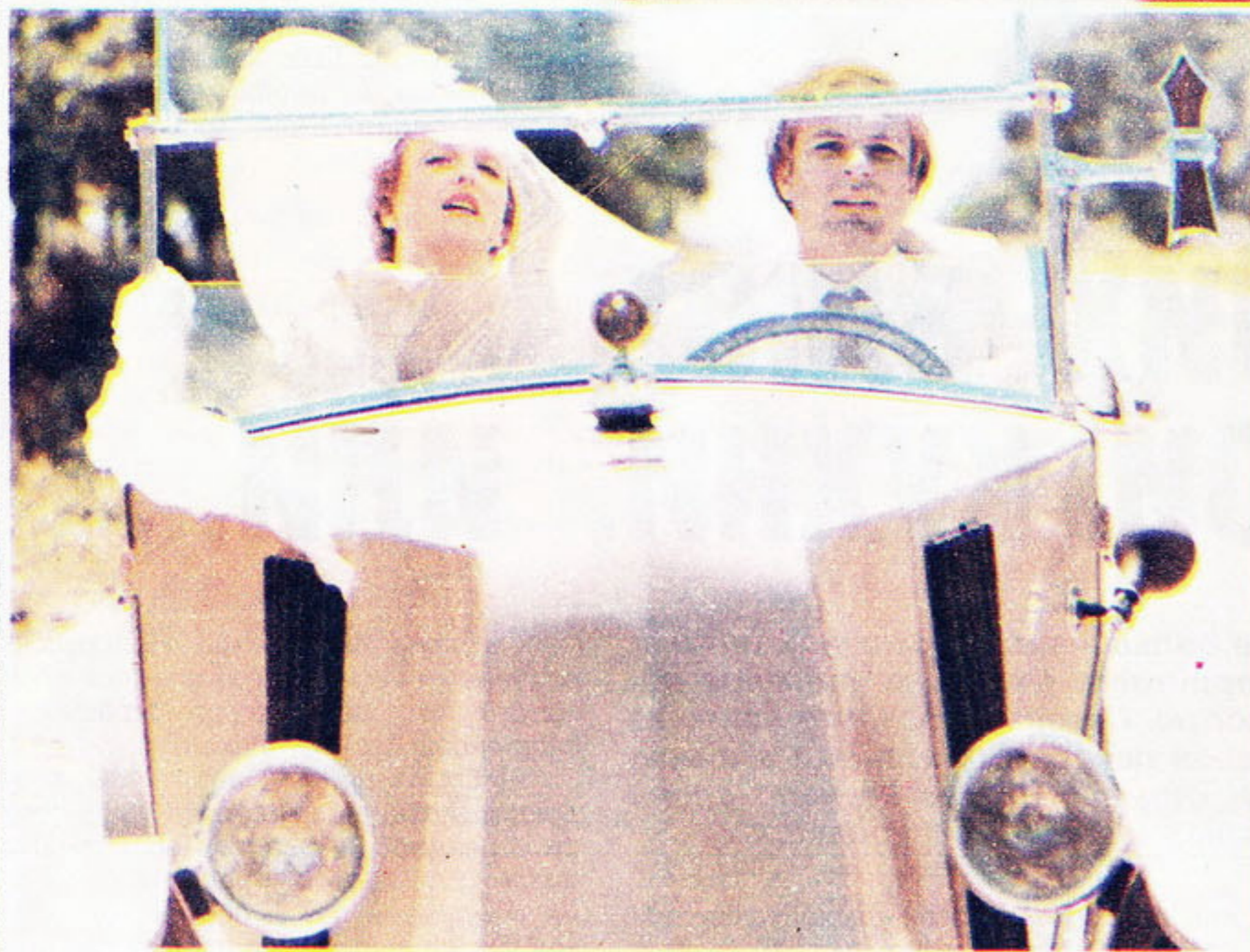
«Неоконченная пьеса для механического пианино»



«Ребро Адама»



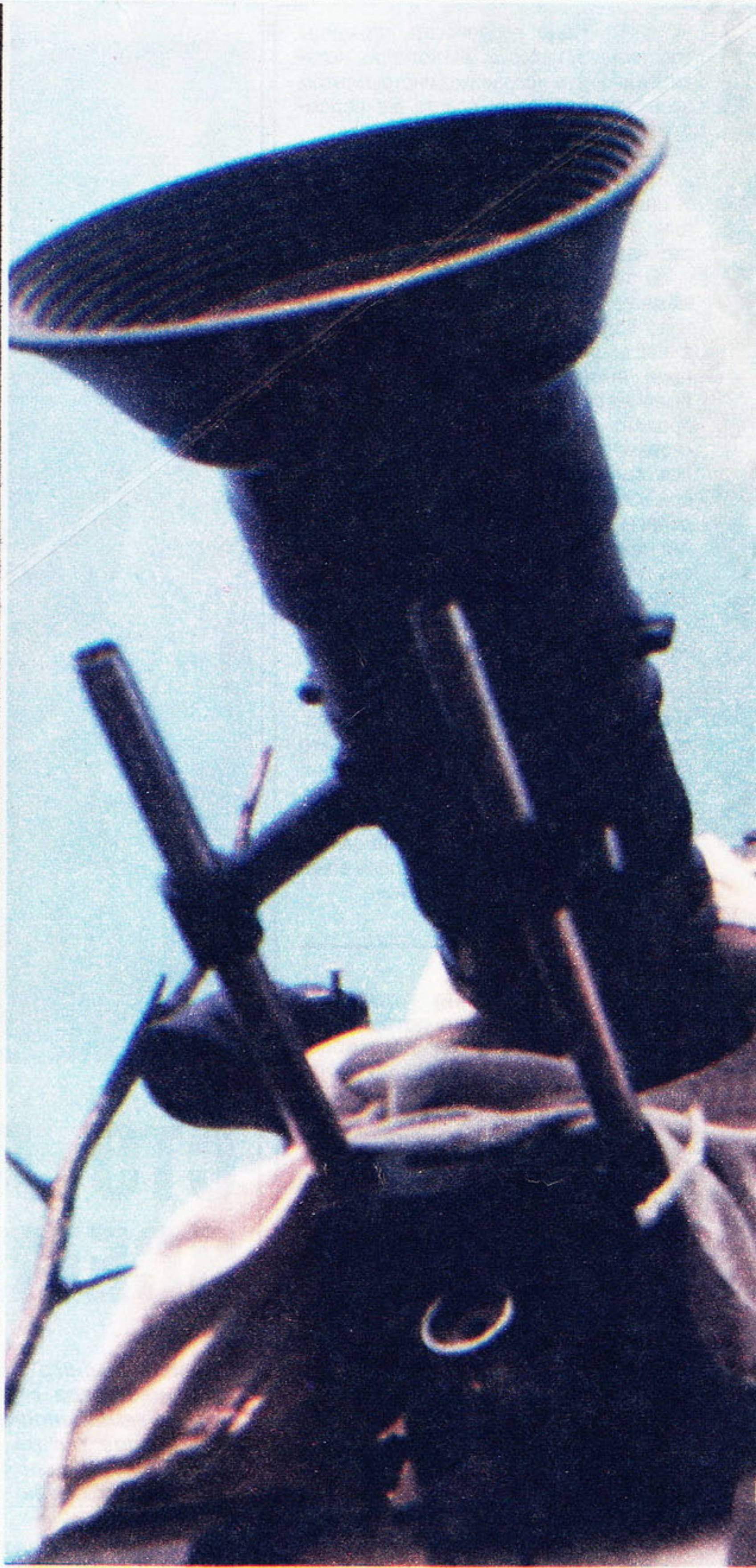
«Раба любви»



«Кин-дза-дза»



...ТАЙНЫ ОПЕРАТОРСКОГО МАСТЕРСТВА



«Кентавры»



«Асса»



Но тайн все еще мало, и я пытаюсь пробиться к тому, как возникает изобразительная концепция фильма.

Он пожимает плечами.

— Я ремесленник, ясно? Меня нанимают, и мне говорят: должно быть то-то и то-то, сможешь? Если я мастер, я обязан понять и сделать. Могу предлагать варианты. Но фильм делает один человек — режиссер, при нашей помощи, всех остальных. Когда режиссер сам не знает, чего он хочет, это хуже всего — заниматься самодеятельностью.

Один из последних его фильмов попал под обстрел критики. Я видел, как осанистая дама пылко выговаривала Павлу Тимофеевичу, что в таких мероприятиях участвовать — позор, что там ни сюжета, ни характеров...

— А как снято? — терпеливо спрашивал Лебешев.

— Ну, как снято — вполне прилично снято! Но это означает, что вы своим талантом помогаете утверждать в обществе ложную идею...

— Значит, «прилично» снято? — кротко уточнял Лебешев.

— Да замечательно снято, просто замечательно!

— Больше вопросов не имею. — И отошел с видом победителя.

Я спрашиваю, кого он зачисляет себе в духовные учителя. Он принимается перечислять, характеризуя каждого в загадочных выражениях. Нильсен — мировой мужик, Москвин — это класс, Урусевский — вот был молоток... Упоминается Грег Голланд, Джанни Ди Венанцо, Джузеппе Ратуно, испанцы, французы... Это лавина, обвал. Он не просто знает их всех, он каждого держит в своей голове на особом месте. Сняв очки, наклоняясь к тебе в оскале, будто хочет укусить, он с нежностью и благоговением говорит об открытиях каждого... А заканчивает, надев очки, громко и значительно:

— Вообще же главный мой учитель — сенбернар Егор.

Кошунство? Выходка в духе поп-арта? Нет, имеется в виду другое: каждое утро он гуляет с псом, и, когда встает солнце, смена красок и светового режима вновь и вновь предстает перед ним чудом, к которому надо подобрать операторскую разгадку. Надо, но трудно. И до конца неосуществимо.

— Вчера я видел такую изумрудную зелень на нежном контражуре под легким туманом... Как это снять?

Помню, есть полумистический рассказ «Преследуемый» о гениальном саксофонисте, знающем про себя, что волшебная реальность остается им не воспетой, — мне показалось, что тут я коснулся той же тревоги и боли...

Павел Лебешев
Фото Н. Ежевского



«Родня»

«Белорусский вокзал»

«Спасатель»

НИЧТО НЕ НОВО ПОД ЛУНОЙ:

Валерий КИЧИН

Заколдованная мы держава! Любое доброе намерение оборачивается очередной бедой. Головную боль лечим не иначе как гильотиной. В журналистике, по слову классика, невозможно работать: обращаешься к совести — получаешь новую закрутку в уголовном кодексе. Публичное размышление приравнено к «сигналу», по которому остается «принять меры». Самый привычный нам способ что-нибудь усовершенствовать в обществе — это еще что-нибудь запретить. Такие мы неизлечимые «матерьялисты».

Не оттого ли и перестройка сильно смахивает на пересадку в крыловском квартете?

Эту особенность нашего сознания многие мои мудрые коллеги хорошо усвоили и делают на нее поправку. Вот, например, храбрый В. Туровский не имел что сказать о фильме про импотента, но все равно написал на него рецензию — исключительно, чтобы защитить от пугливого В. Кичина народившуюся секскультуру советского образца («Экран» № 1, 1991).

И он, несомненно, прав, ринувшись на баррикады: мы живем в явно перевернутом мире, дуем и на молоко, и на воду, а все равно обжигаемся.

Теперь вот приходится признать: две статьи мои в «Литгазете» об устрашающих нравах сегодняшних экранов сомкнулись с протестами возбужденных пенсионеров и, кажется, вылили свою воду на мельницу всесоюзного ханжества.

Ибо уже сидят облеченные высочайшими полномочиями мужи и создают проекты государственной борьбы с тем, не знаю чем.

КОГДА ГИДАСПОВ РЕКЛАМИРУЕТ НЕВЗОРОВА

«...Предоставить инспекциям местных Советов право запрещения... распространения печатной продукции, показа театрально-зрелищных постановок, концертных программ, оскорбляющих нравственные, национальные и религиозные традиции населения» (из проекта Указа Президента СССР «О первоочередных мерах по пресечению пропаганды насилия, жестокости и порнографии»).

Пословица гласит: заставь малоинтеллектуального человека Богу молиться, он может по-

вредить покрышку. Но не Божья же вина в том, что мы хронически теряем интеллект при каждой новой инициативе его наместника на земле. Начинаем суесться, делать глупости от имени и по поручению, омовскими методами теснить едва одетых дам и все такое.

А ведь другое нужно.

Люди вот сидят, определяют, что такое «порно» и что такое «эро», и где разница, и как одновременно не оскорбить чувства тех, кто ходит в сочинских шортах, и тех, кто донашивает самаркандскую паранджу. А тем временем по ТВ нам объявляют, что чистоглазые солдатики наши в Вильнюсе стреляли исключительно холостыми и что литовцы сами умирали, а потом в провокационных целях ложились под танки. И ни в одном глазу у объявляющих такое. А потом управляющий эфиром Кравченко выстреливает в тот эфир ни в чем не повинного Сашу Маслякова, резвящегося в длинном итальянском пальто, и идет тот Саша по радиорелейке — от нашего имени! — прямо в Вильнюс, и его начинают тихо ненавидеть сразу миллионы нормально чувствующих людей. Десятки артистов плясали, хохмили, надевали смокинги для нашего увеселения совершенно независимо от событий, еще ничего не зная о трупах в Вильнюсе и Риге, — их сняли на пленку и вместе с танками послали брату СССР — вот ведь где порнография, причем действительно растлевающая. Ибо человеческое здесь и не ночевало.

А мы толкуем о правомерности полового акта, который оскорбляет нравственность масс.

Я не думаю, что режиссер, который пускает актрису в народ ради аттракциона голый, и режиссер, который пускает одетого Леонтьева скакать на окровавленных обломках демократии, — это явления разного порядка. Порнография духа лишь в один из уголков своих включает просто порнографию, а насилие и жестокость над всеми нами учиняются ежедневно, одна продуктово-информационная блокада способна военно перевернуть общество.



ОПАЛЬНЫЙ ПЕССИМИЗМ

Растление малолетних, начатое еще со времен стишков про дедушку Ленина, продолжается — и вовсе не тем, что условный Джеймс Бонд стреляет в условного злодея, а зрелищем безусловного, но бесноватого полковника на трибуне Верховного Совета. И тем, что очевидную ложь Невзорова повторяют на всю страну, и тем, что Гидаспов с Язовым вдруг начинают пылко любить того Невзорова и лично рекламировать его истерически-подстрекательские фальшивки. Ибо эти нечистые полит-игры, ложь и узколюбость, лишь подтверждающие — вот ведь парадокс! — оккупантское сознание авторов, государственно «тиражируются и распространяются», и любая реальность телеэкрана начинает тогда больно ранить нравственное чувство людей.

Применительно к киноэкрану я, в сущности, об этом и писал в своих «литгазетовских» статьях, ничуть не посягая на право В. Туровского смотреть про импотентов. И, конечно, обидно, когда не без стараний коллег разговор о всеобъемлющей ныне порнографии духа низведен к спорам вокруг обнаженного плеча мужчины в фильмах для детей после 18. Неужели здесь наш уровень понимания нравственной проблемы, отважный коллега?

Итак, Президент, который, как объявлено, спал и обедал в часы, когда нация ждала его объяснений случившейся в Вильнюсе трагедии, чуть раньше издал указ про порнографию и жестокость. И теперь облеченные мужи думают: нельзя ли включить в список запрещенных к употреблению предметов наряду с женской грудью еще и пессимизм, а также недостаточный оптимизм в искусстве? Предложение такое действительно поступало на официальном уровне, выражительно этот уровень характеризую. Но принято не было. Как кто-то заметил в Союзе кинематографистов, исключительно потому, что по такому указу тут же загремел бы на некоторый срок наш министр культуры, который еще в бытность свою художником позволил себе не вполне оптимистичный, хотя и очень хороший фильм «И жизнь, и слезы, и любовь».

Наверное, в новом варианте фильм получил бы светлое название «И жизнь! И любовь!». Любовь имелась бы в виду, конечно, духовная — к Родине, к партии, к обездоленным крестьянам Забзези.

И мы вернемся тогда к десятилетиям, когда в полутьме студийных кинозалов художники подавленно внимали словам начальства: что бы еще такое сделать, чтобы фильм стал еще лучше, еще веселее. Был тому свидетелем: Шукшин показывал рабочий вариант своей «Калины красной» гендиректору «Мосфильма», крупному советскому писателю... дай Бог памяти... Вот, Сизову. Шла сцена прощания Егора Прокудина с березками, перед тем как героя убьют. Егор с экрана нес, по разумению гендиректора, какую-то жалкую ахинею. И гендиректор с ходу включился в процесс творчества и предложил коллеге по перу Шукшину текст переделать, и пусть бы Егор говорил березкам что-то более оптимистичное. «Живите! — декламировал директор, входя в образ Егора. — Растите!» И я представил, какой замечательный мог бы получиться фильм у Шукшина, какой светлый и зовущий. А так из-за шукшинского упрямства вышло ни то ни се.

Но меня здесь больше занимает, что Сизов Шукшина за это все-таки не посадил. А наши облеченные мужи теперь предлагают именно что — сажать. Если не авторов, то их произведения.

Ладно, временно сорвалось. Пока обсуждают порнографию и жестокость. За них уж точно будут сажать.

И опять воспоминания. Опять просмотрный зал редакции небольшого, но толстого журнала. В зале японский гость. На экране новый фильм Сергея Герасимова «Журналист». Герой в шапке и валенках ложится на героиню — любит, значит. Японец шепчет восхищенно: «Russian style of sex». Тут все слова понятны и без знания японского, могу не переводить? Восхищение японца понятно тем более: до такой изощренной эротике в Голливуде еще не додумались.

Впрочем, это, кажется, не подпадает.

В современном фильме одна из очаровательнейших наших актрис, натурально изображавшая охватившую ее героиню страсть, сбрасывает платье и остается в мятой комбинации с ляпочками, в полуспущенных, винтом, чулках. Чтобы было окончательно как в жизни, актриса пригасила присущее ей обаяние, слегка омедвежила повалку, ноги поставила криво, как в жизни, — замечательно омерзительное вышло зрелище.

Все наше кино сегодня занято тем, чтобы очаровательное снять отталкивающе. И это, конечно, наш советский «style of sex». Актриса формально не обнажалась, не «оскорбляла» пенсионеров, но это была типичная «чернушная порнография». Или «порнографическая чернуха», как хотите.

ЗАЖРУТКА

Впрочем, и это не подпадает.

А вот дивно красивый американский эротический фильм «9 1/2 недель», размноженный на кассетах, — это, наверное, уже подпадает. Мы удивительно логичны.



ФЕЛЛИНИ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ УРОЛОГИИ

Конкурс красоты сам по себе никого не способен оскорбить, никакое нравственное чувство, ни даже национальные традиции, потому что красота вызывает лишь восхищение и оптимизм, вполне в духе грядущего указа. А оскорбляет и растлевает такой конкурс лишь в тот момент, когда по воле развлекающего нас Кравченко (Ненашева, Аксенова, далее везде) начинает олицетворять собою всю человеческую культуру разом. Ибо — цитирую аргумент руководства ЦТ — «люди устали от политики».

От такой «политики» действительно уже тошнит. Она не нова. Помню, как всю культуру разом у нас заменял футбол — во времена Ильича Второго, большого друга футболистов. От тех времен досталась нам массовая психология футбольной команды: наши всегда правы. Эта психология сильно мешает восстановлению справедливости, скажем, в нынешней Прибалтике. Футбол тут мало виноват — я говорю о расхожем нравственном сознании, которое из всех моделей мира выбрало футбольную, как наиболее для себя понятную (см. тот же репортаж А. Невзорова «Наши»).

Растление — это когда мы не можем выпытать у нашего телевизора, кто там стреляет в Риге, потому что идет конкурс красоты по первой программе, Листьев крутит колесо фортуны по второй, и кругом поле чудес, а про танки ни гугу. В эти минуты сильно болит нравственное чувство, сильнее, чем когда обнаженная грудь, но если болеть перестанет, тут и превратимся мы из народа в послушное стадо. Что и хотели доказать те, кто конкурсами красоты манипулирует.

А конкурсы красоты здесь ни при чем, невиноватые они.

Теперь про жестокость и насилие. А что, собственно, имеется в виду? Насилие информационной блокады? Жестокость наших солдат, бьющих прикладом в лицо? Или жестокость показанных нам кадров про это?

Кадры официальное ТВ старалось не показывать — это верно. Жестокость от того не перестала существовать — вот на нее бы и пойти с указом наперевес! Двумя руками я за такой указ. Чтобы никому и никогда nepовaдно было по своему народу гусеницами ползать. Но нет, идет борьба главным образом с кадрами.

В кино опыт борьбы с «жестокостью» тоже уж был. Только-только начали выходить из тюрем люди, отбывшие свой срок за показ в узком семейном кругу «Крестного отца». Но что здесь более жестоко — ужасные происки Дона Карлеоне или отнятые у людей годы в наказание за любовь к киноклассике? Жестокий абсурд нашей жизни богат такими парадоксами, никакой статьи не хватит перечислить.

Что же, продолжим славную традицию? На новом законодательном уровне, выработанном вышестоящими мужами?

«Прокуратуре СССР, МВД СССР обеспечить привлечение к установленной Законом уголовной и административной ответственности организаторов видеосалонов, торговых

предприятий, а также частных лиц, занимающихся тиражированием и сбытом продукции, пропагандирующей насилие, жестокость и порнографию» (из проекта вышеуказанного указа).

Но вот указ принят (допустим, принят, ибо к моменту выхода журнала много еще может произойти удивительного). Власть над эстетическими сферами вручена разнообразным «местным органам». Они смогут казнить и миловать тех, кто смотрит и показывает, разрешать и запрещать то, что их «оскорбляет» или «не оскорбляет». Так что ж тут новенького? И к чему было заседать ученым мужам столько времени, изнашивать дефицитные штаны, за что им шла зарплата из наших с вами трудовых карманов?

Ведь все это, по любому присловью телевидения эпохи перестройки-пересадки, «было, было...». Были комиссии из местных гинекологов, урологов, учительниц чтения и сотрудников краеведческих музеев. Воспитанные на костях мамонта и в анатомических театрах, они нещадно боролись с Феллини и Бергманом, сеющими порнографию, с Копполой и Спилбергом, певцами жестокости, они обвиняли, сажали, писали статьи о «видеоспрутах». Они уже наломали столько живых человеческих судеб, что в пору их самих призвать к ответу, столь же невежественных, сколь и самонадеянных.

Как же расцветут, как возликуют, какой сокрушительной энергией зарядятся они теперь под солнцем президентского указа, интерпретированного под руководством самого гуманного из министерств! Да они самого министра заметут за одних только «мальчиков кровавых», провозглашенных им с таганской сцены.

Говорим о правовом государстве и открываем дорогу правовой самодеятельности — чем не «поле чудес»?



СОЛДАТКИ СВОБОДЫ

На что ж, однако, рассчитывали те, кто пытался приковать общественное внимание к этической, нравственной деградации нашей культуры? Ведь их тревога в главном та же, что тревожит, судя по всему, Президента.

Тревога та же. Навыки реагирования разные. Они рассчитывали на то, что общество, стремящееся вернуться в русло цивилизации, сумеет найти цивилизованные способы сохранить себя от распада. На отрезвление тех деятелей культуры, кто рынок путает с бульваром Клиши, а это совсем разные адреса. Напомнить хотели нашим интеллигентам, что интеллигентность не только гуманитарная должность, но и уровень принципов, не только диплом ВГИКа, но и кодекс чести.

Кодекс, подчеркнем, неписанный. Он не имеет ничего общего с тем, что сейчас пытаются написать и охранять с помощью милиции.

В этот кодекс не укладывается, например, безумный порыв режиссера, решившего значительную часть жизни посвятить реабилитации энергичного слова «бля». В результате долгой и упорной борьбы он «пробил» и это название, и свое право обильно насытить фонограмму ласкающим его слух звукосочетанием — вышел фильм из золотых запасов людоедки Элочки. Он позорно не имеет отношения ни к искусству кино, ни к культуре. Но борьба за него велась по-большевистски принципиально: как минимум свобода в опасности!

В любом своем начинании мы, увы, дети тоталитаризма. Мы просто не умеем иначе думать. И это придает нашей «сексуальной революции» напор Октябрьской, черты партийной целеустремленности и максимализма. Над нашими «интердевочками» реют державные знамена. Не случайно героиня Тодоровского морально выше любого «буржуя», у нее «собственная гордость», и она патриотка в каждом своем акте.

Еще вчера сводные афиши московских кинотеатров «красной строкой» возвещали о новой заботе партии и правительства — всесоюзной премьере фильма «Освобождение», или «Повесть о коммунисте», или «Солдаты свободы». Сегодня тем же суровым шрифтом, на том же официальном месте: эротическая комедия «Пляжные девочки». Так сказать, «солдатки свободы». Пляжных девочек на досуге посмотреть не грешно, но делать на них государственную культурную политику глупо. А бросать эту подачку в народ, чтоб тот заткнулся (именно таково довольно откровенная политика нашего нынешнего ТВ и кинопроката), по-моему, и вовсе преступно. Это ведь и есть растление. Не девочками. Цинизмом.



ЗАЩИТА ОТ ДУРАКА

Итак, мужи в муках рожают (или уже родили?) типичного драконоподобного монстра. Одна его, кинематографически выражаясь, мордашка — жесткий государственный курс на «развлекуху» любой ценой, лишь бы отвлечь народ от зреющих смут. Нет хлеба — даешь зрелищ позажигательней, а главное, побездумней.

Курс на обольванивание. Назовем его условно «курс имени Кравченко», ибо именно этот большой государственный деятель по праву первого ученика сформулировал его наиболее просто-душно и откровенно.

Мордашка вторая — введение в обиход правовой самодеятельности, самосуда морали и культуры. Рычаг не новый и крайне удобный для того, чтобы устранять неудобных, чтоб всех держать в вечном напряжении, художника — на коротком поводке, художественный репертуар — в той степени стерильности, какая угодна главноначупсам любого ранга.

Я рад бы ошибиться в своих предположениях. Рад бы допустить, что перед нами просто плод недомыслия, так сказать, выкидыш как результат бессонной тревоги за наше общественное здоровье.

Но и в этом случае грядущий указ есть не более чем еще одна опасность для этого здоровья. Ибо в нем не предусмотрен важный механизм, принятый во всем цивилизованном мире.

В современной технологии есть понятие: защита от дурака. Заложена в конструкции аппарата невозможность случайно или по незначению нанести какой-нибудь вред. Такая защита — признак совершенства конструкции, а также интеллектуального уровня ее создателей. Указ Президента, рожденный реальной тревогой и имеющий в виду, несомненно, оздоровление, может на деле лишь углубить болезнь. Он не снабжен соответствующей защитой.

В результате заметная интеллектуальная недостаточность предложенных проектов грозит окончательно разбить лоб и нашей культуре, и нашей нравственности.

январь 1991

Никита СЕРГЕЕВИЧ, ПОХОЖИЙ НА САМОГО СЕБЯ

Юрий Ханютин смешно сказал: «Никита Михалков вошел в режиссуру как советский щеголь на вернисаж. Вошел шумно, весело, ослепляя каскадом режиссерских приемов, привлекая внимание к себе больше, чем к своим героям». А о главном фильме — «Неоконченная пьеса для механического пианино» — Майя Туровская написала: «Он создал хрестоматию чеховских мотивов».

Я цитирую статьи из сборника «Никита Михалков», вышедшего в издательстве «Искусство» (составитель А. М. Сандлер). Книга эта, конечно, не задержалась на прилавках магазинов, и это объясняется не только популярностью имени Михалкова, но и уровнем статей о нем. Среди авторов сборника — С. Юткевич и Г. Данелия, М. Ульянов и А. Адабашьян, А. Володин, З. Паперный, Л. Аннинский...

Легко писать о режиссере, уже сделавшем свой шедевр, — лучшее, что есть в нем, проявилось. Я смотрю с интересом каждую его работу, и даже неудачи меня не печалют, потому что они тоже по-своему хороши, в них есть красота, мастерство, легкость (ах, если бы легкость не соскальзывала в поверхностность). Но может быть, это просто от жадности, от спешки успеть еще и еще?..

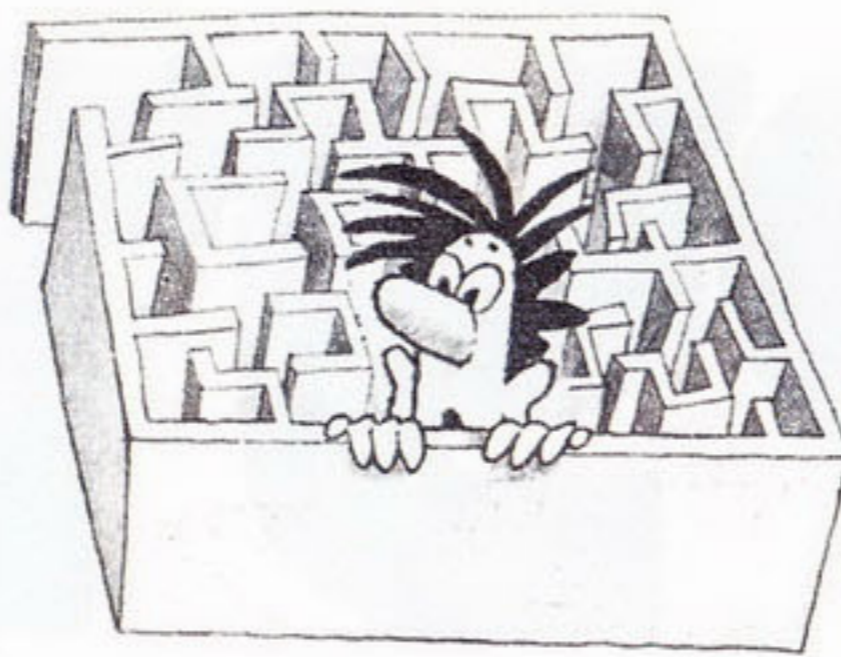
Восемь фильмов Михалкова, своеобразие его режиссерского метода, его взгляда на мир и его отношения к искусству представлены на страницах книги во всем объеме. Сердцевина его таланта — артистизм. Я имею в виду не актерское дарование, но артистизм видения, взаимодействия с людьми и с жизнью, артистизм художественного высказывания вообще. Это, мне кажется, чувствуют все, кто соприкасается с искусством Никиты Михалкова.

Как режиссер, он имеет горячих поклонников, но и скептических критиков. Однако с равным нетерпением все ожидают его новый фильм. Каков будет в нем наш знакомый режиссер? Впрочем, может оказаться и незнакомым... Правда, его художественным пристрастиям хочется пожелать постоянства, хочется думать, что такое возможно, что и Александр Адабашьян, и Александр Калягин, и Елена Соловей встретятся и соединятся в каком-то его удивительном замысле.

Не случайно главные артисты Михалкова наделены комедийным даром, как вы думаете? Может быть, Михалков вслед за Феллини считает клоунский дар высшим актерским даром? Или, может быть, собственный его артистизм подсказывает, что комедийность актера позволяет держать дистанцию между собой и персонажем, смысловую дистанцию, а это всегда оценка, взгляд, понимание, сочувствие из сегодняшнего дня.

Меня немножко огорчило, что актерские работы Никиты Михалкова не попали в поле зрения авторов данного сборника, в них характер и личность художника проявлены не меньше, чем в режиссуре. И собственные высказывания Никиты Михалкова могли быть щедрее, нести не только биографическую, но и теоретическую нагрузку. Впрочем, это первая книга, посвященная его творчеству, и, конечно, не последняя. Сделано режиссером много и еще больше предстоит. Ведь главное, лучшее, что в нем есть, уже проявилось; самое трудное, существенное он понял. Как учил любимый Михаил Ильич Ромм? За собственное представление о мире режиссер должен нести персональную ответственность. И Никита ее несет достойно.

Н. ИСМАИЛОВА



Ведет
Мирон ЧЕРНЕНКО

ЗАМЕТКИ ДИЛЕТАНТА

На этот раз — о серьезном, хотя предполагалось, кажется, и обещалось, что колонка эта будет легкомысленной и даже несколько безответственной, поскольку она не о главном, а так — между тем, что пишут люди достойные, обстоятельные, фундированные, как говорят в ученых кругах.

Впрочем, все по порядку, с самого начала. Так получилось, что в этом году, после долгого перерыва, оказался я на фестивале в Кракове, да еще в жюри (правда, не в большом, а в малом), так что скрываться от необходимости смотреть все фильмы без исключения никакой возможности не было. А для тех, кто знает, скажу, что когда-то, еще лет десять назад, это был один из лучших международных фестивалей короткометражных фильмов, куда съезжались практически все, кто чего-либо стоил в мире короткого метра: авторы и критики, продюсеры и фестивальщики, а главное, публика, которая валила в кинотеатр «Киев», словно на Спилберга, и, разумеется, фильмы — те, что не годились для идеологических ристалищ Востока и политических тусовок Запада, те, что старались быть просто искусством, а не дешевой агиткой или унылым социологическим трактатом, которому для самоуважения присваивалось название «социографии» или чего-то в этом же роде. Я сказал бы даже, что главным в Кракове было именно это — несуетливое достоинство документального кино, его спокойная уверенность в том, что оно и есть настоящий кинематограф, лаконичный и беспристрастный свидетель и исследователь реальности, а то и ее судья, что именно ради его объективных вердиктов и наблюдений собираются здесь все эти люди из десятков стран, успевшие за четверть столетия передружиться и перессориться, пережениться и сменить гражданство, сохранив верность единственному ритуалу — раз в год, на переломе мая и июня, провести девять дней в этом зале и в этом отеле, где правит свой гамбургский счет искусство короткого метра...

Ничего этого я не увидел в Кракове нынешнего года. И дело не в том, что документальный экран на всем белом свете потерял свою идеологичность и свой политический оскал, напротив, все это по инерции еще вопиет, восклицает, фыркает, но уже как банальность, а не страсть, как поза, а не страдание, как гарнир, а не как материя кино, его существо и естество. Разумеется, не обошлось без последствий, без потери государственной поддержки там, где кино принадлежит государству, без поддержки меценатов и продюсеров там, где кино принадлежит капиталу. Мало того, произошло — так показалось мне, человеку со стороны, добрый десяток лет не прикасавшемуся к короткому метру, — нечто более существенное, изменились самочувствие документального кино, его общественный и эстетический смысл.

Говоря иначе, документальный фильм остался как бы наедине с собой, с собственными представлениями о реальности, с собственными иллюзиями и заблуждениями, уже не свидетельствуя и исследуя, но самовыражаясь, рассказывая о себе самом, превращаясь в какую-то форму индивидуального сказительства (достаточно представить себе весь цикл сокуровских «Элегий», чтобы стало ясно, о чем речь, чтобы стало очевидно — не в персонажах этих киностихотворений суть, а в том, как и зачем выбирает их и снимает их автор, творящий из грубой реальности знаменитых биографий собственную сладостную картину мира).

Не думаю, что это началось сегодня — еще два десятка лет назад кинематографический мир был шокирован многочасовыми лентами Энди Уорхола и его сателлитов, но тогда все это казалось оголтелым авангардизмом, бесконечно далеким от рядовой документальной продукции, а сегодня, спустя два месяца после Кракова, я увидел еще два десятка точно таких

же лент, снятых в разных концах Союза и разных концах Штатов на встрече советских и американских документалистов в Юрмале. И хотя снимали их люди талантливые и не очень, профессионалы и любители — эти фильмы в большинстве своем не имеют ни начала, ни конца, они останавливаются на полуслове, возвращаясь к тому, что уже было показано, словом, живут так, будто нет на свете никаких законов, не говоря уже о канонах искусства, никакой — да простится мне это слово — гармонии и соразмерности. И к тому, что уже написал о сказительстве, я добавил бы, что многие фильмы напоминают древнее кочевое пение — едет человек на мохнатой лошаденке по степи, по пустыне, по предгорьям и поет о том, что увидел, что думает, что хочет увидеть...

Материал, реальность, жизнь словно сама передвигается перед глазами сказителя, не прерываясь в замедленном, изматывающем ритме, с великим множественством финалов, ибо как в самом деле закончить фильм, если действительность каждый раз подставляет под объектив продолжение?

И не случайно кто-то из американцев, собравшихся на юрмальском семинаре, вспомнил вдруг о кинематографе австралийских аборигенов, кинематографе, обращенном к себе самому, не нуждающемся ни в чем из того, что еще и сейчас почитается всенепременным для кинематографа вообще и документального в частности, обходящимся неподвижной камерой, фиксирующей ситуацию, пока она не надоест, пока не появится в поле зрения другая, более занимательная, достойная внимания. И так без конца, то есть до конца кассеты, до перезарядки. И это при том, что суперсовременная техника делает за них все остальное, а потом проявляет, печатает, тиражирует, если надо...

Иными словами, и для тех, что в саваннах, и для тех, что в индустриальных метрополиях, реальность, материал — это и есть фильм, не нуждающийся в организации, обработке, компоновке. И не случайно в титрах большинства документальных картин на Западе не увидеть фамилии сценариста — такой профессии просто нет; всюду, за редчайшими исключениями, автор-режиссер говорит от первого лица единственного числа, обходясь без помощи литератора-профессионала, чье участие в наших фильмах зачастую представляет собой своего рода «крипторежиссуру», как бы нанимающую профессионального музыканта для исполнения заранее написанной партитуры. Говоря иначе, освободившись от гнета продюсеров (найти деньги у них на Западе, где существует множество самых разных фондов, чтобы снять короткометражку, не рассчитанную на коммерческий успех, дело нетрудное), не надеясь на прокат в традиционном смысле слова, документалисты впервые в столь чистом виде осуществляют нереальную в индустриальном кино мечту о фильме, безусловно и всесторонне авторском, любительском в самом высоком смысле слова, на самой высокой технической основе, свободном от каких-либо ограничений, в том числе, к сожалению, и эстетических...

Итак, зачем я об этом пишу, если не уверен до конца в справедливости этих беглых наблюдений дилетанта? А потому, что чувствую, как приближается этот суперлюбительский кинематограф и к нам, ибо видел и наши картины, снятые в том же духе. Потому что — именно сбоку, со стороны — понимаю, как привлекателен такой кинематограф для поколений документалистов, измученных существованием в кино государственном, каким соблазнительным покажется он тем, кто только приходит и сталкивается с кино коммерческим. Быть может, это пойдет на пользу каждому из них, но уж наверняка не кино документальному, которое только-только стало наконец свободным.

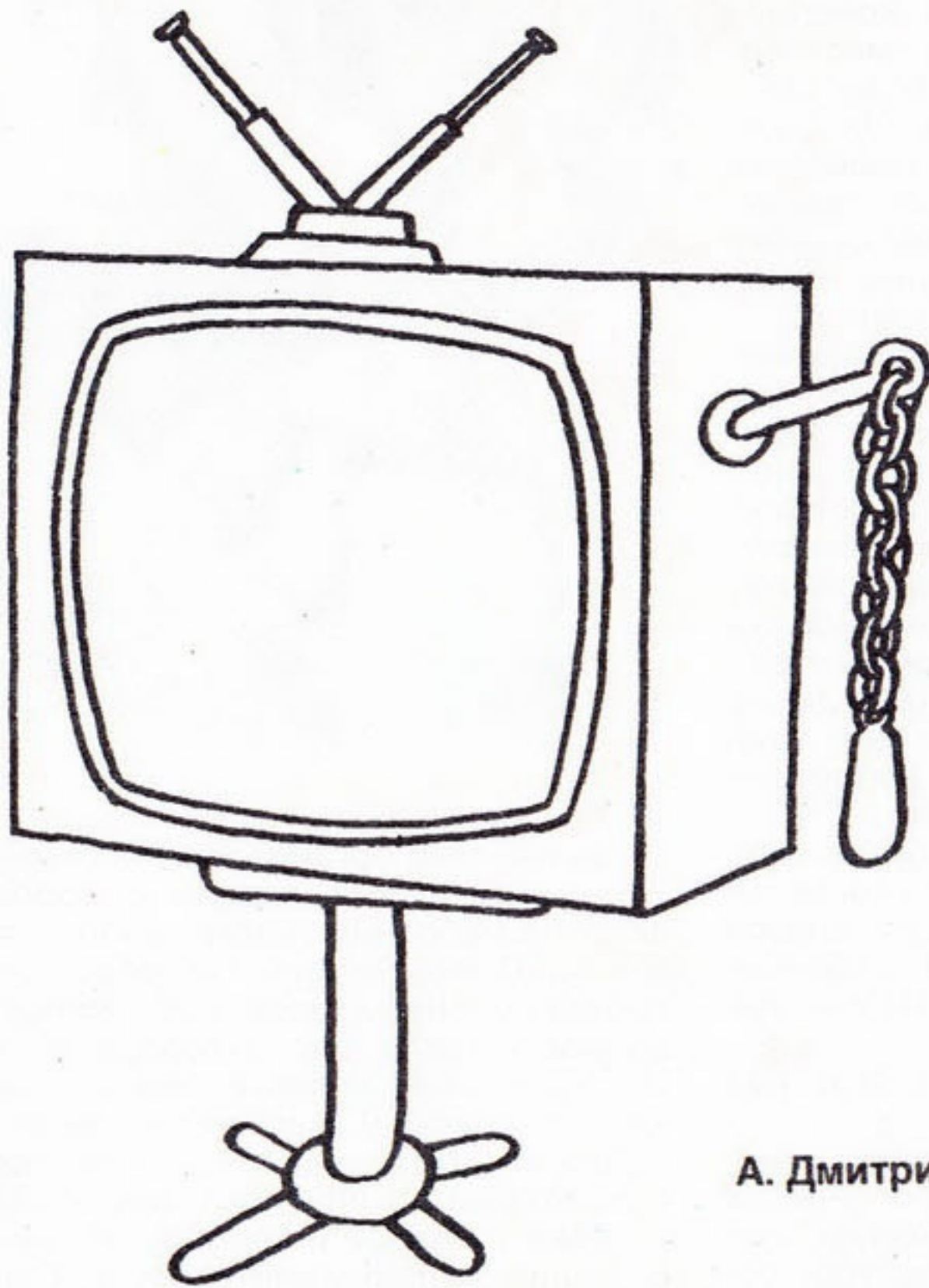
Между тем...

МЕЖДУ ТЕМ



МУМУ

ОРГАН ГЛАСНОСТИ КИНОЛОГОВ-НЕФОРМАЛОВ



А. Дмитриев

ИЛЛЮЗОРНЫЕ ЗНАКОМСТВА

БЕСЕДА НА КОРОТКОМ ПОВОДКЕ



На этот раз известный тележурналист, Урмас Отт беседовал с Муму. Их встреча, проходившая вне стен редакции, на собачьей площадке, была показана по кабельному телевидению, которого у нас нет. Веселым фоном разговору служили собачий лай, возгласы инструкторов...

— У нас с вами, госпожа Муму, происходит непринужденная такая встреча, как бы это сказать по-русски, на коротком поводке!

— Я представляю, милый Урмас, орган кинологов-неформалов и никогда не соглашусь, чтобы меня водили ни на коротком, ни на длинном поводке. Заявляю об этом сразу и во всеуслышание.

— Простите. Я хотел сказать: на коротке.

— Мой совет: читайте Тургенева. Это безупречный стилист.

— Кстати, госпожа Муму, часто ли вам удается бывать на кинопремьерах? Вы получаете на них приглашения?

— Получаю практически на все. Но не всегда могу пойти. Столько дел в редакции! То работаю над очередным номером газеты, то сторожу помещение. Не сумела вырваться на премьеру

фильма «Похороны Сталина». Но обещаю непременно прийти на сорок дней. Или на годовщину.

— Повсюду сейчас образуются новые партии. Каково ваше отношение к многопартийности?

— Положительное. Так же, как и к многопородности. Сенбернары, фокстерьеры, колли и просто шавки. Все это собаки, хотя и разные. Главное, чтобы они слушались команды.

С собачьей площадки слышны возгласы инструкторов: «Лежать!», «Ползком!».

— Ваше мнение о рынке, обо всех этих базарных отношениях?

— Поняла ваш вопрос. Мы никогда не лаем в редакции. С Герасимом это невозможно. У него другой стиль работы. И все-таки однажды так повздорили, что он повез меня продавать на Птичий рынок. Это было ужасно!

— Но согласитесь, дорогая Муму, несколько странно, что собака ведет газету, посвященную вопросам кино. Почему выбор остановился на вас?

— Катастрофически не хватает людей, специалистов, профессионалов... А у меня нюх.

— Нюх?

— Да, нюх на хорошие фильмы. Вам

ваша интуиция подсказывает, у кого брать интервью? Выходит, что нюх бывает не только у собак.

— О да! Разумеется!.. Скажите, госпожа Муму, а вам не приходило в голову самой снять фильм? Сейчас, когда, как бы это сказать по-русски, убраны все рогатки из-под ноги художника.

— Далеко не все позволено и сейчас. Как вы думаете, могла бы я запуститься с фильмом, тема которого — повышение производительности труда на заводе? Или борьба председателя колхоза за подъем отстающего хозяйства? И это несмотря на то, что темы злободневнейшие! А кто, простите, позволит мне в нынешних условиях снять фильм, в котором полтора часа показывают заседание парткома? Что-то вроде давнего фильма по сценарию, кажется, Александра Кельми.

— Может быть, Гельми?

— Вполне возможно...

— Послушать вас, госпожа Муму, так стало еще хуже, чем при барыне?

— Хозрасчет страшнее любого помещика! Впрочем, есть у меня на уме один сюжетец, вполне допустимый... Музыкант-джазист знакомится с собачкой, такой, знаете ли, маленькой, с кривыми ножками. Между героями возни-

нет. А во-вторых, у них на обертке была по ошибке изображена корова.

— Извините, если я сделал вам больно... Ответьте, пожалуйста, на такой вопрос: часто ли вы ездите в общественном транспорте?.. Без намордника?..

— Скажу откровенно, часто пытаются не пустить. Не помогают ни собачий билет, ни карточка покупателя, ни журналистское удостоверение. Приходится совершать поездки, сидя в том самом мешке, о котором написано у Тургенева... Ирония судьбы, не правда ли?.. А что касается намордника, сейчас не то время, чтобы кто-то смог надеть его на прессу.

— Вопрос, который волнует многих: чем вы питаетесь? Где достаете кости?

— Мотаюсь по магазинам, как собака. Не имею никаких льгот. Впрочем, сейчас это немодное слово.

— Вернемся к вашей профессиональной деятельности. Каким вы видите положение в современном киноискусстве?

— Кино в глубоком кризисе, разве не ясно?

— Это ужасно! Но каковы его причины?

— Мало собак появляется на экране. Я имею в виду яркий, запоминающийся собачий образ. Конечно, есть фильм, который так и называется «Псы».

Но я не могла его досмотреть. Все так грубо, цинично.

— А если вспомнить «Собачье сердце»?

— Шарик в «Собачьем сердце» — это, согласитесь, уже не совсем собака.

— Мне по душе «Белый Бим Черное ухо»... Но это фильм из моего детства, простите... Сейчас таких собак нет на экране.

— Вакуум тут же заполняется. На последнем фестивале в Каннах была показана экранизация «Ромео и Джульетты», где все роли исполняют кошки! Не это ли признак предельной деградации киноискусства?

— По вашим словам, мне показалось, извините, что вы немножко страдаете, как бы это сказать по-русски, кошкофобией.

— Ничего подобного! Никогда я не была кошкофобкой. Живут — и пускай себе! Но я всегда отличалась собакофильством. Да! И не скрываю этого.

— Надеюсь, мы увидим еще немало фильмов о собаках и даже для собак.

В фонограмму встречи снова врываются возгласы инструкторов-собаководов: «Ко мне!», «Место!», «Фас!»...

— Актерство, милый Урмас, вообще собачья профессия.

— Прекрасный, как бы это сказать, афоризм. Благодарю вас, госпожа Муму, что вы, несмотря на всю вашу занятость, уделите мне время. Как говорится в вашей газете, мумудрость и мумужество!

— Жму вашу лапу, Урмас.

Записал А. ПЫЛАЕВ



кают непростые отношения. Я уже и название придумала — «Такса-блюз»!

— Случается ли вам испытывать, говоря по-русски, дискомфорт?

— Расстраивают бесконечные разговоры о русофобии. Я их просто не понимаю! Нам задают вопросы, какие фамилии будут преобладать среди авторов нашей газеты! А мы вообще против фамилий. Герасим обходится именем, у меня — кличка.

— Вы очень популярны. Есть даже конфеты «Муму».

— Не будем об этом, дорогой Урмас. Во-первых, конфет давно уже

ПЕРВООТКРЫВАТЕЛИ

Арк. ИНИН

Сценарий проблемно-публицистической драмы



В нашем городе решили к концу квартала сдать в эксплуатацию первый публичный дом.

А чего? Вечно мы отстаем от еще более развитых стран.

И с наркоманией отставали, и с проституцией отставали, и с мафией... Причем если бы мы хоть так отставали, чтоб нам их вовек не догнать. Так нет же, догоняем — и по наркомании, и по проституции, и по мафии... А то и перегоняем. У них уже и активно курить бросают, и колотья перестают, и проститутки в связи со СПИДом завязывать собираются, а мы еще только начинаем, еще только входим во вкус. Вот поэтому у нас в городе и решили насчет публичного дома: все равно ведь эта гадость к нам придет, так лучше мы сами ей навстречу выйдем. Раньше начнем — раньше и закончим.

Но что значит решили? Прошло то время, когда келейно решали, келейно открывали и втихаря выдавали спецпропуска. Нет, теперь все решения обсуждаются с народом и с плюрализмом. Так что и у нас приняли не решение, а только проект решения об открытии первого общедоступного публичного дома. Ну, в преамбуле проекта, как водится, гневно осудили это позорное явление, унижающее достоинство не только женщины, но и человека. Затем в основной части наметили примерные положения организации этого предприятия. Естественно, на принципе хозрасчета и на базе самоокупаемости плюс самофинансирование. А в заключении проекта предложили всем заинтересованным отдельным лицам и целым организациям высказывать свои мнения, сомнения и предложения.

Назавтра же этот небывалый проект глубоко взволновал весь наш город и даже по-хорошему взбудоражил. Одни — горячо «за», другие — пламенно «против», и практически никто не воздержался.

Пожалуй, дружнее всего народ требовал одного: не отдавать это доброе начинание в руки кооператоров. А то и товар пойдет с брачком, и цены заломят такие, что малообеспеченным и особенно пенсионерам об этом доме и не мечтать!

Зато в противовес кооперативам была твердо поддержана идея организации нашего отечественного публичного дома как совместного

международного предприятия. Конечно, ведь городу нужна валюта, а кое-какие страны имеют в этом новом для нас деле давние традиции. Для начала мэр нашего города вылетел в пробные командировки по налаживанию деловых контактов в города Марсель, Мадрид и Сингапур.

Оживленную дискуссию вызвал вопрос, какое здание отвести под будущий дом. Предлагались городской загс, овощехранилище, молодежный театр... А один, несомненно, половой экстремист требовал отдать публичному дому наш олимпийский стадион. Ну, маньяка, конечно, одернули. А победило предложение местных историков — «Катькин дом». Так в городе именовали дом бывшего купца Калашникова, где, говорят, когда-то останавливалась проездом Екатерина Великая. По непроверенному преданию, императрица провела в этом доме бурную ночь со своим караулом. И наши историки усматривали в этом преемственность поколений.

К сожалению, на первых же порах обнаружилось удручающее отсутствие в нашем городе специалистов по данному вопросу. Хорошо хоть отыскали и срочно выпустили в свет за счет автора мемуары удивительно живой и поныне старушки, содержательницы дореволюционного публичного заведения в Одессе. Мемуары заслуженной бандерши неоднократно издавались за рубежом, но у нас долгие годы с огромным риском хранились в столе автора без надежды на публикацию, так как живописали не только труд и быт работниц наемной любви, но и репрессии по отношению к ним царской охранки.

Воспоминания наставницы молодежи оказали немалое влияние на нашу боевую, с огоньком, юную смену. Группа отличниц восьмого класса школы номер шесть выразила горячее стремление продолжить свое образование в ПТУ — публичном техническом училище.

Весьма оперативным оказалось на этот раз местное телевидение.

Прежде всего провели «круглый стол» социологов и экономистов. Мнение больших ученых было единодушным: в новом предприятии, где так особенно важен человеческий фактор, совершенно неприменима командно-административная система, здесь должен властвовать закон экономики: «Вся власть — монетам!».



Затем был организован космический женский телемост нашего города с городом Парижем: встреча работниц текстильного комбината и тружениц Пляс Пигаль. Не обошлось, увы, и без провокационных моментов. Например, когда на вопрос «Как у вас в городе с сексом?» наша текстильщица, естественно, сообщила, что «никакого секса у нас нет!», ихние пляспигалки сделали вид, что ответа не поняли в связи с помехами на спутнике связи. Однако в целом телемост прошел хорошо. И лучше всех был ведущий телекомментатор, который, по единодушному мнению, провел эту встречу, как настоящая проститутка.

Кстати, наши местные путаны-профессионал-

КУНСТКАМЕРА МУМУ

В ЕГЮПТИЧЕСКОЙ ГАРЕМЬИ



Хозяева многочисленных кинотеатров, количество которых быстро и непрерывно увеличивалось в предреволюционной России, помимо газетной рекламы выходящих на экран «боевиков», выпускали также и печатные программки с изложением сюжета демонстрирующихся фильмов. Программки эти продавались билетерами у входа в зрительный зал. А так как владельцы этих синематографов, будучи, как правило, мелкими коммерсантами, не имели никакого отношения к киноискусству, и подчас были людьми малообразованными или даже малограмотными, то программки эти, сочиняемые самими хозяевами или их помощниками, вполне достойно отражали уровень грамотности, интеллигентности и образовательного ценза их составителей.

В подтверждение своих слов хочу продемонстрировать отрывки из нескольких таких хранящихся в моей коллекции программ, выпущенных не только провинциальными, но, как ни печально, и столичными кинотеатрами в 1912—1913 годах. Честное слово — это не пародии и не розыгрыш! Вот, например, провинция:

В подтверждение своих слов хочу продемонстрировать отрывки из нескольких таких хранящихся в моей коллекции программ, выпущенных не только провинциальными, но, как ни печально, и столичными кинотеатрами в 1912—1913 годах. Честное слово — это не пародии и не розыгрыш! Вот, например, провинция:

● **Захватывающая спортивная картина «БУРЯ»**, комедия для взрослых. На эту картину детей просят выйти, сильно комическая, не уступает положениям артистов бешеной ночи.

● **«НАВОЗНЫЙ ЖУК»**. Интересно видеть, как этот жук выбирает и вылепливает себе пищу. Этот жук не устает, хотя ему приходится транспортировать провиант к себе по ухабистым дорогам и защищаться против грабителей.

● **«ГЕРТИГИНА ДЕ БРАЦИАНО»**. Почтеннейшую публику просим посмотреть очень интересную историческую картину, которую поймете без описания.

● **«ПРОВОЖДЕНИЕ ДНЕЙ НА ПАНЦЕРНЫХ КОРАБЛЯХ ФРАНЦИИ»**. Оживленно и интересно проводят время во Франции на кораблях.

● **«КОЛЬЦО ВОЕВАТЕЛЯ»**. Влюбленная парочка Марион Дюнлоп и Роб. Арлау дошла до обручения, на обручение Арлау подарил своей невесте бриллиантовое кольцо. Но из-за внутренней войны Роб. Арлау в ходит в сор с невестинными родителями которые богатый помещик. Далже картина покажет чем кончилось.

● **«ДРАМА В ЗОЛОТОЙ МИНЕ»**. Двое молодых людей в любви

в одну красивую барышню Люцу Гандорфс, и любовь барышне осталась на стороне Иое Штадингге, авторой сполодой человек Шерифея от ее отстает, далее картина покажет чем эта драма кончилась.

● **«МУЖЕСТО С ЛОШАДЬЮ»**. Между этими картинами мы видим как 100-летний старик, сид с любовью прижавши к лошади.

● **«В ЕГЮПТИЧЕСКОЙ ГАРЕМЬИ»**. Одна молодая американская дама на газетах читала, что богатому египетскому Пашу надо было американская дама, чтобы детей учить. Она писала и через несколько недель ответ получила, что она поитти может. На станции железного дорога встретился ей Паша, кто ее привозил к своему дому, где она пу получила начинать свою работу. Шли несколько дней и Паша — уведомил что ее любит и женою хочет. Когда девочка отказала, Паша ее в тюрьму бросил. Паша американская дама маленькое письмо написала и уведомила свое положение. Один американский турист нашел письмо и девочку из гаремии выводил. Нам не надо эказать, что она ему дуку подарило...

Это провинция, небольшие, отдаленные от культурных цент-

ки — и валютные, и неконвертируемые — тоже не остались в стороне от всеобщего обсуждения. Уставшие мокнуть и мерзнуть на рабочих местах у подъездов гостиниц, они провели санкционированный митинг в поддержку открытия своего дома под лозунгом «Долой панель! Даешь постель!» Путаны выдвинули и ряд профессиональных требований, причем отрадно заметить, что никакой политики, исключительно экономика: минимальные рабочие ставки, совет трудового коллектива, пенсионное обеспечение, льготы и привилегии, применение закона о забастовках, отмена талонов на мыло. По оплате и пенсиям путаны требовали приравнять их к летчикам-испытателям, а по льготам и привилегиям к работникам аппарата, мотивируя сходством профессий. Кроме того, признавая справедливость девиза «Клиент всегда прав!», путаны все же и себе требовали права избирать и быть избранными. Причем без всяких возрастных и национальных ограничений и уж, конечно, без всяких ущемлений по части языка. Для рассмотрения этих требований была создана депутатская комиссия, которая довольно быстро пришла к согласительному консенсусу. Разногласия вызвал лишь пункт о забастовках. Женская часть комиссии поддерживала забастовки безоговорочно, а мужчины требовали приравнять публичный дом к предприятиям, где забастовки запрещены по соображениям опасности для здоровья и жизнедеятельности.

Ну а какое доброе дело нынче обходится без спонсоров? Вот и наш дом спонсировали от всей души Фонд культуры, Семенной завод и Завод резинотехнических изделий. А большой друг нашей страны товарищ миллиардер Харманд Аммер презентовал новому дому партию шприцев одноразового пользования. И славные местные медики приняли повышенные обязательства по их многообразному употреблению.

В нашей общегородской дискуссии обсуждалось множество проблем от самых глобальных до сугубо профессиональных. Ничего не упустили: и твердые цены, и поправки на инфляцию, и соцсоревнование, и подбор кадров — чтоб, с одной стороны, был возможен семейный подряд, но, с другой стороны, чтобы никакой семейственности, кумовщины, блата, только по призванию, только самых умелых и достойных.

Уже в конце дискуссии попытались влить каплю дегтя в нашу общую бочку меда активисты местного общества «Былина». Они вышли на крестный ход протеста с хоругвями и стонами, что нашему народу испокон веков привычнее душевные радости на вольных просторах, в родимых лесах и полях, на сеновале, на гумне... Но народ не поддержал домостроя, народ жаждал прогресса.

А в остальном обсуждение славного проекта прошло хорошо и завершилось успешно. Отцы города пообещали все суммировать, все учесть, сделать все согласно общим наказам горожан.

И вот он настал — день открытия нашего публичного дома. Все было честь по чести: играла музыка, звенели песни, в ларьках выбросили туалетную бумагу.

У входа перерезали красную ленточку. Над входом зажгли красный фонарь. Фронтон здания украшен высокохудожественным полотном «Кающаяся Мария Магдалина» с дарственной надписью: «Женщинам легкого поведения от ветеранов тяжелого машиностроения».

Приветственные речи держали и мэр города, и комсомол, и, конечно, представители неформальных объединений. А потом мы радостно и нетерпеливо повалили в дом, где нас встречали очаровательные девушки на всякий вкус.

Девушки из университета рассказывали и показывали — на диапозитивах — разнообразные способы большой любви у малых народов острова Пасхи.

Девушки из медицинского института читали для смешанной аудитории лекции на тему «Верите ли вы в любовь с первого раза?» и отдельный курс для аудитории девичьей: «Что имеем — не храним, потерявши — плачем!».

Девушки из строительного вычертили многоцветную диаграмму: вначале — крутой рост, после открытия этого дома — резкое падение кривой проституции в нашем городе.

Рок-группа «Интердевочка» института культуры исполнила на мотив «Катюши» композицию, посвященную толстовской героине Катюше Масловой. А руководительницы кулинарного техникума испекли огромный торт «Пышка».

Потом демонстрировали итальянский фильм «Ночи Кабирии» — о нелегкой судьбе зарубежной жертвы общественного темперамента.

А в заключение было решено не мелочиться и переименовать наш публичный дом во дворец — Дворец молодежи и студентов. И установить режим работы, удобный для всех трудящихся: с восьми утра до восьми вечера, а с часу до двух — обед.

В общем, праздник удался на славу. И его не мог испортить даже буржуазный корреспондент, запоздавший к началу и прискакавший, запыхавшись, в поисках жареных фактов. Ну что ж, на свою проповедь он получил нашу отповедь.

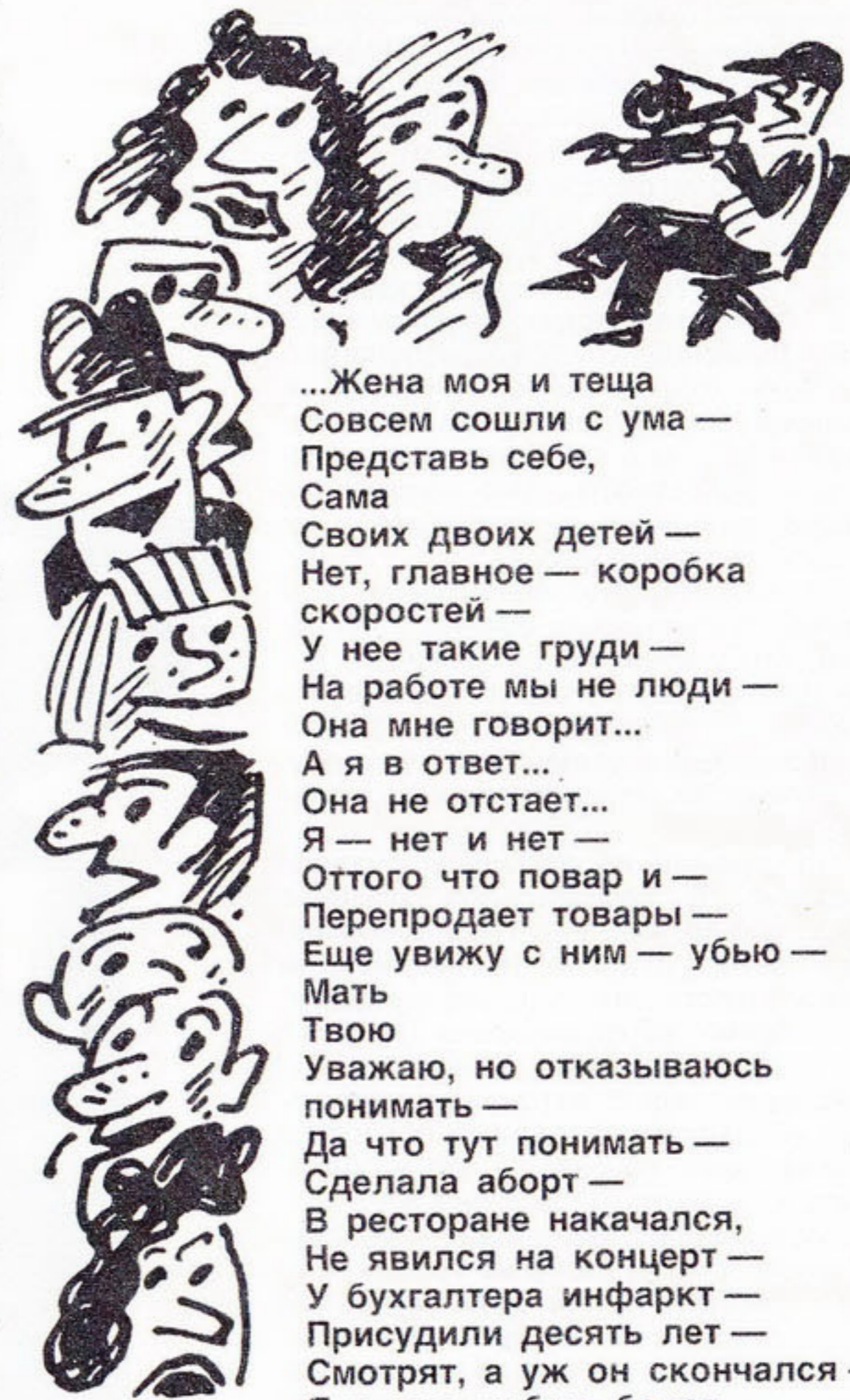
— Позалуйста, товарища, — спросил он на ломаном, но понятном языке вахтера у входа, — где я могу иметь девица, блондинка, очи черные, мой рост и размер?

— Ты что, милоч! — сдержанно, но достойно отрезал ему вахтер. — Тебе тут чего — публичный дом, что ли!

ЛАВКА АБСУРДА

Генрих САПГИР

ТУСОВКА НА МАССОВКЕ



...Жена моя и теща
Совсем сошли с ума —
Представь себе,
Сама
Своих двоих детей —
Нет, главное — коробка
скоростей —
У нее такие груди —
На работе мы не люди —
Она мне говорит...
А я в ответ...
Она не отстает...
Я — нет и нет —
Оттого что повар и —
Перепродает товары —
Еще увижу с ним — убью —
Мать
Твою
Уважаю, но отказываюсь
понимать —
Да что тут понимать —
Сделала аборт —
В ресторане накачался,
Не явился на концерт —
У бухгалтера инфаркт —
Присудили десять лет —
Смотрят, а уж он скончался —
Я и сам люблю балет...
И тэ дэ.

ров города. Но вот, как ни странно, одна из программ петербургских кинематографов того же периода: КИНОТЕАТР «ТАНАГРА»

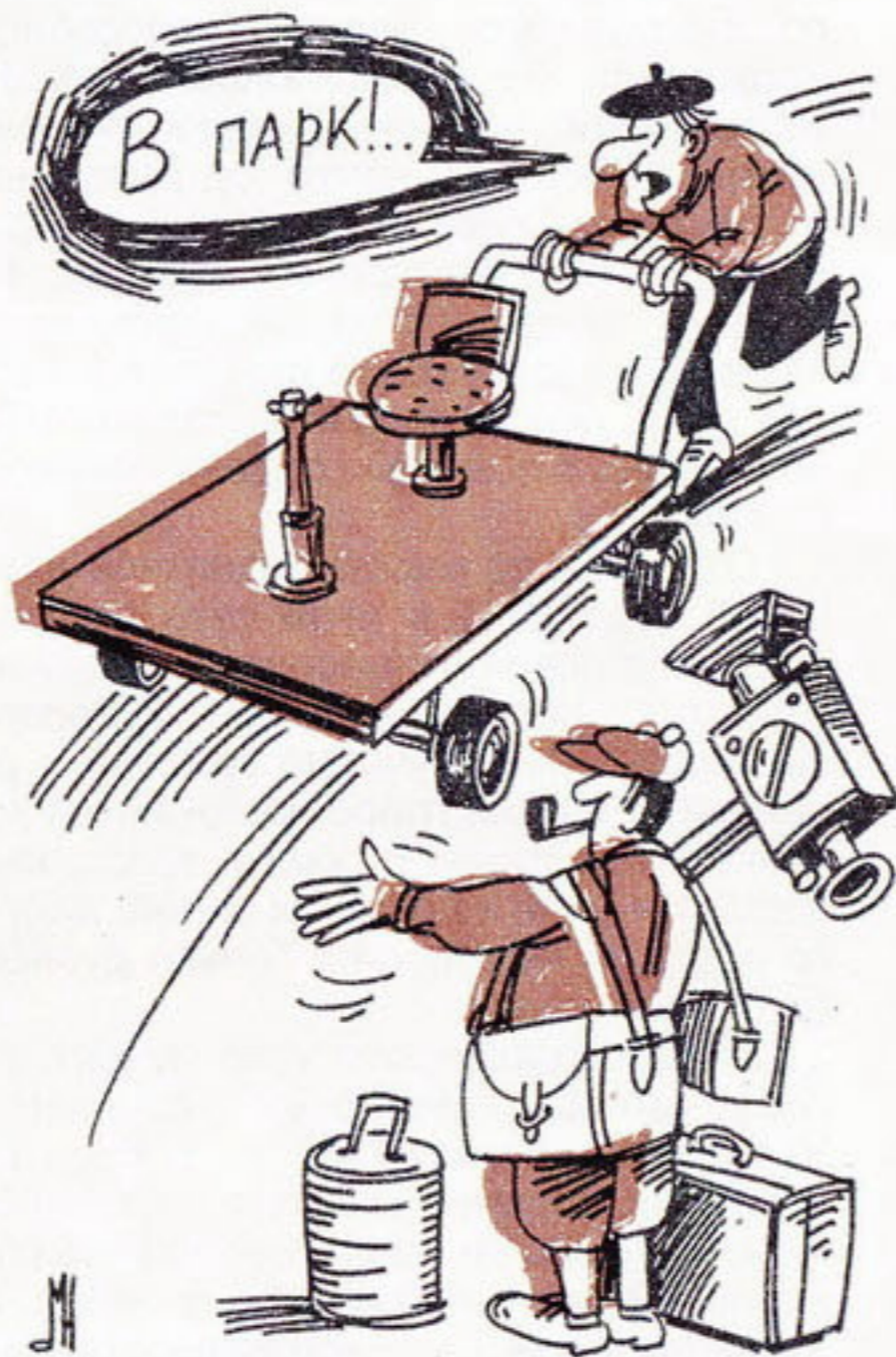
«...А я еще с вами разделаюсь! — прибавил со смехом путешественник, с гордостью обнажая перед дамами свою могучую грудь.

— Вы бы мне давно сказали, — прибавил он, с укоризной, — и я бы мог показать вам грудь и спину и доказать свою невиновность».

Газеты того времени тоже не все и не всегда были на высоте, рецензируя вышедшие на экраны фильмы. Вот, например, отрывок из киорецензии, помещенной в апреле 1913 года в газете «Енисейская мысль»:

«...В этой знаменитой драме с красивым названием тяжело-реально-жизненным бесподобно играет от природы писанная красавица артистка Тони Сильва, которая с легким усилием своей утонченно-художественной игры заставляет каждого вздохнуть с большим усилием. Кроме того, пойдет боевая роскошная драма неопишуемой силы из русской золотой серии. Продуманный сюжет гарантируется за большой спрос публики...»!

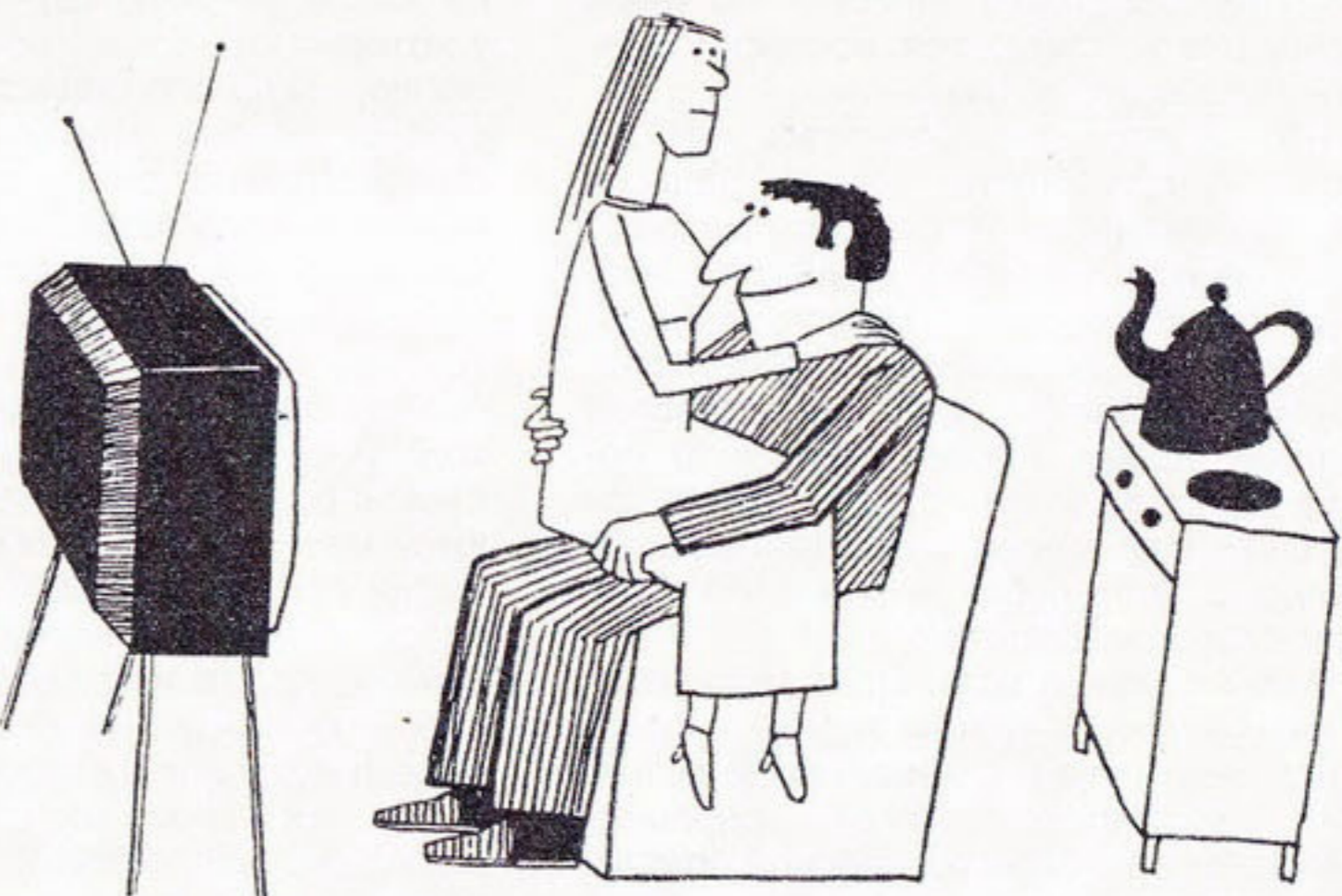
Собрал и прокомментировал
Н. БОГОСЛОВСКИЙ



Е. Милутка



О. Теслер



О. Эстис

ВОСХИТИТЕЛЬНОЕ СОЧИНЕНИЕ О ПОДВИГАХ НИКОЛАЯ БУРЛЯЕВА И МЕРЗОСТЯХ НЕКОЕГО А. ТАРКОВСКОГО



С внешней стороны книга как книга. И название интересное — «Подлинность героя». Сейчас, когда вокруг столько разоблаченных мнимостей... «Подлинный», говорят, идет от «линков», которые резали из спины. Правда, полученная под пыткой. Значит, самая главная правда. В книжке 142 страницы. Тираж 70 000. Вышла в издательстве «Молодая гвардия». Автора зовут Юрий Дьяконов, что тоже располагает.

Что ж, открываем ее, например, на странице 40 и читаем о фильме «Курьер»: «Авторы с какой-то, условно говоря, подобострастностью взирают на недоросля, ничего не умеющего и ни к чему не стремящегося».

Ну, разве что «условно говоря». Несколькими папина точка зрения. Или мамина. Или учительницы. А режиссер Карен Шахназаров не верит, что все это всерьез, и посмеивается над обоими возрастными лагерями. Так, по-моему. Не отсюда ли успех картины у юношества?

На странице 44 подлинности пошли покрепче. В карнавальном мюзикле «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» автор отыскал невооруженным глазом шестиконечную звезду Давида — прямо на груди арапа (понятно, что у перекрещенного). Да что там дикий африканец! В детском киноальманахе «Звездочка» советские подростки путешествуют по реке. А что у подростков на курточках? Все она же — неистребимая шестиконечная. «Неужели не нашлось иной, столь же «романтической» эмблемы? — со всем сарказмом спрашивает автор. — Редактору Н. Каспэ, очевидно, и в голову не пришло, что фактически пропагандируется герб милитаристского зарубежного государства!»

Не знаю, что ответил(а) редактор Н. Каспэ (на подобные вопросы полагается отвечать мгновенно и по нескольким адресам), но я, Иван-простота, ни за что бы не догадался! Значит, гербы тоже рекламируются, как все прочее? И, стало быть, комсомолец в рубашке под американский флаг — это наш провал, идеологический крах, а Негода с «Перестройкой» на прозрачной блузке — напротив, ответный удар?

Об этом у автора ни слова. Подлинность киногероев он проверяет, как на шивость, только на один предмет — нет ли поблизости сионистской гнусной подделки.

Оказывается, история России «по сионистским взглядам» — «это цепь нелепостей, варварства, различных ужасов, предательства и коварства испокон веку до сегодняшнего дня, когда коварные советские шпионы, военные и дипломаты пытаются всерьез вредить «свободному миру»...».

Что ж это нам, беднягам, так не везет? А про другие страны, про их историю сионисты отзываются добрее? И еще не ясно, нет ли у данного наблюдения обратной силы. То есть если ты сам допер до исторической цепи нелепостей, варварства, ужасов, коварства и крови, крови, крови, скажем, в последние семьдесят лет, то может ли это быть случайным совпадением или, неведомо для себя, ты уже по пояс в сионистском болоте?

Видимо, так и есть. Пока мы хлопаем ушами, на советском экране творится Бог знает что и с неизменной сионистской подоплекой. Когда, например, «вместо реальной исторической правды нам предлагается трагедия гениального



одиночки в мире, забывшем о самом понятии «человечность», когда с сочувствием изображаются людишки с мелкими страстями, бродяги, почти ничем не связанные с нашей современностью, «антигерои» с искаженными взглядами на жизнь, рефлексирующие персонажи, у которых отрицание возведено в идеологию, когда оправдывается распад семейных связей, мораль неразборчивости, когда на смену родам и видам классического искусства и советской киноклассики приходят перелицованные с иностранного «мюзиклы», «дефективы», «эссе», когда заимствуются приемы западного модернизма, безысходная философия, когда вместо богатства народной жизни на экране воцаряются маски, схемы, когда делаются попытки противопоставить поколения советских людей, очертить «Иван Ивановичей», дедов и прадедов, не умеющих якобы мыслить, когда в карикатурном виде предстают классические произведения, их герои, их создатели, когда молодежь заставляют «петь с чужого голоса», смотреть чужими глазами, ори-

ентироваться на навязываемые Западом ритмы, моду, вкусы, идеалы» (с. 54—55).

Помнится, когда-то А. Байгушев, В. Люков и Ю. Панов на страницах журнала «Октябрь» находили подобные грехи в фильмах «Дом, в котором я живу», «Чужие дети», «Летят журавли», «Девять дней одного года»... Но тогда, тридцать лет назад, это все клеймилось как декадентщина, элитарность, снобизм, интеллигентские клеветнические измышления о «простом» народе. А теперь, значит, разобрались, что во всем виноват Сион (или его с маленькой буквы писать?). Если все намного проще. Главное — поменьше слушать соответствующих критиков. Отличный пример: «Словно не замечая грозных предостережений кушниковых, деминных, липковых, кучкиных, молодой режиссер В. Курыкин создал в объединении С. Бондарчука картину «Шантажист», где с тем же постоянством разрабатывается та же проблематика: героический образ юноши, нашего современника» (стр. 125).

А Г. Данелия, Э. Рязанов, Р. Балаян подпали под влияние, ну и натворили Бог знает что: здесь герой — уголовник, тут герой мечется между женой и любовницей, там герой удирает от опостылевшей действительности в стог сена...

Все это подается, заметим, на полном серьезе, без малейшей оговорки о «подлинных» масштабах картин, которые сравниваются с благонамеренной схемой.

Вот и получается по раскладу, что «Лермонтов» — великая картина. Цитирую дословно. «Не только выразительное повествование о героическом характере, о подвижнике отечественной культуры. Это одновременно мечта о герое как о высшем проявлении народного характера» (с. 131—132). Цитирую дальше: «Подвиг авторов «Лермонтова» состоит не только в создании положительного образа, способного вдохновить на добро юношество. Не только в том, что нам впервые сказано, пусть не все, но нечто существенное о великом поэте. Заслуга авторов и в том, что «палачи» — царизм, его слуги — предстают не как нечто карикатурное, картинное, а как злая и могучая сила, действующая не только явно, но и тайно, с помощью ордена масонов» (с. 133).

От Сиона до масона, понятное дело, рукой подать. И в этом суть подвига. А в «Рублеве» с масонами неважно, отчего в фильме воцаряется беспросветность. «Не случайно зрители и рецензенты в один голос поражаются жестокости картины. В общем, грязь, мерзость. Ни один из русских ничего доброго о другом не говорит. Только дурное» (с. 77).

Один вопрос неотступно мучает, когда читаешь подобные сочинения. У фильма «Лермонтов» есть свои поклонники, причем вполне искренние. Почему-то это не мешает мне спать спокойно. Я не раздражаюсь громами на «монархистов», «белогвардейцев», «консерваторов»... Почему же им не спится оттого, что мне нравятся «Рублев», «Осенний марафон», «Полеты во сне и наяву»? Почему ни за что не успокоятся, пока не запишут меня и нас всех таких в сионо-масоны?

Поучительное сочинение. Не проходите мимо!

Иван ЖАРКИЙ

ЭПИГРАММЫ



НИКИТА МИХАЛКОВ
Ах, тщетно пытается зритель любой
Узнать, что же снял
Наш советский плейбой?
Зачем он к жестокости
Наших романсов
Добавил жестокость
Ненаших финансов!



ЕВГЕНИЙ ЕВТУШЕНКО
С другими музами в союзе,
Он изменял любимой музе
И верен был иллюзии,
Что счастье — в многомузии.



ВАХТАНГ КИКАБИДЗЕ
Если б Буба Кикабидзе
Снялся в роли камикадзе,
Это был бы Мимино
В кино!

Григорий ТУМАРКИН

**ФЕЛЬДМАРШАЛУ
ОТ ТЕЛЕВИДЕНИЯ**
В масс-медиа он фаворит.
Всем новшествам он рад.
Как добродушен он на «ВИД»,
Но как он зол на «ВЗГЛЯД»!

Анна Триоле,
Донецк

МУМУ
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
Группа товарищей.

РЕБЕНОК, ЖДУЩИЙ ОСКАРА

Советские зрители, видевшие на последнем Московском международном фестивале картину Джузеппе Торнаторе «Новый кинотеатр Парадиз», наверняка запомнили маленького Тото Кашио, сыгравшего трогательно свою небольшую роль.

Итальянские критики поначалу встретили картину более чем прохладно, но после того, как она получила специальную премию на Каннском фестивале и Оскара за лучший иностранный фильм 1990 года, изменили свое мнение, а Тото Кашио стал любимцем публики, чуть ли не новым Джеки Куганом. Теперь он много снимается, поет на эстраде, рекламирует игрушки и детскую одежду на страницах самых популярных итальянских изданий.

Сегодня мы печатаем интервью с этим сицилийским чудо-ребенком, которое было опубликовано в итальянском журнале «Оджи» как раз накануне вручения премии Оскар.

— Ты поедешь в Голливуд на присуждение Оскара?

— Понимаете, там кинотеатр не очень большой. Мало мест, на меня не хватило. Так даже лучше. Я останусь дома и увижу все по телевизору. Только не знаю, как я досижу до четырех часов утра, когда начинается передача. Обычно я рано ложусь спать, когда не работаю. Но, представляете, я усну, а журналисты придут брать интервью, как я буду выглядеть? Что я им скажу спросонья? Уф! Вы же должны понимать, что я еще маленький и люблю играть в футбол. А от всех этих разговоров меня просто тошнит.

— Ай-яй-яй, что же делаешь? Берешь пример с Джузеппе Торнаторе? Хочешь, как и он, испортить отношения с прессой?

— Джузеппе добрый, со всеми вежливый. Кроме критиков, конечно.

— А кто это — критики?

— Те, которые говорят гадости. Они плохие.

— Почему?

— Джузеппе объяснил мне: критики не хотели, чтобы вышел наш фильм. Вот так-так! В Лос-Анджелесе — сам узнавал — люди стояли в очереди у кинотеатров, чтобы посмотреть на меня, узнавали меня на улице, а в Италии критики нас ругают.

— А как тебе понравилось в Америке?

— Там очень много машин, и все они куда-то едут. Люди там вообще не умеют ходить пешком, а те немногие, которые все-таки ходят пешком, все время что-то едят из больших бумажных пакетов. В магазинах пахнет чем-то жареным-пареным. Не знаю чем. Я не пробовал. Я всегда ходил в шикарный итальянский ресторан, где надеялся встретить знаменитых актеров. Но мне попался только Кристиан Де Сика.

— А ты знаешь, что Де Сика очень нравился американцам? И получил четыре Оскара. Ты бы тоже понравился Де Сике.

— Кристиан... Четыре Оскара? Никогда бы не подумал.

— Что ты мелешь? Я говорю о Витторио Де Сике, папе Кристиана, очень знаменитом режиссере.

— Ну, я же не виноват, что мне десять лет. Два года тому назад я вообще ничего не знал о кино. Я открыл его, как только сам начал его делать, вместе с Джузеппе. Теперь он взрослый, работает и все знает. А маленьким он был таким же, как я. Он не был богатым и не жил в большом городе, где много кинотеатров. Он жил недалеко от Палермо. Его папе надо было содержать большую семью, и Пьеру, очень симпатичную сестру Джузеппе, которую я хорошо знаю. Папа не мог водить Джузеппе в кино каждое воскресенье. Но однажды он все-таки повел его в кино, и Джузеппе просто обалдел. С тех пор он хотел ходить в кино каждый день. Даже когда у него не было денег. А потом он немного вырос, стал хитрый и придумал кино клуб, чтобы смотреть все фильмы бесплатно. А еще через какое-то время он пошел к знаменитому художнику Ренато Гуттузо, который тоже родился



в тех местах, и художник послал его в Рим учиться делать кино. Так все и началось. А потом Джузеппе встретил меня, я немного похож на него. Не лицом, конечно, я имею в виду другое. И он пригласил меня сниматься в «Новый кинотеатр Парадиз», а потом в фильм «Все поживают хорошо». Не знаю, может быть, я тоже стану, как Джузеппе. Поеду в Рим. Может быть, выучусь на актера. Но пока еще рано говорить, буду ли я таким же, как Джузеппе.

— Я вижу, ты боготворишь Джузеппе, он твой кумир. Он нравится тебе даже больше, чем футболисты? В каком-то журнале я читала, что Джузеппе хотел бы иметь сына.

— А где же он его возьмет, если он и жену-то себе еще не нашел? Я знаю, что после того как Джузеппе поработал со мной, он понял, что иметь сына — хорошо. И может быть, он даже хотел бы, чтобы его сын был немного похож на меня. Но сначала ему нужно жениться. Сестра Пьера тоже так говорит. Но это дела взрослых: я в этом ничего не понимаю. Думаю, что Джузеппе сделает так, как считает нужным. Но одно я знаю точно: если он решит жениться, то наверняка пригласит меня на свадьбу. Я очень люблю Джузеппе: могу с ним разговаривать, играть, шутить. А футболистов я видел только на стадионе или по телевизору...

— А ведь тебе нравится крутиться среди взрослых, правда? Как ты попал в кино?

— Конечно, мне нравится быть среди взрослых. Узнаешь гораздо больше, чем когда читаешь учебники. Например, часы. Часовщики. Мне очень нравится покупать часы. Только дорогие. Это у меня прямо хобби. Я держу их в коробочке, рассматриваю. Но боюсь разбирать, чтобы посмотреть, как они устроены внутри. Да и папа будет меня за это ругать. Если бы я мог познакомиться с каким-нибудь часовщиком, чтобы знать, как они работают, потрогать механизм, я бы столько всего узнал! А что касается кино, то здесь я всем обязан Пьеру, сестре Джузеппе. Это она ездила по сицилийским школам, фотографировала детей. Меня она увидела за партией, когда я болтал со своим приятелем, — и готово! Меня выбрали из двухсот детей.

— Мне говорили, что однажды Джузеппе рассердился на тебя на съемочной площадке, потому что ты нахально себя вел: пытался подсказать реплику Филиппу Нуаре, великому актеру.

— Дело было так. Я выучил наизусть и роль Филиппа. И вот однажды, когда мне показалось, что он

забыл свои слова, сам их сказал. Конечно, зря я это сделал, теперь я и сам понимаю. Но все смеялись. И Филипп тоже. А Торнаторе на меня не сердился. Иначе он не взял бы меня в следующий фильм.

— Ну ладно, Тото. Я вижу, ты хочешь, чтобы последнее слово всегда было за тобой. А кого ты играешь в фильме «Все поживают хорошо»?

— Главного героя.

— Лгунишка. Главного героя играет Мastroяни.

— Я просто так сказал. Мне очень нравится говорить, что я — главный герой. А вообще-то я не должен говорить, кого играю. Торнаторе мне не разрешил, и я просто хотел сохранить тайну. Но раз уж я пытался тебя надуть, кое-что я тебе скажу. Слушай: в этом фильме я играю любимого сына Mastroяни.

— Опять ты выдумываешь! Марчелло по роли старый, совсем седой, он на пенсии.

— И все же на этот раз я не вру. В фильме Марчелло вспоминает свою жизнь. Он как будто спит с открытыми глазами. Даже есть такое специальное слово. Очень трудное. Кажется, флэшбек. Видишь, какой я молодец? Папа заставляет меня учить английский язык, сам не знает, зачем. А вообще-то вдруг меня позвуют американцы?

— А как тебе нравится Mastroяни?

— Он молодец. Но мы не очень-то с ним подружились. Я побаиваюсь шутить с ним, потому что все говорят, что он шуток не любит. Не то что Ванесса Редгрейв. Она и сама всегда шутит, и вообще не против того, чтобы поиграть. Я познакомился с ней на съемках фильма Беппе Чино «Болтовня лстеца», в котором играю больного туберкулезом мальчика. Я ношу любовные записки от Франко Неро к Лукреции Ланте делла Ровере: это двое больных, которые любят друг друга, но находятся в разных отделениях больницы. А Ванесса играет монашку. Только какая она монашка! В своей сутане она бегаёт, как заяц, а в футбол играет не хуже Марадоны!

— А как ты живешь?

— Хожу в школу, как все дети. И мне приходится учиться даже больше, чем другим, чтобы наверстать дни, проведенные на съемочной площадке. Учительница меня хвалит, говорит, что у меня хорошая память. Мне очень нравится арифметика. Я читаю много книжек из школьной библиотеки, мало смотрю телевизор. Играю в футбол с другими ребятами и со своими братьями. В Кьюза Склафани мне нравится, я бы не хотел переезжать в Рим из-за моей работы. А с другой стороны, из этого красивейшего места, где растет самая крупная в Сицилии вишня, молодежь уезжает. У них нет ничего впереди, и для моих братьев — Кармело и Джанпьеро — тоже было бы лучше оказаться в таком городе, как Рим. Но если даже я и уеду в Рим, я и там хочу остаться настоящим сицилийцем. Как Джузеппе.

— А что будет, если фильм Торнаторе все-таки получит Оскара? Ты превратишься в одного из тех вундеркиндов, которые в свои десять лет уже старики?

— Я останусь таким же. Мне уже и так предлагают много работы. Просто если дадут Оскара, у меня может быть, будет больше предложений. Я так радуюсь, что могу помогать своей семье.

— А кто из актеров нравится тебе больше всего?

— Бенини*. По крайней мере так было раньше. Пока я не узнал, что Ален Делон тоже родился 8 ноября, как я. Теперь я много о нем думаю. Хорошо было бы посмотреть его фильмы, знать, что он делает. Кто знает, может быть, когда я вырасту, то стану, как он.

— Ну уж на этот раз ты действительно загнул так загнул. Ален Делон — очень красивый мужчина, холодный, неприступный, вокруг него полностью шикарных женщин. А ты маленький сопляк и замухрышка.

— Слушай, ведьма, давай договоримся. Встретимся через двадцать лет, когда я стану «звездой» и меня будут любить все женщины в мире, а ты будешь старой и высохшей, как пергамент.

Антонелла АМЕНДОЛО, журнал «Оджи», перевод О. БОБРОВОЙ

* Роберто Бенини — популярный итальянский комедийный актер и режиссер.



«Экран» рад представить вам, дорогие читатели, нашего нового автора. Ольга Боброва, старший научный сотрудник ВНИИ киноискусства, будет регулярно отыскивать для вас в огромном море кинематографической прессы статьи, интервью, информацию, которые могут быть интересны многочисленным любителям кино.



РОЖДАЕТСЯ «КИНОТАВР»

Есть «Золотой Дюк» (как и его каменный тезка, он прописан в Одессе), есть «Золотой кентавр» — символ Ленинградского фестиваля документальных фильмов, есть «Оскар», «Феликс», «Ника», а теперь вот есть и «Кинотавр». Точнее, будет: «Кинотавр» родится в конце мая в Сочи, и, если все будет хорошо, жизнь ему суждена долгая и счастливая.

Цель первого Всесоюзного фестиваля «Кинотавр» (под девизом «Фильм для избранных и кино для всех») — соединить почти несоединимое: кинематограф высокохудожественный, элитарный и коммерческий, массовый. Что из этого получится, посмотрим. Пока можно лишь сказать, что одновременно пройдут два конкурса, в каждом из которых будут состязаться по 14 картин. Фестиваль состоится в знаменитой сочинской «Жемчужине», первый конкурс будет оценивать профессиональное жюри, а награды для так называемых зрелищных фильмов, которые будут показаны в крупнейших городских кинотеатрах, распределит жюри зрительское. Кстати, главная награда «Кинотавра» будет выдана победителям в свободно конвертируемой валюте.

А поскольку в городе Сочи, как известно, темные ночи, то этими самыми темными ночами в эпицентре фестиваля будет работать не похожий на прежние ПРОК...

Итак, вместо в бозе почивших помпезных Всесоюзных кинофестивалей — «Кинотавр». Его организаторы — государственное творческое объединение «Подмосковье» (Подольск) и Союз кинематографистов СССР при участии журнала «Экран» и газеты «Дом кино». Сочи становится киностолицей. Удачное местечко, не правда ли?..

А. К.



Борис ПИНСКИЙ

МТРОТДОГО ЗНЧНЗЖЖНЗЕ ПАЧЕ ГОРДОСТИ ЗНЧНЗЖЖНЗЕ ПАЧЕ ГОРДОСТИ ЗНЧНЗЖЖНЗЕ ПАЧЕ ГОРДОСТИ

СУБЪЕКТИВНЫЕ ЗАМЕТКИ

Находясь в потоке событий, мы все же замечаем, насколько стремительно наше время. Но, получив возможность остановиться, оглянуться на микроскопический отрезок истории длиной в два года, поражаешься грандиозности перемен, совершившихся в мире.

Ноябрь 1990 года. Лейпциг. 33-й Международный кинофестиваль документальных и анимационных фильмов. Первый в объединенной Германии. Или последний, потому что будущее его пока туманно.

Эти заметки — не анализ фестивальной программы. Скорее эмоциональная реакция на увиденное и услышанное.

ИМ БЫ НАШИ ЗАБОТЫ

«Антисоветская стряпня», «Преклонение перед Западом» — не правда ли, знакомые формулировки? Но звучали они на сей раз из уст зарубежных членов жюри ФИПРЕССИ, когда обсуждался фильм «Так жить нельзя» (СССР — Германия, режиссер Станислав Говорухин). Не странно ли — столь резкое неприятие картины, которая с большим успехом демонстрировалась в нашей стране, да и фестивальные зрители, заполнившие зал кинотеатра «Капитоль», затаив дыхание вслушивались в этот крик боли художника за свою поруганную Родину, всматривались в сконцентрированный, сжатый до взрывоопасного давления кинорассказ о безрадостном существовании многострадального народа, об утере нравственных ориентиров, о мучительном поиске дальнейшего пути. Большинство членов жюри ФИПРЕССИ (а насколько я слышал, и Большого жюри)... ничего этого не увидели. Зато увидели смакование ужасов, когда молодой подонок спокойно, почти равнодушно, подробно рассказывает с экрана о том, как убивал ни в чем не повинную девушку, тенденциозность, когда в грязном, запущенном

городке средней России вьется, волнуется, бесконечная очередь к винному магазину. Особое возмущение вызвали почему-то кадры, в которых сравнивается экипировка нашего милиционера и американского полицейского.

Спор был долгим. И невозможно было убедить моих собеседников в том, что все в этом фильме — правда. Что в нем — сострадающий взгляд режиссера на НАШУ жизнь, попытка достучаться до НАШИХ сердец, чтобы Мы поняли наконец, что так действительно жить нельзя.

Им показался более объективным другой фильм, название которого можно было бы перевести как «Алло, вы нас слышите? Накаленно». Он был представлен на фестиваль Великобританией и режиссером из Латвии Юрисом Подниексом. Действительно, эта компактная пятидесятиминутная лента вместила в себя огромное количество самых разнообразных событий, высокий накал политических страстей в нашей стране. Свою задачу режиссер выполнил — познакомил зарубежного зрителя с происходящим у нас.

И все же картина Подниекса — экспортный, «адаптированный» вариант проблемного фильма. Говорухин же в своем кинорассказе, по-видимому, переходит некий «болевого порог», и недостаточно подготовленный западный зритель перестает чувствовать эту боль. Для него подобного просто не может быть!

Ему непонятно, почему, например, спустя пять с лишним лет с начала перестройки мы то заносим ногу для решающего шага, то вновь нерешительно опускаем ее. Почему то бросаемся в неподготовленные атаки и терпим неизбежные при этом поражения, то топчемся на месте и отпускаем время, не желая принимать подробно разработанную и экономически обоснованную про-

Из Дальних Странствий



грамму. Почему, получив рекордный урожай, мы оставляем его под снегом, а потом обращаемся за продовольственной помощью к Западу. И прочая, и прочая, и прочая.

А Восточная Европа уходит все дальше. Символом начала этого пути стала на фестивале длинная девяностоминутная картина «Стена» (Германия, режиссер Юрген Бётхер). Без единого слова авторского комментария она рассказывает о том, как ломали Берлинскую стену. Об этом фильме в нашей прессе подробно рассказывали, и я не буду останавливаться на нем. Замечу лишь, что он стал еще одним подтверждением того, как быстро летит время. Главное настроение фильма — эйфория немцев по поводу разрушения стены. Сегодня эйфория уже прошла. Возникли новые проблемы. Кроме богатых витрин магазинов в Восточной Германии, появились биржи труда и бесплатные суп для немощных. Во время фестиваля разразилась грандиозная забастовка железнодорожников, требующих выравнивания зарплаты в западных и восточных районах страны. Тревогу за свое будущее высказывали наши переводчики — студенты-старшекурсники Лейпцигского университета: их поиски будущей работы были пока безуспешными. (А вот уже недавнее сообщение: в университетах Лейпцига и Берлина закрываются гуманитарные факультеты.) Проблемы? Конечно! Но эти люди сделали свой выбор. Они сломали стену. Несмотря ни на что, они смотрят в будущее с оптимизмом и не хотят возврата к старому.

Когда-то режиссер Сибилла Шёнеман, «узница совести» в ГДР, уехала на Запад, а теперь, накануне объединения, приезжает в родной город, приходит в «родную» тюрьму и пытается в разговорах с бывшей тюремщицей, бывшим судьей, бывшим следователем получить ответ всего на один вопрос: в чем ее вина перед государством, которое пошло на подлог, только бы упрятать молодую женщину в тюрьму («Время под замком», приз «Серебряный Голубь»).

Мы видим уличные демонстрации и водометы, плакаты и полицейские дубинки во время «нежной революции» в Чехословакии («Размышления», ЧСФР, режиссер Мартин Тобиас), посещаем Венгрию в период между двумя праздниками — Днем провозглашения Венгерской республики 23 октября и очередной годовщиной Октябрьской революции 7 ноября 1989 года, в период расставания страны с «реальным социализмом» («Праздник свободы — кинодневник из Будапешта», Германия, режиссер Люк Йохимсен), погружаемся в кровавые декабрьские события 1989 года в Румынии, знаменующие конец однопартийной системы («Куда?», Румыния, режиссер Элефтерия Войкулеску).

Восточная Европа уходит. А в огромном государстве, начавшем это историческое движение, продолжается «перетягивание каната» на краю пропасти, и Президент требует все новых полномочий, и народные депутаты с радостью и облегчением их ему предоставляют, а он одно из первых своих усилий направляет на... борьбу с порнографией. А в магазинах великой столицы тем временем пропали молоко и спички *.

НАМ БЫ ИХ ЗАБОТЫ

Помню, лет двадцать назад на Неделе швейцарского кино в Москве был показан фильм о том, как подружились девушка из благотворительной организации и немощный старик, ее подопечный. «Нам бы их заботы», — думал я несколько свысока, выйдя из кинотеатра. Ведь мы тогда жили Великими Свершениями и Великими Стройками. Мыслили Великими Масштабами. Помните модное тогда словечко из критического лексикона, словечко, цедимое сквозь зубы: «мелкотемье». Прошли годы, слово забылось прочно и справедливо, а фильм помнится.

«Нам бы их заботы», — думал я с завистью в Лейпциге, когда смотрел швейцарский фильм «Мужчины в кругу» (режиссер Эрих Лангяр). Жители швейцарской деревни Хундвиль готовятся к важному событию — собранию общины. Освященный веками обычай превращает его в красочное зрелище, потому одна из героинь фильма, пожилая женщина, сдает окна второго этажа своего дома всем желающим насладиться праздником (Господи, да это же из рыцарских романов!). И вот она, не прекращая гладить белье, рассказывает о том, что каждое окно будет стоить 25 франков, и о том, что надо убрать все вещи из этой комнаты, а то не ровен час кое-кто из забывчивых гостей прихватит пару сувениров на память.

А вот и социальный аспект проявился, некий антагонизм даже. Оказывается, женщины здесь лишены избирательных прав. Мы видим, как два жителя деревни рассуждают об этом, пока один бречет другого. А женщины, во всяком случае наша знакомая по первым кадрам, вовсе не хотят избирательного права, ибо тогда праздник потеряет всю свою привлекательность. Нам бы их проблемы... Но почему-то теплое чувство оставляет этот фильм, насыщенный легким юмором.

Скажу откровенно: работ хорошего уровня на фестивале было немного. Мелькали «говорящие головы», не осмысленная авторами, иллюстративная хроника. Многие ленты страдали, по меткому определению одного из участников, «недержанием пленки», растягивая на час-полтора то, что можно было бы выразить за двадцать минут. Тем радостнее было замечать в отдельных лентах приметы мастерства и вдохновения.

И СНОВА О НАС

«Центральное место на фестивале заняли фильмы о нашей стране» — такие слова были бы вполне уместны в любом репортаже застойных лет. Еще бы! Ведь «исторические достижения», путь, который мы указывали всему человечеству, «неоспоримые преимущества» нашего общественного строя, подкрепленные всегда стоящим под парами бронепоездом, не оставляли сомнений в правомочности подобной формулировки. Но в Лейпциге 1990 года фильмы о нас действительно были в центре внимания. Не только потому, что советские документалисты представили обширную программу, но и потому, что кинематографисты многих стран пытаются осмыслить происходящее в нашей стране.

Была даже специальная программа «Точка зрения: Советский Союз».

Впечатляет и количество призов, присужденных нашим фильмам.

Вы помните, конечно, жуткую историю, когда симпатичная вроде бы семья Овечкиных, составившая джаз под названием «Семь Симеонов», под руководством матери попыталась угнать самолет на Запад, кровавую драму, окончившуюся гибелью почти всей семьи? Режиссеры Владимир Эйсер и Герц Франк размышляют об истоках преступления, вновь возвращаются к приговору двум оставшимся в живых и наименее виновным его участникам. Этот приговор неоправданно жесток, считают авторы, перед нами не правосудие, а месть подростку и женщине, которые были вовлечены в преступление помимо своей воли; суд пошел на поводу толпы, жаждущей суровой кары. Фильм «Жили-были семь Симеонов» был удостоен «Золотого Голубя» среди полнометражных лент (более 45 минут).

Еще один «Золотой Голубь» был вручен молодому режиссеру Сергею Буквоскому за его трогательную двадцатиминутную картину «Крыша» — о людях, доживающих свой век в доме для престарелых одного из украинских сел.

Бывшие «жены врагов народа», от-

правленные вслед за мужьями в сталинские лагеря, стали героинями фильма режиссера Евгении Головни «Изменницы». Восьмидесятилетние женщины вновь вспоминают те страшные годы, и зрители словно сами ощущают их боль. Эта картина поделила приз ФИПРЕССИ с лентой «Ян Заудек — Пражская весна, 1990» (Германия, режиссер Жером де Миссолц).

Но, рассказывая об этих, без сомнения, достойных работах, не могу не вспомнить еще об одной, представленной английским режиссером Джоном Александером: «40 минут: Мак в СССР». Казалось бы, рядовая лента, рассказывающая об открытии в Москве ресторана «Макдоналдс», и я вряд ли упомянул бы о ней в этих заметках, если бы не реакция зрителей (кстати, зал «Капитоля» был полон каждый вечер — нам бы такую аудиторию для документальных фильмов). Зрители смеялись, видя бесконечную очередь к «ресторану быстрого обслуживания», смеялись, когда симпатичная девушка, принятая сюда на работу, наивно восхищалась перед кинокамерой своей форменной одеждой — такой нарядной и элегантно. Наконец, смеялись, глядя на отца этой девушки, ветерана войны, который вместе с другими родственниками служащих пришел сюда в первый вечер на торжественный ужин, а потом завернул пару бутербродов, чтобы отнести домой, жене. Они смеялись, а мне было стыдно. «Им бы наши заботы», — думал я с обидой.

Но потом понял, что обижался зря. Разве они виноваты в том, что мы создали себе проблемы, недоступные пониманию нормальных людей?

Нельзя жить так, как мы жили семьдесят с лишним лет. Нельзя жить так, как живем сегодня. А как можно? На это ответа у нас пока нет. Не потому ли по ходу фестивальных просмотров все чаще стало появляться ощущение, в котором менее всего повинны фильмы и их авторы — будь то Павел Филимонов, рассказавший в картине «Родительская суббота» о подлинной трагедии «пионера-героя» Павлика Морозова, или Дмитрий Федоровский, снявший ленту «Переворот» — об отстранении от власти Н. Хрущева. Это ощущение проявилось прежде всего в образе общего для всех наших картин цветового тона: темно-бурого. Подобно тому как в своих прежних зелено-золотистых духоподъемных творениях мы оповещали мир о собственной исключительности, богоизбранности, так теперь напоминаем человека, который, выйдя на лобное место, упоенно рвет на груди тельняшку, посыпает голову пеплом и громогласно кается в грехах, выставляя на всеобщее обозрение свои гноящиеся раны. Воистину унижение паче гордости.

Понимаю: без покаяния нам нельзя. Но покаяние — интимнейший акт. Когда же голоса кающихся сливаются в громкий нестройный хор, возникает чувство неловкости.

Так что же делать? Перестать честно говорить о своих проблемах? Вновь наводить внешний лоск на фасад полуразрушенного здания, к чему нас уже призывают с высоких трибун? Ни в коем случае! Но пора, наконец, выбрать дорогу и сделать главное — пойти по ней. И кинопублицисты — уверен! — могут помочь в этом всем нам.

Если я не прав, пусть старшие товарищи меня поправят. А пока во всех программах новостей германского телевидения немцев призывают сдавать вещи и продукты в помощь нам с вами, Великий Советский Народ.

Лейпциг — Москва

* Долго колебался — оставлять ли этот абзац. Ведь время летит так быстро, все меняется! Но, увидев по телевидению работу IV Съезда народных депутатов СССР, убедился — надо оставить. Зря кое-кто обвиняет нашего Президента в непоследовательности — напротив, он очень последователен.

Экран

№ 4 ● 1991

ЖУРНАЛ
СОЮЗА
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
И ГОСКИНО СССР

Основан в 1925 году.
Выходит один раз в 20 дней

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

Главный редактор
В. П. ДЕМИН

Редакционная коллегия:
Э. Т. АКОПОВ
Ю. А. БОГОМОЛОВ
Б. В. ГОЛОВНЯ
В. А. ГОЛОВАНОВ
И. М. КВИРИКАДЗЕ
В. С. КИЧИН
(заместитель главного редактора)
Б. В. ПИНСКИЙ
(ответственный секретарь)
В. Н. РЯБИНСКИЙ
Э. А. РЯЗАНОВ
А. К. СИМОНОВ
О. С. ТЕСЛЕР
(главный художник)
А. В. ФЕДОРОВ
С. И. ФРЕЙЛИХ
Т. М. ХЛОПЛЯКИНА
(первый заместитель
главного редактора)
М. М. ЧЕРНЕНКО
С. К. ШАКУРОВ
К. Г. ШАХНАЗАРОВ

Художественный редактор
Л. Н. Гудкова
Оформление
М. Г. Огородникова

№ 4 (808) — 1991 г.
Сдано в набор 16.01.91.
Подписано к печати 07.02.91.
Формат 70 × 108 1/8.
Бумага для глубокой печати.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 5,60.
Усл. кр.-отт. 19,60.
Уч.-изд. л. 8,60.
Тираж 523 000 экз.
Заказ № 71.
Цена 1 р. 50 к.



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
издательство ЦК КПСС «Правда».
125865, ГСП, Москва, А-137,
ул. «Правды», 24.

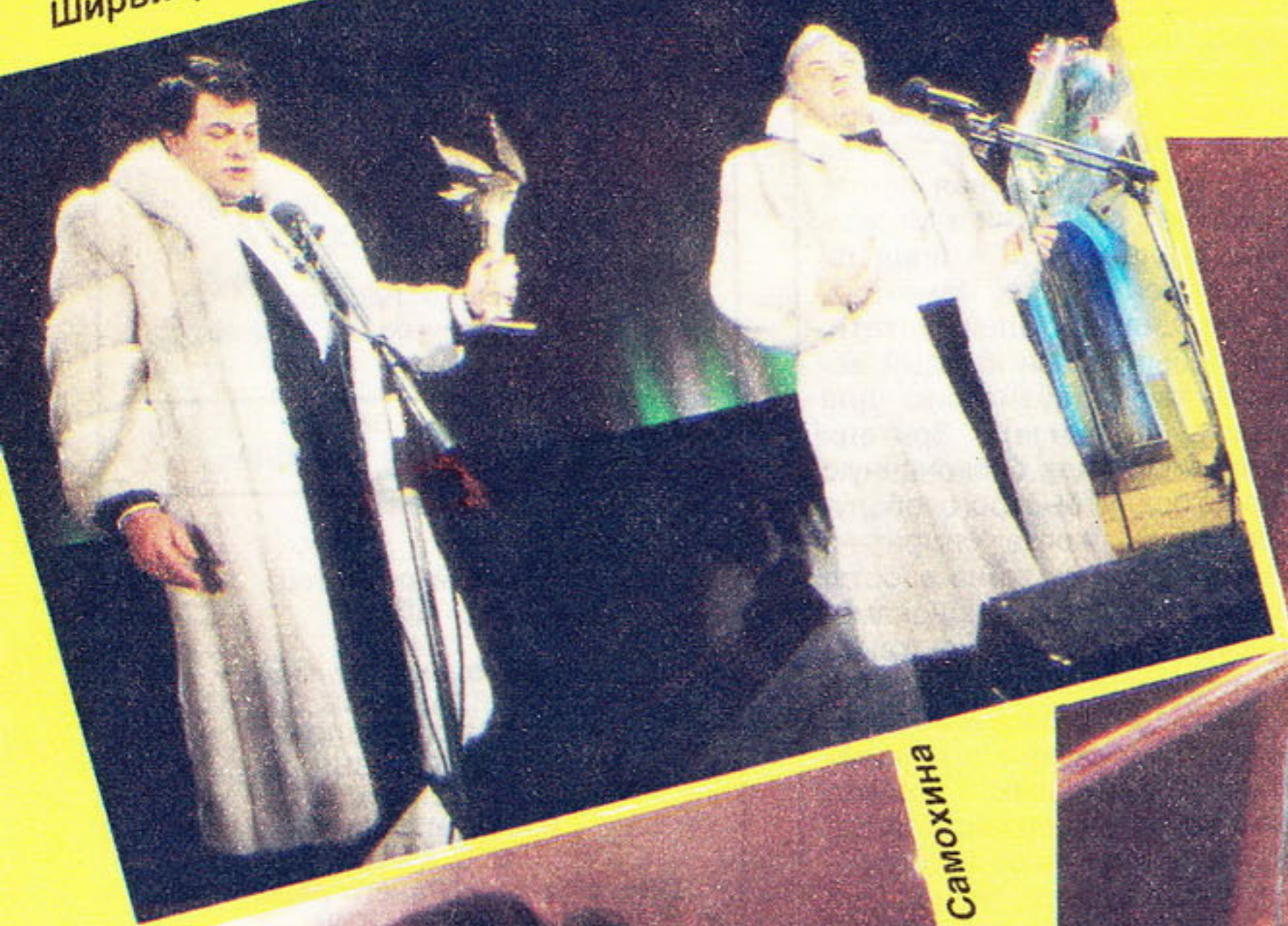
Учредители —
издательство ЦК КПСС «Правда»
и трудовой коллектив редакции
журнала «Экран».

На обложке
и стр. 8—9 —
реклама фильма «Сатана»

НИКА



Александр Ширвиндт и Михаил Державин предложили присудить «Нику» за лучшее вручение «Ники»... Ширвиндту и Державину



(см. информацию на стр. 3)



Анна Самохина



Иннокентий Смоктуновский — «Ника» за лучший мультфильм



Дочки-матери. Лидия Федосеева-Шукшина, Оля и Маша Шукшины

Сергей Соловьев, Вячеслав Тихонов и Комачи Курихара

