

# DRIP

18 • 91

**Джон Уэйн —  
первый ковбой  
Голливуда**



# НОСТАЛЬГИЯ



Евгений РЕЙН

## СТАРЫЙ КИНЕМАТОГРАФ

Старый кинематограф —  
новый иллюзион.  
Сколько теней загробных  
мне повидать резон!  
Это вот — Хемфри Богарт  
пал головой в салат.  
Только не надо трогать,  
ибо в салате — яд!  
Вот голубая Бергман  
черный наводит ствол.  
Господи, не отвергнем  
женственный произвол.  
Жречеству, парабеллум,  
царствуй вовеки, кольт.  
Грянь-ка по оробелым,  
выстрел в миллионы вольт.  
Ты же хватай, счастливчик,  
праведное добро.  
Кто там снимает лифчик?  
То — Мэрилин Монро!  
В старом и тесном зале,  
глядя куда-то вбок,  
это вы мне сказали:  
«Смерть или кошелек!»  
Здравствуй, моя отчизна,  
темный вонючий зал,  
я на тебя отписну  
то, что не досказал,  
то, что не стоит слова, —  
слава, измена, боль.  
Снова в луче лиловом  
выкрикну я пароль:  
«Знаю на черно-белом  
свете единый рай!»  
Что ж, поднимай парабеллум,  
милочка, и стреляй!

## КАДР ПОСЛЕДНИЙ

Вам нравятся старые ленты,  
Рудольфо, что пляшет фокстрот,  
любимые их пистолеты,  
комически брошенный торт.

О, как аппарат их стрекочет,  
мотает чужую вину,  
а надо за вечер закончить  
безумие, кражу, войну.

О, как интересно одеться  
в немодные эти штаны,  
поставить ночное злодейство  
на фоне картонной стены.

Построю в три стеночки домик  
и ленты начну охмурять,  
пойду еще, что ли, как комик,  
в ботинках навыверт гулять.

Я сам и смеюсь, и снимаю,  
придвинься, ведь в зале темно.  
О, жизнь моя, фильма немая,  
среди звукового кино.

Придвинься, придвинься поближе,  
и Боже тебя сохрани,  
смотри же, смотри же, смотри же,  
мы тоже теперь, как они.

Помню, как мы отправлялись  
смотреть «Сталинградскую  
битву». Вся школа выстраи-  
валась во дворе. Отдавали  
рапорты директору и стар-  
шей пионервожатой. И шагали  
шесть кварталов до кинотеатра  
«Октябрь».

Если помните, фильм «Сталин-  
градская битва» открывается зре-  
лищем книги, в ту пору еще не напи-  
санной, не существовавшей, —  
«Истории Великой Отечественной  
войны 1941—1945 годов». Счита-  
лось, что в такой книге каждому  
будет дано по его героизму и под-  
вигу или по грехам его. Это были  
фактически Книга Судеб, вселен-  
ская летопись последней справед-  
ливости. И фильм ее именем прев-  
ращался в ритуал причастия,  
в утверждение героизма одних  
и гнусности других. Дистанции и ка-  
тегории мыслились космическими,  
никак не меньше. Методичный го-  
лос Сталина, чью роль исполнял Ди-  
кий, нес ту же функцию — потусто-  
роннего комментатора. Мы видели  
титры — сценарист Николай Вирта,  
режиссер Владимир Петров, — но,  
несмотря на это, мы воспринимали  
фильм как явление, говоря сегод-  
няшним языком, сакральное, духо-  
видческое. Без соизволения Гос-  
подня волосок, говорят, не упадет  
с головы. Мы удовольствовались  
меньшим: что Сталин знает о нас.  
Я был абсолютно, беспрекословно  
уверен, что он знает о мальчике из  
чеховского Таганрога, который  
учится то хуже, то лучше, но го-  
тов подарить человеку с трубкой  
свое молодое сердце взамен его,  
изношенного в ссылках и казе-  
матах.

А в это самое время в каком-то  
маленьком кинотеатре, желательно  
на окраине, например, в «Комсо-  
мольце», появлялась, если верить  
«Таганрогской правде», какая-то  
загадочная «Новая кинопро-  
грамма». И все знали — очередной  
так называемый «трофейный»  
фильм. Именно что «так называе-  
мый», потому что, победив Герма-  
нию, взять в качестве трофея аме-  
риканские, английские и француз-  
ские киноленты, — это умеем  
только мы, русские.

И вот я смотрю, скажем, «В се-  
тях шпионажа». Я еще не знаю, что  
картина поставлена русским чело-  
веком — Федором Оцепом, что она  
называется на самом деле «Гибрал-  
тар», что в роли респектабельного  
дельца Мэнсона снимался гениаль-  
ный кинорежиссер, создатель бес-  
смертной «Алчности» Эрих фон  
Штрогейм. Ничего этого я не знаю.  
Повторяю: я в пятом классе, мне  
одиннадцать лет. Но я вижу, как  
запутался в карточных проигрышах,  
выпивках и женских прелестях  
французский бравый офицер... Ага,  
значит, такое бывает? Потом я об-  
наруживаю, что все это игра, а на  
самом деле его ловко подсунили  
вражеской агентуре. Якобы сокру-  
шенный картами, он ни на милли-  
метр не отступил от выполнения  
долга... Ага, значит, бывает и та-  
кое? И вот пошла игра в открытую,  
и вот он стреляет в недавнего со-  
ратника и торопится в «Батаклан»,  
на выступление своей красоточки,  
а недобитый, недострелянный  
с невероятным трудом ползет по  
ступенькам на второй этаж, сбрасы-  
вает на себя телефон: «Батаклан...  
Мистера Мэнсона...» И кто-то  
в зале, такой же, как я, не выдержи-  
вает: вот негодяй! И ему сурово воз-  
ражают: он — за своих! И потому  
он — герой!

Черт побери, это было лекар-  
ство от плакатов сталинизма!

Конечно, и здесь проводился  
неизбежный отбор. Ни одного  
фильма Хичкока нам не дали. Зачем  
пугать соотечественников? Вообще  
не было ни одного прославленного

детектива. А вот «Дилижанс» поднесли — под названием «Путешествие будет опасным». И там шериф — чудо-человек, опекает влюбленную парочку, урезонивает братьев-головорезов, а владелец городского банка — гнуснейшая личность, ограбил своих доверчивых клиентов и прямоком отправился в тюрьму. Что до Роберта Рискина и Франка Капры с их социалистическим реализмом на основе рузвельтовской программы, то они были представлены чуть ли не полностью... Нередко цензоры сами брались за ножницы. Финал «Мистера Смита...», разумеется, оптимистичен — американский неподкупный суд все провинциальные чудачества героя (кормит лошадь пряниками!) списывает на черты характера, не видя здесь повода для установления над ним опеки. В варианте, который был у нас в прокате, судья строго предупреждает: если зал не прекратит хохотать и высказываться в поддержку подсудимого, он очистит помещение. А затем мы видим пустой зал, плачущую наперсницу героя и двух перешептывающихся глухих старушек. Вот, мол, общество буржуазного права, несправедливости и на-



# ГРЕШНОЕ ПРОТИВОЯДИЕ

Виктор ДЕМИН

силія!.. Вспоминаю, что Валентина Сергеевна Колодяжная, наш преподаватель зарубежного кино, добивалась от нас, студентов, безошибочного эффекта, показав сначала советский, а потом американский конец картины. Одной иллюзией в нашей жизни становилось меньше.

И все-таки, как там ни крути, на просмотре всегда присутствовало ощущение запретного плода. Василию Теркину, если вы помните, тоже предлагали на том свете поглядеть «в нашу стереотрубу — для заграбастива, по особым пропускам»...

*В четкой форме отраженья  
На вопрос — прямой ответ:  
До какого разложенья  
Докатился их тот свет.*

*Вот уж точно, как в музее —  
Что к чему и что почем.  
И такие, брат, мамзели,  
То есть просто нагишом...*

Положим, сильное преувеличение. Ни одного, извините за выражение, стриптиза нам в ту пору не представили. Но были, были чрезвычайно смелые дамские туалеты, на сцене или даже в быту, и оклемавшийся миллионер. А главное, в этих фильмах было, к нашему изумлению, тело, женское, влекущее, чарующее, вожделенное, или мужское, хранящее физическую память от работы или драки, со своим голосом, не совпадающим с голосом чистого разума.

«Докатились...» — это была нам лицензия на просмотр в стереотрубу для актива. Актив не мог не понимать! Ты вышел, осудил, ты сказал «Докатились!» — все в порядке. Никакого идеологического ЧП не произошло. Между тем ты заплатил в казну столько-то копеек за билет и испытал совершенно недоуменное сопереживание.

На книжной полке у меня стоит богато изданный роман «Клошмерль». Очерк нравов, изящное издевательство над провинциаль-

ными конфликтами. Прогрессисты решили открыть на площади общественный писсуар, клерикалы, ссылаясь на близость церкви, устраивают демонстрации протеста... Когда в начале 50-х годов фильм «Скандал в Клошмерле» появился на наших экранах, он произвел впечатление леденящего, мертвящего шока. Озорной, немножко прятный дикторский текст, сочиненный французами, считали чуть ли не прямым комментарием Политбюро. Родители скрывали от детей, что они ходили на эту «жуткую» и «омерзительную» ленту.

Никто до сих пор, насколько я знаю, не исследовал всерьез официальную идеологию сталинизма (кроме В. Паперного с его блестящим эссе «Культура-2»). Между тем — я говорю именно об официальной фразеологии — она была настолько идеалистична — здесь, будто по Платону, «колхозность» существовала до многочисленных колхозов, и они могли быть сколь угодно ужасными, однако идея колхоза была жемчужиной мысли и поднимала их жалкую практику до своего изумительного уровня. А идея каждого из нас? Мы же «труженики», «строители коммунизма», «сознательные члены общества», «борцы за идеалы», «непримиримые враги буржуазной идеологии». Даже песни были на том же самом языке: *Ты войдешь хозяйкой в новый дом, Будем славить Родину трудом...*

Трофейный фильм был вылазкой антикультуры. Понимал ли это Сталин, понимал ли Жданов, Молотов, кто-то еще, но они знакомили нас с ощущением свободного человека, не государственного винтика, не личности, интересной тем, что она для чего-то предназначена, а просто личности, существующей в реальном пространстве жизни, без наших цензурных усечений. Хорошего американского человека вдруг могли ожидать тюремные нары, ему надо было трудиться, пря-

бытного коммунизма. Но бедный бродяга Раджа Капура хорошо видел: все общество и сама злосчастная судьба против него. Он не штудировал основоположников, не маршировал майским днем рядом с другими люмпенами, не размахивал знаменем, красным от крови пролетариата. Затравленный, ни в чем не повинный, он метался от одной запертой двери к другой, от стены к забору, от тупого законника к беспощадному пострададальцу. Помню: зрители, особенно студенты, считали, что «Фанфан-Тюльпан» выпущен по ошибке, за которую кому-то нагорит. Он слишком пиялился на декольте, — а у нас благополучно — по крайней мере на плакатах — стиралась разница между полами, городом и деревней, трудом умственным (в шарже) и физическим (на лесоповале). Другая накладка была еще страшнее: Тюльпан не ставил армию ни в грош, ее славные победы не отдавались у него ни в желудке, ни в селезенке, а важность дисциплины вызвала сомнения, потому что оборачивалась демагогией, муштрой и гауптвахтой. Возлюбить же славную гауптвахту, что так легко давалось советскому человеку, он пока не в силах.

Трофейные или те, что несколько позже появились вполне официально, это все равно были фильмы идеологической контрабанды. Мать честная! Господи Боже ты мой! Да они ведь защищали человека, — и не вообще, а данного, конкретного человека, с именем и фамилией, с характером, с его маленькими радостями и вечным хождением по мукам. Все остальное, по этим фильмам, было меньше данного человека N или NN и могло решительно не приниматься в расчет.

Головокружительный этот урок мы хоть и не сразу, но усвоили, на что гонители искренности и настоящего искусства ответили многоголосьем упреком в неореализме, в подражательстве, в измене идеалам сверхмощного, тотально мордующего государства, будто старик Маркс именно это и начертал на каждой странице никем не прочитанного до конца «Капитала».

Это был новый реализм, не итальянский, наш, робкий реализм неожиданной оттепели, и все, что будет у нас потом, вышло отсюда.



таться, хитрить, чтобы доказать свою невиновность. У нас, в «Кубанских казаках» или в «Донецких шахтерах», смешно было ожидать что-то подобное. При наших тюрьмах и лагерях, переполненных невиновными.

Даже «Индийская гробница», даже сверхнаивный «Тарзан» учили нас силе первородной личности.

Российская культура, как мы знаем, переимчата. Но тут происходило усвоение не просто чужого, но чуждого (прекрасный термин духовного КГБ). Положим, Тарзан не догадывался, что живет в раю перво-

# СПАСИБО ТОВАРИЩУ СТАЛИНУ...

Я БЫ ТОЛЬКО  
УТОЧНИЛ: ЗА  
НАШЕ СЧАСТЛИВОЕ  
КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЕ  
ДЕТСТВО



Есть все-таки доля смысла в словах, не раз хором произнесенных в пионерском возрасте: «Спасибо товарищу Сталину за наше счастливое детство». Я бы только уточнил: за наше счастливое кинематографическое детство.

Странное было время: с одной стороны, травят безродных космополитов, с другой стороны, в каждом кинотеатре, каждый день, за рубль (тот!) — такой иноземный подарок.

Тем не менее именно это послевоенное время подарило нам счастье поглядеть десятки иноземных картин. Чьих именно — мы не знали, национальность фильма скрывалась под вступительной надписью: «Этот фильм взят в качестве трофея после разгрома немецко-фашистских захватчиков в 1945 году». (Выучилось наизусть.) Других титров не было. Было только название, чаще всего тоже законспирированное. Были субтитры, видимо, для простоты изготовления — на черном фоне, закрывающем порой полкадра.

Сидя в темном зале «Зуевки» — клуба имени Зуева, моего самого близлежащего кинотеатра, вчитываясь в эти рябящие субтитры, я тогда и не подозревал, что гляжу не просто трофейный фильм, а шедевр американского кино, картину Ф. Капры, которая называется на самом деле «Мистер Дидс переезжает в большой город». И что идеологически уточненное название «Судьба солдата в Америке» тоже не соответствует настоящему — «Бурные двадцатые годы». Что «Путешествие будет опасным» — это псевдоним «Дилижанса» Д. Форда.

Но я догадывался, что смотрю хорошие фильмы.

Конечно, нам показывали не одни шедевры. Но разве не благодарны мы прокатчикам за четырехсерийный крик «Тарзана», от которого до сих пор ностальгически холодеет сердце? За «Петера» и за «Маленькую маму» с очаровательной Франческой Гааль. За «Тяжелые годы», скрывавшие за этим названием трогательного «Дэвида Копперфильда», которого так сроду бы никто не прочитал. За «Железную маску», за «Багдадского вора», за «Джунгли», благодаря которым мы узнали, что приключения в кино могут быть веселыми и совершенно не обязательно связаны с выявлением шпионов, диверсантов и прочих врагов народа.

В 1951 году, по примеру более интеллектуальных приятелей, я тоже взялся вести дневник, и он чудом сохранился.

И вот что интересно. Наряду с ужасом перед завтрашней конт-

рольной по геометрии, наряду с телефонами таинственных Н. и В. в дневнике аккуратно фиксируются все посещения «Зуевки». И даже по свежему впечатлению дается краткая характеристика увиденному. Так, например: «Смотрел «Именем закона» (оказалось — «Отверженные»). Хорошая картина».

Или: «2-я серия «Тарзана» хороша, но еще более интересно, сколько стоял за билетами. Ужас!» Или: «Смотрел «Таинственный беглец». Ничего, но слишком похоже на «Мятежный корабль».

Есть, впрочем, и такая примечательная запись:

«Смотрел «Тараса Шевченко». Вообще все советское кино больше смахивает на какую-нибудь передачу вроде «Песню мира пой, молодежь».

В те годы я и мысли не имел посвятить себя кино. Я любил его потреблять, как и все мои ровесники, не более. Но оно было составляющей нашего детского быта. Оно — на восемьдесят процентов «трофейное» — существовало в жизни так же непреложно и естественно, как уроки, футбол, вечер танцев в женской школе. И, как выясняется, формировало вкус.

Не говорю уже о нетрофейных ленд-лизовских «Серенаде солнечной долины», «Джордже из Динкиджаза», о более поздних фильмах итальянского неореализма, о потрясающем «Риме, 11 часов».

Если бы не этот чудесный прорыв, не эта информационная роскошь с таким разбросом тем и жанров, не этот идеологический парадокс, суть которого лучше всего поясняют экономисты, что бы осталось на нашу долю? Это был период застоя и малокариерности. Тиражировались редкие, до скуки выверенные, запланированные киношедевры, вроде того же «Тараса Шевченко» (Глинки, Мусоргского, Павлова, Пирогова и т. д.). Парадные фильмы-концерты, тоскливые фильмы-спектакли. Не будь трофейного кино, эта продукция навсегда отбила бы — у меня, во всяком случае, — вкус к кинематографу. Как чуть было не отбила школа к литературе.

И если уж не товарищу Сталину, то спасибо за это кинопрокату и судьбе.

Владимир ВАЛУЦКИЙ

## ЧУЖИЕ ТРОФЕИ

Шли последние дни войны. Салюты. Трепет матерей и жен: только бы уцелел, только бы остался жив! Победа! Засветились окна, соседи бежали друг к другу, звонили телефоны среди ночи. Мир. Жизнь. Май.

Как всегда в праздники и перед праздниками, мы дежурили у «вертушки». Я сидел в пустом предбаннике большаковского кабинета в здании на Гнездиниковском, читал какой-то сценарий.

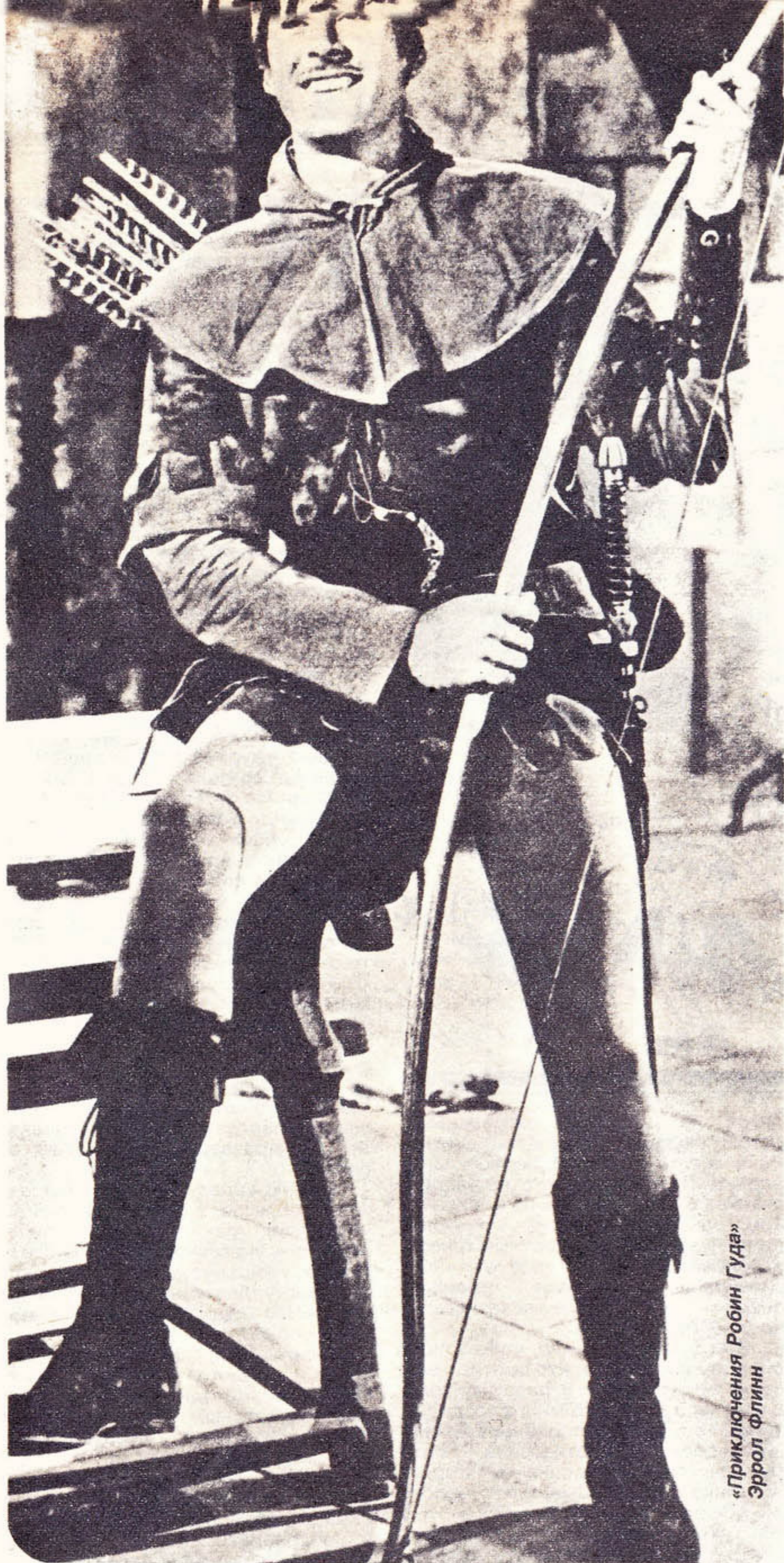
В кабинете что-то зашуршало, видимо, открылась задняя дверь. Не прошло и десяти минут, как ко мне вышел улыбающийся Большаков. Видимо, ему тоже не сиделось в одиночестве.

Два слова о том, о сем, и вдруг совершенно неожиданно министр кинематографии спросил, не хочу ли я срочно полететь в Берлин. Естественно, я согласился. Уходя, он бросил: «Завтра мне напомните».

Через два дня я был оформлен. Большаков объяснил, что моя за-



«Тарзан»  
Джони Вейсмюллер



«Приключения Робин Гуда»  
Эррол Флинн

дача — разыскать и срочно отправить в Москву партию цветных немецких фильмов.

11 мая я уже получил командировочное удостоверение, аттестат, обмундирование и чин майора. Летняя гимнастерка и галифе были хорошо пригнаны, шинель также была впору и отлично сидела, но кирзовые сапоги были мне велики, а пилотка мала. Хорошую суконную пилотку мне дала соседка, жена подполковника. А сапоги я решил взять ча «Мосфильме». Директор группы «Клятва» Циргиладзе направил меня в костюмерную. Много переменял я пар... Только сапоги Орджоникидзе, роль которого исполнял С. Закариадзе, были мне как влитые.

Поздно ночью мы собрались на Центральном аэродроме на Ленинградском шоссе и на рассвете вылетели в Берлин.

Когда летели над Германией, я с чувством злорадного удовлетво-

рения наблюдал панораму разрушений. Уцелели лишь остовы немецких городов. Страна пожалела то, что посеяла. Деревни, фольварки имели более жилой вид. Но вот проступили очертания Берлина. Размеры разрушений врезались в память навсегда. В районе Темпельсхофа самолет пошел на снижение.

Нас ждал «студебекер». Поехали в Карлхорст, почти через весь Берлин. Этот уголок Берлина, состоящий главным образом из отдельных вилл, почти не был разрушен. Домики, выделенные нам, примыкали к военно-инженерному училищу, где несколько дней назад была подписана полная капитуляция немецкой армии.

Рано утром на отличном «мерседесе» мы выехали в Бабельсберг во владения «УФА», крупнейшей кинофабрики Европы. Эта марка красовалась в титрах «Индийской гробницы», «Нибелунгов», «Кабинета доктора Калигари».

Мы будто вернулись в мирное время — так разителен на первый взгляд был контраст. У ворот киностудии стоял наш часовой.

Обойдя павильон, мы двинулись в цеха и склады. Полки были забиты и ломались от запасов тканей, бумаги, бечевы, шнуров. В костюмерных висели тысячи костюмов. Мебельные склады были полны. Все было разложено с немецкой аккуратностью, в каждом цехе были подробнейшие картотеки на вещи. Не было только людей. «УФА» превратилась в погруженное в безмолвие царство вещей. Замки мы сбивали. Операторские кабины были пусты, в лаборатории не было копировальных аппаратов. Оборудование исчезло. Не было и фильмов. Никаких следов фильмотеки.

Но в это время во двор въехал на велосипеде с большим норвежским флагом хорошо одетый человек лет пятидесяти. Это был помощник главного инженера или технического директора. От него мы и получили первые сведения: оборудование упаковано и вывезено дней за пять до вступления наших войск, фильмы находятся в специальном фильмохранилище километрах в шести от Бабельсберга.

Так закончился первый день на «УФА».

Перетащив из склада походную офицерскую кровать, я поставил ее в просторном кабинете «шефдраматурга», лег, накрылся шинелью и стал с трудом разбирать проспект студии на 1945 год.

Мир гитлеровской кинематографии отличался кастовой ограниченностью. Немцы не видели почти никаких иностранных картин, из советских картин единственную — «Дети капитана Гранта». Между тем в фильмархиве рейха были почти все советские ленты, захваченные на оккупированной территории. В картотеке в абонементе Геринга, Геббельса значились «Радуга», «Непокоренные», «Она защищает Родину», снятые во время войны. Абонементные карточки велись очень строго, отмечались даже часы, когда отправлялись картины к фюреру и когда возвращались. Судя по этим карточкам, руководители рейха смотрели советские фильмы и хронику.

Теперь собственно о том, зачем я был командирован в Берлин. ...Рейхсфильмархив находился в особом помещении в пяти или шести километрах от Бабельсберга в лесу. Это был комплекс зданий, состоящий из нескольких помещений-бункеров, где кондиционеры поддерживали нужную температуру.

Когда я на своем «опеле» с водителем Сашей в сопровождении «виллиса» подкатил к Рейхсфильмархиву, там стояло несколько машин. Какой-то офицер требовал ключи и фильмы, кроме того, он решил расположиться сам со своими солдатами и занять Рейхсфильмархив. И хотя я был старше по званию, старший лейтенант меня слушать не желал, и сопровождающие меня саперы отступили перед автоматчиками. У меня было удостоверение, подписанное начальником тыла Советской Армии генералом Хрулевым. Это немного снизило угрожающий тон старшего лейтенанта. Но освобождать территорию он не хотел. Телефон не работал. Я послал Сашу к коменданту Потсдама. Я объяснял ему, что не имею права выдать ни одной картины, пока не разберусь, что там есть. Может быть, бункеры вообще пусты! Он твердил свое: кто-то уже получил картины, их смотрели в какой-то части, картины замечательные, английские, французские. Время шло, а мы все препирались, пока не выяснилось, что я хорошо знаком с Любовью Орловой, Зоей

Федоровой, Тамарой Макаровой, Борисом Чирковым и Николаем Черкасовым. Разговор перешел в сферу обычную, кто чей муж и где кто сейчас снимается. Беседа наша приобрела характер лекции о чудесах кино, лейтенант и бойцы с удовольствием слушали. Вскоре мы услышали шум. Выбежали на крыльцо. У ворот стояло несколько машин. Вест о том, что здесь найдутся заграничные фильмы, разнеслась по частям, и все слали своих гонцов — это были завклубами, ординарцы, адъютанты, на легковушках и грузовиках. Кто-то приехал на бронетранспортере.

Все кричали, требовали картин, предлагали взломать двери бункеров гранатами. Не знаю, чем бы все это кончилось, так как охотников за фильмами набралось уже человек пятьдесят, и их воинственный пыл не утихал, но финал наступил неожиданно. Был привезен приказ коменданта Берлина генерала Берзарина: архив поступает в ведение Уполномоченного комитета по делам кинематографии при СНК СССР, а коменданту Потсдама предлагалось осуществить охрану объекта. Все сразу стали разезжаться, хорошо зная, что Берзарин шутить не будет.

С утра к нам присылали из комендатуры Потсдама человек пятьдесят немцев, главным образом женщин, они паковали фильмы в большие ящики и писали по-русски адрес.

Через месяц отбор и упаковку фильмов закончили.

Вот отрывок из моей докладной записки:

«В Берлинском Рейхсфильмархиве в основном были собраны иностранные фильмы (американские, французские, английские и др.), в Рейхсфильмархив были также доставлены фонды киноархивов из Франции, Норвегии, Чехословакии, Польши, Югославии. Эти фонды не были еще полностью отобраны и систематизированы.

Не считая фильмов, поступивших на Рейхсфильмархив в последнее время и еще неразобранных, в нем находилось 17 352 картины, из них:

1. Полнометражных (художественных) — 6400 штук.
2. Короткометражных (до трех частей) — 3500 штук.
3. Рекламных роликов — 4800 штук.
4. Хроники (отдельные номера) — 2600 штук.

Что взято из Рейхсфильмархива:

Полнометражных фильмов около 3700 экземпляров. Около 250 копий советских фильмов переданы для проката в Берлине и его окрестностях (часть взята до нашего приезда непосредственно военными частями). Больше 2000 фильмов, хранившихся в филиале Рейхсфильмархива в г. Глиндов, уничтожены при пожаре до нашего приезда. Из 3500 короткометражек взято около 2500, в том числе несколько сот цветных американских мультимпикаций.

Рекламные ролики оставлены в Рейхсфильмархиве.

Работа по отгрузке Рейхсфильмархива началась 9 июня и закончена 4 июля 1945 года».

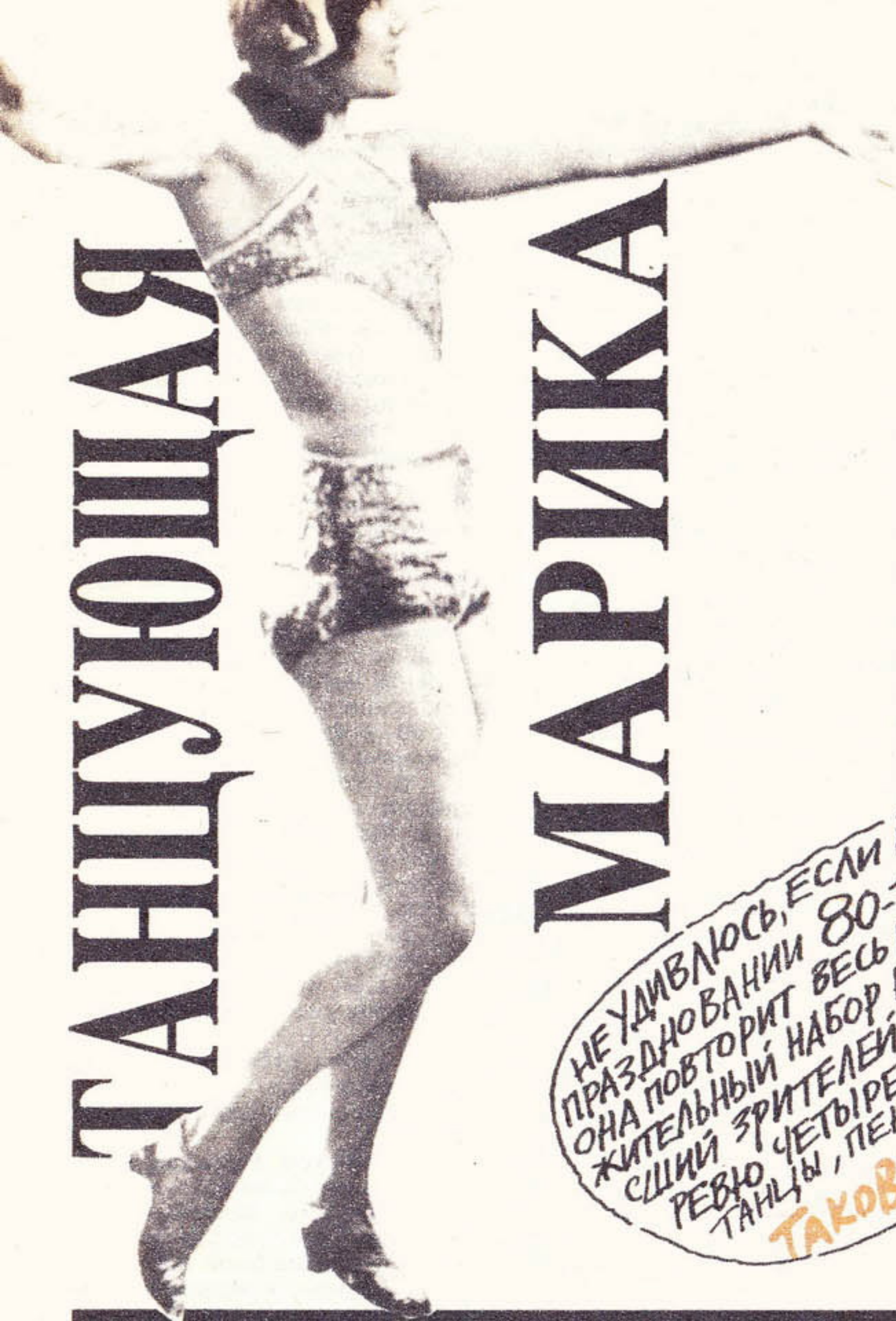
Через несколько дней я улетел. Со мной в Москву летела прославленная «Девушка моей мечты» с Марикой Рёкк в главной роли.

Я вернулся в свою редакторскую келью на четвертом этаже и теперь встречался с фильмами из Рейхсфильмархива лишь в кино, где они многие годы помогали Главкинопрокату перевыполнять план и получать премии.

Иосиф МАНЕВИЧ  
Публикация  
Е. И. Вельяминовой

# ТАНЦУЮЩАЯ

# МАРИКА



НЕ УДИВЛЮСЬ, ЕСЛИ НА ПРАЗДНОВАНИИ 80-ТИЛЕТИЯ ОНА ПОВТОРИТ ВЕСЬ ГОЛОВОКРУЖИТЕЛЬНЫЙ НАБОР НОМЕРОВ, ПОТРЯСАЮЩИЙ ЗРИТЕЛЕЙ ЕЕ ЮБИЛЕЙНОГО РЕВЮ ЧЕТЫРЕ ГОДА НАЗАД: ТАНЦЫ, ПЕНИЕ, АКРОБАТИКУ. ТАКОВА НАТУРА!



«**М**арика Рёкк» — и первое, что у многих всплывает перед глазами, — огромная белая лестница из «Девушки моей мечты», пышное, взвивающееся платье, ослепительная улыбка и... золоченые туфельки на огромных каблучках. От музыкальной фразы — к другой, с верхней ступеньки — на нижнюю перепрыгивают эти каблочки, отбивая такт все ускоряющейся мелодии, пока актриса не оказывается у подножья, лицом к лицу со зрителем...

Музыка и танец чуть не с колыхали влились в жизнь Марики Рёкк, так что, кажется, и ее биография подчинилась их бурному, стремительному ритму, не знающему передышки. Родилась Марика Кёрер (будущая Рёкк) в Каире. Выросла в Будапеште. Занималась танцами и акробатикой, с 11 лет уже начала самостоятельные выступления в варьете. Затем замескали зарубежные гастролы — Париж, Лондон. И вновь дорога — теперь уже за океан, в Новый Свет.

В своих многочисленных турне Марика Рёкк обретала не только профессиональный опыт, жизненную закалку, но как бы еще и наследовала те или иные черточки национального менталитета. Во всяком случае, венгерский темперамент, галльское остроумие, немецкая дисциплинированность и чисто американские напористость и воля к преуспеванию прекрасно ужились в этой женщине.

В 1933 году заканчивается длительный «театральный» пролог ее карьеры. В родной Венгрии Рёкк впервые снялась в фильме «Целуй еще слаще». Однако настоящее рождение «звезды», было еще впереди. Слава и успех пришли к

актрисе через два года в Германии на картине «Легкая кавалерия».

В те годы центральная немецкая киностудия «УФА» старательно культивировала разнообразные варианты музыкального жанра: оперетту, ревию, музыкальную комедию и др. Среди них были и пышные, громоздкие, с постановочной мишурой, но попадались и милые развлекательные картины. Так что Рёкк, с ее дарованием, появилась как раз вовремя. На долгие годы она становится «звездой» «УФА» и одной из самых популярных актрис для целого поколения немцев. Картины с ее участием с удовольствием смотрели и нацистские вожди. Разумеется, это не упрек. Это лишь факт.

Все это время рядом с Марикой Рёкк был человек, который заложил прочный фундамент под обычно шаткой лестницей актерской славы и уверенно возвел ее на вершину успеха. Георг Якоби. Наставник, режиссер, а позднее муж актрисы. Именно он снял в конце тридцатых — начале сороковых годов самые известные ленты с Марикой Рёкк: «Нищий студент», «Гаспароне», «Танец с кайзером», «Женщины — все же лучшие дипломаты» и другие, и, наконец, столь знаменитую у нас «Девушку моей мечты», шедшую в Германии как «Женщина моих грез».

Сюжеты большинства этих фильмов, когда-то столь популярных, давно стерлись из памяти. Да и мудрено ли? Вся событийная основа той же «Девушки моей мечты» состоит в том, что примадонна ревию отстала от поезда на маленькой станции, где с ней познакомились и, естественно, в нее влюбились два инженера. Нет здесь, как и обычно у Якоби, ни разработанных психологических линий, ни хитроумных сюжетных переплетений. Но словно бенгальские огни, загораются и иск-

рятся в фильме отдельные, остроумно задуманные и сыгранные Рёкк сцены. Скажем, первое появление героини: на пустом полустанке, в глухомани, она в шикарном манти, обложенная чемоданами, забываемо-властным тоном избалованной дивы требует «носильщика», безуспешно оглашая перрон потрясающе-раскатистым «р-р»: «Тр-ре-гер-р!»...

Но главное, конечно, за что любители эту картину те, кто смотрел ее сразу после войны в разрушенном Берлине, или те, кто много позднее увидел случайно в провинциальном или курортном кинотеатре, — это музыка, танец, песенка-«шлягер», то пикантно-лукавые, то мелодично-застывшие, то бравурные.

... Увы, «звездный» час актера краток. Вскоре после войны излюбленный музыкальный жанр на «УФА» поблек и увял. Изменились вкусы публики. «Женщины» чьих-то «грез» и «девушки» чьей-то «мечты» угадывались теперь в иных ликах экрана, в ином человеческом складе. Но еще долгие десятилетия Марика Рёкк оставалась верна профессии: исколесила весь мир, играла в театре, выступала в шоу, снималась в телесериалах и в кино. Когда один из интервьюеров спросил ее всего год назад, что же самое главное в ее жизни, Рёкк, не задумываясь, ответила: «Движение!».

Жизнерадостная, сильная, волевая, познавшая неудачи, но не знающая уныния, Марика Рёкк остается такой до сегодняшнего дня в свои семьдесят девять лет. Не удивлюсь, если на праздновании восьмидесятилетия она повторит весь головокружительный набор номеров, потрясший зрителей ее юбилейного ревию четыре года назад: танцы, пение, акробатику. Такова натура!

Екатерина МОСИНА

**Н**а заре туманной юности одна моя добрая знакомая была не на шутку горда своим, как она считала, сходством с Диной Дурбин. И сходство это она расценивала как своего рода духовный ресурс. Будучи уже в зрелом возрасте, она продолжала проецировать себя на привычный экранный образ, сохраняя и мимику, и характерную для своего кумира прическу.

Дурбин не снимается более сорока лет, однако любовь к ней, во всяком случае, в России, неиссякаема. Выходят и моментально раскупаются пластинки с песнями в ее исполнении. И по сей день мы с удовольствием смотрим фрагменты из фильмов с ее участием. В чем причина?

Ведь не в том же, что в «Сестре его дворецкого» Дина Дурбин исполняет попури русских романсов, эффектно введенных в сюжет фильма?

Дина Дурбин — поющая актриса? Да, но пели и поют многие — от Франчески Гааль до Барбары Стрейзанд. Вокальные же данные Дины Дурбин настолько скромны, что аккомпанирующему ей оркестру приходится себя приглушать.

И все же, и все же любят ее по сей день. И что-то есть в этой любви непререкаемое, непреложное. Что-то от торжества веры над опытом...

Родилась будущая звезда Эдна Мей Дурбин 4 декабря 1921 года далеко от метрополии — в маленьком канадском городке Виннипеге в провинции Манитоба. И останься ее родители-англичане там, мир даже не узнал бы о ней. Но семья вскоре переезжает в Лос-Анджелес, где и развернутся основные события.

Они не укладываются в сказочное одночасье, а растягиваются на несколько лет. Все шло как обычно — участие в школьных спектаклях, уроки музыки и вокала, первые выступления на радио в передаче «Час Эдди Кантора», первые кинопробы...

Счастье впервые улыбнулось ей, когда студия «Метро-Голдвин-Майер» сняла одночастевку «Каждое воскресенье» с участием двух девочек. Ими стали 14-летние Дина Дурбин и Джуди Гарланд.

В этом синхронном дебюте своя закономерность. Маленькой звездочкой промелькнет на экранах и добровольно, без всякой трагедии, уйдет, отдавшись полностью семье, из кино Дина Дурбин. И почти тридцать лет будет сниматься Джуди Гарланд, которая тоже добровольно уйдет — но не только из кино, но и из жизни. Уйдет не только прославленной в Америке актрисой, но и матерью Лайзы Минелли, слава которой уже на подходе.

Но пока успех ждал обеих, каждую в отдельности.

Позднее французский исследователь Эдгар Морен в своей книге «Звезды» напишет: «Звезды диктуют нам наши манеры, жесты, позы; учат, как выражать восторг или как отказать поклоннику. Звезды опекают все: парфюмерию, холодильники, конкурсы красоты, спортивные соревнования. Их фото царят на первом месте в газетах и журналах. Их частная жизнь становится достоянием всех, их жизнь становится источником рекламы. Звезды играют социальную и моральную роль».

Чему же могла научить маленькая Дина Дурбин, когда ей самой в пору было учиться да учиться?!

# И НА РУССКИЕ ТЕМЫ

Но, как и крошку Шерли Темпл, Америка взяла под крыло и подростка Дину Дурбин. Все, что было бы строго взыскано с любого нерадивого ученика, Дине Дурбин прощало: страна профессионалов откровенно умилялась своей любимице. Сама же исполнительница всеми силами стремилась соответствовать титулу «любимицы Америки».

Долгие годы было принято клишировать экранную судьбу Дины Дурбин по накатанному стереотипу: кабала долгосрочного контракта, конвейерное производство фильмов, отсутствие свободы вплоть до личной жизни, закономерный финальный разрыв с дельцами от кинематографа.

Осмелюсь усомниться.

Что до кабалы, то ее первый продюсер Джо Пастернак, придумавший ей экранный псевдоним, еще в 1940 году предложил ей покинуть «Юниверсл», откуда уходил сам. Но Дурбин не рискнет согласиться. Подобный уход, чреватый изменением амплуа, поисками нового образа, не вписался бы в нормы поведения «любимицы Америки». А этим титулом Дина Дурбин дорожила.

Что до конвейерного ряда картин с нею, то, бесспорно, «Сто мужчин и одна девушка», «Первый бал», «Весенний вальс» и «Сестра его дворецкого» были сориентированы исключительно на возможность молодой исполнительницы. На экране она всегда была воплощением себя самой и только.

Отсутствие свободы? Скорее невозможность да и нежелание ею воспользоваться.

Притеснения в личной жизни? Никак не скажешь. По достижении совершеннолетия — два брака и два развода. И лишь третье замужество — за режиссером Чарльзом Дэйвидом (он же — Шарль Давид) — ставит окончательную точку. Навсегда порвав с кино, вчерашняя ДД поселяется во Франции, под Парижем — ради мужа, сына, дочери...

Позволю предположить, почему слава ДД была не столь долгосрочной и почему на новом витке зритель вновь обращается к феномену ДД.

Когда повзрослевшая, но по-прежнему инфантильная героиня Дины Дурбин в последний раз появлялась на экране, как ни трудно в это поверить, именно в те же самые годы по бескрайним дорогам Америки лихорадочно колесила другая юная героиня, сверстница ДД поры ее дебюта, собственно нимфетка — набоковская Лолита. В ближайшем будущем именно ей предстоит завоевать Америку — и литературную, и кинематографическую, и реальную. Девочки Дины Дурбин отстояли от своей скандально прославленной соотечественницы на целую вечность. Послушные создания ДД и набоковская героиня были меж собой несопрягаемыми, хотя одну от других отделили какие-нибудь десять лет. Набоковская нимфетка суть явление

послевоенной американской действительности. Тогда как сравнимые исключительно с Золушкой нимфетки Дины Дурбин возникли и словно застыли в гербарии довоенной эпохи. Война лишь помогла их искусственной консервации.

Но даже в этом случае, когда одну художественную систему теснит и рушит народившаяся другая, от хрестоматийно известных слов «так проходит земная слава» поостережемся...

Когда звезда Дины Дурбин в Америке начала меркнуть, слава актрисы разгоралась в далекой России, чьи песни она так старательно выпевала в «Сестре его дворецкого».

Наши отечественные поклонники актрисы увидели лучшую Дину Дурбин в фильмах режиссеров Генри Костера и Фрэнка Борзеджа. Закат актрисы с ее неудачами, просчетами нас миновал. Потому-то в нашей любви была своего рода идеальность. И, подобно американцам, мы боготворили лучшую ДД. Правда, сделали это спустя войну.

Солдаты второго фронта, попав на устроенную в Лондоне ретроспективу лент актрисы, увидели в ней оставленную дома невесту. В послевоенную Россию героини Дурбин привнесли ощущение мирной жизни. Ее стали воспринимать как эталон поведения, стойкости, жизненного успеха. Одежда, при-



ческа, мимика и даже пластика актрисы на долгие годы вперед определяли женский стиль, впрочем, далекий от инфантилизма первоисточника. В каком-то смысле Дина Дурбин, с которой наши зрители успели сродниться, стала для многих компенсацией за войну. Не замечая возраста ее героинь, зрители проживали на экране то, что войной было у них взято.

Божественное начало всегда в том, кто любит.

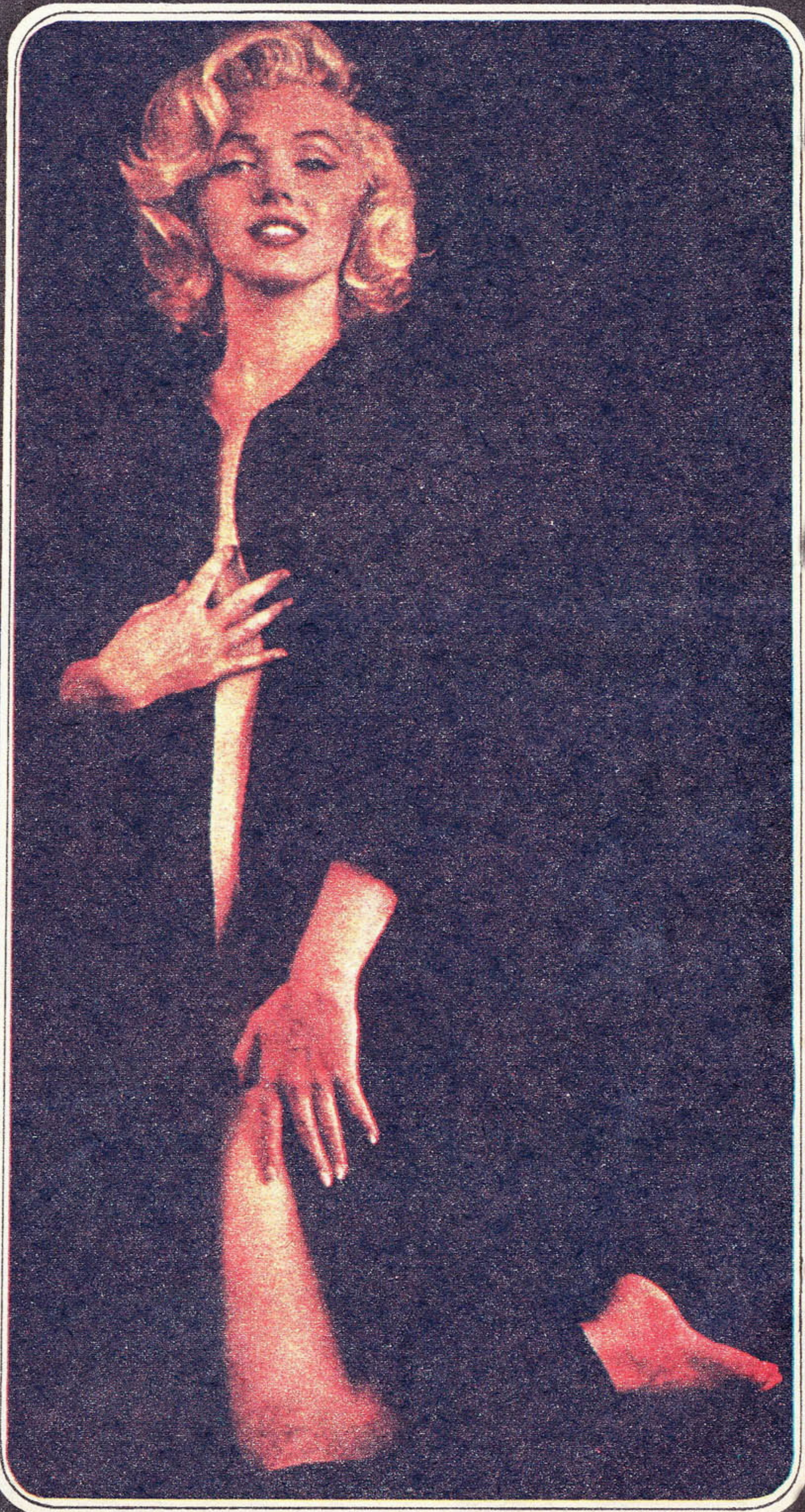
Валерий БОСЕНКО





## НЕМЕРКНУЩИЕ ЗВЕЗДЫ

Хэмфри БОГАРТ  
Дина ДУРБИН  
Мэрилин МОНРО  
Марлен ДИТРИХ







ВЕЛИКАЯ  
МАРЛЕН ДИТРИХ  
РЕДКО ДАЕТ  
ИНТЕРВЬЮ  
А РАЗВЕ ОНА  
ЕЩЕ ЖИВА?



ОН НИ НА КОГО  
НЕ ОГЛЯДЫВАЛСЯ!  
НИЧЕГО НЕ БОЯЛСЯ!  
НЕ РЕФЛЕКТИРОВАЛ  
НЕ РЕФЛЕКЦИ!

АХ, КАКОЕ  
ЭТО БЫЛО  
НАЧАЛЖАЕННЕ!



## МАРЛЕН О СЕБЕ

**В**еликая Марлен Дитрих редко дает интервью. Жизнь она ведет настолько замкнутую, что, когда появляются в печати сообщения о ней, многие удивляются: «Разве она еще жива?» А между тем, несмотря на свой более чем почтенный возраст (она родилась в 1901 году), актриса помнит многое и обладает острым умом. О чем свидетельствует ее интервью парижской «Фигаро».

— Как вы попали на театральную сцену?

— Одна из моих подруг посещала знаменитую театральную школу Макса Рейнхгардта. Музыкальное образование позволило мне поступить туда. Занятия языками и латынью в лицее весьма пригодились при постановке речи. Через год нас распределили по разным театрам Рейнхгардта. И вскоре мне удалось получить роль в музыкальной комедии «Это витеет в воздухе».

— В конце 20-х годов в кинематограф пришел звук. Пришлось ли вам тогда менять стиль игры? Или все прошло очень просто?

— «Голубой ангел» был первым звуковым фильмом студии «УФА». Режиссера фон Штернберга отправили даже в командировку в Голливуд, так что он приобрел некоторый опыт по части звукового кино. Меня же появление звука нисколько не волновало, ибо мне не составило труда свободно говорить с вульгарным акцентом, как того требовала роль.

— По роли вам пришлось сбросить с верхней ступеньки лестницы своему партнеру Эмилю Яннингсу свои штанишки. Сознали ли вы, что этот жест станет в дальнейшем эротическим символом?

— Разумеется, ничуть! Я просто сделала то, что меня просили сделать.

— Было ли неожиданным для вас предложение поехать в США?

— Нет, предложение подписать контракт в Голливуде мне сделал фон Штернберг. В Германии у меня больше не было ролей. Я сообщила ему, что свободна.

— В своих мемуарах вы писали, какое воздействие оказал на вашу жизнь и мышление фон Штернберг. Это был любезный человек или тиран? Был он умным или жил интуицией?

— Я молилась на него. Мое преклонение перед его умом, пониманием человека было безгранично. С детства меня приучили к повиновению, и он восхищался моей дисциплинированностью в работе.

— Ваши американские роли резко, чисто физически отличаются от немецких. В «Голубом ангеле» вы играли олицетворение неотразимой плоти. Образы, сыгранные вами в Голливуде, полны тайны. Это отвечало вашим намерениям или было режиссерской волей?

— Но ведь именно такое разнообразие и делает актрису! В одном фильме вы играете вульгарную девку, в другом — элегантную даму. Своим поведением, интонацией вы создаете контрастные образы. Пока я играла в «Голубом ангеле» девицу с первого этажа, каждый вечер на сцене театра я представляла в образе светской женщины.

— Были ли у вас стычки с режиссерами?

— Я была слишком хорошо воспитана, чтобы устраивать сцены. За

исключением Фрица Ланга, все режиссеры, с которыми я работала, становились моими друзьями — Фрэнк Борзедж, Рене Клер, Билли Уайлдер.

— Вы сыграли много ролей, подчеркивая в них сексуальность ваших героинь. В Голливуде у вас не было желания играть другие роли?

— Поначалу я выполняла все желания фон Штернберга — он был моим мастером. Я же была в его руках счастливой марионеткой.

— Ваше мнение о Чаплине?

— Я никогда с ним не снималась. Но мы были знакомы. В жизни он вовсе не был смешным. Он слишком любил, слишком обожал самого себя и свой успех. Он никак не притягивал меня к себе.

— Кого из звезд своего времени вы считаете настоящими актрисами?

— Джоан Кроуфорд, Кэрл Ломбар, Джин Харлоу, Бетт Дэвис. Что касается неактрис, откройте любую книгу по истории кино.

— Что вы думаете сегодня об Этел Барримор, Мирне Лоу?

— Это были милые и заурядные дамы. Ни одна из них не походила на свои роли. Они изображали таинственность, а не жили ею.

— Можете ли вы сказать несколько приятных или неприятных слов о Бетт Дэвис?

— Я мало знала ее. Думаю, что некоторые вещи, сказанные о ней, справедливы. Например: «С ней было нелегко договориться».

Перевел  
А. БРАГИНСКИЙ

# УЛЫБКА СВОБОДЫ

солдафона он сбрасывает мундир, амуницию и непринужденно уходит из строя. Сражаться, рисковать жизнью — пожалуйста, но подчиниться муштре, утратить свободу — никогда! Таким мы и запомнили Фанфана — в изодранной белой рубашке с распахнутым воротом, со шпагой в руке и озорной усмешкой на губах...

...В октябре 1955 года первая Неделя французского кино в Советском Союзе торжественно открывалась фильмом Рене Клера «Большие маневры». На пресс-конференции после премьеры между режис-

Небольшой провинциальный городок, где расквартирован драгунский полк. Присутствие молодых кавалерийских офицеров вызывает сильное оживление среди прекрасной половины местного общества. Время действия — начало века, излюбленная эпоха Рене Клера, дающая ему возможность изящной стилизации картин, увиденных как бы сквозь дымку воспоминаний. В дамских нарядах, в предметах быта, в очертаниях мебели и в композиции кадра преобладают прихотливо выходящие линии, характерные для вкуса тех лет. И так же легок, изящен психологический рисунок персонажей, возникающих на экране. Стилизовано и цветовое решение фильма: в мягкие пастельные тона тихой провинции, в бело-розово-бежевые оттенки дамских туалетов и альковов врывается насыщенный черный и огненно-красный цвет драгунских мундиров.

Среди офицеров выделяется своей статью, легкомыслием и предприимчивостью в любви лейтенант Арман де ла Верн — Жерар Филип. Интрига начинается с пари, согласно которому Арман обязуется в месячный срок (оставшийся до начала больших маневров) добиться любви той дамы, на которую ему укажет случай. Случаю угодно, чтобы ею оказалась Мари-Луиза Ривьер, недавно вернувшаяся из Парижа, где она развелась с мужем, — свободная, независимая и потому вызывающая особый интерес со стороны провинциалов.

В роли Мари-Луизы мы вновь увидели Мишель Морган, забываемую героиню «Набережной туманов». Прошедшие годы, казалось, не состарили артистку, но лишь прибавили ей зрелости и обаяния. В ее госпоже Ривьер чувствуется и горький жизненный опыт, и тайное женское ожидание, и спокойное чувство человеческого достоинства. Все это в совокупности представляет для лейтенанта не совсем обычное препятствие, но он не унывает. Как военный и кавалерист, он знает, что, если препятствие нельзя взять в лоб, надо изменить тактику. Начинаются сложные маневры — «большие маневры» любовного сражения. Далеко не сразу наш драгунский донжуан замечает, что мадам Ривьер совсем не склонна играть по правилам, что она не желает играть вообще. А когда заметит, будет уже поздно: завоеватель сам станет жертвой своих «маневров».

То, что начиналось как галантная интрижка, оказывается настоящей любовью, в которую Арман никогда не верил, о существовании которой попросту не подозревал. Ему необходимо выразить свои чувства, заставить Мари-Луизу поверить в них, но он, присяжный говорун, не может этого сделать: все слова уже проговорены, обесмыслены, обесценены. А решимости на действие, на поступок, на то, чтобы делом доказать свою любовь, ему так и не хватило... Вот почему фильм, начавшийся как легкая комедия, заканчивается на печальной, глубокой, драматической ноте.

Психология зрителей меняется, меняются их эстетические запросы. Соответственно и мастера экрана ищут новые пути. Но есть в искусстве закон сохранения художественной энергии: те произведения, которые этой энергией заряжены, продолжают свой путь сквозь годы, невзирая на смену вкусов и капризы моды. Такие фильмы, как «Фанфан-Тюльпан» и «Большие маневры», освещенные блеском французской традиции, мастерством их создателей и улыбкой Жерара Филипа, и сейчас, как живые, стоят перед глазами нашей памяти.

Виктор БОЖОВИЧ



ние, быть легким — или умереть. Такова альтернатива творчества Жерара Филипа и формула его стиля. Потом оказалось, что такой же была и формула его жизни. Смерть унесла его молодым, трагически подтвердив и закрепив легенду. Ему не дано было состариться — как он сам не давал состариться своим героям.

В «Фанфане-Тюльпане» Кристиан-Жак и Жерар Филип нашли друг друга в общем стремлении сохранить жизнерадостность и оптимизм наперекор превратностям и угрозам смутного времени. За изящной ироничностью фильма, за искрящейся сатирой на войну, военачальников и аристократов, за пародийными пассажами скрывалась

простодушная радость приобщения к миру наивных, по-детски ясных чувств и отношений.

Над своими противниками Фанфан торжествует благодаря смелости, ловкости — и никогда с помощью грубой силы. Невозможно представить себе Жерара Филипа наносящим удар кулаком в челюсть или ногою в живот. Между ним и его противником всегда искрится, пляшет и смеется отточенный клинок. Шпага в его руках — интеллектуальное оружие, она почти аргумент.

Жерар Филип — Фанфан терпеть не может мундира. Этот веселый герой никем не командует, но и собой командовать не позволит. Под изумленным взглядом капрала-

сером и одной журналисткой произошел такой обмен репликами:

— Как жаль, что тема фильма столь несерьезна.

— Несерьезна?

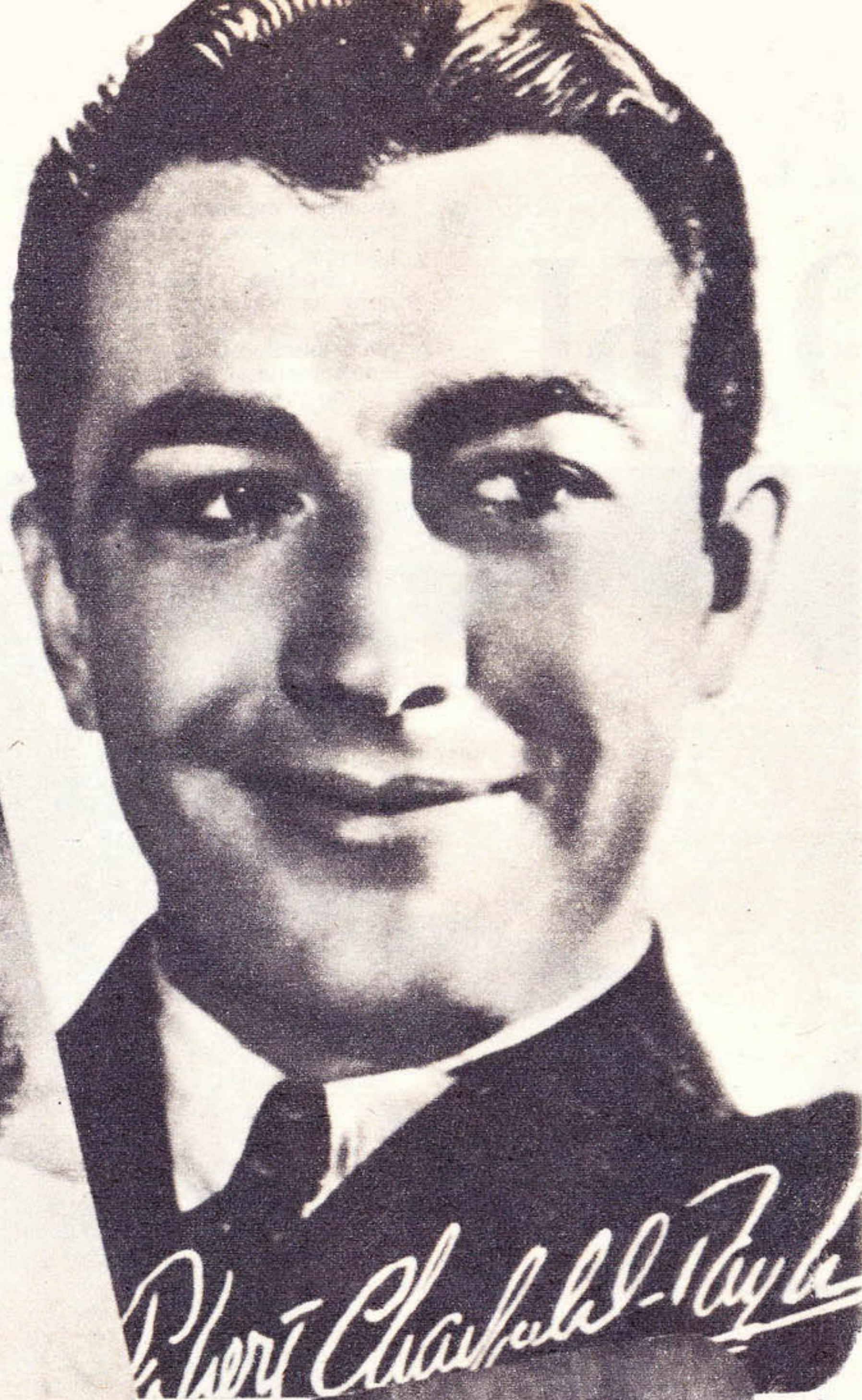
— Ведь в нем идет речь только о любви.

— Правильно. Но для нас любовь — тема серьезная.

Я запомнил, как лукаво блеснули при этом темно-карие, очень живые глаза пожилого мэтра на его художавом подвижном лице.

Несколько лет спустя «Большие маневры» выйдут в широкий прокат и привлекут большое внимание зрителей. Тогда по своему зрительскому рейтингу французское кино стояло у нас едва ли не на первом месте.

**РОБЕРТ ТЕЙЛОР**  
 ПРИНЕС В КИНЕМАТОГРАФ-  
 ПОМИМО РЕДКОЙ ДАЖЕ  
 ДЛЯ ГОЛЛИВУДА МУЖСКОЙ  
 КРАСОТЫ — СВОЮ ТЕМУ:  
 ЧЕЛОВЕКА, ТАЛАНТ КОТОРОГО  
 ПРОЯВЛЯЕТСЯ В ЛЮБВИ  
 В ОТНОШЕНИЯХ С  
 ЖЕНЩИНАМИ



*Robert Taylor Taylor*



«Мост Ватерлоо»  
 Роберт Тейлор — Вивьен Ли  
 Рой Кронин — Майра Лестер

**Т**репетные огни свечей, поглощаемые трагической тьмой, все теснее подступают к юной паре. Изумительной красоты и печали музыка. Грациозная девушка с нежным одухотворенным лицом. И невероятно красивый юноша в военной форме, кружащий партнершу в пленительном вальсе...

Таким вот грустным и прекрасным воспоминанием остался «Мост Ватерлоо» в памяти тех, чьи детство и юность пришлись на пятидесятые годы. Вальс «Горящие свечи» звучал тогда с эстрады и на танцплощадках. Фотографии Вивьен Ли и Роберта Тейлора даже в чудовищном исполнении местных умельцев расходились с прилавков и из-под полы... Тысячи девушек мечтали о встрече со своим Роем — Тейлором, — прекрасным, нежным, верным, ради которого не жаль и сломать судьбу, и расстаться с жизнью.

При невероятном количестве материалов о Спанглере Арлингтоне Бру, известном миру как Роберт Тейлор, он остается, пожалуй, самым загадочным из королей экрана. Возможно, потому, что пресса, так блистательно раскры-



«Дама с камелиями»  
 Арман — Роберт Тейлор  
 Маргарита — Грета Гарбо

вавшая секреты успехов знаменитостей и сама этим успехам немало способствующая, оставалась глубоко равнодушной к его творчеству. Публиковались сотни его фотографий, достоянием публики становились малейшие подробности его частной жизни, перипетии романа с кинозвездой Барбарой Стенвик, а потом и их семейной жизни. Но его талант и творческая судьба — этим пресса никогда особенно не интересовалась. Помимо наиболее очевидного — «самый красивый профиль Голливуда», «красивый малый», «украшение любого фильма» — она отмечала лишь то, что он «мил», «искренен», «техничен».

Созданный журналистами образ красавца-простофили, овладевшего актерским ремеслом, ничего не объясняет в экранной судьбе Тейлора и, уж конечно, не раскрывает секрета его успеха. А он был! Да еще какой! Ведь «звездный» путь актера длился 35 лет, и до своей трагической смерти от рака легких в 1969 году он успел сняться более чем в семидесяти фильмах. Он работал с самыми знаменитыми режиссерами: Джорджем Кьюкором, Мервином Ле Роем, Николасом Реем... Был партнером ведущих актрис Голливуда — Джоан Кроуфорд, Греты Гарбо, Вивьен Ли... В течение многих лет — с середины тридцатых и до начала сороковых — сохранял один из самых высоких рейтингов среди звезд экрана: третьи-четвертые места в «золотой десятке» вместе с жизнелюбивым и напористым Кларком Гейблом, блистательным и остроумным Фредом Астером, романтичным и нежным Гари Купером...

Успех знаменитых хитов — «Три товарища», «Айвенго», «Долина королей» — не в последнюю очередь объясняется его участием.

Положившись на то, что «красота — страшная сила», пресса просто не стала «копать глубже», совершенно обойдя вниманием тот факт, что Тейлор принес в кинематограф — помимо редкой даже для Голливуда мужской красоты — свою тему: человека, талант которого проявляется в любви, в отношениях с женщинами. Именно это привлекло к нему внимание и Джорджа Кьюкора, когда тот снимал «Даму с камелиями» (1939) — самое известное произведение Дюма-сына. Маргариту Готье играла непревзойденная Грета Гарбо. Ее возлюбленного Армана — Роберт Тейлор. Пресса была в восторге от актрисы и лишь мимоходом заметила, что Тейлор «не портит впечатления» (!). «Не портит впечатления», будучи партнером великой актрисы, можно было, лишь обладая высочайшим артистизмом и умением быть адекватным происходящему на экране. Ведь Гарбо вдохновенно и властно, как могла только она одна, играла распутную, сильную и страстную натуру, к ногам которой склонялись самые именитые и богатые сластолюбцы. Приручая силу, власть и роскошь, такие женщины сами никому не покоряются. И каким же следовало быть мужчине, чтобы из порока и разврата воскресить душу падшей, как принято было говорить, женщины для бескорыстной и возвышенной любви?!

Тейлоровский Арман был, как

# САМЫЙ КРАСИВЫЙ ПРОФИЛЬ ГОЛЛИВУДА

и все его герои, сказочно красив, но еще и прост, естествен, немного наивен, искренен, чист и бескорыстен. И еще свято верил, что лишь любовь способна вернуть смысл жизни, обостренно ощутить красоту тех минут, когда можно забыть обо всем, оставшись наедине с любимой...

Арман Тейлора убедил в этом не только публику. Когда Мервин Ле Рой, приступая к съемкам картины «Мост Ватерлоо» по одноименной пьесе Роберта Шервуда, вдруг узнал, что великий Лоренс Оливье, постоянный партнер Вивьен Ли, не сможет, как предполагалось, играть в фильме, он без колебаний предложил его роль Роберту Тейлору. Играть с Вивьен Ли, ставшей чуть ли не национальной героиней после «Унесенных ветром», и при этом не стать ее тенью, не померкнуть рядом с ее блистательной Майрой Лестер, означало сыграть нечто большее, чем просто достойного великой любви мужчину, как это было в «Даме с камелиями».

Кино всегда любило рассказывать любовные истории. Одной из них была романтическая история любви молодого аристократа Роя Кронина и прелестной молоденькой балерины Майры Лестер, познакомившихся в лондонском метро во время бомбежки. История была отмечена всеми чертами романтических стечений обстоятельств: внезапной разлукой, ложным известием о смерти героя, болезнью героини, превращением ее в уличную женщину и неожиданной счастливо-несчастной встречей героев, заканчивающейся самоубийством девушки...

Но Вивьен Ли и Роберт Тейлор играли совсем не мелодраму. Они играли трагедию любви как судьбу. И Тейлор ничуть не уступал здесь знаменитой актрисе. Финальная сцена, где его герой Рой Кронин бездумно вертит в руках только что подобранную у чугунной решетки моста Ватерлоо фигурку китайского болванчика, как и эпизод со свечами, — одна из лучших в фильме. Рой еще не совсем понял, что это тот самый болванчик, которого он когда-то подарил Майре. Еще светятся смешливые искорки в глазах и по-мальчишески беззаботная улыбка озаряет его лицо. Но как подземный толчок внезапно меняет пейзаж, так страшная догадка изменяет лицо Роя — Тейлора. Не было слов, не было жестов, даже музыка не обозначила внезапный шок. Но именно поэтому нельзя оторвать глаз от лица актера, где замешательство, отчаяние, тень спасительного сомнения, борьба, сменяют друг друга, пока трагическое прозрение навсегда не взрывает безмятежный мир еще минуту назад полного иллюзий героя. Он уже знает, что надеждам не суждено сбыться, что, может, и будет благополучие в его жизни, но счастье — никогда.

Эталоны любви... Кино всякий раз тиражирует то, что предпочтительней для сиюминутной морали большинства. В памяти еще звучит чарующий вальс из полузабытой ленты, а экран телевизора уже повествует о перипетиях судьбы рабыни Изауры. Новое время, новые песни. Едва похоронив одного возлюбленного, бедняжка с завидным самообладанием обзаводится следующим. Такая земная, такая сегодняшняя, такая банальная история. А может, Изауре и в этом чертовски не повезло? Ну не встретила такого, чтоб выплеснуть на него все запасы любви разом... Чтоб если не с ним, так лучше с моста в реку, как Майра... А может, нет уже мужчин, достойных такой любви? Или женщин, способных на такое чувство?

Галина КОПАНИЧЕНКО

# У СТЕНЫ МАЛАПАГИ

НАШЕ ПЕРВОЕ  
ЗНАКОМСТВО  
С ЖАНОМ ГАБЕНОМ



Пьер — Жан Габен  
Марта — Иза Миранда

«Все равно ничего бы не получилось...» Этой полной фатального смысла репликой героя заканчивалась картина Рене Клемана «У стен Малапаги». Она до сих пор звучит в моей памяти и на русском языке, в дублированном варианте фильма, и на французском, когда ее произносил Жан Габен.

Тогда, в начале пятидесятых, когда эта картина шла у нас, мало кто знал имя Жана Габена — были другие кумиры. За редким исключением мало кому были ведомы его знаменитые роли тридцатых годов — в картинах Марселя Карне («Набережная туманов» — кстати, лишь недавно, с запозданием почти на пятьдесят лет, увиденная нами, — и «День начинается»), Жюльена Дювилье («Пепе ле Моко»), Жана Ренуара («Великая иллюзия»). Это был поистине актер «номер один» Франции тех лет. Но между этими лентами и картиной Клемана пролегла война. Фильм «У стен Малапаги» знаменовал возвращение в кино великого актера. Он значил очень много для Габена еще и потому, что, перебрасывая мостик в прошлое, открывал для молодых зрителей, не имевших понятия о Габене, «миф Габена», но и... закрывал его. Для Жана Габена начиналась новая эпоха. Эпоха фильмов «Улица Прери», «Отверженные», «Гром небесный», «Сильные мира сего», «Двое в городе» и многих других.

Но в 1948 году этот фильм был переломным в его судьбе.

Когда Жан Габен вернулся после войны в Париж, честно послужив на флоте своему отечеству, он оказался «у разбитого корыта». Приходилось все начинать сначала. Подросло поколение, которому его имя ничего не говорило, во главе кинокомпаний были тоже новые люди. Пришлось стучаться в разные двери. И вот тогда-то к нему пришел Рене Клеман со сценарием, специально для него написанным Чезаре Дзаваттини и известными французскими драматургами Ж. Орашом и П. Бостом. По нему и был снят фильм, который во Франции назывался «По ту сторону решетки», а у нас и в Италии «У стен Малапаги».

Снова местом действия становился порт, в данном случае Генуя. Почему снова? По ту сторону решетки Алжирского порта оставался один из самых знаменитых героев Габена — Пепе ле Моко, в порту погибал его Жан в не менее знаменитой «Набережной туманов».

Картина «У стен Малапаги» многое говорила сердцу Жана Габена. Не случайно видный критик Андре Базен отмечал, что фильм Р. Клемана начинается там, где кончался фильм Ж. Дювилье. Как и в картине «Пепе ле Моко», как в «Набережной туманов», Пьер из «У стен Малапаги» встречал на своем пути женщину. Именно она побуждает его совершить поступок, за который он заплатит

жизнью. Это как рок, от которого не убежишь.

Рене Клеман позволил Жану Габену сыграть хорошо ему знакомый образ — одинокого, гонимого судьбой и фатально, неотвратимо погибающего человека. На этом «держался» довоенный миф Габена.

Впрочем, Рене Клеман, при всей внешней схожести интриги с габеновским мифом, существенно меняет ситуацию. Пепе действует в экзотических закоулках нагорной части Алжира (имеется в виду город Алжир) — Касбахе, Пьер же — в совершенно реалистических обстоятельствах послевоенной Генуи, в районе бедноты. Возвращаясь к своему довоенному мифу, Габен прощается с ним. Фильм с некоторой ностальгической тоской расстается с мифом о сильном, но обреченном герое. Вероятно, потому столько места отдано в этой картине женским персонажам — Марте (которую в совершенно новой для нее манере играла звезда многих довоенных итальянских лент Иза Миранда) и особенно маленькой Чеккине.

Рене Клеман выстраивает достаточно традиционный любовный треугольник, но именно это и сообщает его картине характерную для послевоенного кино жизненную достоверность. Правда, последняя фраза Пьера — «все равно ничего бы не получилось» — определенным образом отдает дань мифологии знаменитых фильмов Габена тридцатых годов.

Но Рене Клеман точно следует по пути своих предшественников, когда широко использует крупные планы Жана Габена. Знаменитые крупные планы актера!

На международном Каннском фестивале 1949 года картина Рене Клемана была удостоена премии за режиссуру, а Иза Миранда получила премию за лучшую женскую роль.

Жан Габен не получил тогда премии в Канне. (Он вообще никогда не был премирован на этом фестивале.) Главное, что фильм привлек к нему внимание продюсеров, прессы. О нем снова заговорили как о великом актере, незаслуженно и несправедливо забытом. Начинается новый этап в его карьере. Но в истории французского и мирового кино все равно останутся навсегда именно его роли тридцатых годов, и Пьер — своеобразный мост к новому амплу актера.

Когда я вспоминаю финальную реплику из «У стен Малапаги», то слышу в отличном дуближе тех лет голос безвременно умершего Бориса Оленина. Она неизменно звучит у меня в ушах, когда я думаю об этом фильме, хотя вслед за ним роли Габена успешно дублировали В. Соловьев и Е. Весник.

Но ведь то был первый для нас фильм с Жаном Габеном. А это, как первую любовь, забыть невозможно.

Александр БРАГИНСКИЙ

# КАК УСТРОИТЬ РИМСКИЕ КАНИКУЛЫ

ПРИНЦЕССА МАРГАРЕТ ВЛЮБИЛАСЬ В ФОТОГРАФА  
ПРИШЛОСЬ ДАТЬ ЕМУ ТИТУЛ БАРОНЕТА



Лет сорок тому назад произошла в английском королевском доме неприятность: принцесса Маргарет влюбилась в фотографа. Конечно, в модного, конечно, в художника, а не рядового изготовителя карточек. Однако даже модный фотограф и принцесса — несопоставимые две вещи.

С неприятностью удалось справиться — причем ко всеобщему удовольствию. Фотографу дали титул баронета, приблизив тем самым к властвующей элите, и принцесса Маргарет вышла замуж не за какую-то сомнительную личность, увешанную фотокамерами, а за новоиспеченного аристократа.

Тут подоспели на экран «Римские каникулы» маститого Уильяма Уайлера. Героиня фильма — принцесса Анна из вымышленной страны убежала по ходу сюжета из дворца, куролесила на римских улицах в компании журналиста-янки Джо Бреди и даже целовалась с ним. Кинематографическая принцесса —

в отличие от действительной — оказывалась куда более благоразумной: победокуриив сутки и приведя в ужас придворных, принцесса Анна возвращалась во дворец к своим государственным обязанностям. Несмотря на эту разницу, многие сочли тогда, что сюжет картины навеян историей принцессы Маргарет.

В старину считалось, что иллюзии и мечтания «фабрики грез» своей неприятной публике фабрика эта превращает в действительность — экранный, естественно, а не подлинный. Видимо, с этим превращением дела все-таки обстояли не столь уж просто. Порой и сама реальность подчиняется этим иллюзиям, и жизнь покорно следует сюжету, известному по множеству сказок, где протак и недотепы после множества приключений становятся королевскими зятем.

Напротив, в «Римских каникулах», типичном продукте «фабрики грез», вековечный этот сюжет старательно выправлен. Джо Бреди не суждено возвыситься в королевские зятья. Принцесса с печалью дарит ему прощальный поцелуй и скрывается в воротах дворца. Журналисту не достается даже мизерная сатисфакция в виде пяти тысяч долларов, что обещана ему за материал о сбежавшей наследнице престола. — Джо из благородства отказывается писать статью о ней. В отличие от фольклорного недотепы журналист остается «при своих».

Принцессу Анну сыграла Одри

Хепберн. Этой ролью началась ее блистательная карьера в кино. До того Хепберн, выпускница знаменитой Рамберт Баллет Скул, снималась только в эпизодах почти забытых ныне картин. Немногие вспомнят английскую картину «Смех в раю». Можно сказать, что своей жизнью актриса подправила другой известный сюжет. Многие поколения простодушных читателей «Войны и мира» вздыхали над печальной судьбой князя Андрея Болконского, которому так и не довелось соединиться с Наташей Ростовой. Сделаем кощунственное допущение: вдруг нашелся бы на «фабрике грез» некто решительный и переписал бы Толстого для фильма Кинга Видора. В угоду своей публике, которая не выносит несчастливых финалов, этот служитель «фабрики» поднял бы с одра болезни смертельно раненного князя Андрея и женил бы на беззаветно преданной ему Наташе. На «фабрике» такой служитель не нашелся, зато действительность оказалась куда смелей и сочетала узамы брака кинематографических князя Андрея и Наташу — Мела Феррера и Одри Хепберн.

«Римские каникулы» — еще одно доказательство того, что «фабрика» отнюдь не фантастически предана своим грезам. И до, и после картины Уайлера популярное кино, особенно голливудское, до чрезвычайности любило сюжет о Золушке — скромной, добропорядочной секретарше или стенографистке, которая своим трудолю-

бием и чистосердечием завоевала сердце шефа или вообще кого-нибудь, до невозможности нафаршированного «зеленышками».

Уильям Уайлер на встрече со студентами ВГИКа в 1962 году самоотверженно заявил: «Я не считаю этот фильм замечательным. Это как современная сказка». О том, что это за сказка, свидетельствует одна из реплик принцессы Анны. Не на балу во дворце, а прогуливаясь со своим журналистом по вечернему Риму, та вспоминает Золушку: «... ровно в двенадцать, потеряв башмачок, я сяду в тыквенную карету и умчусь». Вместе с тем «Римские каникулы» не придерживаются слепо традиционной и много раз повторенной истории о замарашке, ставшей принцессой. Тут происходит бесшабашная, даже несколько анархическая игра с этой историей, в результате чего она оказывается поставленной с ног на голову. Праздником для замарашки было посещение дворца, праздником для принцессы Анны оказывается посещение римских улиц — той среды, которая больше пристала бы традиционной Золушке, чем особе из королевского дома. Первая потеряла башмачок ближе к концу истории, вторая теряет его в самом начале: на официальном приеме, чтобы отдохнула нога, она вытаскивает ее из туфли, а затем неловким движением туфлю отталкивает. (Появляется в фильме и аналог пресловутой тыквы, однако оказывается ни к селу ни к городу: уличный продавец всучи-

ЭТО КАЗАЛОСЬ БЫ ЧУЖДОЕ, ДАЛЕКОЕ ОТ РЕАЛИЙ ЯВЛЕНИЕ МАНИЛО И ЗАКОЛДЫВАЛО КАК ИЗВЕЧНАЯ МЕЧТА С КРАСОТЕ

Я не стал заключать в кавычки слова «Большой вальс», потому что для меня и для многих людей моего поколения эти слова означали большее, чем просто название фильма, став как бы олицетворением удивительной



# БОЛЬШОЙ ВАЛЬС В СТАРОЙ ДОБРОЙ ВЕНЕ

***15***

***16***



**17**

***18***

# ЭДДИ БАРТЛЕТА

по безлюдной улице, мы понимаем, что по-другому он поступить не может: хоть и есть шанс спастись в машине, но подвергать опасности жизнь близкого человека он не может. И мы за все эти уроки на всю жизнь полюбили этого невысокого (ничего общего с теперешними киноактерами), симпатичного, благородного и вроде бы обыкновенного человека, у нас на глазах ставшего героем.

Теперь мы знаем, что Эдди Бартлета сыграл Джеймс Кегни — звезда американского кино, а негодяя Джорджа — великий Хемфри Богарт. Кроме удивительно правдивых актеров, мастерского сюжета, был еще один компонент, который делал картину эпохальной, — музыка. В те годы, когда джаз у нас был запрещен, в этом фильме пели и танцевали под джаз. Теперь я знаю, что музыка в фильме очаровала всех нас не случайно: она вошла в разряд «эвергрин», то есть «вечнозеленой». И «Грустный беби», и «Это должна была быть ты» исполняли и исполняют многие выдающиеся певцы. Не случайно одна из книг В. Аксенова (человека нашего поколения) называется «В поисках грустного беби». Еще не читая книги, я не сомневался, что «грустный беби» — тот самый, из «Судьбы солдата».

У меня в домашней видеотеке имеется оригинал «Бурных двадцатых».

Рядом с ней я держу кассету с фильмом американского режиссера Эмми Хекерлинга под названием «Джонни Рисков». Это смешная, современная пародия на гангстерские фильмы сороковых годов, с цитатами то и дело из «Бурных двадцатых», а под конец фильма даже с кадрами из оригинала. Значит, не только нас поразил в свое время этот фильм, но и американских кинематографистов, если через столько лет вдохновил их на создание остроумной комедии. И, выходит, не только мы, долгое время лишенные возможности видеть мировое кино, но и наши более информированные коллеги помнят этот фильм. Значит, есть за что.

Анатолий ЭЙРАМДЖАН



ЕСЛИ ТАК — ТО ЭТО КАЧЕСТВО ПОДЛИННОГО ШЕДЕВРА

И ПОЧЕМУ СНОВА ПОЧТИ ПОЛВЕКА СПУСТЯ, КОГДА В «БАГДАДСКОМ ВОРЕ» ВИДИШЬ СКОВОРОДКУ С СОСИСКАМИ НА ЛАДОНИ ДЖИННА, ТАК МУЧИТЕЛЬНО, ПО-ДЕТСКИ ХОЧЕТСЯ КУШАТЬ?



## НА ЭКРАНЕ БЕГАЛИ ФИГУРЫ...

**В** 1943 году, зазевавшись у витрины арбатского кинотеатра «Арс», я примерз к обледенелым перилам и, оставив на них кожу нижней губы, через несколько минут, зареванный, прижимая ко рту окровавленный платок, смотрел замечательный фильм «Подводная лодка Т-9».

Шла война. И немецкие подлодки, не совладав с советской «Т-9», топили в отместку транспорты союзников, что везли к нашим берегам студебеккеры и банки с золотистым беконом, тушенку и толстые плитки американского «летчицкого» шоколада. Фашист-дирижер, прокрававшийся в джаз-банд, передавал «морзянкой» (соло ударника) координаты следовавших судов. Было худо, пока храбрый Джордж из Динки-джаза (фильм так назывался «Джордж из Динки-джаза») своей исключительной бестолковостью не спутал все карты противника, и в финале вместо торпеды был выпущен сам с одуроченной немецкой подлодки прямо в объятия своей герл.

«Джордж из Динки-джаз Знает каждый из нас», — пела в те годы Москва.

А дальше на тот же мотивчик, но куда круче:

«На экране бегали фигуры,  
Тип какой-то жалобно вопил.  
Я сидел, прижавшись,  
За талию державшись,  
И рукой по буферам водил...»

Впрочем, мы по пионерскому возрасту вспрыгивали только на буфера «аннушек», громыхавших по бульварному кольцу.

...Шла война. Она пронеслась и по экранам арбатских кинотеатров — вместе с Антошей Рыбкиным и леди Гамильтон, воришкой из Багдада и одноглазым пузатым Кутузовым. Адмирал Нельсон деловито топил французские корветы, Костя из Одессы подавлял фашистские доты, напевая «Шаланды, полные кефали», кружилась на льду Сони Хени и подносил к губам свой великий тромбон Гленн Миллер, трое кривоногих слуг из «Трех мушкетеров» дубасили чем попадая гвардейцев кардинала. Наши побеждали по всем фронтам!.. Еще не ступили на тропу войны Брижит Бардо и Де Фюнес, мистер Питкин и Максим Исачевич Штирлиц, но... В своем садике крижистый, ладный Сталин под гудение майских пчел окапывал яблоньку, напирая мягким сапожком на лопату, — пора, пора уже было лететь на встречу с восторженными берлинцами в генералиссимусском френче цвета ослепительных снегов «Серенады солнечной долины».

Заморыши продуктовых карто-

чек, мы оставались бесчувственными к заморским яствам, к несусветным пудингам, которыми швырялись друг в дружку киногерои, к зажаренным лебедям, что торжественно проплывали на подносах к столу Ивана Грозного... Но когда на громадной морщинистой ладони Джинн протягивал Багдадскому вору сковородку с шипящими сосисками, ныло под ложечкой и вспоминались одноклассники из цеховского дома, которые на переменках демонстративно жрали бутерброды из настоящих батончиков с настоящей любительской колбасой.

О, далекие огни экранов нашего единственного старого Арбата! Где «Арс»? Зачем его променяли на полумягкое-полуитальянское мороженое? Где «Юный зритель»? Где «Наука и знание», в подворотне которой можно было купить марки с Берега Слоновой Кости и острова Святой Елены, а в зале — помчаться вместе с «Бэмби» через лесной пожар? Где прежний «Художественный» с фокусником, глотающим шарики перед свансом, и певицей в серебряном атласе, стонущей под скрипки: «Звать любовь не надо»?..

Мы жили бедно. Наши девочки, как вздох казарменной тоски. Простые черные переднички да круглые воротнички... Но Дина Дурбин, Вивьен Ли, Милица Корюк, Марика Рокк, Сони Хени, Франческа Гааль!.. Любовь, мечту, надежду на встречу с волшебной красотой — как тот мерцающий жемчугом лоскут кружева из «Большого вальса» — унесли мы в жизнь с экранов старого Арбата.

... А что унесут с собой из потных видеосалончиков сегодняшние ребята?..

Я не могу сегодня вспомнить ни одного кадра из сталинского «Третьего удара» или «Великого перелома», из «Белинского» или «Пирогова», хотя даже в пятидесятые (годы виковской учебы) нас заставляли штудировать их и сдавать на экзаменах. Ни одного!.. Побегали по экрану фигуры, и умчал их за собой могучий вихрь соцреализма. Но присаживайтесь, и я расскажу вам наизусть «Серенаду солнечной долины» и «Судьбу солдата в Америке», «Большой вальс» и «Джунгли».

Неужели в годы страшнейших испытаний мы снимали сплошь и рядом «типичное не то»? И не повторяем ли сейчас (на совсем ином, «чернушном», витке) ту же самую ошибку?

И почему снова почти полвека спустя, когда в «Багдадском воре» видишь сковородку с сосисками на ладони Джинна, так мучительно, по-детски... хочется кушать?

Андрей ЗОРКИЙ



Джордж — Хемфри Богарт, Эдди Бартлет — Джеймс Кегни  
Эдди Бартлет и Панама Смит — Гледис Джордж



# НЕМЕРКНУЩИЕ ЗВЕЗДЫ

Гари КУПЕР Одри ХЕПБЕРН  
Жерар ФИЛИП Ева РУТКАИ  
Марлон БРАНДО





# ВСЕ О ЕВЕ ...НО ВЕНГЕРСКОЙ



ОНА ЖЕНЩИНА. ДО МОЗГА КОСТЕЙ, ДО КОНЧИКОВ НОГТЕЙ, КАЖДОЙ КЛЕТЧОЧКОЙ СВОЕГО СУЩЕСТВА



**В** годы, о которых у нас сегодня речь, шел американский фильм «Все о Еве» режиссера Джозефа Манкевича. В картине участвовали великая Бетт Дэвис и юная, нам еще неведомая Мэрилин Монро. Заглавная же Ева была актриской, красивой, старательной и подлой. Фильм рассказывал о волчьих законах театральных кулис и о таинственной, прихотливой душе женщины. Словом, все о Еве.

Нашу героиню тоже зовут Евой. Она тоже актриса, но не только по профессии, а и по самому своему человеческому составу. Профессия лишь следствие этого обстоятельства, а не наоборот, как чаще бывает. Она женщина. До мозга костей, до кончиков ногтей, каждой клеточкой своего существа. В отличие от американской Евы из картины Манкевича она великая актриса и великая женщина. Она Ева Руткаи из Венгрии.

Если бы пришлось сравнивать венгерских и американских актеров на нынешних примерах, разговор вышел бы коротким. Страна-экспортер у нас теперь без обсуждений воспринимается как знак качества, как ранг. Американское — значит наилучшее, везде, во всем. Из восточноевропейских ценностей мы теперь милостиво приемлем разве польскую картошку: голод-то не тетка. Почему да отчего — особая тема, очень неприятная. Хорошо, что сегодня мы о другом.

Тогда, в 50-е, было иначе. Скромный, не Бог весть какого художественного калибра фильмик из Венгрии «Кружка пива» затмил зрительским успехом и «Все о Еве», и многие другие иностранные картины. А надо сказать, их тогда у нас показывали неплохо.

Фильм был, что называется, жизненный. Рабо-

чий квартал. Обшарпанные дома. Немудрящие кафеенки. Молодежные посиделки. Парочки на ночных улицах. Проводы в армию. По утрам серый поток к заводским проходным. У нас уже были свои «Высота» и «Весна на Заречной улице», но еще не было «Заставы Ильича» и «Неподдающихся». «Кружка пива» — их прямая родственница.

Но у нее есть родственники и за границей: итальянский неореализм — «Два гроша надежды», «Чудо в Милане», «Крыша» — и его «розовое» отпочкование — «Хлеб, любовь и фантазия».

Ева Руткаи в те годы одним своим профилем походила на Инну Макарову, другим — на Лоллобриджиу. Но в фас была только Руткаи.

В «Кружке пива» она играла Юлику, обычную девчонку, из обычного дома на обычной улице. И история у нее была, каких тысячи. Познакомилась с хорошим парнем, влюбилась, а тому как раз идти в армию. Проводила, обещала ждать. На прощание поцеловала в губы. Он воспринял ее поцелуй как обет, данный на Библии. Времена были наивные, может быть, не всегда в жизни, но всегда в кино.

Потом ее стали видеть в компании довольно-таки дерзких ребят, по вечерам кучковавшихся возле бара на углу. В ту пору молодежные группки в разных странах уже начинали походить на стаи. В «Обманщиках» Марселя Карне, в «Перед потопом» Андре Кайатта, в «Невинных чародеях» Анджея Вайды как раз застигнуто это превращение. В «Кружке пива» ребята не надираются до положения риз, не курят «травку», не толкают краденое. Но в их поведении уже ощущалась тревожная предуготовленность ко всему этому. В

фильме режиссера Феликса Мариашши тоже было схвачено назревание опасности. Еще не гроза, но уже тучи на горизонте.

По-видимому, это как-то соответствовало и нашему массовому самочувствию. Замороженная вечными поучениями государства, комсомола, семьи и школы, и наша молодежь в это время инстинктивно, пока исподволь начинает отмежевываться от отцов и дедов, уважая их постоянную изготовку к героизму, но не приемля их конформизм. «Застава Ильича» и «Три дня Виктора Чернышева» будут сняты еще только в следующем десятилетии, а пока вместо них смотрят «Кружку пива». Она восполнила пробел, и на ее долю свалился чужой успех — успех неснятых советских картин об этом.

А Юлика за кружкой пива, в развеселом окружении новых товарищей не хочет чувствовать себя изменницей. Свой парень — это любовь, а здесь — дружба. Да и для компании она была не столько клева чухиха, сколько корешок что надо. Ева Руткаи играла славную девчонку и одновременно слегка хулиганского мальчишку. Ее невинная, шаловливая андрогенность дразнила и по-своему возбуждала интерес. А зрители постарше, вздыхая, умиленно вспоминали другого очаровательного «оборотня» — Петера Франчески Гааль, кстати сказать, соотечественницы Руткаи.

Маленькая, курносая, большеглазая, бойкая, смешливая, немного капризная, но железно компанейская, Юлика — Руткаи была своя в доску, но при этом немножко иностранка. Это придавало ей еще большую привлекательность.

Окончательную победу над нашим зрительским залом актриса одержала еще и потому, что ее героиня находила в себе силы освободиться от соблазнов сладкой жизни и возвращалась к жениху.

Строго говоря, зрительскую любовь актриса должна бы была разделить со своим персонажем. Но так по большей части и случается с массовым сознанием: экранный герой и его исполнитель сливаются для него в одно целое.

Словом, актриса Ева Руткаи для отечественного зрителя — это Юлика из «Кружки пива» и только она. Руткаи плела кружева своего несравненного актерства в «Этуде о женщинах» и «Истории моей глупости», появлялась в рекордных по посещаемости «Венгерском набобе» и «Завещании Золтана Карпати» — экранизациях романов «венгерского Дюма» Мора Йокаи, — но теперь ее едва замечали. Если вообще замечали.

Истинная жизнь артистки шла совсем другой колеей. И ее образ на родине почти ничем не напоминает образ маленькой лирической хулиганки, так полюбившейся нам в середине 50-х.

Говорят, она не любила кино. Снималась немало, но больше как-то нехотя, без души: когда из-за денег, когда из одолжения друзьям-режиссерам — Ф. Мариашши, М. Келети, З. Варкони. Корифеи национального кинематографа — З. Фабри, М. Янчо, И. Сабо — обходились без нее. И ее они не прельщали. Ее вдохновляла лишь возможность поработать на съемочной площадке партнершей любимого человека. Со своим первым мужем, кумиром 40—50-х годов, Миклошем Габором она снималась в картинах «Вчера», «Воскресенье в будний день». Вторым ее мужем был истинный гений венгерской сцены и экрана Золтан Латинович. Вместе с ним она играла в театре «Ромео и Джульетту», спектакль, вошедший в золотой фонд венгерского театрального искусства. Она появлялась в окружении героя Латиновича в известных картинах «Синдбад» и «Путешествие вокруг моего черепа».

Всю жизнь Руткаи глодала актерская ненасытность. Жажда игры оказывалась превыше всего. Она играла драму и фарс, идиллию и абсурд. Ее героинями были женщины хорошие и плохие, веселые и злобные, избранницы судьбы и изгойки общества. Ее неодолимо тянуло побывать в шкуре каждой из них и в каждой отыскать человека.

Ева Руткаи родилась, чтобы быть актрисой. Трех лет от роду она уже вышла на сцену и больше никогда ее не покинула. В 59 лет, истерзанная беспощадной болезнью, полупарализованная, но несломленная, она умерла за кулисами своего любимого театра Виг. На ней были грим и костюм Клары Цаханасьян из «Визита старой дамы» Дюрренматта. На дворе была весна 1986 года.

Ирина РУБАНОВА

ПОКА ЧТО ГОЛЛИВУД НЕ НАШЕЛ ЕЙ ЗАМЕНЫ, ХОТЯ  
 ВООБЩЕ ГОВОРИТЬ О „ЗАМЕНЕ“ ПО ОТНОШЕНИЮ К ТАКИМ  
 ПЕРСОНАЖАМ, КАК **ИНГРИД БЕРГМАН**  
 НЕ ЛЕПО.

**Ч**арующий ореол Голливуда порождает его легендарные герои и героини, ковбои и гангстеры, золушки и злодеи, бесстрашные полицейские и неотразимые женщины-вамп. Меняются исполнители, но не социальные маски, обозначающие для массового зрителя жизнь, ее драмы и ее течение. В перечне голливудских актеров высочайшего класса каждое поколение легко находит своего Ковбоя, свою Золушку или свою Злую Фею. Лишь с одним амплуа — Романтической Героини — американцы в постоянном цейтноте, хотя в ее отсутствии голливудская легенда теряет значительную часть своей магии.

В наш практический и насмешливый век убедить зрителя в реальности романтических чувств и судеб способны либо гениальные исполнители (они редки), либо фантастически яркие Личности (встречаются еще реже), либо баловни судьбы, которым дано соединить и великий талант, и уникальную индивидуальность. Голливуду повезло, что в конце 30-х годов в США оказалась начинающая звезда тогда почти не существующего шведского кино — Ингрид Бергман.

В 1945 году в обойме так называемых «трофейных» фильмов (неожиданно ими в прямом смысле слова облагодетельствовал нашего кинозрителя Главкинопрокат) оказалась прелестная своей недосказанностью и недоговоренностью американская лента «Газовый свет». Публика, привыкшая к прямолинейной дидактичности отечественных картин, где все было, «как в жизни», но более всего — так, как «должно быть», снова и снова приходила посмотреть диковинную историю хлыщеватого авантюриста, который женится на очаровательной и наивной наследнице оперной певицы, чтобы с большим комфортом завладеть бриллиантами покойной.

Русский человек жалостлив, но его привлекала все-таки не бьющая по нервам интрига (муж шаг за шагом убеждает жену в ее ненормальности и почти достигает цели), а привкус непостижимого: а она-то его любит! Страдает, но любит. Даже догадавшись, продолжает любить, и лишь в последнюю, решающую минуту стряхивает гипноз обаятельного злоумышленника. Человеку, привычному к заботливой руке коллектива, это казалось дико, но он шел на «Газовый свет» несколько раз для встречи с настоящими, живыми чувствами, с небанальным и опять-таки живым характером, с Любовью, которая здесь из проявления зрелой классовой закономерности превращалась в ничем не объяснимое, алогичное, чреватое муками, но тем более чарующее чувство.

Слов нет, снимали картину мастера своего дела, особенно режиссер Джордж Кьюкор, давно уже завоевавший репутацию специалиста по «женским» фильмам. Вряд ли кто в Америке тех лет умел так показать женскую психологию, никто другой не находил такого богатства оттенков в изображении женской души. И все же в те годы премию «Оскара» присуждали действительно самым достойным, и Ингрид Бергман получила «Оскара» как за великолепное техническое мастерство, так и за возвращение жизни романтической легенде, осиротевшей после решения Гарбо

уйти с экрана.

Казалось, она не совершила открытий: другие актрисы не раз изображали юных девушек, влюбленных в своих наставников, и не менее преданных жен, и одиноких женщин, обманутых избранниками. Некоторым удавалось соединить в одной роли и то, и другое, и третье. Однако Ингрид Бергман было дано нечто большее, нежели способность безупречно четко и эмоционально передавать чувства влюбленной, испытывающей невыносимое психологическое давление, сомневающейся и, наконец, переживающей свое открытие женщины. С ее героинями на экран вернулась Тайна — невместимой, радостной, не знающей преград любви-инстинкта, любви-дара, любви-рока. Вдобавок ко всему эта актриса была идеально кинематографична.

Дебютировав в Голливуде в фильме «Интермеццо» (психологическая драма о любви связанного семьей скрипача и молодой пианистки), Ингрид Бергман не сразу стала звездой первой величины. Ее лучшие роли сыграны в фильмах военных лет, в более снисходительную к романтическим идеалам эпоху, когда средний человек заново открывает свежесть и привлекательность самых обыкновенных, естественных чувств. В это-то время и появляются «По ком звонит колокол», «Газовый свет», «Завороженный», однако более всего имя Бергман будет связано с фильмом «Касабланка», с романтической историей осевшего в Касабланке американца Рика, встретившего и потерявшего свою Мечту (конечно же, Ингрид Бергман). Великий талант Хемфри Богарта и Ингрид Бергман заставляет верить всем фантастическим поворотам сюжета, даже если они выходят за грань правдоподобия... И 50 лет после премьеры «Касабланки» зритель ждет сцены в кафе Рика, когда из темноты вырастает фигура Ингрид Бергман и она попросит певца-негра, верного друга Рика, спеть «ту песню». Многозначительный отказ исполнителя, умоляющий взгляд героини и ее уверенная улыбка в ином фильме обернулись бы пошлостью. Здесь же хрипло звучат слова легендарной песни «Эз тайм гоуз бай» («Проходит время и...»), встречаются взгляды Хемфри Богарта и Ингрид Бергман, и вы не можете не принять реальности тайны — роковой встречи, обреченной любви и чувства, что неподвластно законам материи. Это уже не кино, а Легенда во плоти, и благодаря этим актерам «Касабланка» одно время была объявлена самым популярным американским фильмом, а молодежь носила рубашки, украшенные кадрами из этой старой ленты. Казалось бы, чего еще ожидать актрисе?

На гребне славы Бергман подстерегает не судьба, не рок, а лицемерие индустрии развлечений. Романтическая любовь актрисы к знаменитому итальянцу Роберто Росселлини, ее разрыв с первым мужем и переезд в Италию вызвали в Америке возмущение обывателей, не простивших актрисе несоответствия стереотипам бульварной прессы и голливудской рекламы. «Подобного» не ожидали от Ингрид Бергман — Женщины, Жены, Матери. Лишь после официального развода с Росселлини и участия во французском фильме Ж. Ренуара



## ЛЕГЕНДА ПРОДОЛЖАЕТСЯ...

«Елена и мужчины» Бергман смогла снова сниматься в Голливуде и вернула себе статус звезды (после семилетнего запрета ей дали главную роль в фильме 1956 года «Анастасия» и даже наградили «Оскаром»).

Поздние роли Бергман в фильмах «Гостиница шестого счастья», «Желтый роллс-ройс», «Цветок кактуса» отмечены виртуозной легкостью исполнения, романтическим обаянием и... ироничностью. Одна из немногих звезд Голливуда, Бергман стала обладательницей трех «Оскаров». 29 августа 1982 года Ингрид Бергман скончалась от рака груди — болезни, которая преследовала ее девять лет, но не помешала актрисе ни играть на сцене и в кино, ни радоваться жизни, ни оставаться для других олицетворением радости и женской красоты. Пока что Голливуд не нашел ей замены, хотя вообще говорить о «замене» по отношению к таким Персонажам, как Ингрид Бергман, нелепо.

Владимир УТИЛОВ





ТО, ЧТО РАДЖ КАПУР БЫЛ  
КОРОЛЕМ ИНДИЙСКОГО ЭКРАНА  
СОМНЕНИЙ НЕ ВЫЗЫВАЕТ

А ПОТОМУ:  
ДА ЗДРАВСТВУЕТ  
КОРОЛЬ!



## ЧТО МОГУТ КОРОЛИ?



Фото О. Мерцедина

Радж Капур и Марина Влади —  
гости Московского международного кинофестиваля

**И**стория мирового кино знает множество звезд, слава которых, вспыхнув мгновенно, столь же стремительно угасала. Радж Капур сумел не только завоевать, но и на долгие годы (вплоть до самой смерти в июне 1988 года) сохранить зрительские симпатии. Заметим, что десятилетиями удерживаться на гребне успеха в стране, где ежегодно на экраны выходит несколько сотен новых фильмов, удается лишь немногим. Радж Капур, некоронованный король индийского экрана, как его называли журналисты, был одним из избранных. Так в чем же причина феномена его успеха?

Любовь к искусству у Раджа Капура в крови. На сцену впервые он вышел в... шесть лет. Серьезно и трепетно относясь к актерскому ремеслу, его отец Притхвирадх Капур сумел передать эту любовь и своим сыновьям (у Раджа два брата — Шами и Шаши). А театр отца «Притхви-театрс» стал подлинной школой мастерства для будущей звезды. И хотя в труппе числилось около сотни актеров, пожалуй, именно к своим сыновьям Капур-старший предъявлял самые жесткие требования. В театре Раджу Капуру приходилось быть не только актером, но и рабочим

сцены, осветителем и уборщиком. Уже к четырнадцати годам он обладал завидным профессионализмом и опытом театрального актера.

В отличие от отца, который предпочитал кинематографу театр, Радж свое будущее прочно связал с экранном искусством, которое заворожало его еще в 1935 году, когда он дебютировал в фильме «Революция». Конечно, маленький эпизод вряд ли запомнился зрителю, как, впрочем, и ряд других, за ним последовавших. Но постоянное участие в съемках было хорошей школой. А если учесть, что молодой Радж вскоре начал работать помощником режиссера на киностудии «Бомбей Токиз», а также художником и актером в «Притхви-театрс», становится понятным, почему недавний дебютант так быстро набирал профессиональные навыки. Этому способствовало и то, что актер постоянно пробовал свои силы в фильмах самых разных направле-

ний. Только в 1947 году он практически одновременно снялся в четырех картинах: в сказке «Голубой лотос», исторической ленте «Победа в Читторре», приключенческом боевике «Тюремное заключение» и, наконец, в мелодраме «Дама сердца»...

Журналисты любят громкие слова. «Тайна Капура», «загадка успеха», «счастливчик Радж» — эти эпитеты слишком часто употреблялись в статьях о творчестве Капура. Но, может быть, гораздо больше своему успеху в жизни Радж Капур был обязан кропотливому труду, труду каждодневному, до пота, до изнеможения...

А по мере накопления знаний и опыта Радж начал осознавать, что смог бы гораздо полнее выразить свое творческое «я» в картинах, снятых самостоятельно. В 1947 году состоялся режиссерский дебют Капура: его первая лента называлась «Огонь». Поддержка зрителей

и одобрение критики укрепили его в мысли сделаться автором своих работ в полном смысле этого слова, совмещающая в одном лице функции режиссера-постановщика, исполнителя и администратора. Капур организовал студию «Радж Капур Филмс».

Слава к Капуру пришла с его третьей режиссерской работой — «Бродяга».

Показанный в числе других работ кинематографистов Индии на первом фестивале индийских фильмов в СССР, «Бродяга» стал своеобразной визитной карточкой национального кино молодого независимого государства. На долгие годы Капур стал для наших зрителей одним из самых любимых зарубежных актеров.

Выясняя причины ошеломляющего успеха «Бродяги», критики нередко проводили параллель между капуровским Раджем и бродяжкой Чарли. Однако надо признать, что режиссер и актер Капур нашел своего героя — его Радж, несмотря на некоторые черты внешнего сходства с персонажем великого Чаплина, существенно от него отличался. Капуру удалось создать образ, вобравший в себя лучшие черты индийского национального характера, и, кроме того, в отличие от маленького Чарли Радж никогда не попадает в нелепые или смешные ситуации: он молод, красив, полон сил и обаяния...

Капуровский аvara (бродяга) с его жизнелюбием, неистребимым оптимизмом вознаграждается в финале фильма счастливой удачей, передавая заряд веселья и бодрости... А это было так необходимо людям! И не только в далекой Индии...

В 50-е годы окончательно сложилась творческая манера Раджа Капура-режиссера. Всегда делая ставку на развлекательный кинематограф, используя доступные и привычные для массового зрителя жанры, например, мелодраму, музыкальную лирическую ленту, Капур затрагивал важные аспекты общественной жизни. Он вплетал в ткань своих зрелищных, занимательных картин социальные мотивы: показывал, как неблагоприятные социальные условия вынуждают человека стать преступником («Бродяга», «Господин 420»), говорил о детской беспризорности («Чистильщики»), обличал жестокость и беспринципность власть имущих («Под покровом ночи», «Мое имя — клоун», «Бобби»), восставал против религиозной вражды («Абдулла»)...

Радж Капур поставил около двадцати фильмов, снялся в восьмидесяти лентах.

И зрители любили его... У окон больницы, где умирал артист, в бессменном карауле стояли тысячи людей. Уходил Мастер, славе которого в шутку завидовал сам Джавахарлал Неру, любивший повторять, что Радж отнимает у него популярность... А вместе со смертью Капура окончилась целая эпоха индийского кинематографа. Но ведь с нами остались его фильмы, которых как будто не коснулось время! И с того дня, когда страна простилась с Капуром, по индийскому телевидению вновь и вновь демонстрируются его картины. И миллионы людей, затаив дыхание, по многу раз смотрят знакомые кадры, смеются и плачут, надеются и верят...

Так что же могут короли? А то, что Радж Капур был король индийского экрана, сомнений не вызывает ни у кого. Думается, многое! И главное — они дарят людям свой талант, надежду, веру в непреходящие человеческие ценности. А потому: да здравствует король!

Ирина ЗВЕГИНЦЕВА



ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ  
**ВИВЬЕН ЛИ**  
 НЕИЗМЕРИМО БОГАЧЕ, ТРАГИЧНЕЕ  
 И БЛИЖЕ ЧЕЛОВЕКУ XX ВЕКА  
 НЕЖЕЛИ ЛЕГЕНДА



# ТАМ, ГДЕ СКАЗОЧНИК СТАВИТ ТОЧКУ

Вивьен Ли была великолепной актрисой и редкостной красоты человеком. С этим согласится каждый, кто видел «Унесенные ветром» или «Трамвай «Желание», и даже тот, кто хоть раз перелистал лучшую из американских книг об актрисе — «Вивьен Ли: венок воспоминаний» Алана Дента.

Властители дум массового зрителя, склонные к сенсациям журналисты потратили немало усилий, чтобы вписать незаурядную судьбу и личность актрисы в банальную историю Золушки, любимицы Фортуны, обаянной удачей каторжному труду, фантастической красоте и — самое главное — встрече с Принцем: в данном случае — Лоренсом Оливье.

Спору нет — судьба Вивьен Ли, как и ее внешность, экстраординарна. Сенсационный триумф в первой же серьезной роли на сцене — всего в 22 года, хотя брак с юристом Ли Холманом и рождение ребенка так и не позволили закончить академию драматического искусства, а в кино она успела сняться лишь в незначительных ролях... Четыре года спустя, в 1939 году, новая сенсация — на этот раз Вивьен Ли принимает статуэтку «Оскара» в столице мировой кинематографии, сфокусировав на себя ревнивую зависть американских актрис, добивавшихся, но так и не получивших роли Скарлетт О'Хара в самом знаменитом фильме Голливуда «Унесенные ветром». И, наконец, главное чудо — победа великой романтической любви двух артистов — Вивьен Ли и Лоренса Оливье, — посмеявшись противопоставить свое чувство условностям общества и долгу по отношению к безвинно потерпевшим: Ли Холману и жене Оливье Джилл Эсмонд. Сидящий в каждом английском форсайт не мог не возмущаться этой сенсацией, скрытый в каждом британце «адвокат проигранных дел» не мог не восхищаться молодостью, красотой и талантом бросивших вызов. Согласившись с одним из героев «Леди Гамильтон», который успокаивает брошенную жену Нельсона чисто английской сентенцией «Даже слабости великих людей блистательны», зрители

40-х годов приняли союз Вивьен Ли и Лоренса Оливье и в жизни, и на сцене. К сожалению, жизнь не слушает законов сказки, и самое интересное начинается там, где сказочник ставит последнюю точку.

Подлинная история Вивьен Ли неизмеримо богаче, трагичнее и ближе человеку XX века, нежели легенда, не сходявшая с газетных и журнальных страниц на протяжении двух десятилетий. Конечно, красота, трудолюбие и встреча с Оливье во многом определили путь актрисы, но в еще большей степени этот путь определяется ее талантом, ее неприятием обывательской морали и «здорового смысла», ранимостью ее души, не переносившей лицемерия.

Зрители старшего поколения хорошо помнят героиню Вивьен Ли, бросивших вызов судьбе и потерпевших поражения. Скольким сочувствия и взволнованного участия вызывали кроткая и любящая Майра Лестер из «Моста Ватерлоо» и гордая, надменная леди Гамильтон. Но шло время, менялись роли — хотя, по сути, Вивьен Ли играла одну роль — связанную с темой одиночества человека в мире. Трагическая роль Бланш в «Трамвае «Желание», сначала на сцене, а затем в фильме Элиа Казана, в расцвете сил, благополучия и карьеры была одной из лучших для леди Оливье. Интуиция художника и личный опыт Вивьен Ли неумолимо влекли ее к драматургии, способной выразить трагизм XX века. Удивившая многих эмоциональная мощь исполнения Вивьен Ли нарушала привычное представление об экзотической красоте и хрупкости «дрезденской статуэтки». Несмотря на трагически складывающуюся личную жизнь, связанную с разрывом с Лоренсом Оливье, она не только пережила этот разрыв, но, наоборот, утвердила свой авторитет и свое место на английской сцене и в мире кино. Но вот времени судьба оставила совсем мало...

Осенью 1966 года, во время выступлений в США в чеховском «Иванове», Вивьен Ли настигла ее старая болезнь — туберкулез. Сдаваться она не хотела и в мае следующего года

приступила к работе над новой ролью. Сыграть ее уже не пришлось.

После смерти актрисы в 1967 году ее мать, Гертруда Хартли, не успевала справиться с потоком писем. Для очень многих людей — англичан и американцев, поляков и японцев, австралийцев и латиноамериканцев, даже для тех, кто смотрел ее спектакли, не зная языка, смерть Вивьен Ли стала такой же утратой, такой же личной болью, как и для самых близких ее друзей и коллег. Для своих поклонников Вивьен Ли не была языческим «божком», но ей удавалось «войти» в душу зрителя и занять там свое место надолго.

Каждые десять лет новое поколение зрителей впервые встречается со Скарлетт О'Хара — Вивьен Ли и каждый раз отдает ей любовь и признание. В последний раз это правило подтвердилось в нашей стране, куда «Унесенные ветром» пришли через пятьдесят лет после премьеры! Такова же, видимо, и участь награжденной «Оскаром» Бланш дю Буа и не награжденной, но живой в памяти старшего поколения Майры Лестер из «Моста Ватерлоо».

Вивьен Ли не любила репортеров, отказывалась от интервью и всегда интересовалась другими больше, чем собой. Она сумела бы объяснить долголетие своих героинь, но ее ответ напрашивается сам собой. Во все времена и сегодня люди от рождения ищут счастья, добра и справедливости. Во все времена и сегодня они надеются жить в мире, построенном по законам разума и красоты. Мало кто может безболезненно перенести крах этой надежды, и в изображении обманутой жизнью людей, которые не могут смириться с реальностью страданий, ненависти и уродства, Вивьен Ли не знала равных. Ее лучшие роли всегда были криком боли и вызовом — компромиссу, лицемерию и равнодушию. В этом-то и заключен секрет Вивьен Ли — великой актрисы, неравнодушного человека, леди с широкой и щедрой душой.

Владимир УТИЛОВ



# В СТОРОНУ СОЛНЕЧНОЙ ДОЛИНЫ

Так мы до этой долины и не доехали... Так туда и не попали. А казалось, еще немножко — и там будем. Вот наладим экономику, задружимся с Америкой, подавим путч, скинем памятник Дзержинскому, проведем приватизацию-индексацию и еще чего-то там — и... Казалось, такой небрежной, развинченной походочкой подойдем к разогретому, дрожащему от нетерпения паровозу мировой цивилизации. — и, не вынимая сигаретки из рта: «Падн ми, бойз, этот поезд на Чаттанугу?» — «Ез, ез!», закивает нам семерка веселых, машинистов, мы вспрыгнем на подножку, словно братья Никольсы из «Серенады солнечной долины», — и понеслось!..

Не выходит, то есть небрежность уже появилась, спросить, куда поезд, по-английски уже можем, и, не вынув сигаретку из рта, получается, и даже на подножку вскакиваем, поезд трогается и несется... а мы снова обнаруживаем себя стоящими на том же перроне... Что это, сон? Ущипните меня. Ой, больно!..

*На солнечной поляночке,  
Дугою выгнув бровь,  
Парнишка на тальяночке  
Играет про любовь...*

И поляночки этой больше нет... Черт возьми, между поляночкой и долиной мы и заторчали. И ни туда, ни сюда... И в этом промежуточном вокзальном состоянии, которым характеризуется стабилизация нашей жизни, мы вдруг обнаруживаем, что фильмы «Свинарка и пастух» и «Серенада солнечной долины» вызывают одинаковые приступы светлой ностальгии. Почему мы плачем в темноте Кинотеатра повторного фильма? Потому что старые фильмы напоминают нам о нас же, какими мы были, когда в первый раз смотрели эти кина (именно так они у нас назывались). Жизнь казалась нам в эти прекрасные времена бесконечным рядом счастливых эпизодов и случаев — пошел в кино, сдал экзамен, встретился с девушкой, выпил с приятелем, хорошо отдохнул в Хосте, там посещал кинотеатр под открытым небом, купил пальто... Конца этому не было видно. Раньше мы жили только новостями. А теперь Юра Ряшенцев мне сказал: «Знаешь, какая моя мечта? Чтоб никаких новостей. Я просыпаюсь утром, открываю один глаз, если нет никаких новостей, второй открывать можно. Знаешь, почему так?



Легендарные Гленн Миллер и Соня Хени

Потому что я уже хоронил своих ровесников, я знаю, как это бывает, звонит телефон...» И вот тогда, когда ждешь от жизни только плохих новостей, ты начинаешь вспоминать, как ты ходил с девушкой в кино, как обманул на экзамене профессора, как хорошо отдохнул в Хосте, какое у тебя было пальто с поясом...

Когда я сейчас пересматривал «Серенаду солнечной долины», меня ударил кадр, где я на герое увидел свитер с оленями. Ну, я вам скажу, это был шик! На такой свитер мне рассчитывать было трудно. Единственное, до чего я дотянул, — безрукавка, и не с оленями, а лишь с северным орнаментом. Я надевал ее под пиджак, получался свитер. Почти с оленями. Почти как в «Серенаде...».

Что мы впитывали, смотря эти кина? Мы впитывали стиль жизни. Где еще было посмотреть, как живут другие — не мы? Конечно,

сюжет, конечно, музыка, но прежде всего — стиль! Да и музыка, джаз воспринимался нами как жизнь, а не как искусство. Нельзя было любить джаз и оставаться при этом советским пеньком в сереньком шевитовом костюмчике, с комсомольским значком в петличке. Так что запретили джаза интуитивно поняли, с какой стороны опасность. Но все, парни, дело сделано! «Серенада солнечной долины» просмотрена. «Чучу» стильный народ подхватил, партитурку между гитарой и фоно раскинули, кто-то слова по-английски подучил: «Падн ми, бойз, из дет де Чаттануга-чучу?» — и вот уже все вокруг: «Ез, ез!»... Так что сейчас, когда на своем последнем самораспускном съезде комсомол заявил, что считает свою политическую роль выполненной, — как-то нам обидно даже! А джаз запретить, а всех в униформу одеть, а причесочка у всех одна?.. А «Жора с Фифой на досуге танцевали буги-

вуги, этим танцем безобразным служат моде буржуазной», а? Нет, ребята, чего-то не то. Сидите все в президиуме в штатских пиджаках, поскрипываете под столом итальянскими шузами, отдельные товарищи чуингам жуют, кое-кто «Чучу» в перерыве между пленарными заседаниями мурлыкает — и считает свою политическую роль выполненной?! Нет, чуваки, так не пойдет. Это мы эту самую роль выполнили. Мы вместе с композитором Гленном Миллером, режиссером Хамперсоном, исполнительницей главной роли Соней Хени и далее прошу перечислить всех, кто указан в титрах фильма «Серенада солнечной долины». Так и запишите в свой вонючий протокол. И братьев Никольсов не забудьте, братьев Никольсов обязательно! А теперь можете распускаться.

Стиляги пятидесятых пели:  
И вот когда наступит наше

время,  
И выйдет из подполья стилья племя —

Повсюду будут слышны буги-вуги,

И будут веселиться чуваки.

Невесело сейчас чувакам... Сил мало. Азарта нет. А тут их еще клюют со всех сторон. «Ужасное впечатление на меня производят бывшие шестидесятники», — А. Васильев в «Театральной жизни». «Как хотите, господа, а настоящие «совки» — это какие-нибудь замшелые сталинисты, настоящие, подлинные «совки» — это шестидесятники», — М. Тумаркин в «Независимой газете». «Мне кажется, в большинстве своем шестидесятникам сейчас необходимо уйти в пещеры, кушать там ящериц и корни и размышлять о своей жизни», — А. Терехов в «Литературке»...

Когда меня попросили написать про «Серенаду солнечной долины», я думал — вот сейчас расчирикаюсь страниц на десять, а то и на двадцать, заодно тем ругателям шестидесятников отвечу и буду настаивать, чтобы эти там в редакции не сокращали... Такая тема!

Но вот выдавил из себя две-три странички... и те как-то не очень... И стоп.

В «Серенаде...» есть песня:  
Мне сентябрь кажется маем,  
В декабре я вижу цветы...  
Отчего так в мае  
Сердце замирает,  
Знаю я и знаешь ты.  
Так чего об этом писать!..

Виктор СЛАВКИН

**Приглашаем вас, дорогой читатель, вновь принять участие в традиционном ежегодном конкурсе на лучший фильм и лучших актеров года. Коллективное мнение определит лидеров среди отечественных и зарубежных лент, наиболее яркие актерские работы. Фильмы 1991 года ждут вашей оценки.**

**По предложению нашего читателя киевлянина Ю. Шевченко вводим проходной балл. Просим отметить кружком все фильмы, которые вам удалось посмотреть.**

**Принимается еще одно предложение — читателя О. Воронина из Новосибирска, и параллельно с зрительской анкетой будет проведен опрос среди членов редколлегии и сотрудников журнала.**



# КОНКУРС

## КИНОФИЛЬМЫ, ВЫШЕДШИЕ НА ЭКРАНЫ В 1991 ГОДУ

### ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

- |                                                      |                                       |                                             |                                             |
|------------------------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------------|---------------------------------------------|
| 1. А в России опять<br>окаянные дни, 2 с.            | 51. День казни, 2 с.                  | 112. Маэстро с ниточкой, 2 с.               | 175. Регина                                 |
| 2. Австрийское поле                                  | 52. Депрессия, 2 с.                   | 113. Мая и Пайя                             | 176. Рой, 2 с.                              |
| 3. Автопортрет в гробу,<br>в кандалах и с саксофоном | 53. Дети, бегущие от грозы            | 114. Мед осы                                | 177. Рок-н-ролл<br>для принцесс, 2 с.       |
| 4. Автостоп                                          | 54. Дети из отеля «Америка»           | 115. Место убийцы вакантно                  | 178. Русская рулетка                        |
| 5. Агенты КГБ тоже<br>влюбляются                     | 55. Джокер                            | 116. Мистификатор                           | 179. Рыцарский замок                        |
| 6. Азиат                                             | 56. Дикий пляж                        | 117. Млечный путь                           | 180. Савой                                  |
| 7. Анекдоты                                          | 57. Дина                              | 118. Мне не забыть, не простить             | 181. Сады скорпиона                         |
| 8. Арифметика убийства                               | 58. Динозавры ХХ                      | 119. Мона Лиза                              | 182. Самоубийца                             |
| 9. Армавир, 2 с.                                     | 59. Дом на песке                      | 120. Моя морячка                            | 183. Сатана                                 |
| 10. Афганец                                          | 60. Дом под звездным небом            | 121. Муж собаки Баскервилей                 | 184. Сафари-6                               |
| 11. Аферисты                                         | 61. Дом свиданий                      | 122. Небеса обетованные                     | 185. Свидетельница                          |
| 12. Бакенбарды                                       | 62. Дрянь                             | 123. Не будите<br>спящую собаку, 2 с.       | 186. Сделано в СССР                         |
| 13. Безумной страстью<br>ты сама ко мне пылаешь      | 63. Дура                              | 124. Небылицы про Ивана                     | 187. Седая легенда                          |
| 14. Берег спасения, 2 с.                             | 64. Духов день                        | 125. Нелюбимая                              | 188. Сестрички либерти                      |
| 15. Бес                                              | 65. Жена для метрдотеля               | 126. Нелюдь                                 | 189. Сломанный свет                         |
| 16. Билет до Тадж-Махала                             | 66. Женский день                      | 127. Неотстреленная музыка                  | 190. Смерть в кино                          |
| 17. Биндюжник и король                               | 67. Живодер                           | 128. Неустановленное лицо                   | 191. Смерть за кулисами, 2 с.               |
| 18. Битва трех королей, 2 с.                         | 68. Жильцы                            | 129. Нога                                   | 192. Солдатская сказка                      |
| 19. Благословенная Бухара                            | 69. За день до...                     | 130. Ночь                                   | 193. Святяники на дорогах                   |
| 20. Блуждающие звезды, 2 с.                          | 70. Заложница                         | 131. Ночь длинных ножей                     | 194. Сукины дети                            |
| 21. Блэк энд уайт<br>(Черное и белое)                | 71. За последней чертой               | 132. Ночь при дороге                        | 195. Суржекей — ангел смерти                |
| 22. Болотная street,<br>или Средство против секса    | 72. Заряженные смертью                | 133. Ночь самоубийцы                        | 196. Счастливые дни                         |
| 23. Бу нима бу, или Хара-Кири<br>против Кинг-Конга   | 73. За что? 2 с.                      | 134. Облако-рай                             | 197. Там, где горы белые                    |
| 24. Бурса                                            | 74. Зеленинский погост                | 135. Одиссея капитана Блада, 2 с.           | 198. Там, где небо<br>лежит на земле        |
| 25. Вербовщик                                        | 75. Зимняя вишня-2                    | 136. Ой, вы, гуси                           | 199. Танго смерти                           |
| 26. Ветер забвения                                   | 76. Иван Федоров, 2 с.                | 137. Отдушина                               | 200. Тапер, 2 с.                            |
| 27. Взбесившийся автобус                             | 77. Игра в смерть,<br>или Посторонний | 138. Откровение Ивана Ефремова              | 201. Твербуль                               |
| 28. Взгляд змия                                      | 78. Идентификация желаний             | 139. Охота на сутенера                      | 202. Театр Параджанова, 2 с.                |
| 29. Виват, гардемарин! 2 с.                          | 79. Изыди!                            | 140. Очищение                               | 203. Темные аллеи                           |
| 30. Воздушный поцелуй                                | 80. Имитатор                          | 141. Отель «Эдем»                           | 204. Теплая мозаика<br>ретро и чуть-чуть... |
| 31. Война для всех война<br>(Яков — сын Сталина)     | 81. Искушение Б.                      | 142. Палач, 2 с.                            | 205. Тихий Джон                             |
| 32. Волки в зоне                                     | 82. И черт с нами                     | 143. Папашка и Мэм                          | 206. Толька для сумасшедших                 |
| 33. Волчья стая                                      | 83. Исход                             | 144. Паспорт                                | 207. Тоска, 2 с.                            |
| 34. Восточный коридор,<br>или Рэкет по...            | 84. Каменный плен                     | 145. Пацанки                                | 208. Третья планета                         |
| 35. Вот я стал богатый сэр<br>и приехал в эсэсэр     | 85. Каталажка                         | 146. Пегий пес,<br>бегущий краем моря, 2 с. | 209. 1000 долларов<br>в одну сторону        |
| 36. Враг народа Бухарин                              | 86. Клан                              | 147. Перлимплин                             | 210. Убийство в ночном поезде               |
| 37. В русском стиле                                  | 87. Клещ, 2 с.                        | 148. Плач перелетной птицы                  | 211. Убийство<br>на Монастырских прудах     |
| 38. Всё впереди                                      | 88. Когда святые маршируют            | 149. Пленник земли                          | 212. Убийство свидетеля                     |
| 39. Встречи с духоборцами<br>Канады                  | 89. Коллаж                            | 150. Повелитель тьмы                        | 213. Убить «Шакала»                         |
| 40. Выкидыш                                          | 90. Колоброд                          | 151. Повесть непогашенной луны              | 214. У истока дней                          |
| 41. Высший класс                                     | 91. Кому вверх, кому вниз             | 152. Подвал                                 | 215. Украинская вендетта                    |
| 42. Гавайский вальс                                  | 92. Контакт                           | 153. Подводные береты                       | 216. Умирать не страшно                     |
| 43. Гамлет из Сузака,<br>или Мамайя Кэро             | 93. Кошмар в сумасшедшем<br>доме      | 154. Под маской Беркута                     | 217. Униженные и оскорбленные               |
| 44. Глухомань                                        | 94. Красный остров                    | 155. Под маской «Черной кошки»              | 218. Фанат-2                                |
| 45. Говорящая обезьяна                               | 95. Кровь за кровь                    | 156. Под северным сиянием, 2 с.             | 219. Феофания, рисующая смерть              |
| 46. Гол в Спасские ворота                            | 96. Кто ты, Элли?                     | 157. По закону джунглей                     | 220. Фирма приключений                      |
| 47. Гончар и горшок                                  | 97. Курица                            | 158. Полуночный блюз                        | 221. Франка                                 |
| 48. Губернаторъ                                      | 98. Курьер на восток                  | 159. По прозвищу «Зверь»                    | 222. Футболист                              |
| 49. Два патрона на мамонта                           | 99. Лапа                              | 160. Попугай, говорящий на идиш             | 223. Фуфель                                 |
| 50. Два шага до тишины                               | 100. Ленинград, ноябрь                | 161. Последняя лисичка                      | 224. Ха-би-ассы                             |
|                                                      | 101. Летучий голландец                | 162. Похороны Сталина                       | 225. Халима                                 |
|                                                      | 102. Линия смерти                     | 163. Приближение                            | 226. Хищники                                |
|                                                      | 103. Лицом к стене                    | 164. Привал странников                      | 227. Хмель                                  |
|                                                      | 104. Ловушка                          | 165. Призрак                                | 228. Христиане                              |
|                                                      | 105. Лох — победитель воды            | 166. Пробуждение                            | 229. Цареубийца                             |
|                                                      | 106. Любимчик                         | 167. Проект «Альфа»                         | 230. Царь Иван Грозный, 2 с.                |
|                                                      | 107. Любовь на острове<br>смерти      | 168. Пропаший путь                          | 231. ...Цензуру к памяти<br>не допускаю     |
|                                                      | 108. Любовь немолодого<br>человека    | 169. Пропал друг                            | 232. Час оборотня                           |
|                                                      | 109. Люк                              | 170. Пустыня, 2 с.                          | 233. Человек, которого не было              |
|                                                      | 110. Манкурт                          | 171. Пьющие кровь                           |                                             |
|                                                      | 111. Мать Урагана                     | 172. Пять похищенных монахов                |                                             |
|                                                      |                                       | 173. Рай и три процента                     |                                             |
|                                                      |                                       | 174. Райский сад Евы                        |                                             |

234. Черный принц Аджуба, 2 с.
235. Чокнутые
236. Чужая игра
237. Шаг вправо... шаг влево...
238. Школа изящных искусств
239. Шоколадный бунт
240. Штемп
241. Шкура
242. Яд скорпиона
243. Я не хочу так больше жить
244. Я объявляю вам войну
245. Я служил в аппарате Сталина, или Песни олигархов

#### ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

246. Автофургон
247. Актриса
248. Американа
249. Американский орел
250. Атлеты
251. Балканский шпион
252. Бассейн
253. Без царапины, 2 с.
254. Белый огонь
255. Бульвар Ван Нойз
256. Бум
257. Бум-II
258. Вальс на зыбкой почве
259. Ванильно-клубничное мороженое
260. Вера, 2 с.
261. Взлом
262. Вне закона
263. Воронье радио
264. 8% любви
265. В понедельник утром
266. Враг, 2 с.
267. Время леопардов
268. Время слуг
269. Все — любовь
270. Все откладываю тебя забыть
271. В тихом краю птицы поют
272. Второстепенные роли
273. Вурдалак
274. Выбор оружия, 2 с.
275. Высоконравственная ночь
276. В яблочко!
277. Галаксина
278. Галисиец
279. Герой Хиралал, 2 с.
280. Гита из Ситапура, 2 с.
281. Горячая цель
282. Господа Глембаи
283. Господин Бхарат, 2 с.
284. Гражданин Пищик
285. Гуру, 2 с.
286. Два чудака
287. Двое заключенных, 2 с.
288. Двое на канаве
289. Девушки с помпонами
290. Девять смертей ниндзя
291. Деловая женщина
292. День зарплаты
293. Дикарь
294. Дикая парочка
295. Дневная красавица
296. Желание матери
297. Жена брата
298. Женщины-полицейские
299. Жертва любви, 2 с.
300. Жидкое небо
301. Загорелые на лыжах
302. Закрытое общество
303. Затянувшееся лето
304. Звездные войны
305. Зигфрид
306. И... как Икар
307. История одной встречи
308. Исцеление
309. Исчезнувшие свидетели
310. Их знали только некоторые
311. Капитан Америка
312. Кишан и Канхайя, 2 с.
313. Клад рыцаря Милоты
314. Комендантский час
315. Коммандос, 2 с.
316. Конец старых времен
317. Красотка из «Альгамбры»
318. Кровь, слезы, любовь, месть
319. Куда вы едете?
320. Луна-44
321. Лучшие друзья
322. Любовь в Багдаде
323. Любовь, любовь, любовь, 2 с.
324. Маленький свидетель, 2 с.
325. Методичный убийца
326. Мой друг Мэк и я

327. Мой учитель
328. Мой шофер
329. Молодая Екатерина, 2 с.
330. Моя мама — оборотень
331. Мудрая княгиня Мандухай
332. Мужские дела
333. Музыкальная фантазия, 2 с.
334. Мэки-нож
335. Наперегонки со смертью
336. Невидимый враг
337. Не отвечайте на телефонный звонок
338. Не отступать, не сдаваться
339. Непобедимая нога
340. Новые приключения Теннесси Бака
341. Ночной портье
342. Нью-Йорк, 4 утра
343. Обещание
344. Огненная корона
345. Океан, 2 с.
346. О. Н. А. (Особо надежный агент)
347. Отличный полицейский
348. Отмщение
349. Отмщение в большом мире
350. Отчаянная команда
351. Охотники в прериях Мексики, 2 с.
352. Патриот
353. Первичное зло
354. Первопроходцы пустыни
355. Переключая каналы
356. Пламя, 2 с.
357. Пляж в Малибу
358. Пляжные девочки
359. Поездка с учительницей
360. Поле разума

I. Как вы оцениваете кинофильмы, вышедшие на экраны в 1991 году? Оцените просмотренный фильм по пятибалльной системе, поставив слева от порядкового номера соответствующую цифру (5, 4, 3, 2, 1).

Если фильм очень понравился (отличный, с вашей точки зрения), поставьте слева, рядом с его порядковым номером, цифру «5».

Если считаете фильм хорошим, поставьте цифру «4».

Если фильм оказался посредственным, не произвел большого впечатления, — цифру «3».

Если фильм не понравился (серый, скучный, неинтересный и т. п.), — цифру «2».

Если фильм, по вашему мнению, очень плохой и не понравился настолько, что вам жаль потерянного времени, — цифру «1».

Если трудно дать оценку фильму в связи с тем, что он представляется вам спорным, в чем-то непонятным, поставьте знак «?».

II. Назовите лучшую советскую актрису года в фильме \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

III. Назовите лучшего советского актера года в фильме \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

IV. Назовите лучшую зарубежную актрису года в фильме \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

V. Назовите лучшего зарубежного актера года в фильме \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

361. Полицейская история
362. Попутная машина
363. Похитители мыла
364. Право на выбор
365. Право на жизнь
366. Приговоренный, 2 с.
367. Призрак оперы
368. Принцесса с луны
369. Принц Ходон и принцесса Ранран
370. Прощай, Рио
371. Путевка в жизнь
372. Путь на юго-запад
373. Развод, 2 с.
374. Разводы, разводы...
375. Разделенный мир
376. Рыночная площадь, 2 с.
377. Рыцари Стейси
378. Свадьба века
379. Свидетель
380. Сегодня вечером в раю
381. Сезар и Розали
382. Секретный указ императора
383. Секстет
384. Семейное дело
385. Семейные шутки
386. Семь часов до приговора
387. Семья
388. Сажу на ветке, и мне хорошо
389. Синдбад и глаз тигра
390. Скорпион
391. Сложные взаимоотношения
392. Смертельная игра
393. Смертоносные машины
394. Смерть пеликана
395. Солнце в пасмурный день
396. Специалистка
397. Старшеклассница из Малибу

VI. Подчеркните, пожалуйста, каких, по вашему мнению, фильмов недостаточно сейчас в кинорепертуаре:

1. Фильмов о Великой Отечественной войне.

2. Историко-биографических.

3. Фильмов на современную тему.

4. Кинокомедий.

5. Музыкальных.

6. Приключенческих.

7. Научно-фантастических.

8. Детских.

Мы обращаемся к зрителям старшего поколения с предложением указать, какие из фильмов вашей молодости вы хотели бы вновь посмотреть сами и показать своим детям.

Мы просим зрителей молодого поколения назвать фильмы отечественной и зарубежной киноклассики, которые вам не удалось посмотреть до сих пор и которые вы хотели бы увидеть.

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

#### ПОДЧЕРКНИТЕ НОМЕР ОТНОСЯЩЕЙСЯ К ВАМ ГРАФЫ

#### ВОЗРАСТ

1. Менее 14 лет
2. 14—17 лет
3. 18—20
4. 21—24
5. 25—30
6. 31—40
7. 41—55
8. Свыше 55 лет

398. Студентка
399. Таис
400. Такие разные братья, 2 с.
401. Те, кто платит жизнью
402. Техника дуэли
403. Томбой
404. Трагедия частного предпринимателя
405. Ты, который на небе
406. Тысячелетие
407. Украденное счастье
408. Уличные мечты, или Истсайдская история
409. Уличный охотник
410. Унесенные ветром
411. Ухо
412. Учительница
413. Французский квартал
414. Хиросима — любовь моя
415. Цена безумства
416. Чандни, 2 с.
417. Чао, инспектор
418. Чао, инспектор, или Вампиры
419. Черная кошка
420. Честь семьи Прицци, 2 с.
421. Четверть часа по-американски
422. Чудовище из горного озера
423. Школа девственниц
424. Экспедиция
425. Эльвира — властительница тьмы
426. Эпопея шейха Буамамы, 2 с.
427. Эте и Али
428. Я — графиня
429. Ярость в клетке
430. Я свершу правосудие, 2 с.

#### ОБРАЗОВАНИЕ

1. До 9 классов
2. 9—11 классов
3. Специальное среднее
4. Незавершенное высшее
5. Высшее

#### СОЦИАЛЬНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ

1. Рабочий
2. Крестьянин
3. Служащий
4. Учащийся школы, техникума
5. Студент вуза
6. Пенсионер
7. Домохозяйка
8. Прочие

#### МЕСТОЖИТЕЛЬСТВО

1. Село
2. Небольшой город
3. Областной центр
4. Город с населением более 100 тысяч человек
5. Столица республики
6. Москва, Санкт-Петербург

#### ПОЛ

1. Женский
2. Мужской

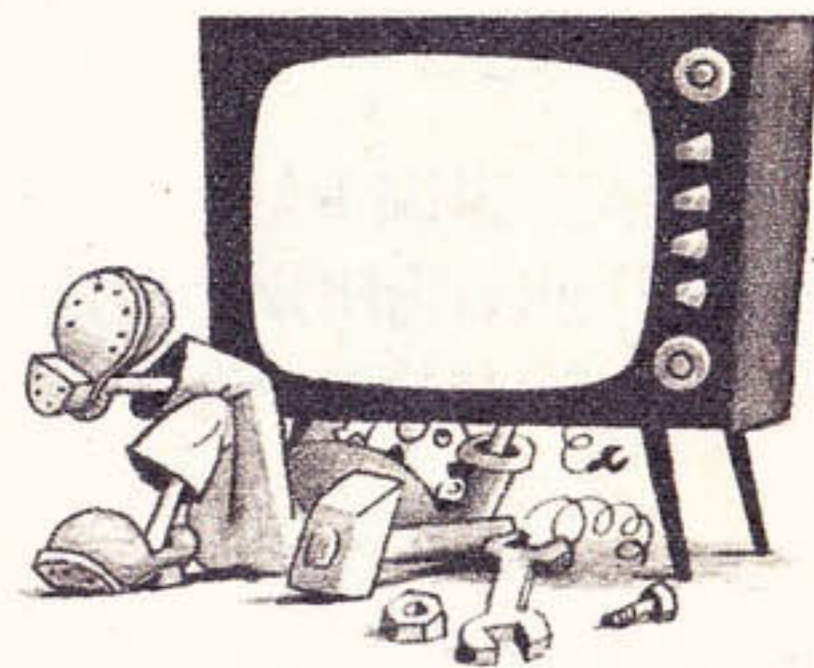
Заполненную анкету, пожалуйста, отправьте в почтовом конверте с маркой в редакцию «Экрана» с пометкой «Конкурс» не позднее 1 февраля 1992 года.

Наш адрес:  
125319, Москва, А-319,  
ул. Часовая, 56.

**БЛАГОДАРИМ ВАС  
ЗА ВНИМАНИЕ!**

Ведет Юрий БОГОМОЛОВ

# ПРИШЕСТВИЕ СО ВТОРОЙ ПОПЫТКИ



**П**ервая состоялась давно — в 17-м. Октябрь уж наступил, а железный занавес еще не опустился, и на отечественных экранах замелькали мужественные ковбои и писанные красавицы из голливудских лент. Не было недостатка и в мелодраматических персонажах.

Рыночные отношения оказались не вдруг преодоленными. Москва была не сразу «разрушена».

Щедрое предложение имело широкий спрос.

Американская деловитость, напористость, предприимчивость и все остальное, что сквозило в каждом жесте и Фэрбенкса, и Харта, и Микса, как ничто другое соответствовало амбициям тех, кто был ничем и кто надеялся стать кем-то.

В самых первых голливудских картинах была ощутима поэзия движения. Фильмы отличались динамикой всего сущего на экране — страсти и поступка. Поступок вышлся над сомнением. И это тоже импонировало тем, кто вышел строить и месть в сплошной лихорадке буден.

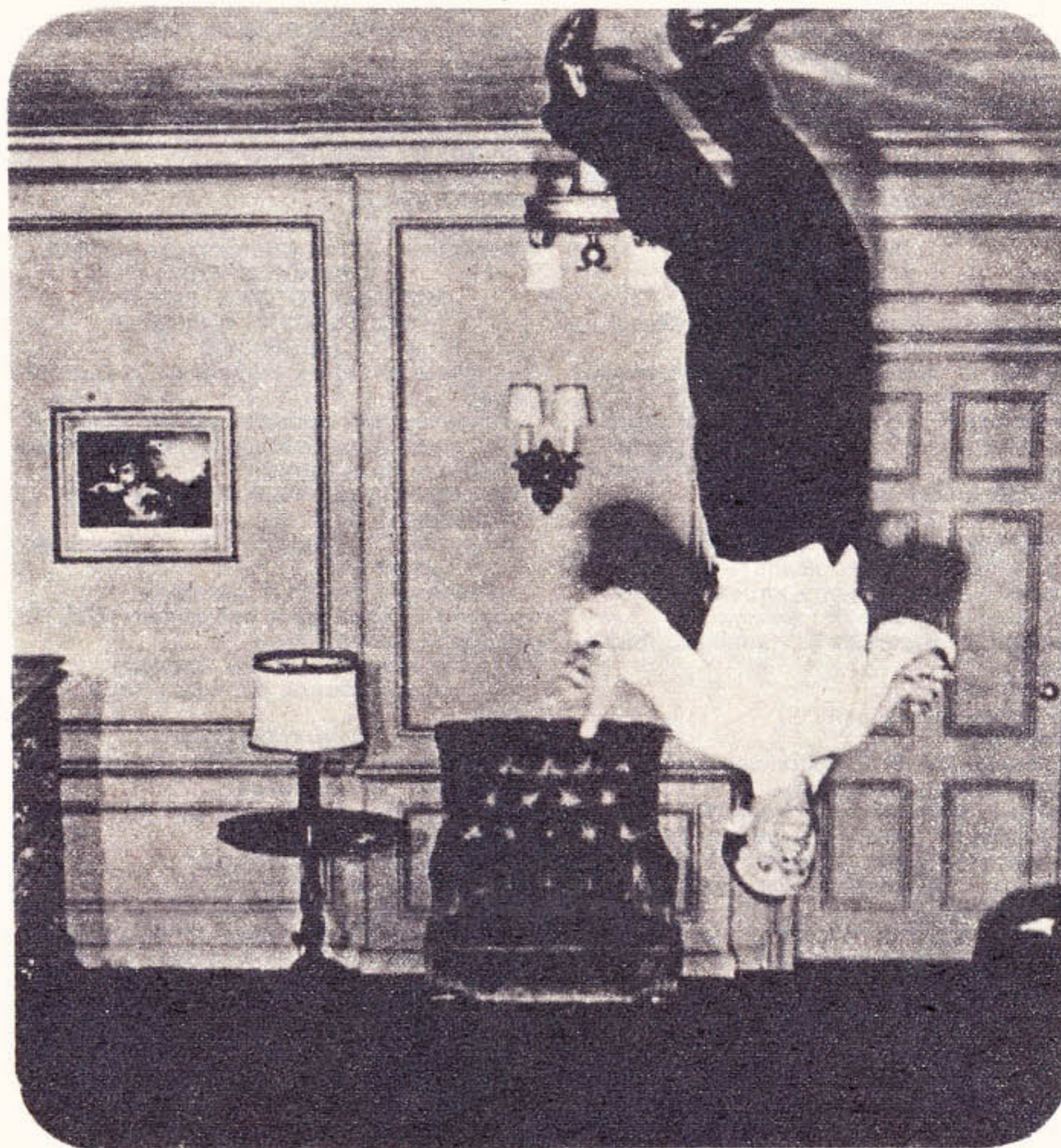
Что еще объединяло победившую в России революцию и победительных киногероев из Голливуда, так это неопределенность правовых норм складывающейся государственности — как на условном Диком Западе, так и в реальных обстоятельствах революционной стихии. Нормы и законы созревали и дозревали непосредственно по ходу действия и отождествлялись с тем или иным персонажем. И добродетельный шериф, и суровый комиссар в одинаковой мере являли собой источники законотворчества, одновременно вмещали в себя функции судебно-розыскные вкупе с репрессивными.

Словом, большевики, наверное, в чем-то и как-то при известном воображении могли войти в положение голливудских ковбоев, которым, в свою очередь, не чужды были некоторые из лозунгов профессиональных борцов за народное счастье.

Те и другие не поладили по вопросу о коллективизации. Ковбои остались принципиальными и непримиримыми единоличниками. Вообще все западные киногерои, даже социально нам близкие (как бродяга Чарли), оказались заклятыми индивидуалистами, в связи с чем и был опущен железный занавес. С того момента наши пути разошлись: те двинулись каждый сам по себе, полагаясь лишь на себя, а мы — строим, переходя в нужные моменты на парадный шаг...

Стало быть, в далекие двадцатые годы американское кино нам не пригодились.

Следующая мимолетная встреча с ним носила почти нелегальный характер. Я имею в виду появление на наших экранах в первые послевоенные годы трофейных картин. В коммерческом отношении эта операция



Для Фреда Астера нет ничего невозможного

оказалась удачной — на дармовщинку прокатывали фильмы, собиравшие битком набитые залы. Но в идеологическом отношении то был подрыв и прокол.

Оборванец Тарзан, дитя джунглей и лучший друг мартышки Читы, предстал апологетом основных буржуазных ценностей — абстрактной человечности и истовой индивидуальности. Но на нас, тогдашних тимуровцев, он производил неизгладимое впечатление. И Тарзан, и Робин Гуд, и мститель из Эль-дорадо, и гангстер из «Судьбы солдата в Америке» действовали на свой страх и риск, под личную ответственность.

«Личная ответственность» была самым большим сюрпризом. Мы не знали, что тимуровские подвиги и просто благородные жесты можно совершать неорганизованно, то есть не будучи членом хотя бы пионерской организации.

Тогдашнее свидание с типичным голливудским кинематографом оказалось недолгим и оттого особенно романтическим. Оно ведь состоялось еще до первой оттепели. Оно было едва ли не единственным светом в окошке в пору малокартинья, когда кинозритель жил визуальными впечатлениями от «Падения Берлина» и «Сказания о земле Си-

бирской». Такие фильмы, как «Серенада солнечной долины», или «Капитан армии свободы», или «Ярость», пробуждали, хотя бы ненадолго, совсем уж было забытые индивидуалистические инстинкты. И, конечно же, наши идеологические надсмотрщики были по своему правы, когда прикрыли свет в окошке и отправили все трофейные ленты в спецфильмофонд. Человек, для которого господом Богом является Общее Собрание, не имел права водиться с человеком, полагающимся главным образом на самого себя. Возникла опасность не-научного атеизма.

Тогда ковбой был для нас будто инопланетянин. Мы тянулись к нему, порой из чистого любопытства. Он интриговал, как сегодня занимают НЛО.

Неопознанные скачущие объекты манили и притягивали в силу не вполне сознаваемых мотивов.

Другое дело, когда они явились к нам сегодня.

Скачущие, стреляющие, а также поющие и танцующие «объекты» особенно часто возникают на наших домашних экранах с начала 1991 года. Произошло это по инициативе уволенного в августе Л. П. Кравченко с идеей достаточно прозрачной — отвлечь население от поли-

тических реалий, подведших страну к военному перевороту.

Переворот, как известно, не удался, а наши встречи со старыми американскими лентами идут своим чередом.

Одна из последних — «Вторая попытка», картина с заурядным сюжетом и легендарным Фредом Астером, персонаж которого со второго захода добивается признания, благополучия и руки любимой девушки.

То, как он этого достигает, не кажется вполне безупречным с позиций нашей коллективистской морали. Он слишком часто поступает не по-товарищески со своим ближайшим другом. Впрочем, тот ему платит тем же. В борьбе за место под солнцем оба, ни минуты не колеблясь, при первом удобном случае ставят друг другу подножки, и нередко довольно подлые. Но при всем том в конечном счете исхитряются остаться закадычными друзьями.

Нам этого не понять при всем желании. Но, может быть, это произойдет помимо желания, когда мы проживем и поработаем в условиях бескомпромиссной личной конкуренции. Тем более что конечные результаты «американского образа жизни» для нас не только приемлемы, но и желанны. Желанны, в частности, не только «ихние» супермаркеты с супербилдингами, но и общительное искусство Гленна Миллера, мастерство Фреда Астера, фильмы Форда и Чаплина. Между тем и огня без дыма не бывает. А чуда — без чада.

Америка не вечный карнавал, как кажется издавека, но бесконечное состязание каждого с каждым. Там господствуют спортивный дух и правила игры. И особая спортивная этика. Правила нередко нарушаются — иногда нечаянно, иногда в азарте борьбы. Американские киногерои (будь то клерки или ковбои) — спортсмены, не жалеющие в клинче ни соперника, ни себя... А после драки не питают друг к другу иных чувств, кроме искренней приязни.

Вот и для героя Фреда Астера с другом жизнь — увлекательный спорт, от занятия которым они получают ни с чем не сравнимое удовольствие. И, между прочим, не случайно грубость и жестокость так часто входят в правила спортивных противоборств, культивируемых по ту сторону океана. Вспомним американский футбол, бейсбол или более нам знакомый канадский хоккей. Вспомним, что нищий бродяга Чарли бывает столь же коварен, как и толстосум-миллионер.

Конкуренция, оказывается, столь же великая школа индивидуализма, как профсоюзы — коммунизма.

Одну школу мы уже прошли, а в другую только поступаем.

И в качестве учебного пособия смотрим и пересматриваем старые американские картины.





A romantic close-up of a man and a woman about to kiss. The man is on the left, leaning towards the woman on the right. They are both looking at each other with soft expressions. The lighting is warm and intimate, highlighting their profiles. The background is slightly blurred, showing what appears to be a window with blinds.

**«Унесенные  
ветром» —  
фильм  
всех времен  
и народов**